

VISIONARIOS

73 experimentos audiovisuales de América Latina. Una retrospectiva.

Sara la espantapájaros: cine para niños

Se estrena, en exclusiva en OCHOYMEDIO, el primer largometraje infantil hecho en Ecuador: **Sara la espantapájaros**. Dirigida por el experimentado Jorge Vivanco y producida por la Fundación Mirarte de Otavalo, el filme habla de la amistad y el amor, dentro de la rica cosmovisión andina y la impresionante naturaleza de los Andes. (Foto cortesía Fundación Mirarte)



Rock and Roll animado

Wood & Stock, filme brasileño de animación, se estrena este mes. El filme resultó ganador del primer festival Animec. Se trata de una exquisita parodia de la contracultura, sobre dos viejos que, a regañadientes, deben adaptarse al ritmo de la vida contemporánea. Iconoclasta e hilarante, **Wood & Stock** es una obra maestra. (Foto cortesía Escalón Films)



EDITORIAL

"Film is dead"

A fines del 2008 en Filmecuador, un grupo por internet integrado por profesionales y aficionados del medio audiovisual ecuatoriano, entabló una sintomática discusión. El debate se produjo entre quienes defienden un cine químicamente puro, a ser exhibido únicamente en salas de cine, contra quienes abogan por el uso abierto de nuevos formatos y tecnologías. La polémica arrancó cuando alguien lanzó el enunciado "Film is Dead" (El cine está muerto) propuesta por el cineasta británico Peter Greenaway –sin duda una personalidad excéntrica y prestigiada del cine inglés– en el Festival Internacional de Pusan. Hoy Peter Greenaway ha cambiado el cine por el VJing y ha declarado que el cine murió en 1983 cuando el mando remoto televisivo entró en los hogares. Desde ese momento, se abrió la posibilidad de un cine no lineal e interactivo (a pesar que Greenaway siguió filmando, de forma intermitente, en formato 35 milímetros en años posteriores).

La discusión generó harta polémica. Por un lado, unos cineastas defienden el formato óptico de 35 milímetros y la sala oscura como una tecnología irremplazable que nunca pasará de moda. Calificaron la práctica y los postulados de Greenaway como una "novelería postmoderna". Por otro lado, otros sostuvieron que el formato cinematográfico es prescindible y además limitado, minoritario y excluyente en relación a otras tecnologías. Además, que esta apertura a nuevas tecnologías, provoca que las historias filmadas en otros formatos, tengan un sinfín de espectadores que no podrían pagar nunca el costo de una entrada para ver una película en una sala de cine. Para los primeros, la sala de cine es un verdadero "templo sagrado", venerable e inviolable, apto solo para las obras desplegadas en el formato 35 milímetros y bajo la normatividad impuesta por la producción cinematográfica. Para los segundos, en la actualidad es imprescindible la contaminación de formatos, formas y tecnologías.

En OCHOYMEDIO, la discusión también nos mereció amplias reflexiones, porque fundamentalmente somos una sala de cine que ha priorizado la presentación de su programación en formato 35mm. Sin embargo reconocemos en el cine la capacidad que tiene de apropiarse de las herencias de la literatura, el teatro, la música y el arte, y también de la cultura visual contemporánea (video, TV, videoclip, Internet, etcétera). El formato en que se presentan, nos tiene realmente sin cuidado.

Reconocemos que, en la actualidad, el mayor patrimonio del cine es justamente su capacidad de reinterpretar las distintas tecnologías y formatos del universo audiovisual contemporáneo para transformarse a sí mismo. Justamente tras la muerte del cine, como lo dice Greenaway, es cuando

éste empieza a liberar sus mayores posibilidades creativas. El diálogo, por ejemplo entre las artes visuales, el arte contemporáneo y el cine ha probado ser enriquecedor para todas las partes, sobre todo para los públicos cansados o iletrados de la norma cinematográfica establecida. No en vano museos, galerías y espacios sociales buscan el diálogo con el audiovisual, mientras las salas de cine abren sus puertas al testimonio, al cine casero, al videoarte y a otras expresiones del arte contemporáneo.

Dos de nuestros proyectos más ambiciosos, también nacen desde estas permeables fronteras: el proyecto de investigación **Ecuador Bajo Tierra**, que pretende encontrar videografías de circulación paralela a la norma dominante, producida con presupuestos inferiores a ella, y por personal ajeno al mundo profesional. La presentación de este proyecto, llevada a cabo el pasado 12 de enero, fue un golpe para el establishment local. Los actores del "mundo cinematográfico", en su mayoría, ni siquiera conocían de la existencia de estos realizadores, mucho menos de sus producciones que circulan por distintos mercados, incluyendo el pirata, con más éxito que la mayoría de las películas de los "cineastas consagrados". Por otra parte está el estreno del filme **Blak Mama**, una película de Miguel Alvear y Patricio Andrade, que va transitando por los senderos del arte, la danza contemporánea, la animación, entre otros, y que se estrena el próximo mes. Ambas iniciativas se encontrarán –se han encontrado ya– con prejuicios que las desmerecen por no formar parte de ese "cine químicamente puro" que todavía pocos embanderan. Pero las dos celebran al cine, a la imaginación y a la expresión.

Plantear que lo de Greenaway es una "novelería postmoderna" es negarse a cambiar, es quedarse estancado, es una forma de envejecer y dar la espalda a los cambios de formas de ver el cine, y delata un ánimo profundamente conservador. Para Greenaway, el cine es mucho más que una coartada para contar historias, es también una plataforma de ideas para la discusión, no solo sobre contenidos, sino también sobre formas y estructuras.

OCHOYMEDIO se resiste a ser uno más de los "templos" del cine. Más bien, da la bienvenida al cine, ese que transgrede fronteras, normas y prejuicios. Se niega a los discursos de superioridad sobre el cine, pues esto impide que se transforme y que camine hacia el futuro.

Creemos en un cine de frontera capaz de crear en cualquier formato y tecnología, capaz de trabajar en los umbrales de las otras artes, capaz de discutir con la vida cotidiana libremente. Un cine sin complejos de superioridad capaz de desbordarse a sí mismo.

SUMARIO

"Visionarios", la retrospectiva de video y cine experimental en América Latina es salir nuevamente de lo tradicional para una sala de cine. Vivimos del riesgo y nos encanta hacerlo. Aquel es nuestro evento central del mes. Además, contamos con estrenos de muchos lugares del mundo: Brasil, Argentina, Estados Unidos, Ecuador y Suiza. Y muestras de China, del gran John Cassavetes y cine clásico.

ENTREVISTA

El arte de traspasar límites

3

Miguel Alvear y Patricio Andrade son los directores de la cinta **Blak Mama**, que se estrena en marzo. Ellos hablan de su explosivo cóctel de danza, teatro, cine y artes visuales. Entrevista por Christian León.

ESTRENOS

Un espantapájaros kichwa

4

Un reportaje y un comentario escrito por Rafael Barriga sobre el primer largometraje infantil del Ecuador, **Sara la espantapájaros**, en estreno este mes.

Stiglitz y la globalización

8

Se estrena un documental sobre el premio Nobel de economía Joseph Stiglitz. Su director estará en OCHOYMEDIO.

Lo Indie es Cool

10

Estreno de **Juno**, el mega hit del cine independiente norteamericano.

El vecino de "The Dude"

10

Estreno de **Wood & Stock**, una gran cinta animada para adultos proveniente de Brasil.

EVENTO

Solamente para Visionarios

5

María Belén Moncayo escribe sobre la retrospectiva de video y cine experimental en América Latina, "Visionarios".

CARTELERA

Fichas técnicas y sinopsis de todas las películas de febrero

6

UMBRALES

La muñeca, sus dobles y su reflejo

8

En su columna sobre el diálogo entre el cine y el arte, Alexis Moreano escribe sobre el corto **Cindy, the Doll is Mine**, de Bertrand Bonello.

DOCUMENTO

Sobre la insostenible ambigüedad de la diferencia

9

Miguel Alvear reflexiona sobre **Retazos de vida** y sobre Apichatpong Weerasethakul.

EN FOCO

Las huellas del olvido

11

Christian León escribe sobre **Memoria de Quito**, un documental en estreno que reflexiona sobre el racismo y la exclusión en la historia de la ciudad de Quito.

PROGRAMACIÓN

Todos los días y horarios de las películas de las salas de OCHOYMEDIO

12



¿Qué película y qué director? Si usted sabe la respuesta escriba a abeler@ochoymedio.net La primera respuesta correcta ganará dos entradas para cualquier película en cualquier sala de OCHOYMEDIO. Respuesta del mes anterior: **Pickpocket** de Robert Bresson. Ganador: Hermán Olivera.

OCHOYMEDIO ISSN: 1390-4109
DIRECCIÓN EJECUTIVA: Mariana Andrade
CONSEJO EDITORIAL: Etienne Moine, Mariana Andrade, Rafael Barriga, Patricio Andrade, Analía Beler, Juan Lorenzo Barragán y Christian León.
EDITOR: Rafael Barriga
COORDINACIÓN: Analía Beler
DIAGRAMACIÓN: Azuca
IMPRESIÓN: Abilit

WEB MASTER: Gonzalo Vargas
COORDINACIÓN GUAYAQUIL: Billy Navarrete
ADMINISTRACIÓN TUMBACO: Fernando Vega
ARTES ESCÉNICAS: Patricio Andrade
Portada: Fotograma del video **Tuyo es el reino** de Patricia Bueno. Cortesía de la artista.

Las opiniones de los columnistas de este periódico no siempre coinciden con las de OCHOYMEDIO.

OCHOYMEDIO
La Floresta
 Valladolid N24 353 y Vizcaya
 La Floresta
 Teléfonos: 2904720/21

OCHOYMEDIO
Ventura Mall TUMBACO
 Vía Interoceánica Km 14 1/2
 Tercer Piso
 Teléfono: 237 9077

SOBRE LOS COLABORADORES DE ESTE NÚMERO

Alexis Moreano Banda es master en estética y ciencias del arte por la Universidad de París. Ha sido artista visual y gestor cultural.

Christian León es crítico de cine y especialista en cultura visual. Es autor del libro "El cine de la marginalidad: realismo sucio y violencia urbana".

Miguel Alvear es realizador audiovisual y artista plástico. Su filme **Blak Mama**, dirigido junto a Patricio Andrade, se estrena en OCHOYMEDIO en Marzo. Es también director de la investigación Ecuador Bajo Tierra.

María Belén Moncayo es directora general del archivo ESCORIA nuevos medios Ecuador, crítica de cine y audiovisual experimental y profesora de apreciación cinematográfica.

ENTREVISTA: BLAK MAMA

El arte de traspasar límites



Patricio Andrade y Miguel Alvear. Foto RB.

Miguel Alvear es artista visual y gestor cultural con diez años de carrera en el país. Patricio Andrade es coreógrafo de danza contemporánea, Director del Festival Alas de la Danza y Artes Escénicas de OCHOYMEDIO. Entre 2001 y 2008, ambos creadores se reunieron para trabajar en conjunto en *Blak Mama*, un proyecto multidisciplinario que luego de atravesar dos versiones escénicas, terminó en una película de larga duración. El filme, a estrenarse en marzo, es un compendio de siete años de trabajo y un explosivo cóctel de danza, teatro, video, animación, música y artes visuales.

Por Christian León

CL (Christian León): ¿Cómo surge el proyecto *Blak Mama*?

Miguel Alvear (MA): Surgió a partir de un deseo de colaborar desde nuestra práctica artística. Este deseo nos llevó a un proyecto conjunto que hicimos con una compañía de danza aérea norteamericana. Este montaje fue el primer *Blak Mama* (2002). Fue un proyecto fallido porque había perspectivas demasiado diferentes sobre el trabajo. Nos quedamos picados, así que decidimos volver a montar la obra ajustando ciertas cosas que estaban sueltas. Esta vez fue un proyecto multidisciplinario de danza-teatro y video con un elenco de bailarines. Este fue el segundo *Blak Mama* (2004). El interés era explorar las formas híbridas que aparecen en manifestaciones como la fiesta de la Mama Negra, donde hay toda una simbología histórica y cultural que está llena de capas de significados. También teníamos la necesidad de trabajar una memoria cultural que está escondida y que solo sale en momentos de fiesta.

Quisimos distanciarnos siempre de los referentes estéticos, escénicos y convencionales de la danza y el cine.

CL: Patricio, vienes de una larga carrera en la danza, Miguel vienes con una trayectoria en las artes visuales. ¿Cómo fue el proceso de traspasar los límites disciplinarios de donde provenían cada uno de ustedes?

Patricio Andrade (PA): En mi experiencia, el labor en la danza, fue llegando a un límite. Venía de dirigir el Festival Alas de la Danza por varios años y estaba deseoso de buscar nuevos desafíos. Se produjo entonces el encuentro con Miguel, quien tenía las mismas aspiraciones. Para mí fue muy importante salir de la rutina de la danza, que deviene de una disciplina, de un horario de trabajo, de códigos establecidos, de técnicas y registros de movimientos, para cambiar abruptamente a una práctica de exploración e investigación diferente y arriesgada que además bordeaba los límites del arte contemporáneo. Quería que la danza se integre al cine y viceversa.

MA: Creo que cuando uno entra a trabajar en un campo que no conoce puede ser muy atrevido. Yo fui muy atrevido al trabajar con bailarines cuando no sabía nada de danza. Hay un atrevimiento que a veces desemboca en descubrimientos fantásticos.

CL: ¿Qué tensiones y problemas encontraron en el paso del formato escénico al formato filme?

MA: Había tensiones por la interdisciplinariedad. No tanto entre el Pato y yo. Había tensiones con los intérpretes, a los bailarines les costaba salirse de una práctica netamente artística. Nuestra idea era que no se baile, planteábamos que los rudimentos expresivos de la danza eran medios para otro fin. No queríamos para nada la formalidad de la danza.

CL: Luego de que habían decidido pasar al filme, ¿cuál fue el método que usaron para escribir el guión de la película?

PA: Hicimos un trabajo de mesa durante un tiempo acordado. Fuimos juntando materiales, reciclando otros, creando personajes, creando diálogos que venían de juegos de palabras, de loas andinas, de dichos populares, exploramos los símbolos de las fiestas populares, creamos movimientos que rompían lo formal de la danza. Luego unimos cabos, resumimos todo, agrupamos las ideas de los dos, en un guión que nos permitió empezar a rodar.

CL: Sobre el tema de definición de perso-

najes y de acciones, ¿hasta qué punto el guión trazaba acciones muy claras, hasta qué punto el guión estaba abierto a la experimentación?

PA: Todo estaba abierto siempre. La puesta en escena del primer montaje fue bastante abstracta, compleja, pero apareció el personaje de la Bámbole y la reina Ilimani. En el segundo montaje escénico, aparecieron personajes como I Don Dance, Blak, El Capitán y El Ángel Exterminador. Con estos personajes, llegamos al guión, el mismo que siempre permitió que las acciones se sigan improvisando.

MA: En un inicio, teníamos bastante vestuario y queríamos filmar. Nos preguntábamos qué filmamos. Entramos entonces en una dinámica de acciones sin ningún tipo de propósito, en una práctica muy libre de asociación de ideas y de tensión con la realidad.

CL: Ahora, ya cuando se enfrentan con un filme de largometraje, ¿seguramente necesitaron un guión más construido?

MA: Yo entro como una especie de traductor o de *medium* que trata de traer a tierra o encapsillar todas estas pulsiones en una trama que necesita una línea narrativa con principio y final, con personajes y conflictos. Entonces lo que hicimos fue imaginarnos un sostén para toda esta dispersión de pulsiones visuales y de movimiento. El proceso de escritura del guión fue la culminación de un trabajo complejo que involucró muchos tipos de acciones. Totalmente a la inversa de lo usual. Es decir, filmamos, actuamos y luego vemos eso que hicimos cómo entra en el formato guión.

PA: Nuestro trabajo fue agarrarnos de lo que habíamos construido con anterioridad y ponerlo en otro formato. El guión fue una recopilación de esos acontecimientos, unos actuados, otros filmados, otros ideados a los distintos momentos del proyecto. A lo largo del proceso los personajes se fueron consolidando, vistiendo y travistiendo.

CL: Antes de empezar a filmar, ¿ustedes tenían referentes escénicos, cinematográficos o artísticos en la cabeza?

MA: Referentes cinematográficos claros, no. Pero en el rodaje, siempre decíamos esta escena vamos a iluminarla como en tal película. La fabulación que me encanta es la del cine de Raúl Ruiz o esa especie de realidad maravillosa que a veces crean algunas películas de Walt Disney.

PA: La única parte donde yo tenía un referente más claro, era el dúo de ballet de una escena de El Lago de los Cisnes de Tchaikovsky, con la particularidad de que ésta debía ser montada en la terraza de la casa de los recicladores, una locación complicada que debía ser iluminada y la escena bailada con zapatillas de punta y media punta. Miguel y yo, quisimos distanciarnos siempre de los referentes estéticos, escénicos y convencionales de la danza y el cine.

CL: Patricio, para la gente que no ha visto todavía tu película, ¿De qué trata la historia de *Blak Mama*?

PA: La película trata de tres personajes recicladores (*Blak Mama*, *Bámbole* y *I Don Dance*), que reciben una noche la visita de dos seres fantásticos que implantan en ellos

el deseo de hacer un viaje para dar tributo a Virgin Wolf, patrona de la fiesta. Para esto, emprenden este viaje imaginario por varias situaciones vinculadas a las festividades populares, sufren transformaciones, viven situaciones insospechadas, extrañas, solo que cuando se despiertan, se dan cuenta de que esa realidad tampoco existe. Siguen ellos mismos, pero no lo saben.

CL: Miguel, ¿por qué razón recomendarías que la gente venga a ver el filme?

MA: Es una película muy ecuatoriana, hay un nivel de significado de la película que solo es reconocible a nivel local. Pero no en un sentido anecdótico, que es lo que hacen todas las películas nacionales, sino más en un sentido simbólico, medular para nuestra cultura andina. Por otro lado, es una película especial, porque filmes como este ocurren con poca frecuencia. Hay una especie de sinvergüencería y demencia en el proceso que hemos puesto en marcha.

CL: ¿De dónde surgen los personajes de la película?

MA: Todos los personajes tienen alguna relación familiar con los personajes de la fiesta de la Mama Negra. *Blak Mama* es la misma Mama Negra; *Bámbole* es la muñeca; el ashangero es *I Don Dance*; El capitán y El ángel son otros personajes de la fiesta.

PA: Nos dimos cuenta que estos personajes se repetían en casi todas las fiestas andinas con diferentes nombres, pero representando lo mismo. El único personaje que se desvinculaba de todo esto era la *Barbi*, que representa a la *Baltazara*, la muñeca de *Blak Mama* en la película.

MA: Para complementar la idea. Los tres recicladores se van reciclando. En la película, *Blak Mama*, *Bámbole* y *I Don Dance* tienen identidades múltiples y fragmentadas. Ellos quieren convertirse en otra cosa todo el tiempo, de hecho van cambiando a lo largo de la película. Los que se mantienen iguales todo el tiempo son El capitán, La virgen y El ángel, estas espacias de deidades o seres fantásticos.

CL: Les propongo un ejercicio. Revisemos los personajes, uno por uno, y vamos caracterizándolos.

Blak Mama

PA: Es un ser común y corriente que se convierte en el antihéroe de la película. Es el siete oficios, catorce necesidades, es el ecuatoriano machista, celoso y borracho. En el transcurso de la historia, se va transformando de reciclador, en carishina, reina de Ilimani, y presidente blanco. Convertido en Zaratustra, desaparece por la fumarola del cráter del Pichincha.

I Don Dance

MA: Es un personaje que no dice mucho pero es el sostén material y espiritual del triángulo. Entre *Bámbole*, *Blak* y él, es quien tiene los pies sobre la tierra. Es fiel, es amigo. *I Don Dance* es reciclador, DJ., Ninja, ashanguero, después se convierte en travesti y policía.

Bámbole

PA: El objetivo de *Bámbole* es liberarse. Ella es todo lo que se dice aquí cuando una mujer no es sumisa: carishina, fisfitilla, chulla, machona, pillinga, pero no lo sabe.

Capiluna

MA: Este personaje le modelamos a partir de la idea del macho resabiado, grosero, autoritario. Encarna un tipo de alma turbia, macha y chola. Pero también tiene sus orígenes en los libertadores. Es el origen masculino de nuestra mitología patria.

Ángel Exterminador

PA: Está vinculado a la Virgen. Está más divinizado en relación al capitán. Él es el guía de los unos y los otros y también llega a ser importante en los momentos mágicos de la película. Es el mediador entre el cielo y la tierra.

Virgin Wolf

MA: Tiene su origen en la Virgen de las Mercedes. Toda la fiesta de la Mama Negra se hace en honor de ella. Es una virgen que deja de lado su manto católico y se convierte en una diosa india que baja del altar y comparte el carnaval con los seres humanos de carne y hueso.

CL: En la película hay una permanente referencia a simbologías patrias. ¿Por qué esta alusión constante?

MA: Para vengarme de mis profesores de primaria. Yo estudié en el Borja II con hermanos maristas que venían de una tradición vinculada al Opus Dei y al Franquismo. Cuando uno tiene cinco o seis años eres muy sensible, entonces te meten el mito de la Patria. Es una manera muy adolescente de meterme a joder con esas simbologías. Creo que esa desacralización tenía que hacerla cuando tenía quince o dieciséis años, pero me tocó hacerla a los cuarenta (risas). Creo que el discurso patriótico de construcción social y cultural tiene que ser revisado.

PA: La tradición patriótica transmitida en mezclas simbólicas como el escudo, el himno, los rituales patrióticos, han hecho que estos símbolos se nos incrusten a través de los años en el inconsciente. En la película estos símbolos se manipulan, se distorsionan arbitrariamente, buscando otros significados.

CL: Ahora, tu estrategia no es dadaísta, no es rayar los símbolos, es más amable, es jugar con ellos, homenajearlos aun en su distorsión.

MA: Claro, tengo una especie de amor-odio a estos símbolos. Cuando tú ves el escudo y tienes cinco años y estás sentado en una aula fría y eso te va generando una relación sentimental y profunda. Jodemos pero también hay una relación de cariño.

CL: Otro elemento recurrente es una mirada fascinada por la cultura popular. ¿Cuál es la relación que cada uno de ustedes tiene con el folclore y la cultura popular ecuatoriana?

PA: En mi niñez tuve una cercanía fuerte con las festividades populares de raíz indígena. Sabía que eso estaba dentro de mí. Luego de eso, cuando descubrí la danza empecé a bailar folclor. Creo que tengo una carga genética de costumbres indígenas. Esto me hace sentir bien dentro de la película.

MA: Lo que más me interesa es la puesta en escena de lo popular. Cómo lo popular se visibiliza, cómo se hace a sí mismo, cómo otros podemos rehacer lo popular. Y cómo moviendo las fichas se puede desestabilizar ciertos sistemas de representación.

ESTRENO

UIO TUM

Una espantapájaros kichwa

SARA LA ESPANTAPÁJAROS ES EL PRIMER LARGOMETRAJE INFANTIL PRODUCIDO EN EL ECUADOR. LA CINTA FUE CONCEBIDA Y REALIZADA POR LA FUNDACIÓN MIRARTE, EN OTAVALO.

Por Rafael Barriga

En Otavalo, la familia trabaja junta para sembrar y recoger el maíz que allí se cultiva. Padre, madre e hijos confeccionan espantapájaros para evitar que la cosecha se arruine. Viajando por los pueblos de la región, el escritor Luis Flores Ruales vio algo que nunca se había imaginado: alguien había construido una espantapájaros de sexo femenino. Flores se preguntó si semejante ocurrencia no atraería a las aves en vez de espantarlas. Ese fue el inicio de la concepción de la historia de la película **Sara la espantapájaros**, realizada totalmente en las zonas rurales de Otavalo.

Flormarina Montalvo es la directora de la Fundación Mirarte, colectivo que impulsó y produjo este largometraje. Ella, otavaleña de nacimiento, es también la actriz principal de la cinta. Durante varios días viene a visitarme para hablarme de su película y de su trabajo, y para organizar el estreno del filme. "Esta película quiere difundir la tradición oral de los pueblos indígenas" dice, mientras me muestra algunas imágenes de la cinta. En **Sara la espantapájaros**, algunos de los personajes principales provienen de la rica tradición cuentera y de oralidad de los pueblos kichwas de la región. "Son seres mitológicos de la región andina: el Taita Churo, el Duende de la música, la Kurikinga, son personajes que han existido por siempre, y que para nosotros están vivos" dice Montalvo. "Hace algunos años hicimos una investigación para conocerlos mejor, y publicamos un libro con veinte cuentos tradicionales. De estos cuentos tomamos los personajes principales. Algunos de ellos fueron usados para la película".

La cinta cuenta la historia del joven Yuyari, hijo mayor de una familia dedicada al campo. Él construye una espantapájaros con tanta pasión, que al poco tiempo la espantapájaros cobra vida. Ella ve las montañas y empieza a pensar en un sueño: volar. Para ello, deberán encontrar al Taita Churo, refundido en las montañas, en el bosque hablador, que le dará a Sara la clave para cumplir su sueño. Durante el viaje, la pareja se encontrará con personajes de fantasía: el guambra chivo, la vieja



Yuyari y Sara encuentran el amor en la montaña. Abajo, con el guambra Chivo. Fotos cortesía Fund. Mirarte.

Chificha, el árbol andante, entre muchos otros. Luis Flores Ruales escribió esta historia original, tonificando la trama con la infinitud de la cosmovisión de los indígenas, y teniendo también como principal personaje a la inmensidad de los Andes.

Fundación Mirarte contactó al experimentado cineasta lojano Jorge Vivanco, quien se encontraba en Otavalo dirigiendo el filme **Pisada en falso**. "Le convencimos para que lidere unos talleres de actuación previos al rodaje de **Sara la espantapájaros**, y para que

dirija la película" dice Montalvo. Vivanco realizó, en la década de los ochenta y junto a Camilo Luzuriaga, un verdadero clásico del cine nacional: **Chacón maravilla**, cortometraje pionero del cine hecho para niños en el Ecuador. "**Chacón maravilla** y el trabajo de Jorge Vivanco nos inspiraron para querer hacer una película infantil", confiesa Montalvo. "Encontramos en Jorge a un ser humano que lejos de pretensiones económicas, quería contar esta historia, y que trabajó ocho meses con nosotros".

Le pregunto a Flormarina lo de siempre: ¿cómo se financiaron?, ¿cuánto duró el rodaje?, ¿cuánta gente trabajó?. "La película costó 80 mil dólares, financiados gracias a patrocinios del gobierno municipal de Otavalo, la UNESCO, y auspicios de Cementos Lafarge, CARE, el Ministerio de Cultura, y varias empresas públicas y privadas. Pero el costo real es mucho mayor, pues muchas de las 40 personas involucradas en la producción de la película lo hicieron cobrando mucho menos de lo normal". Gabriela Rivadeneira fue la coordinadora general, Jorge "Chino" Medina y Gilberto Rodríguez fueron los jefes de producción, Juan José Luzuriaga el director de sonido, Pablo Caviedes de arte y Rogelio Viteri de fotografía. La música de la película fue realizada por el grupo Yarina, integrado por la familia Cachimuel, músicos radicados en Boston, Estados Unidos desde hace varios años. Ellos son verdaderos embajadores de la música andina en el mundo, y regresaron a Otavalo para escribir y tocar los veintidós temas que aparecen en la película.

Flormarina está conciente de que el proceso de la película, que lleva ya dos años y que tiene ya el producto acabado y se estrena este mes en OCHOYMEDIO, recién empieza. "Queremos llegar a la mayor cantidad de niños y jóvenes. Va a ser un esfuerzo de difusión y socialización en las diferentes instituciones educativas pertenecientes tanto al sistema de educación hispano y al sistema de educación bilingüe intercultural. Los maestros tendrán acceso a una guía didáctica y dispondrán de una versión de la película en formato DVD para trabajar en el aula. A través de la película, se aportará a generar procesos de debate y diálogo acerca de la tradición oral, saberes, derechos colectivos, e interculturalidad".

Es evidente que **Sara la espantapájaros** es pionera en el largometraje infantil. Pero además lo es como potente arma de entendimiento intercultural cinematográfico. "Queremos que esta película nos haga vernos de otra forma" finaliza Flormarina Montalvo. "Queremos que nos haga aprender de la sabiduría de la naturaleza. Vivimos en una sociedad racista, y esta película trabaja mucho en lo multicultural. Este es un aporte no solo para el cine, sino para la cultura del Ecuador". Sus palabras están llenas de razón.

Un mundo nuevo

Los pájaros se están comiendo el maíz en la chacra familiar. Yuyari hace una espantapájaros con tanta entrega y energía, que el ser de paja cobra vida. Después, la fidelidad de Yuyari es digna de emoción. No solo que con sus manos construye una espantapájaros de gran estética, sino que él no la abandonará nunca, aun cuando los sueños de Sara, la espantapájaros, son los de volar y ser libre de todo y de todos. Yuyari y Sara construyen su historia de amor en medio de parajes idílicos. Él es el dueño de la tierra y de los sueños: un hombre joven indígena de Otavalo, que ayuda a sus padres a sembrar el campo. El creador de una utopía. Ella recibe vida y se inquieta con el serpiente del horizonte: las montañas no se mueven. Es el cielo sobre ellas lo que tiene cadencia.

Sara la espantapájaros habla de esta amistad que solo al final se convierte en amor. Esta es una relación de personas nuevas en la vida, que solo puede ser cristalina, como el "ojo de agua" en medio de los Andes. Pero el filme cuenta, sobre todo, que entre estas montañas de una belleza única, entre las planicies dotadas de infinitas cuadrículas de sembríos de maíz, hay una imaginación y una quimera. Hay una cultura de miles de años que ha creado sus propios

seres mitológicos. La película producida por la Fundación Mirarte y dirigida por Jorge Vivanco, encuentra estos elementos simbólicos y con gran habilidad los pone en la pantalla: la vieja Chificha –boicoteadora de sueños–, el Taita Churo –dador de sabiduría–, la Kurikinka –dueña y señora de los cielos. La relación de la familia indígena con la tierra que trabaja; la relación de los hombres, las mujeres y los niños con la naturaleza; la naturaleza como personaje que siente y sabe; la cosmovisión andina y su larga historia, son todos elementos que hacen de **Sara la espantapájaros** un filme distinto, de aquellos que no se olvidan fácilmente, y que no pretende –cosa rara en el cine ecuatoriano– dar lecciones ni ejemplos. Solo cuenta un cuento. Un cuento de fantasía y amistad.

Vi **Sara la espantapájaros** junto a mi hijo de cinco años. Es, me dije a mi mismo, una película dirigida a los niños, y al verla con él, seguro que podré aprender algo. A Emilio le gustaron los murmullos indescifrables de la naturaleza, el verdor incalculable de la montaña, y el alma de ángel de Yuyari. "Quisiera ser tan bueno como él", dijo. Le gustó la templanza del relato, rió con el guambra chivo, temió a la vieja Chificha.



Emilio, un niño ciudadano, nacido y criado a punta de televisión por cable y películas de la *matiné* del Cinemark, no dudó en conmovirse y encontrar el mensaje en la trama y la diferencia en la estética. Pensé, al verlo disfrutar con esta hermosa película, en cuánto es necesario que los otros niños la vean,

para que se emocionen con el sonido ancestral de la ocarina o con el paso apresurado del árbol viviente. Cuánto hace falta que los niños la vean para que imaginen un mundo definitivamente nuevo y ancestral, diferente y sublime, anclado aquí mismo, a la vuelta de la esquina, en los Andes del Ecuador. (RB)

EVENTO

UIO

Solamente para Visionarios

UNA RETROSPECTIVA DEL VIDEO Y EL CINE EXPERIMENTAL DE AMÉRICA LATINA LLEGA A OCHOYMEDIO ESTE MES. SETENTA Y TRES PELÍCULAS NOS HACEN VER LAS DISTANCIAS Y LAS CERCANÍAS DEL ARTE CON EL CINE.

Por María Belén Moncayo

Visiones transversales

Desde hace un siglo el cine y el arte han mantenido un *flirteo* particular: el primero entra en los museos y al segundo le gusta filmar los museos. En el último lustro -los ejemplos a seguir se circunscriben en este periplo- esta relación se manifiesta como un acontecimiento con nuevos efectos estéticos y políticos que se propagan más allá del campo cinematográfico y museístico, abarcan, de hecho, todo el campo artístico.

El MOMA (Museum of Modern Art) neoyorquino dio la pauta para que museos y centros culturales de otros contextos empezaran a tejer esta relación transversal. De su gestión cabe destacar las ediciones de las películas de Man Ray y de cine dadaísta y las exposiciones: "Un siglo de cine surrealista" y "Hollywood reconstruido". En Francia el Centro Georges Pompidou dedicó una mega muestra a la obra de Jean-Luc Godard; la Cinemateca Francesa organizó una gran "puesta en espacio" y una retrospectiva sobre Pedro Almodóvar; el Louvre encarga un largometraje a Tsai Ming-liang; el Museo d'Orsay produce obras de Olivier Assayas, Hou Hsiao-hsien, Jim Jarmusch y Raúl Ruiz; la Fundación Cartier emplaza muestras temáticas sobre Agnès Varda y David Lynch donde sus películas amateurs y experimentales se dan la mano con fotos, diaporamas, dibujos, pinturas, esculturas. En España, el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona exhibió audiovisuales de Víctor Erice y Abbas Kiarostami en su muestra conjunta, obras concebidas exclusivamente para esos espacios; el Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo realizó un congreso sobre la poliédrica personalidad del dibujante, pintor, escritor, crítico y comisario, además de director y teórico del cine, Peter Greenaway; la Semana de Cine de Medina del Campo realizó un homenaje a Luis Buñuel a través de retrospectivas, conciertos, exposiciones plásticas y piezas teatrales; autor a quien el Primer Congreso de la Cultura Iberoamericana celebrado en México le rindiera tributo en idénticas condiciones. El MALBA (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires) desplegó su contingente para subrayar en una vitrina la versatilidad de Leonardo Favio.



Otros tránsitos en este sentido se evidenciaron con la película-ópera **The Eternity Man** de Julian Temple una experiencia sensorial a partir de la fundación de Sydney; el escritor Michel Houellebecq debutó como director a partir de su propia novela **La posibilidad de una isla** y Alessandro Baricco con una investigación sobre la creación de la Novena Sinfonía. Estos son algunos ejemplos que replantean por completo la aproximación del público a la obra y personalidad de sus exponentes. Ya no se trata de ir ocasionalmente a una película o a un contenedor de arte en el momento de la apertura, sino de indagar en la condición artística de los hacedores.



Arriba: fotograma de la obra **Adán y Eva en el Paraíso** de Judith Gutiérrez del guayaquileño Paco Cuesta. Izquierda: fotograma de **Camal** de Miguel Alvear, ambas seleccionadas en la retrospectiva "Visionarios". Fotos cortesía de los artistas.

Desplazamientos locales

En un logrado intento por escuchar las necesidades del espectador contemporáneo, ha sido precisamente OCHOYMEDIO uno de los pocos espacios ecuatorianos que gesta sus proyectos, de manera constante y cada vez más arriesgada, sobre la plataforma de la transversalidad artística. Ya sea por sí mismo, o en complicidad con otras voces, OCHOYMEDIO ha conseguido la inserción de las artes escénicas en el cine a través de Alas de la Danza y de la Escuela del Espectador. No en pocas ocasiones sus instalaciones han abierto las puertas a las escuelas de artes visuales, a los concertistas y teatreros de diversos géneros, a las *drag queens*, a los narradores y recientemente al formato *talk-show* en vivo. En breve, el tránsito será de doble vía con la apertura de la exhibición de arte-objeto (fuera de esta sala) sobre una película de participación conjunta con Wilman Chicha Producciones: **Blak Mama** de Patricio Andrade y Miguel Alvear; de este último, han sido seleccionadas dos obras dentro de VISIONARIOS, muestra antológica de cine y video experimental latinoamericano con la que el OCHOYMEDIO persigue sentar una base sólida desde la que en adelante se proyecten investigaciones artísticas de alto nivel como la que nos ocupa.

VISIONARIOS: el audiovisual en América Latina

Se trata de una compilación de setenta y tres piezas experimentales de América Latina, organizada por el Itaú Cultural de Brasil y articulada por el profesor brasileño Arlindo Machado, que escribe: "...este video y este cine existen y en una proporción y calidad que impresionan a los (pocos) que se dedican a la aventura de buscarlos, estén donde

estén. El proyecto *Visionarios* es uno de los pocos intentos de buscar, estudiar y sistematizar informaciones sobre esta producción invisible pero vigorosa. Aunque todavía modesto el alcance, el proyecto ha tenido la sabiduría de hacer que sus curadores recorriesen América Latina en búsqueda de las informaciones dispersas y del contacto directo con las obras y los realizadores, para evitar así, trabajar en base a los pocos documentos existentes y no correr el riesgo de repetir lo que ya se sabe. Como resultado viene a la luz una América casi desconocida, además de enigmática y sorprendente en su lujuriosa diferencia."

De las setenta y tres, **Adán y Eva en el Paraíso** de Judith Gutiérrez del guayaquileño Paco Cuesta (1982), es quizás la obra en la que con mayor fuerza se conjuga el ejercicio artístico interdisciplinario. Cuesta convoca a animadores, ilustradores, guionistas y camarógrafos para animar a la pareja bíblica e insertarla en la exuberante vegetación proveniente de la obra plástica de la pintora en mención. Utiliza para el efecto la técnica cuadro por cuadro que finalmente deviene en un filme de seis minutos y medio, en película de 16mm.; proyectado en aquel año como parte de una instalación en el espacio museístico que organizó un homenaje colectivo a Gutiérrez. Esta pieza, junto con **Amina Mar** de Miguel Alvear (1990) y otras seis joyas antológicas, forma parte de "Paradigma de lo Experimental" una de las dos curadurías de Machado.

VISIONARIOS llega al Ecuador a través de la coordinación entre el Itaú Cultural, ladiferencia.co de Colombia y el archivo ESCORIA nuevos medios ecuador. La muestra se compone además de los siguientes programas y

sus respectivos comisarios: "Relatos en la frontera" y "Máquinas e imaginarios" de Jorge La Ferla (Argentina, Chile, Uruguay y Paraguay); "Estados alterados" y "De domino público" de Marta Lucía Vélez (Región Andina y Cuba); "En el Zapping" y "Otras Convergencias" de Elías Levin (México, América Central y Caribe); "Trópicos audiovisuales" de Roberto Moreira S. Cruz (Brasil) y "Paradigmas de la latinidad", también de A. Machado.

Cuando se analiza la totalidad del material desde la periferia el asombro se duplica. Por una parte constituye la primera posibilidad de ver a través de soportes de excelente calidad una panorámica amplia y diversa del audiovisual experimental de nuestros países; un cuerpo que permuta con solvencia entre posturas políticamente comprometidas y propuestas desopilantes. Por otra, se reafirma el gozo de la mirada ante la producción proveniente de la no-hegemonía latinoamericana, que en todas las épocas manifiesta una contundencia formal y conceptual avasalladora.

Por esto y mucho más la aproximación a esta muestra promete la mutación de los VISIONARIOS en **Imprescindibles**, de Carlomagno Rodrigues de Brasil, de las setenta y tres, mi pieza favorita.

Lea una entrevista con Marta Lucía Vélez, la curadora de VISIONARIOS para la región andina y Cuba en www.ochoymedio.net. La Sra. Vélez sostendrá un conversatorio con el público luego de la función inaugural de la muestra, el 4 de febrero a las 19:00. VISIONARIOS se proyecta hasta el 13 de febrero a las 19:00 en la sala 1 de La Floresta. Todas las funciones son gratuitas.

ESTRENOS — ESPECIALES

TUM UIO

SHINE A LIGHT

(Estados Unidos, 2007, 122 minutos) Dirigida y escrita por Martin Scorsese. Protagonizada por Mick Jagger, Keith Richards, Rockin' Ronnie Wood, Charlie Watts, Martin Scorsese, Robert Richardson, Christina Aguilera, Jack White III, Buddy Guy. Presentada gracias a Multicines S.A. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 6 años.

El director Martin Scorsese llega a un acuerdo con los Rolling Stones para filmar un concierto en el mítico Beacon Theatre de Nueva York. Luego de preparativos y ensayos, el concierto retrata a los Stones que con rigor y energía interpretan sus temas, algunos de los cuales no han sido tocados en vivo en sus giras regulares.

SARA LA ESPANTAPÁJAROS

(Ecuador, 2008, 72 minutos) Dirigida por Jorge Vivanco. Escrita por Luis Flores Ruales. Protagonizada por Flormarina Montalvo, Saúl Guamán, Gabriela Rivadeneira, Rosa Maldonado. Distribuida por Fundación Mirarte. Formato video digital. Recomendada para todos los públicos.

Una humilde familia está harta de que los pájaros se coman el maíz de su chacra. Yuyari el más joven de los hijos construye una espantapájaros cuya belleza atrae a distintas aves de la zona. La espantapájaros cobra vida y le cuenta a Yuyari que su deseo es volar. Juntos se adentrarán en varias aventuras.

WOOD & STOCK

(Brasil, 2006, 81 minutos) Dirigida por Otto Guerra. Protagonizada por (voces): Julio Andrade, Rita Lee, Tom Zé. Distribuida por Escalón Films. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 15 años.

Wood y Stock son dos hippies viejos que vivieron la era de la contracultura y nunca han logrado sobreponerse a ello. Pero ahora tienen familia, rentas que pagar y una sociedad a toda marcha a la cual tienen que adaptarse. ¿Qué harán para enfrentar el ritmo de la vida contemporánea?

EL RESULTADO DEL AMOR

(Argentina, 2007, 94 minutos) Dirigida por Eliseo Subiela. Protagonizada por Sofía Gala, Guillermo Pfenin, Romina Ricci. Distribuida por Importadora El Rosado. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Mabel trabaja alternando la animación de fiestas infantiles con la prostitución. A los 20 años se cruza con Martín, un abogado que se ha separado de su esposa, y deja el estudio para el cual trabajaba. Se atraen mutuamente y terminan enamorándose. Al poco tiempo Mabel descubre que es portadora del virus VIH.

EL MUNDO DE JOSEPH STIGLITZ

(Francia, 2007, 72 minutos) Dirigida por Jacques Sarasin. Presentada gracias al director. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Joseph Stiglitz, uno de los economistas más famosos y controvertidos del mundo, ganador del Nobel, cuenta, durante viajes a lugares muy diferentes, por qué la palabra globalización es la más abusada del mundo.

MEMORIA DE QUITO

(Ecuador, 2008, 45 minutos) Dirigida por Mauricio Velasco. Presentada gracias a CEDEP. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

A través de una fotografía de una indígena, tomada en los albores del siglo veinte, el realizador reflexiona sobre el antecedente étnico de la ciudad de Quito. Por medio de imágenes de archivo, fotografías antiguas y testimonios recientes, el documental habla sobre el mestizaje y la representación de los indígenas en la cultura visual ecuatoriana.

JUNO

(Estados Unidos, 2007, 92 minutos) Dirigida por Jason Reitman. Protagonizada por Ellen Page, Michael Cera, Jennifer Garner. Distribuida por Venus Films. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 10 años.

Juno es una adolescente de 16 años y es más inteligente de lo que le conviene. La relación que acaba de tener con un compañero acaba de dejar un fruto: está embarazada. Ella ha tomado una decisión. Tendrá al niño y lo dará en adopción.

CINE CHINO: POESÍA Y SOCIEDAD

UIO TUM

QIU JU, UNA MUJER CHINA

(China, 1992, 100 minutos) Dirigida por Zhang Yimou. Protagonizada por Gong Li, Lei Lao Sheng. Presentada gracias a Beijing Film. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.

En un pequeño y remoto pueblo del norte de China vive Qiu Ju junto a su marido, quienes esperan con impaciencia el nacimiento de su primer hijo. Pero un día su felicidad se ve alterada debido a un enfrentamiento con el jefe de la comunidad en la que están integrados.

EL MUNDO

(China, 2004, 143 minutos) Dirigida por Jia Zhang Ke. Protagonizada por Zhao Tao, Chen Tai-sheng. Presentada gracias a Beijing Film. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.

La película gira alrededor de Tao, cantante del Beijing World Park, y su novio Tai-Sheng, quien se ocupa de la seguridad del parque temático. Pero los enamorados empiezan a distanciarse cuando otros personajes también ejercen su poder de seducción.

A TIME TO LIVE AND A TIME TO DIE

(China, 1988, 138 minutos) Dirigida por Hou Hsiao-hsien. Protagonizada por Mei Feng, Yu Yuen Tang. Presentada gracias a Beijing Film. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.

La historia de migración y cambios generacionales de un hombre y su familia, desde sus días de infancia y adolescencia. La migración desde China hacia Taiwán, la imposibilidad del retorno, la pérdida de una herencia cultural.

AFTER THIS OUR EXILE

(China, 2007, 120 minutos) Dirigida por Patrick Tam. Protagonizada por Aaron Kwok, Charie Yeung, Kelly Lin, Hailu Qin. Presentada gracias a Beijing Film. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.

Chow Cheung-Sheng es el cabeza de una familia con graves problemas estructurales. Los celos, las deudas y la pobreza llevarán a la mujer, Lin, a forzar la separación para buscar un mayor nivel de vida. Entre todo esto, el hijo de ambos será quién sufrirá más las consecuencias de esta situación.

¿QUÉ HORA ES?

(China, 2001, 116 minutos) Dirigida por Tsai Ming Liang. Protagonizada por Lee Kang-Sheng, Chen Shiang-Chyi. Presentada gracias a Beijing Film. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Un vendedor de relojes deambula por las calles de Taipei. Su padre acaba de morir, su madre está enferma y él se encuentra inmerso en una aburrida y deprimente vida. Fortuitamente, un día se topa con una muchacha que se dirige a París y quiere comprarle un reloj que le de la hora de las dos ciudades. Inmediatamente se establece una fuerte conexión entre ellos.

QUITTING

(China, 2001, 112 minutos) Dirigida por Zhang Yang. Protagonizada por Honshen Jia, Jia Fengsen, Chai Xiroung. Presentada gracias a Beijing Film. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

A finales de los años ochenta, una nueva estrella del cine, Jia Hongsheng, aparece en China. De naturaleza psicológica frágil, afectado por las drogas, esta es su historia personal, interpretado por sí mismo.

CLÁSICAS

UIO TUM

LOS OLVIDADOS

(México, 1950, 90 minutos) Dirigida por Luis Buñuel. Protagonizada por Alfonso Mejía, Roberto Cobo, Estela Inda. Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

El Jaibo escapa de la correccional y se reúne en el barrio con sus amigos. Junto con Pedro y otro niño, trata de saltar a Don Carmelo. Días después, el Jaibo mata en presencia de Pedro al muchacho que supuestamente tuvo la culpa de que lo enviaran a la correccional. A partir de este incidente, los destinos de Pedro y el Jaibo estarán trágicamente unidos.

FRESAS SALVAJES

(Suecia, 1957, 90 minutos) Dirigida por Ingmar Bergman. Protagonizada por Victor Sjöström, Bibi Andersson, Ingrid Thulin. Presentada gracias al Instituto Sueco. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Un médico va a recibir un homenaje de su universidad. Repentinamente, tras un sueño en el que contempla su propio cadáver, decide entender el viaje en coche con su nuera, que se ha ido de casa de su hijo tras una discusión por su embarazo. Durante el viaje parará en la casa donde pasaba sus vacaciones de niño, donde crecen fresas salvajes y donde tuvo su primer amor.

LA CHINOISE

(Francia, 1967, 96 minutos) Dirigida por Jean-Luc Godard. Protagonizada por Anne Wiazemsky, Jeann-Pierre Leaud, Juliet Baro. Presentada gracias a INA. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

París, verano de 1967. Empapados del pensamiento de Mao y de literatura comunista, un grupo de estudiantes franceses se empieza a preguntar por su posición en el mundo y las posibilidades de cambiarlo, aunque eso signifique considerar el terrorismo como una posible vía.

CARO DIARIO

(Italia, 1993, 128 minutos) Dirigida por Nanni Moretti. Protagonizada por Nanni Moretti, Jennifer Beals, Renato Carpentieri. Presentada gracias a INA. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Vida y opiniones de Nanni Moretti, filmadas por él mismo con su indiscreta cámara y repartidas en tres episodios: "En mi Vespa", donde recorre Roma en agosto, "Islas", donde recorre algunas islas con un amigo y "Médicos" donde filma su propia quimioterapia.



quitogay.net



MADRE E HIJA

TUM UIO

BELLÍSIMA

(Italia, 1951, 108 minutos) Dirigida por Luchino Visconti. Protagonizada por Anna Magnani, Walter Cari, Tina Apicella. Presentada gracias a BAC Films. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Un director está haciendo un casting para seleccionar a la niña que actuará en su nueva película. Entre la multitud de madres que han llevado a sus hijas está Maddalena, una mujer de barrio que sueña con ver a la pequeña María en el Olimpo de las grandes estrellas. Su obsesión le traerá problemas.

ROSETTA

(Bélgica, 1999, 91 minutos) Dirigida por Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne. Protagonizada por Émile Dequenne, Fabrizio Rongione, Olivier Gourmet. Presentada gracias a INA Francia. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Rosetta es una joven de 17 años que vive en una casa rodante con su madre alcohólica y que no desea otra cosa que un trabajo digno, a pesar de que tiene todos los elementos en su contra.

SWIMMING POOL

(Francia, 2003, 102 minutos) Dirigida por François Ozon. Protagonizada por Charlotte Rampling, Ludvine Sagnier, Charles Dance. Distribuida por Venus Films. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.

Una madura escritora británica, autora de libros de misterio y novelas policíacas, visita una soleada casa del sur de Francia, de propiedad de su editor, para poder escribir con tranquilidad. Sin embargo, allí se encontrará con la atractiva y poco convencional hija de éste, que parece tener un secreto que desvelar.

EL PIANO

(Nueva Zelanda, 1993, 121 minutos) Dirigida por Jane Campion. Protagonizada por Holly Hunter, Anna Paquin, Harvey Keitel, Sam Neill. Presentada gracias al BFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.

Un matrimonio concertado le obliga a Ada, muda desde pequeña, dejar su Escocia natal y viajar a Nueva Zelanda, acompañada de su hija y de su piano. Abandonado en la playa, el instrumento es rescatado por un vecino del granjero, Bainer, quien establece un llamativo pacto con Ada: él la dejará usar su piano a cambio de algunos favores.

LA PIANISTA

(Francia, 2001, 131 minutos) Dirigida por Michael Haneke. Protagonizada por Isabelle Huppert, Benoît Magimel, Annie Girardot. Distribuida por Millepel. Formato 35 mm. Recomendada para mayores de 16 años.

Erika es profesora de piano en el Conservatorio de Viena. Vive con su madre, de cuya sofocante influencia se escapa regularmente para ir a cines y espectáculos porno. Su sexualidad está constituida por un mórbido voyeurismo y unos impulsos de automutilación masoquista. Erika y la vida discurren por senderos separados. Hasta que, un día, a uno de sus alumnos se le mete en la cabeza seducirla.

EL CINE DE JOHN CASSAVETES

UIO TUM

SOMBROS

(Shadows) (Estados Unidos, 1959, 87 minutos) Dirigida por John Cassavetes. Protagonizada por Leila Goldoni, Ben Carruthers, Hugh Hurd. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Benny, Lelia y Hugh son tres hermanos negros que comparten piso en Nueva York. Lelia sale con David, un intelectual neoyorquino, pero en una fiesta conoce a Tony y hacen el amor. Cuando Tony descubre que Lelia es mestiza no puede evitar sentir prejuicios raciales, por lo que Hugh le impide que vuelva a ver a su hermana.

FACES

(Estados Unidos, 1968, 130 minutos) Dirigida por John Cassavetes. Protagonizada por John Marley, Gena Rowlands, Lynn Carlin. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Richard Forst, un maduro hombre de negocios casado, tiene una aventura con la joven Jeannie, y acto seguido le pide el divorcio a su mujer, María. Después de que Richard se haya ido de casa para estar con Jeannie, María conoce a un tipo en un bar y pasa la noche con él. A la mañana siguiente, Richard vuelve a su casa y encuentra a su esposa con su amante. Cuando éste huye, el matrimonio se tiene que enfrentar al problema cara a cara.

UNA MUJER BAJO LA INFLUENCIA

(A Woman Under the Influence) (Estados Unidos, 1974, 155 minutos) Dirigida por John Cassavetes. Protagonizada por Peter Falk, Gena Rowlands, Katherine Cassavetes. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.

Nick, un hombre de la construcción, tiene que cargar con la responsabilidad de cuidar a su mujer que padece inestabilidad emocional. Continuamente lucha por mantener la normalidad ante su extraño comportamiento, hasta que éste afecta a sus hijos y será necesario que tome medidas.

THE KILLING OF A CHINESE BOOKIE

(Estados Unidos, 1976, 113 minutos) Dirigida por John Cassavetes. Protagonizada por Peter Falk, Timothy Carey, Seymour Cassel. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.

Cosmo Vitelli, el dueño de un club de striptease, el Crazy Horse West, lugar que parece ser su hogar. Creador, autodidacta, postergado, solitario, dado a la bebida y al juego, su vida al límite lo lleva a ser deudor de la mafia. Hasta tal extremo que es forzado a cometer un crimen como pago de su deuda.

NOCHE DE ESTRENO

(Opening Night) (Estados Unidos, 1977, 143 minutos) Dirigida por John Cassavetes. Protagonizada por Ben Gazzara, John Cassavetes, Gena Rowlands. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.

Myrtle Gordon, actriz de Broadway, ensaya su última obra sobre una mujer incapaz de admitir que envejece. Cuando es testigo de la trágica muerte de una de sus fieles seguidoras, comienza a enfrentarse al torbellino en la que su propia vida personal y profesional se ha adentrado.

GLORIA

(Estados Unidos, 1980, 121 minutos) Dirigida por John Cassavetes. Protagonizada por Gena Rowlands, Buck Henry, Lupe Garnica. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.

Gloria Swenson, ex-novia de un gángster, tiene que hacerse cargo, de la noche a la mañana del hijo de sus vecinos asesinados a sangre fría por la mafia. Gloria y el chico, con una valiosa información en su poder, se convierten en objetivo principal de los mafiosos y se ven obligados a huir por las calles de Nueva York.



Ben Gazzara, Gena Rowlands y John Cassavetes en *Noche de estreno*, 1977.

UMBRALES

La muñeca, sus dobles y su reflejo

MÁS SOBRE EL DIÁLOGO ENTRE EL CINE Y EL ARTE. ESTA VEZ REVISAMOS EL CORTOMETRAJE **CINDY, THE DOLL IS MINE**, DE BERTRAND BONILLO DONDE SE HABLA DE LOS PROCESOS DE CREACIÓN ARTÍSTICA O LOS PROBLEMAS LIGADOS A LA AUTORÍA, LA REUTILIZACIÓN Y LA APROPIACIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE.

Por Alexis Moreano Banda

Te resulta extrañamente familiar, esta joven mujer recostada sobre la alfombra. Sabes que la estás mirando por primera vez, pero es como si la conocieras de siempre. La peluca rubia platinada, el vestido blanco, el viejo teléfono que acerca a su oreja, la mirada perdida fuera de campo... cada elemento reafirma tu impresión, y tu inquietud no desaparece cuando comprendes por fin que no es una mujer lo que estás viendo, sino apenas una imagen, mil veces vista, mil veces declinada. No una persona, ni tan siquiera un personaje, sino sólo un personaje-tipo, un puro estereotipo, una apariencia genérica, sin singularidad ni carácter. Un *cliché*, en suma. Una fotografía de Cindy Sherman. Esta vez, sin embargo, el cliché está animado, y no puedes evitar ver a través suyo a la modelo que lo encarna. Escuchas el mecanismo de una cámara fotográfica operada fuera de campo, pero allí donde cada *clic* te invita a imaginar una instantánea, los instantes no cesan de huir y no ves sino la sustitución incesante de cada imagen por otra. Ves el tiempo que pasa, no el tiempo que pasó. Estás viendo cine.

Entre las diversas expresiones del diálogo que el cine establece con otras formas de creación, la reconstitución filmada de imágenes extraídas de la historia del arte constituye una de las más constantes y multiformes. En la gran mayoría de casos, sin embargo, esta operación suele limitarse a integrar en la película la imagen en cuestión sin afectarla ni comentarla, sin mediar forzosamente una razón que justifique su presencia. Los casos en los que el dispositivo resulta de una verdadera reflexión acerca de las relaciones entre el cine y el arte convocados son más bien poco frecuentes, y más raros aún los que conllevan un comentario crítico o proponen una real exploración de la obra singular a la que se refieren, como sí es el caso del filme que nos ocupa, **Cindy, the Doll is Mine**, una joya de 15 minutos filmada por el cineasta francés Bertrand Bonello.

Realizada bajo comanda, la película debía tomar como punto de partida una obra de arte perteneciente a las colecciones del Museo de Arte Moderno de Montreal, requerimiento que Bonello cumple pero a la vez amplía, al proponer un filme inspirado más bien de la trayectoria de Cindy Sherman, una artista cuya obra y persona son, hasta cierto punto, indisociables. Bajo esta premisa, la película se presenta bajo los aspectos de una reconstrucción ficcional de una jornada de trabajo de la artista, pero tanto el desarrollo dramático como la estructura formal y las operaciones de puesta en escena permiten a Bonello sortear tanto la trampa de la "fidelidad" biográfica e iconográfica como la facilidad del homenaje, prefiriendo una perspectiva que nos alejará progresivamente de las exigencias de la comanda para poner en relieve, más bien, el arte cinematográfico y celebrar en última instancia el trabajo de otra artista: la actriz Asia Argento. Objetivo que Bonello consigue mediante un sofisticado dispositivo narrativo y de puesta en escena que nos permite observar a la vez a la artista bajo los aspectos de la actriz y a la actriz bajo los aspectos de la artista, y en el que los personajes son trabajados como pantallas que ocultan a las personas, pero que sin embargo las reflejan.

Conviene en este punto resumir brevemente la trama: en un departamento-taller, una artista llamada Cindy dirige a una modelo durante una sesión fotográfica. Tras una serie de poses que no desembocan en nada, la fotógrafa halla una imagen que le place y acciona finalmente su aparato (la imagen arriba descrita), pero no queda satisfecha y dice entonces a su modelo que quisiera verla llorar. Sorprendida, esta última cede a la voluntad de quien comanda la acción, pero a pesar de sus esfuerzos, no consigue llorar. Deciden hacer una pausa en la que sólo intercambian sus miradas, hasta que la modelo rompe el silencio para decir que se siente lista. Escoge un disco que pone a sonar sin pedir permiso, retoma su pose, las lágrimas empiezan a salir y esta vez el llanto se desata. Del otro lado de la cámara, Cindy llora también.

Tomando esta "historia" como guía y pretexto, el filme abordará cuestiones relativas tanto a la naturaleza y la realidad de las imágenes, cuanto a los procesos de creación artística o los problemas ligados a la autoría, la reutilización y la apropiación de las obras de arte, proponiendo de paso un comentario sobre la obra de Sherman y una exploración de las pasarelas que ligan al cine con otras artes. En este sentido, el proyecto simbólico del filme (su discurso interno) instruye paralelamente a la "historia" narrada en un segun-



Fotograma de **Cindy, The Doll is Mine** cortesía INA (Francia).

do relato, articulado esta vez en torno al eterno problema de la autoridad del original sobre la copia que la ficción presenta mediante la relación entre la fotógrafa y la modelo, pero que en el filme se proyecta hasta tocar la cuestión de la subordinación histórica del cine a las artes nobles (pintura, teatro, literatura, y ahora el arte contemporáneo), materializada en las "presencias" de Sherman. El desarrollo dramático propondrá una reversión final del orden de la dominación, o al menos un equilibrio de fuerzas.

Por supuesto, nada de esto tendría mayor interés si el realizador no resolviera su proyecto mediante procedimientos propios a su arte. Esta columna no da para observar en detalle el conjunto de las operaciones narrativas y de puesta en escena, pero sí podemos destacar solo unas pocas líneas mayores. Está en primer lugar el hecho de que el doble rol de la fotógrafa y su modelo es interpretado por Asia Argento, una actriz cuyas múltiples "personalidades" públicas (fotógrafa, realizadora, modelo, escritora, musa *underground*...) y su belleza rara y cambiante (lo mismo *trash* que sofisticada, femenina y andrógina...) hacen de ella una suerte de encarnación en la vida real de la demultiplicación identitaria que Sherman explora con su trabajo. Bonello explota esta simetría poniendo en oposición las dos paradojas que la fundan: allí donde Sherman ha adquirido una notoriedad internacional no representándose a sí misma, sino ocultándose tras los aspectos de sus personajes, lo propio de una actriz consiste por el contrario en darse a ver a través de sus personajes. Sherman busca desaparecer en la opacidad del reflejo, mientras que una actriz se revela en su transparencia. El filme se

construirá en consecuencia a la manera de un sistema especular de tres caras, cuya disposición en el espacio permite a cada espejo reflejar los dos otros: a la derecha del cuadro estará la fotógrafa, a la izquierda la modelo, y en la sutura la cámara, el realizador, el cine. Efecto que se expresa y refuerza mediante la aplicación de un único principio de montaje, el plano-contraplano, rigurosamente respetado todo a lo largo del filme (exceptuando el momento de la reversión dramática). Y así mismo, la película pone también frente a frente a las dos naturalezas del cine: la ficción y el documental (la llegada de las lágrimas, filmada en plano secuencia y sin trucajes, es a claras luces un documento), lo que le permite proponer una reflexión sobre la primacía de la realidad sobre la representación y de la imagen sobre el simulacro.

Para concluir, quisiera decir algo sobre cómo Bonello se inscribe él mismo en su ficción. Está por un lado la evidente simetría entre su actividad y aquella de la fotógrafa dirigiendo a su modelo, reforzada por el hecho de que Argento es también cineasta. Pero de manera más sutil, es interesante notar que la arquitectura general del filme obedece a principios propios de la composición musical. Bonello, quien antes de ser cineasta es además músico, se introduce así en su filme como un tercer sujeto, presente pero invisible, el único cuya imagen nunca se nos presenta de frente sino oculta tras el reflejo de sus personajes, porque el espacio que ocupa en realidad está de este lado de la representación, de nuestro lado de la cámara. **Cindy, the Doll is Mine** será estrenada en OCHOYMEDIO durante el segundo semestre del 2009.

ESTRENO

UJO TUM

STIGLITZ Y LA GLOBALIZACIÓN

UN DOCUMENTAL SOBRE LAS IDEAS Y LAS ACCIONES DEL PREMIO NOBEL DE ECONOMÍA JOSEPH STIGLITZ SE ESTRENA EN EXCLUSIVA, CON PRESENCIA DE SU DIRECTOR.

Hace más de siete años, el director suizo Jacques Sarasin, convenció al famoso premio Nobel de economía, Joseph E. Stiglitz, de ser sujeto de un documental para expandir sus ideas alrededor del mundo. Además de hablar de Stiglitz y sus ideas, el documental pretende reflejar la situación del Ecuador.

Sarasin y su equipo permanecieron algo más de una semana en Ecuador y visitaron la Amazonía afectada por la contaminación dejada por transnacionales que explotan petróleo, como la estadounidense Chevron-Texaco, demandada por colonos e indígenas ecuatorianos que reclaman una indemnización multimillonaria. A Stiglitz, según el cineasta suizo, le agrada la idea del presidente ecuatoriano de intentar no explotar el petróleo en una vasta región amazónica, pero con la exigencia a la comunidad internacional, sobre todo a

los países desarrollados, de que compense a Ecuador por ese proyecto.

Asimismo, el documental pretende advertir del peligro que suponen los Tratados de Libre Comercio con Estados Unidos y algunas normas de la Organización Mundial de Comercio, sobre todo en el caso de las patentes y derechos intelectuales sobre plantas usadas libremente. Sarasin puso el ejemplo de la "yaguasca", una planta medicinal amazónica, considerada sagrada por los indígenas de Ecuador, pero que fue patentada en 1986 por un estadounidense y, por lo que su libre uso viola la ley internacional.

"Eso es algo que hay que cambiar hoy en la globalización", dijo Sarasin luego del estreno de su filme en Nueva York, en el Lincoln Center. **El mundo de Joseph Stiglitz** visita también otras realidades, con el economista Stiglitz comentando la situación. Botswana, India, China son parte del periplo.

El cineasta Jacques Sarasin estará en OCHOYMEDIO, durante el mes de febrero, para hablar de su documental. La fecha y hora exactas de esta actividad serán anunciadas oportunamente en www.ochoymedio.net.



DOCUMENTO

Sobre la insoportable ambigüedad de la diferencia

(¿Y si Apichatpong fuera de Babahoyo?)



Erika Velez, la estrella de *Retazos de vida*. Derecha: fotograma de *Blissfully Yours*.

Por Miguel Alvear

1. La diferencia como posibilidad exótica
Estoy sentado en la sala 2 de OCHOYMEDIO, totalmente solo, redescubriendo la inquietante poesía cinematográfica de Apichatpong Weerasethakul (nacido en Bangkok, en 1970). *Blissfully Yours* deviene sobre la pantalla como un camión pesado que se desliza por una interminable recta, atascado en segunda. Vamos despacio, el ruido del motor en altas revoluciones me sume en un cálido sopor. Los dos estudiantes de cine que estaban sentados atrás ya dejaron la sala antes de los créditos de inicio. Me siento privilegiado en este diálogo íntimo con Apichatpong pero también, no puedo negarlo, me inquieta la soledad: soy un náufrago solitario a la deriva en una fascinante marea audiovisual y a nadie –por lo menos hoy, a esta hora– le importa un bledo lo que estoy viendo. ¿Porqué?

¿Es este el modelo de producción de *Retazos de vida* el que debemos mirar como paradigma exitoso? ¿Es este modelo el que los patrocinadores del cine, los públicos y los privados, exigirán de las compañías productoras de ahora en adelante?

Con este largometraje, Apichatpong ganó en el 2002 el premio *Un Certain Regard* (Una mirada particular), una sección competitiva dentro del Festival de Cannes que bien pudieran llamar, con embotada franqueza, “bichos raros de países lejanos que merecen ser tomados en cuenta porque prometen”. Todos los festivales grandes se ven abocados a crear un premio alterno, un reconocimiento que subraya la diferencia entre los que se juegan los porotos más suculentos del mercado de distribución, y los otros. Pero sería torpe desmerecer el alcance de ese premio. Una de sus consecuencias ha resultado en que yo esté disfrutando de este filme, al otro lado del mundo, en una sala vacía.

Flashback violento al 2002, Festival Internacional de Cine de Cuenca. Soy jurado de la selección oficial del evento, y estoy otra vez solo con esta película, abogo inútilmente

por ella ante mis colegas del jurado –todos hombres, todos sub sesenta– quienes se han conmovido más por el *belly dance* de la protagonista de *Satín Rojo* (Túnez, 2002), que por la callada y lenta manera de *Blissfully Yours*. Al final el veredicto decía algo así: “... premiamos a esta película y a su realizadora por abordar valientemente un tema tabú en una sociedad machista”. Vislumbro en el discurso del dictamen algo que se ubica entre morbo San Gabrielino y corrección política. Contra esa poderosa alquimia hormonal de nada sirve explayarse sobre la fascinación hipnótica que produce el misterio fílmico de Apichatpong, sobre cómo monta un triángulo amoroso sin sobresaltos ni fuegos piro-técnicos, con un elenco ordinario, como de la calle, esa calle tailandesa tan parecida a la calle de Milagro o de La Troncal. Silencio. Intento otra estrategia, ¿no creen que sería muy interesante que un festival pequeño y periférico se juegue abiertamente por la carta de la diferencia, por un cine que se arma desde un barrio y llega al otro lado del mundo?

2. La diferencia como consigna comercial (y como cargo de conciencia)

Multicines CCI Quito, Diciembre 2008. Estamos como cuarenta gallos atragantados de canguil y Coca Cola ante una de las 22 copias del último estreno nacional, *Retazos de vida*. He seguido más o menos de cerca cómo las productoras de esta película, las dueñas de la compañía Films Factory de Guayaquil, han intentado posicionarla, precisamente ondeando el estandarte de la diferencia. En este caso la diferencia, según ellas, radica en que la película marca distancias con una cinematografía obsoleta que se ha obsesionado con la marginalidad, la violencia, la pobreza y las desigualdades sociales. Es hora de mirar al país con optimismo y fijarnos en las cosas buenas que tiene nuestro lindo Ecuador, nos dicen. En su intento de separarse del pelotón de filmes arrabaleros, *Retazos...* despliega un despostillado melodrama que tiene como protagonistas a una ejecutiva del mundo de la moda (Christian Bach), su madre italiana (Marina Salvarezza) y su bulímica y narco-dependiente hija (Erika Vélez). Como todos sabemos, *las rricas también sufren*, y en esta peli todas –sin excepción– terminarán derramando sus lágrimas de silicona sobre un entablado que me remite a “Miami Vice”, pero que en realidad es el Guayaquil de la “regeneración urbana”. Sus imágenes emblemáticas –el Malecón 2000, el Cerro Santa Ana pintado como cuadro de

Endara Crow, el Malecón del Salado, los túneles, la Víctor Emilio–, aparecen una y otra vez camufladas como inocentes tomas de paso, pero hacia el final del segundo rollo, queda claro que las postales del progreso tienen otro propósito. Y es que irrumpen con tanta insistencia en el melodrama que nos dejan sin otra opción que asociarlas con el enorme logotipo del Municipio de Guayaquil que aparece en los créditos de inicio. No contentas con haber puesto en marcha una suerte de enema promocional, las productoras han creado escenas donde los actores se han visto en la incómoda posición de subrayar el mensaje –por si algún bobo espectador no lo haya cachado todavía: “¿Qué lindo que está Guayaquil, no? ¿Hemos progresado muchísimo, te acuerdas cómo era antes?” Y corte –otra vez– al Malecón 2000.

Es una pena que *Retazos de vida* no se haya mantenido firme en la diferencia que ha intentado establecer, es decir, aventurar sin ruborizarse, una representación del medio farandulero guayaquileño, que si bien ha sido explorado chabacantemente por la TV nacional, no ha sido aún sujeto del cine. Curiosamente, han creído necesario salpicar sobre el melodrama evidencias de que las productoras también tienen preocupaciones sociales. ¿Es esto culpa, estrategia, miedo a la frivolidad, o es que separase de la tradición que condenan no fue tan fácil como pensaron? Para el musculoso fotógrafo de pasarela (el cubano William Levy), por ejemplo, la fotografía publicitaria es sólo una manera de ganarse la vida, nada más. Su verdadero interés artístico reside en huir de la pasarela plástica para fotografiar niños pobres en los barrios marginales, al otro lado de la ciudad. Es guapo, fuerte y también es buena gente: después de cada sesión fotográfica con los niños, les da una moneda –que seguramente se repartirán a dentelladas–, y procede a embarcarse en su poderoso 4x4 con vidrios oscuros para conducir a toda madre en dirección a Samborondón (pasando por la Francisco de Orellana, los túneles, el Malecón del Salado, el MAAC y –otra vez– el Malecón 2000).

Me parece que Films Factory ha colocado a la realizadora, la quiteña Viviana Cordero, en una especie de incertidumbre existencial, es decir, la han puesto a negociar en la misma película un improbable *ménage a trois* entre el melodrama, la necesidad de demostrar ‘responsabilidad social’ y la promoción turístico-política de Guayaquil (y de ciertas

empresas patrocinadoras del proyecto). El lamentable resultado es una máquina de denigración perpetua, una especie de hoyo negro donde todo intento de representación se absorbe por un lado y sale por el otro desprovisto de su dignidad. Es que todos –salvo el discurso del Guayaquil regenerado– la terminan perdiendo: los ricos, los pobres, los migrantes, los gays, los modelos, las señoras de Vincas y hasta Brad Pitt (vean la película y sabrán porqué). Pero tal vez el que más pierde en esta chanfaina es el propio cine, que bajo este esquema de producción “diferente”, ve que su encargo principal se remite a cumplir con las expectativas promocionales y políticas de sus financistas, sobre las que ha de tratar de construir todo lo demás. Difícil camello hasta para el más sabido mercenario del celuloide.

Cuando me hablan de que ya es hora de que en Ecuador exista cine comercial que abarrote las salas, que haga billete y que de trabajo al gremio, ¿es este el modelo de producción de *Retazos de vida* el que debemos mirar como paradigma exitoso? ¿Es este modelo el que los patrocinadores del cine, los públicos y los privados, exigirán de las compañías productoras de ahora en adelante?

3. La diferencia dentro de lo diferente

Sala 2 OCHOYMEDIO, Noviembre 2008. Esta vez no estoy tan solo, hay un *man* al otro lado de la sala viendo conmigo *Mysterious Object at Noon*, el primer largo de Apichatpong, uno de esos inusuales híbridos que logran transitar orgánicamente entre el documento y la ficción. A la manera del “cadáver exquisito” de los surrealistas, una serie de entrevistados que el equipo encuentra en el *road movie* hablan mientras se desplaza por la periferia de Bangkok. Aparte de la familiaridad del entorno, tan parecido a Babahoyo, Jujan o El Triunfo, estoy seguro que jamás he visto algo así. La cinta está cargada de la energía y vitalidad que estimulan a quien emprende un viaje con destino desconocido. Me pregunto, ¿dónde estarán los cineastas de la *llacta*, dónde los estudiantes de cine? ¿Estarán viendo copias piratas de *Amores perros* en sus casas? Hay algo tan cercano en este cine, tan familiar como lo es aquel pariente excluido al que todos pensamos pero a quien no nombramos frente a los demás. Me asalta la inquietud: ¿Y si Apichatpong fuera un cineasta de Milagro, o de Santo Domingo –y no hubiera ganado *Un Certain Regard* en Cannes–, sería esta película programada por un Festival ecuatoriano como el Cero Latitud? Tendría alguna posibilidad de aspirar a los fondos del Consejo Nacional de Cine? ¿Algún Municipio invertiría su capital político y económico en sus películas?

Curiosamente en el Ecuador, el discurso del “otro cine” ha creado, sobre la retórica de la diferencia, un *establishment* de la otredad que paradójicamente no está dispuesto a codearse con aquello que no ha sido legitimado en otros circuitos. ¿Existe entonces la posibilidad real de constituir en Ecuador, en el cine, una diferencia que sea coherente con aquello que acarrea nuestra “falla de origen”? Estas preguntas me parecen esenciales a la hora de meditar sobre nuestra producción audiovisual y su lugar en el mundo. Este debate es lastimosamente inviable cuando quienes administran fondos públicos para fomento y exhibición, ya sea en festivales o concursos varios, remiten la reflexión a cifras de asistencia, dólares conseguidos, proyectos presentados y número de cineastas beneficiados. Si es esto a lo que el cine ecuatoriano debe aspirar, es decir, a tener presencia en el circuito festivo, a llenar las salas y a rendir cuentas, ¿no será que nos estamos perdiendo de algo importante? Creo que sí. Nos estamos privando de la posibilidad de reflexionar sobre qué mismo somos en el cine, sobre el qué hacemos y quisiéramos hacer. ¿Será que podemos tener el valor y la sinvergüencería para trazar un rumbo en nuestros propios términos, asumiendo las contradicciones que a todos nos atraviesan y nos marcan? Mientras el *establishment* del cine no genera espacios de reflexión, el discurso de la diferencia se sigue engordando con su propia retórica.

ESTRENO

UIO TUMI



El vecino de "The Dude"

WOOD & STOCK, FILME DE ANIMACIÓN BRASILEÑO PARA ADULTOS FUE EL GANADOR DEL PRIMER FESTIVAL DE ANIMACIÓN ANIMEC. ESTE MES SE ESTRENA, EN EXCLUSIVA, EN OCHOYMEDIO.

Es la fiesta de año nuevo de 1972. En la mitad de Brasil, en la casa de Cosmo, están celebrando los jóvenes Wood, Stock, Lady Jane, Rê Bordosa, Rampal, Ninico y Meiaoitto, que viven con intensidad la locura del *flower power* brasileño. Pero pronto pasaron 30 años, y aquellos jóvenes, ahora calvos y panzones, tienen que enfrentar las crecientes dificultades de un mundo más consumista e individualista. Familia, hijos, trabajo, cuentas por pagar y soledad, son conceptos que no van de la mano con el universo inconsecuente de estos *hippies* perdidos en el tiempo. Pero el profeta Raulzito, encarnado por el genio del tropicalismo brasileño Tom Zé, tiene una idea mejor para sus amigos: resucitar la vieja banda de *Rock and Roll* de otros años.

Wood & Stock: sexo, orégano y Rock and Roll transporta hacia el cine a estos personajes originalmente creados por el venerable autor de *comics* brasileños de la década de los noventa, Angeli. El autor, creador de la famosa revista "Chiclete com Banana", tuvo siempre lo burlesco como el hilo conductor de sus creaciones. **Wood & Stock** es fiel sucesor de esa

tradición. Los personajes del filme están basados en la iconoclastia total. Su director, Otto Guerra es uno de los cinco brasileños mencionados en la Biblia internacional de la editorial Taschen sobre animación. Es un experimentado realizador cinematográfico que goza haciendo filmes sobre la contracultura.

El personaje de Wood se descubre gordo, cansado y aburrido de la vida. Es una especie de hermano gemelo, o vecino cercano de Jeff "The Dude" Lebowski, el personaje de culto creado por los hermanos Coen en el filme **The Big Lebowski**. Wood está casado con Lady Jane, con quien vive en permanente crisis, y es padre de Overall, el niño más cuadrado del planeta. Para Wood todo se complica cuando su amigo Stock viene a vivir con él. "Queríamos hacer una película sobre los momentos duros de la amistad, y también sobre los momentos buenos" dice Otto Guerra. "Su banda de Rock les salva la vida".

Wood & Stock: sexo, orégano y Rock and Roll cuenta con las voces de extraordinarios talentos de la música brasileña: Rita Lee, la famosa vocalista de Mutantes, y creadora de toda una leyenda tropicalista, y del ya mentado Tom Zé. Ambos colaboran con músicas para la banda sonora del filme. La cinta ha sido premiada en muchos festivales internacionales de cine en todo el mundo, y ha sido aceptada por el público brasileño como una pequeña cinta de culto.

ESTRENO

UIO TUMI



SE ESTRENA, CON ALGÚN RETRASO, LA GRAN SORPRESA DE HOLLYWOOD. **JUNO**, CINTA QUE CUMPLE TODOS LOS REQUISITOS DEL CINE INDEPENDIENTE AMERICANO. SOLO QUE ESTA PELÍCULA SI ES INTERESANTE.

Por Lídice Varas

"Pokemones" y "pelolais" podrán parecer muy diferentes pero tienen algo en común: ponen tanto esfuerzo en ser únicos que terminan pareciéndose. Sus peinados, la música y la ropa son cuidadosamente estudiados

para dar cuenta de su originalidad, pero estando juntos cuesta distinguir los límites entre un estilo y otro. Ahora, quizás sólo es un signo de la adolescencia, pero cuando esas mismas mañanas se trasladan a una película resulta sospechoso, especialmente si todos los años una cinta declaradamente independiente sobresale como "la sorpresa" que viene a dar un respiro a la gravedad de Hollywood.

Y **Juno** fue la sorpresa del año pasado. Desde los créditos, en los que vemos a su protagonista caminando con un jugo en la mano, recorriendo el vecindario convertida en un *cartoon*, maqueta de sí misma, para

hacerse por tercera vez un test de embarazo, podemos hacernos una idea clara sobre las pretensiones de la cinta.

Jason Reitman (**Gracias por fumar**) pone demasiado esfuerzo en su fórmula de cinta *indie*, partiendo por hacer un drama en clave de comedia. En la cinta Juno (Ellen Page), es una adolescente de 16 años que ha quedado embarazada y debe buscar unos padres sustitutos que adopten su hijo. Pero más allá del tono cínico y descreído, lo que hace que la cinta se sienta en extremo calculada es el abanico de *tics* que usa con riguroso cálculo.

La matemática *indie* es en realidad bastante

simple, no hay más que sumar un par de elementos para dar con un éxito seguro, especialmente si conoce el público: adolescentes interconectados, hijos del *messenger*, que se pasarán la voz sobre teléfonos hamburguesas, *tic tacs* naranjas, películas *gore* y guitarras Fender. Este tipo de molde debe tener personajes excéntricos: una adolescente embarazada, un novio *nerd*, una amiga *grupie*, la *punkie* de la clínica abortiva, el tonto de la farmacia, la madrastra fanática de los perros, la madre sobreprotectora presa del blanqueador. El guión debe ser citable, sus expresiones tienen que ser divertidas e irreverentes, su lenguaje tiene que ser adolescente. Las frases deben ser plagiables para poder usarse luego como mensaje del *folotog* (y seguramente los fanáticos de los caramelos serán llamados "*Tic tac freak*", alguna chica se le catalogará con el seudónimo de "*Junobug*", y los bebedores de jugos serán llamados "*Sunny D addicted*").

La banda sonora tiene que mezclar a los clásicos con bandas *under*: Belle and Sebastian, The Kinks, Lou Reed y un descubrimiento de garage, The Moldy Peaches, y ésta debe ser usada justamente cuando el guión no puede generar atmósfera. Conocimiento inútil. Los personajes son expertos en algo y ese algo que en cualquier otra circunstancia podría ser *nerd*, en una cinta *indie* resulta *cool*. La protagonista es fanática de Dario Argento, el padre adoptivo de Herschell Gordon Lewis. Ambos pueden debatir horas sobre los beneficios de una guitarra Fender o una Gibson. Un final feliz y una moraleja, porque en realidad sus personajes no son del todo desadaptados, más allá de su nihilismo esconden sentimientos y aprenden lecciones de vida.

Ahora, lo extraño de **Juno**, es que a pesar de todo el arsenal que Reitman y la guionista Diablo Cody usan, hay algo genuinamente interesante en la película. Puede que sea que sufre del mismo mal que retrata: manierismos juveniles que necesitan apaciguarse un poco para ser agradables. De hecho, en la última media hora es cuando los personajes dejan de escudarse en chistes inteligentes es que la historia se siente mucho más sencilla y natural. Y ahí podemos ver la candidez de Ellen Page, la frescura del guión y caer en cuenta de que es una comedia que puede disfrutarse. (*Reproducido gracias a la Revista Mabuse*).

EN FOCO

UIO TUM

Las huellas del olvido

MEMORIA DE QUITO, DOCUMENTAL DE MAURICIO VELASCO EN ESTRENO ESTE MES, ASUME POR COMPLETO UNA REFLEXIÓN SOBRE EL RACISMO Y LA EXCLUSIÓN EN LA HISTORIA DE LA CIUDAD DE QUITO.

Por Christian León

En alguna ocasión, Camilo Luzuriaga decía que los cineastas ecuatorianos no asumen su condición de intelectuales. Creo que la cosa es mucho peor. En nuestro país hacer cine está en camino de convertirse en un ejercicio técnico divorciado del trabajo intelectual. Por esta razón es gratificante encontrarse con un documental como **Memoria de Quito** de Mauricio Velasco. El filme, estreno exclusivo de OCHOYMEDIO, es una sobria reflexión sobre los usos políticos de la imagen, sobre la construcción de la memoria, sobre las historias no contadas de la población indígena dentro del relato fundacional de nuestra ciudad capital.

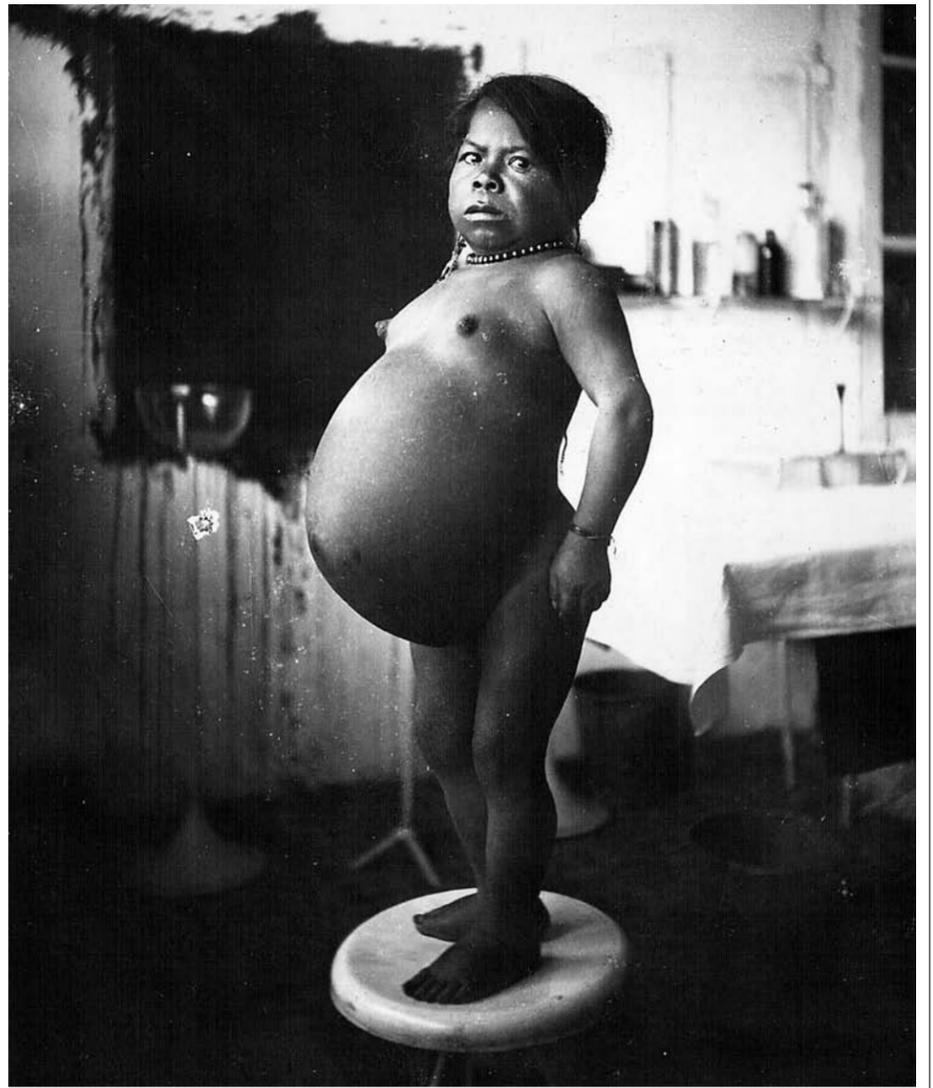
Una fotografía de una mujer indígena que permanece desnuda y de pie expuesta a la mirada escrutadora de una cámara es el origen de una compleja indagación. El documental se pregunta quién puede haber sido esta mujer de la cual solo queda un registro fotográfico sobre un pedazo de papel ajado. En la búsqueda de esa respuesta se despliega un denso tejido de asociaciones que confrontan al presente con el pasado, al mestizo con el indígena, la identidad con su sombra.

Por su condición de indígena, mujer y malformada, la fotografiada seguramente estuvo sometida a una triple discriminación. Su vida fue insignificante para la historia, el poder y la

ciudad. El documental, cumple entonces la función de dotar de significado a ese ser insignificante. La imagen se convierte así en un síntoma de los traumas culturales, sociales e históricos de nuestra sociedad marcada aun por una mentalidad colonial. A través de un juego de relaciones emerge poco a poco y de forma sutil el racismo, la discriminación y la exclusión característica de la muy noble ciudad de Quito.

Partiendo de la tesis de Walter Benjamin que dice que todo documento de civilización es documento de barbarie, Velasco analiza y deconstruye la violencia simbólica que está detrás de imágenes aparentemente anodinas. Dibujos, pinturas coloniales, fotografías y filmes de archivo, fragmentos de programas de televisión son puestos en diálogo con una serie de discursos críticos. La voz reflexiva del documentalista y las opiniones de una serie de estudiosos, historiadores y dirigentes indígenas, desvirtúan la neutralidad de las imágenes. A través de los álbumes de la ciudad, del patrimonio cultural, de la regeneración urbana, el filme muestra cómo las élites ilustradas concibieron al indígena como un lastre cultural a ser erradicado.

Tras su indagación el documentalista llega a una sola certeza. Nunca llegamos a saber nada de esta indígena ni del hijo que lleva en el vientre. De ella no se conserva nada, ni su nombre, ni su edad, ni dirección. Excepto esta fotografía, quizá tomada por algún médico higienista con la finalidad de estudiar y regenerar a la raza indígena. Esta fotografía es parte de una historia no escrita, de un pasado repleto de vidas insignificantes que la ciudad moderna y civilizada preferiría olvidar. **Memoria de Quito**, es un ejercicio intelectual que nos recuerda que el olvido siempre deja huellas.



Imágenes de un Quito no del todo ido. Foto cortesía del Archivo Histórico del Banco Central.

ADEMÁS EN OCHO Y MEDIO



Subiela en estreno

El resultado del amor (foto) es la más reciente película de Eliseo Subiela. La cinta se desarrolla con una sorprendente economía de recursos, una sencilla historia de amor, redención, búsqueda, encuentros y esperanza. Subiela encontró la fórmula: **El resultado del amor** es un compendio de los temas y las obsesiones del director: romanticismo poético con toques de surrealismo austral, y por ahí algún problema social que convierte el romance en drama. En **El resultado del amor** ese problema se llama VIH. La película está protagonizada por Sofía Gala, a quien ya vimos en la comedia romántica **La ronda** de Inés Braun, en el Cero Latitud. Gala aparece en casi todas las escenas del filme de Subiela. La cinta se proyecta en 35 mm y es distribuida por El Rosado.

Philippe Dubois dicta seminario

El investigador belga Philippe Dubois viene al Ecuador a dictar un seminario titulado "El cine, un modelo para el arte contemporáneo". El seminario, estructurado como una continuidad de 10 horas y dividido en 5 sesiones, pretende interrogar el lugar del cine (sus apuestas, sus efectos, sus formas) en la historia de las imágenes de hoy. Tomará el cine a la vez como imagen y como dispositivo. Examinará cómo el cine ha devenido progresivamente en un "modelo" para pensar (y hacer) arte contemporáneo. El seminario se llevará a cabo en la Universidad Andina Simón Bolívar. Paralelamente, en OCHOYMEDIO, se presentarán extractos de las películas analizadas a lo largo del seminario. Es una gran oportunidad para estudiantes y profesionales del arte y el cine. Es, además, totalmen-

te gratuito. Se realizará desde el 16 al 20 de febrero. Más información en el sitio www.centroecuatorianodeartecontemporaneo.org.

Madre e hija

Una breve muestra sobre las siempre conflictivas relaciones entre la madre y la hija se presenta este mes. **Bellísima** de Luchino Visconti habla sobre una madre hambrienta de que su hija gane fama. **La pianista** de Michael Haneke presenta a dos asombrosas actrices, Annie Girardot e Isabelle Huppert como madre castradora e hija voyerista. **El piano** de Jane Campion cuenta la historia de una madre sin habla, que solo se comunica mediante su pequeña niña, único ser que entiende su pensamiento. **Swimming Pool** de François Ozon pone a Charlotte Rampling como figura materna, frente al fetichismo de la curvilínea Ludivine Sagnier. Los hermanos Dardenne impactaron y ganaron la palma de Cannes con **Rosetta**, crónica de una madre alcohólica y una hija desesperada.

Cine chino: poesía y sociedad

Una muestra de películas de una verdadera potencia del cine mundial: China. Se muestran películas de las llamadas quinta y sexta generación de cineastas chinos. La quinta fue aquella que, en los noventa, conquistó al público occidental a base de serias películas sociales, con maestros como Zhang Yang, Zhang Yimou y Hou Hsiao-hsien. La sexta generación, más desligada de la política, ha sentado las bases de la estética del cine mundial. Las películas de Tsian Ming Liang o Jia Zhang Ke son vitales para entender el cine contemporáneo.

Ser libres, ser diversos, ser humanos

Ministerio de Cultura presenta su plan de acción 2009

Esta cartera de estado establece que sus acciones se basarán en cinco ejes fundamentales: Comunicación Abierta y Transparente; la Conmemoración del Bicentenario del Ecuador Exótico al Ecuador Soberano; Propiciar el Diálogo Intercultural, y el Proceso de Transformación; el gran desafío: Sistema Nacional de Cultura.

El Bicentenario como eje central de los principales proyectos del Ministerio de Cultura, que permitirá reconocer los 200 años de trabajo común y la oportunidad histórica de cambio para la identidad de la Patria. El Bicentenario plantea un gran desafío: la implementación del Sistema Nacional de Cultura, la construcción del Código de Cultura a través de un proceso que suscite el diálogo y la participación ciudadana.

El tercer eje es el diálogo intercultural, proceso que el Ministerio ha venido ejecutando y a través de diversas iniciativas como la creación de centros culturales comunitarios, el apoyo de la red de colectivos juveniles, la celebración de la Fiesta de la Cultura y el Congreso de la Cultura.

Los procesos de las Convocatorias para los Sistemas Nacionales de Premios y Festivales además de los Fondos Concursables seguirán su curso.

Un proceso de transformación, diálogo y memoria en instituciones como el MAAC, la Casa de la Cultura, el INCP, las Redes de Archivos, Museos y Bibliotecas. Además de afianzar los lazos entre los gestores y actores culturales con las culturas del mundo.



Ministerio de Cultura
del Ecuador

www.ministeriodecultura.gov.ec

PROGRAMACIÓN DE FEBRERO OCHOYMEDIO

Esta programación podría sufrir cambios de última hora

PRECIOS:

De Lunes a Miércoles: General \$3.00; Estudiantes y Discapacitados: \$2.00; Tercera edad: \$1.50

De Jueves a Domingo: General \$4.00; Estudiantes y Discapacitados: \$3.00; Tercera edad: \$2.00

- SALA 1 La Floresta, 35mm y video digital
- SALA 2 La Floresta, video digital
- SALA 1 Tumbaco, 35mm y video digital
- SALA 2 Tumbaco, video digital

	Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	
ESTRENOS - ESPECIALES	○ Visionarios (*)			19:00	19:00	19:00	19:00	19:00	19:00	19:00	19:00	19:00	19:00																
	○ Sara la espantapájaros					16:30	16:00	16:00	16:30	16:00	16:30	16:00	16:30	16:30	17:00							16:30	17:30					16:30	
	⊗ Wood & Stock					17:00	14:30	14:30	17:00	17:00	17:00	17:00	17:00	17:00	14:30	14:30						17:00	14:30	14:30				17:00	14:30
	⊗ Juno	16:00	16:00	16:00	20:30	21:00		17:00	17:00	21:15	17:00	21:15	17:00	21:15	18:30	18:30	20:00	20:30	20:30	20:30									
	⊗ Shine a Light	16:00	16:00	16:00	16:00	20:00	16:00	16:00	16:00	16:00	20:00	16:00	18:00	16:00	16:00	16:00	20:00	17:00	20:00	17:00									
	⊗ El resultado del amor																				16:00	16:00	18:30	20:00	18:00	20:00	18:00	16:00	16:00
	El mundo de Joseph Stiglitz																		17:30	20:00	18:30	18:30	18:30		18:00				
	○ Memoria de Quito																						20:00	19:00	19:00	19:00	19:00	19:00	19:00
	Arsénicas (clases de danza)		18:00		17:00		17:00			17:00		17:00		17:00			18:00		18:00		18:00			18:00			18:00		18:00
	○ The Rocky Horror Picture Show (**)														21:15														
	Phillipe Dubois (***)														21:00	21:00	21:00	21:00	21:00	21:00	21:00	21:00	21:00						
	CINE CHINO	La historia de Qiu Ju									20:30											19:00						19:00	
		El mundo		20:45					20:45							15:45	19:00									16:30			
		A Time to Live and a Time to Die	16:30					20:45								19:00								16:30					
After This Our Exile		19:00				18:30							21:00							19:00									
¿Qué hora es?		21:15													18:45							19:00							
Quitting			16:30					18:15									16:00				16:30			19:00				16:30	
JOHN CASSAVÈTES	Sombras			16:30	19:00			19:00									18:00		18:00						16:30			19:00	
	Faces			20:45						20:30								16:30						19:00					
	Una mujer bajo la influencia				16:30					19:00							17:30					19:00							
	The Killing of a Chinese Bookie			19:00					19:00									16:30			18:45					20:15		21:00	
	Noche de estreno	19:00				19:00										16:15			17:30				16:30						
	Gloria				16:00							20:30							19:00							16:30			
CLÁSICOS	Los olvidados	16:30			19:00							19:00				16:00		19:00					21:15		16:30				
	Fresas salvajes			19:00													19:00								19:00		20:30		
	La Chinoise				18:30																								
	Caro diario		18:30			16:15							18:30			16:30			16:30				19:00			19:00	18:30	18:30	
MADRE E HIJA	○ Bellisima		16:00				20:30							16:00	19:00									16:30					
	○ Rosseta		19:00				20:30						19:00			19:00			16:00					16:30			20:15		
	○ Swimming Pool				16:30					19:00								16:00		19:00					20:15				
	○ El Piano			16:30					20:30								16:30						19:00						
	⊗ La pianista	20:00	20:00	20:00	20:00	17:00	20:00	20:00	20:00		21:15		21:15																

⊗: 35 mm.
○: Formatos digitales

(*) Programación gratuita

(**) Noche GLBTI programada junto con Quitogay.net

(***) Exhibición de películas como parte del seminario dictado por Phillipe Dubois en la Universidad Andina.