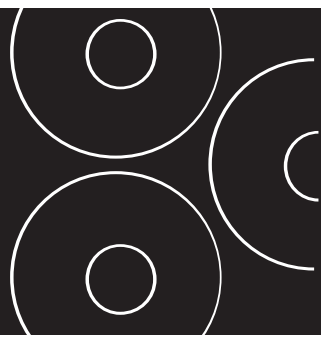




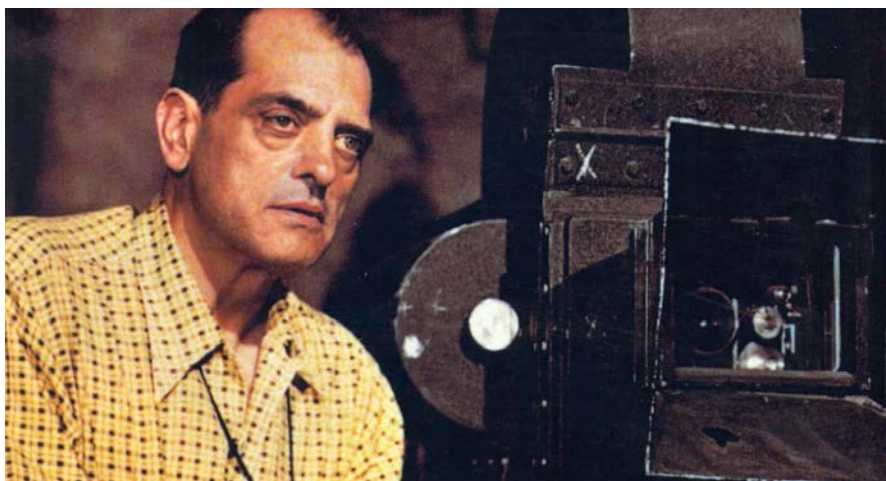
EL VIENTO QUE ACARICIA EL PRADO

La nueva película de Ken Loach mira el pasado y lo compara con el presente. Además: Dossier especial sobre el director inglés.



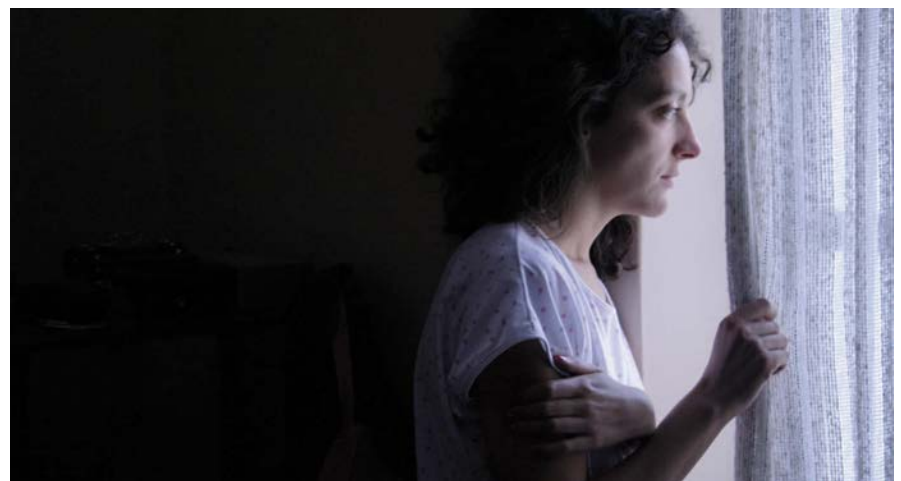
Luis Buñuel mexicano

Se equivocan los que consideran que la larga etapa mexicana de Luis Buñuel consistió en una serie de obras menores, salpicadas por unas cuantas películas brillantes. Su periodo mexicano, en cada película, impuso un nuevo e influyente momento para el cine de ese país. Este mes presentamos algunas de sus grandes películas mexicanas. Foto: cortesía herederos de Luis Buñuel.



Arregui reta otra vez a la muerte

El director ecuatoriano Víctor Arregui estrena este mes su segundo largometraje: **Cuando me toque a mí**. Se trata de una crónica sobre la ciudad de Quito, y una aproximación valiente sobre la muerte. Premiada en Ecuador y el extranjero, la cinta presenta el debut del actor Manuel Calisto, cuyo trabajo en la película es notable. En la foto: Randi Kraurp en una escena del filme. Otra cosa producciones.



DOSSIER KEN LOACH

El alma colectiva, su calvario, su redención



EL CINE DE KEN LOACH HABLA DE PERSONAJES MARGINADOS Y PAUPERIZADOS PARA MOSTRAR LOS VICIOS DE UN SISTEMA ULTRALIBERAL. SU CINE ES POLITIZADO Y SENSIBLE.

Por Rafael Barriga

Historizar
El término ya lo acuñó Bertold Brecht: "historizar es mostrar un acontecimiento o personaje bajo su luz social, política, relativa y transformable. Es revelar los acontecimientos y los hombres bajo su aspecto histórico y efímero". El realizador británico Ken Loach, nacido en Warwickshire en 1935, usa estrategias análogas a las de Brecht. En cada una de sus películas, el drama individual del hombre está marcado por la experiencia social, colectiva y política. Loach elige contextualizar sus películas en procesos políticos e históricos reales: el extremo neoliberalismo británico de la era liderada por Margaret Thatcher (en **Riff Raff**, **Lloviendo piedras** o **Ladybird**, **Ladybird**) o la deshumanización post-thatcheriana (**La cuadrilla**, **Dulces dieciséis**). Su vocación internacionalista se ve reflejada en asuntos como la lucha sandinista en Nicaragua (en **La canción de Carla**); los inicios de la guerra del Ejército Republicano Irlandés (**El viento que acaricia el prado**), y su fase más inflamada (**Agenda oculta**); la guerra civil española (**Tierra y libertad**); la dificultad de la inmigración latinoamericana en los Estados Unidos (**Pan y rosas**), entre otros controversiales



Arriba: **Kes**, una de las primeras cintas de Loach en tener éxito internacional. Abajo: en el set de **El viento que acaricia el prado**. Fotos cortesía Parallax Pictures.

casos históricos de la vida misma.	sonajes individuales. El drama se enfoca en ellos, aunque el carácter colectivo del problema siempre es visible. La anécdota está al servicio de la infraestructura socio-histórica.	El texto ficticio es, siempre, historizado. Si parte desde lo personal y lo convierte colectivo, es cierto también que su génesis está en lo más local y siempre lo vuelve universal.
En todos los casos, Ken Loach se aproximó a estos temas con ficciones centradas en per-		

Cineasta convencido en la necesidad del cambio social, Loach vio en el cine, desde sus primeros tiempos de realizador de documentales y ficciones en la cadena radiotelevisiva británica BBC, la mejor posibilidad de encontrar audiencias que puedan participar en los proyectos de superación social. Para ello centró la mira de su drama en la clase popular, en los individuos de familias trabajadoras que, luego de inagotables jornadas de trabajo, apenas y pueden vivir en malas viviendas de abarrotados multifamiliares. En una de cada dos de sus películas, habló de la marginalidad y de la inseguridad laboral, de los altos niveles de desempleo y la precaria situación laboral que puede llevar incluso a la muerte del individuo. Al centro de su narración está siempre el trabajador explotado. En las películas impares, en cambio, su mirada apunta a la redención de la clase trabajadora a través de la iniciativa política. Esta, sin embargo, no estará exenta de problemas. Sea en Inglaterra, Escocia, Irlanda, Estados Unidos, España o Nicaragua, la alianza de ideas y de clases, expresadas en bloques políticos populares, parecen ser las únicas reales formas de resistencia a la omnipresente injusticia social.

En Ken Loach, la estética y la forma tienen, sobretodo, un contrato irrevocable con el fin aleccionador –a veces incluso didáctico– de la trama. ¿Será, este sí, el auténtico “cine de lo real”?

Documentar
Loach es al mismo tiempo hijo del movimiento del documental inglés de los años treinta, del *Free Cinema* de los años cincuenta, que Powell y Pressburger ayudaron a fundar y que tenía como premisa hacer un cine de realismo social, y del neo-realismo italiano que modificó al cine en su forma más política. Quizás por todo ello, Loach ha preferido contar sus historias con recursos que los documentalistas usan a menudo: la cámara al hombro, que capta con aparente desprolijidad

Así, la obra de Loach logra como inquietante resultado una consagración como FDF (filme de festival) –solo en Cannes ha ganado la Palma de oro, con **El viento que acaricia el prado**, el Premio del jurado con **Agenda oculta** y **Lloviendo piedras**, el Premio al mejor guión con **Dulces dieciséis**, el Premio al mejor actor, para Peter Mullan en **Mi nombre es Joe** y premios de la crítica con **Riff Raff**, **Agenda oculta**, **Lloviendo piedras** y **Tierra y Libertad**– y ha gozado de gran suceso como cinta de públicos. La distribución de sus cintas es la mayor a la que podría aspirar cualquier obra por fuera del circuito de Hollywood. (Sin embargo de ello, **El viento que acaricia el prado** es la primera película de Ken Loach que se distribuye por la vía comercial en Ecuador y Colombia. Esta cinta ha sido distribuida en 83 países).

Desprestigiar
Cada película de Ken Loach es, se ha dicho, un pequeño documento sobre un conflicto y un trance. Pero, a la vez, cada película es más que eso. Es el retrato del alma colectiva de la clase trabajadora, y allí encontramos el registro de la manera de vivir y de la manera de hablar. De la forma de querer y de odiar. Su intermediación es hacia las características no solo políticas, sino culturales del individuo y del grupo plasmado. Allí radica la universalidad de este cine. De esta manera, por ejemplo, el lenguaje popular y las tácticas para burlar el sistema, los dispositivos de la astucia y sagacidad del pueblo para un mejor día se ponen en evidencia. En **Ladybird**, **Ladybird**, Maggie, mujer de gran pobreza económica, es perjudicada por los organismos de ayuda social por su forma pueblerina de hablar. En **Lloviendo piedras** y **Mi nombre es Joe** los protagonistas deben mentir para poder cobrar su pensión de desempleado, y robar para poder tener una mejor jornada. El equipaje cultural de estos personajes es incompatible con lo que el sistema espera de ellos. Sin embargo, Loach se encarga en mostrarnos la humanidad y la posible valía de ellos. Implica con regularidad que la responsabilidad de la decadencia de lo popular recae en un Estado deshumanizador, ultra-liberal y pecaminoso.



Dando intrucciones a un actor aficionado, el protagonista de **Dulces dieciséis**. Foto: Scottish Screen.

dad un registro sucio de la acción, la presencia templada de la música que ocurre solo para encumbrar el momento climático, la ausencia total de acrobacias estéticas en el cuadro y en el montaje, el grueso grano en la película, que nos recuerda a filmes registrados en otras épocas en soporte de 16mm. En Ken Loach, la estética y la forma tienen, sobretodo, un contrato irrevocable con el fin aleccionador –a veces incluso didáctico– de la trama. ¿Será, este sí, el auténtico “cine de lo real”? Es un cine que incorpora el sentir del calvario, su propia redención, y que a fuerza de guiones escritos con estrategia y filmados con justeza, se vuelven muy identificables para las audiencias: la historicidad, entonces, es la de la obra en su propio contexto, y también la del espectador en las circunstancias del momento al que asiste al espectáculo.

No existe, en el mundo thatcheriano y post-thatcheriano de Gran Bretaña, posibilidad de respuestas colectivas y organizadas por parte de la clase trabajadora. Mostrar la debacle de las instituciones de ayuda social parece ser la estrategia del director. Loach desprecia con su cine a una política que él considera ilegítima al posponer el proyecto popular. En ultramar, sin embargo, Loach parece vislumbrar una luz de esperanza, aunque esta no logre triunfar: la revolución sandinista, que como el propio Loach dice, es una revolución campesina, la lucha por la liberación de Irlanda, el movimiento socialista de la España pre-fascista, la articulada defensa a los inmigrantes latinoamericanos en Estados Unidos. Son las pequeñas luchas las que Loach las mitifica, y las pone como estandartes y ejemplo.



Enorme cantidad de premios. Junto con Mike Leigh, Loach es el amo del filme de festival en Gran Bretaña. Afiches cortesía de Parallax Pictures, Scottish Screen, British Film Institute.

SEIS VISIONES DE UN MUNDO POLÍTICO

Este mes presentamos estas seis cintas del brillante director británico

Lloviendo piedras (1993) Aquí hay un sentido de vergüenza que no se puede expresar en palabras. Un padre desempleado no puede comprar el vestido de primera comunión para su hija, y la intransigencia del sistema se lo impedirá hasta el final. El estilo de Loach para contar esta historia es cauto, y no introduce ningún artilugio entre la historia y el espectador.

La cuadrilla (2001) El tema de las privatizaciones, y cómo estas afectan a la vida de los trabajadores es contado con toda urgencia. En el Reino Unido el tema era tan importante que esta cinta primero se estrenó en la televisión pública y luego fue a parar a las salas de cine. Loach habla de un momento grave sin perder el sentido del humor.

Agenda oculta (1990) Dentro de las grandes películas políticas de todos los tiempos –piense en Z de Costa Gavras o La batalla de Argelia de Pontecorvo– Agenda oculta tiene un lugar importante. El conflicto de Belfast y de Irlanda del Norte, la poco decorosa presencia del gobierno de Thatcher

causaron una feroz controversia a la hora de su estreno en Gran Bretaña.

Tierra y libertad (2000) El internacionalismo de Ken Loach se ponde de manifiesto una vez más en esta cinta escenificada en los albores de la guerra civil española. Es una declaración de amor a la conciencia colectiva política, y una crítica a su excesivo candor. La cinta fue un éxito de público.

Dulces dieciséis (2002) El corte de los servicios sociales, el abandono a los pobres, el signo de un niño de dieciséis años que espera ver a su madre salir de prisión. Él roba para sorprender a su madre con un regalo. Lo hace porque no tiene oportunidades. El sistema lo ha borrado de sus archivos.

El viento que acaricia el prado (2006) Ambientado en un momento crucial del devenir histórico de Irlanda, la década de los veinte en la formación del IRA, este filme, el más exitoso en la carrera de Loach, habla con particular intensidad sobre las guerras de nuestro tiempo, sobretodo la de Irak.

DOSSIER KEN LOACH

Trabajos y horas perdidas

A LA PELÍCULA **LLOVIENDO PIEDRAS** DE KEN LOACH LE INTERESA EL OBJETO REPRESENTADO Y NO TANTO LA REPRESENTACIÓN.

Por Galo Alfredo Torres

La vida social, las relaciones e intercambios entre el individuo y la colectividad han sido generosas fuentes de temas para las construcciones ficcionales. Todo un género, llamado de crítica social o películas de problemática social, constituyen aquellas cuyas historias y personajes escenifican los conflictos de las relaciones sociales de producción, los métodos de negociación de los unos con respecto a los otros en lo tocante al trabajo, las clases, la calificación profesional o la educación. El segmento de los conflictos laborales, y, dentro de ellos, el de la desocupación ha recibido una especial atención filmográfica. La representación de los estados vitales del desocupado fueron ya emprendidos por Chaplin en varias de sus películas. Pero sería Vittorio De Sica el cineasta que levantaría el prototipo del héroe desempleado en **Ladrón de bicicletas** (1948). Y cómo no, el cine latinoamericano también tuvo una lucida carta con **Vidas secas** (1962-63) de Nelson Pereira Dos Santos, en torno a las precarias condiciones de trabajo de la vida campesina. Más próximas están las incursiones brillantes de **Todo o nada** (2002) de Mike Leigh o **Los lunes al sol** (2002) del español Fernando León de Aranoa, y la menos memorable **The Full Monty** (1997) de Peter Cataneo. Estos filmes sobresalen por ese siempre deseado equilibrio entre ética y estética de la construcción cinematográfica; son filmes que sin descuidar su referente y su cometido de desnudar el lado oscuro del capitalismo, son capaces de desplegar una labor estetizante a nivel de la forma.

En la década de los noventa, el director británico de orientación marxista Ken Loach, em-

prende una trilogía de películas en torno al mundo obrero, justamente para radiografiar los efectos del desempleo en el seno del galopante neoliberalismo globalizador, cuyas perversiones provocaban estragos casa adentro. **Lloviendo piedras** (Raining Stones, 1993) formaba parte de ese corpus delator. El asunto sobre el que Loach construye su relato que incluye a dos amigos desempleados que en tal condición se ven obligados a ganarse la vida desempeñando cualquier trabajo. Lo que funciona como disparador del drama y objetivo a alcanzar es que la hija pequeña de uno de ellos se prepara para su primera comunión y eso demanda gastos. He aquí el drama que determinará las acciones de un héroe al que por cierto no le adornan mucha astucia ni carisma. Desde las primeras escenas, en las que se nos muestra sus torpezas para robar un borrego y el pésimo negocio que hace con el carnicero –lo que marca un inicio en tono de comedia– se anuncia una debacle sucesiva hasta la tragedia: Loach comienza con el sacrificio de un cordero y termina con un cuasi sacrificio humano.

Cierto nivel simbólico atraviesa la película. Ese héroe desafortunado, que se enreda y miente con el fin de obtener el dinero para el ajuar de la hija, que acumula peripecias e infortunios, va a terminar matando involuntariamente a un usurero. En una suerte de justicia o licencia poética del guionista, el culpable circunstancial será redimido por la complicitad de un sacerdote, quién al final ofrece la hostia salvífica a la hija y al padre.

Hay por allí algunos movimientos de la trama que rechinan (una hostia no salva de la pobreza). No estamos entonces frente a una na-



El vestido de primera comunión, el drama de **Lloviendo piedras**. Foto cortesía Parallax Pictures.

rración refinada ni grandes derroches formales. Por ello al estilo simple y directo de Loach se lo ha tildado de estar cercano al “grado cero de la gramática” ficcional o de deberle demasiado al documento. A este transparente realizador le interesa el objeto representado y

no tanto la representación. Una actitud discutida y discutible que va por la otra orilla del cine social y político que inaugurara Eisenstein, que a propósito de su película de 1923, dijo: “ante todo **La Huelga** no pretende salir del arte, y en esto está su fuerza”.

El enemigo está adentro

AGENDA OCULTA DE KEN LOACH NO TIENE MIEDO DE CONFRONTAR AL PODER.

Por Andrés Barriga

Era 1995 la primera vez que vi una película de Ken Loach estaba en París: **Tierra y Libertad**, una proyección ordinaria en el barrio de la Bastilla. *Fade-out* final créditos, y como cuando uno aterriza en Quito, la gente comienza a aplaudir. Continúan, se ponen de pie y por cortesía, inercia o alguna fuerza de humanidad, similar a aquella animal que hace que una bandada de pájaros en vuelo cambie su curso sin que las aves deban comunicarse, me pongo de pie y aplaudo también. Me volví a sentir como el turista que ya no era, no entendía ese colectivismo que provocaba los pelos de punta y la piel de gallina. Similar a cuando el Pino Solanas nos decía que a la América la están saqueando las petroleras. Ken Loach tiene ese don para encender con sus relatos esos bríos que a veces nos faltan. Se es uno antes y otro después de la proyección de esas películas que retratan a personas que bajo un sistema totalitario buscan el intersticio donde el sistema camufla su opresión. En todo caso así era antes de que el estado americano pusiera de moda al terrorismo.

Agenda oculta (Hidden Agenda, 1990) antecede a esta moda del terrorismo en el cine y se conecta, mas bien, con una tradición cinematográfica de la conspiración en tiempos

totalitarios. Un tipo de cine que cree en el arte como función social, que busca despertar los arranques de emancipación necesarios para crear espacios de libertad. **Agenda oculta** tiene una especial pertinencia en el sentido que el terrorismo y la conspiración, antes del manoseo hollywoodiano, venía desde el interior. El malo es uno mismo, está entre nosotros. No es el otro, como desde hace años nos lo presenta la industria estadounidense.

Es interesante destacar, como recientemente cierto cine independiente estadounidense a invertido energía en desempolvar eventos del pasado, donde conspiración y traición generan la intriga. Dos ejemplos no muy malos encuentro en el **El buen pastor** de Bob de Niro y algo anterior, en un plano más mediático, **Buenas noches y buena suerte** de George Clooney. No es un azar que los realizadores sean actores inicial y principalmente, pues no comprometen su oficio. Los productores suelen ser más cautos sino raros se harían los guiones a su cargo.

Traigo esto a colación porque pienso que hay un diálogo posible entre el cine independiente estadounidense que busca hablar del estado engangrenado y los retratos sociales de un cine británico que no tiene miedo en confrontar al poder, a diferencia de un cine



Frances McNormand en un fotograma de **Agenda oculta**. Foto cortesía Parallax Pictures.

francés, por ejemplo, en donde es impensable topar temas de corrupción en las altas esferas.

Agenda oculta fue vista por mí con el fin de escribir este artículo. *Fade-out* final créditos y ya no hubo quien aplauda, no sólo porque estaba solo y aplaudir sin compañía como que hubiera sido extraño, sino porque ya nadie aplaude, porque no hay movilización. Improbable es encontrar experiencias artísticas que todavía consideran que su expresión tiene una función social. Raro es ver un

cine que milite en contra de la mercantilización sin ser un producto a la vez.

Hay un plan escondido contra el cual los artistas visuales deben enfrentarse. El cine ecuatoriano naciente tiene el compromiso de arrebatarse a la televisión la memoria del país. Ahí afuera, la realidad está siendo destruida por un periodismo interesado, por suerte descredibilizado. El realismo del cine de Ken Loach hace más por un imaginario que todo el archivo de cualquier televisora nacional.

ESTRENO

EL VIENTO QUE ACARICIA EL PRA-DO DE KEN LOACH NO ES NI UN PANFLETO DE DENUNCIA NI UN FILM INGENUAMENTE PACIFISTA. ES SIN DUDA UNO DE LOS GRANDES FILMES POLÍTICOS DE LOS ÚLTIMOS AÑOS.

Por Alexis Moreano Banda

Vista la reciente multiplicación de películas estadounidenses que toman por tema la invasión de Irak desde una perspectiva que contraría el discurso oficial de la administración Bush, uno pudiera pensar que Hollywood se ha descubierto súbitamente una conciencia, poniendo fin así a cinco años de silencio cómplice o de promoción activa del más pernicioso patriotismo. A nadie debería engañar, sin embargo, el hecho de que los altos ejecutivos y algunas de las más rutilantes estrellas de la “fábrica de sueños” hoy afirmen haberse enterado recién de lo que el mundo entero conoce y denuncia desde hace un lustro – a saber, que la intervención armada estuvo justificada por un conjunto de mentiras y burdas aproximaciones, y que la ocupación y la posterior gestión del conflicto se han revelado desde entonces catastróficas, por decir lo menos. En realidad, películas como **En el valle de Elah** de Paul Haggis, **Rendición** de Gavin Hood, **El reino** de Peter Berg o **Leones y corderos** del insufrible Robert Redford, por no citar sino unos pocos ejemplos, no hacen sino prolongar la larga historia de servilismo hacia la clase política que Hollywood practica con mayor o menor transparencia según lo requiera la coyuntura (que en esta ocasión no es otra que la proximidad de un año electoral en el que, salvo grandes sorpresas, los neo-conservadores deberán ceder sus oficinas a otros halcones más discretos). Tal como sucedía en los tiempos del *western*, también en estas películas el espectáculo busca cumplir una función primordialmente catártica, introduciendo la idea de que el desconocimiento del horror redime de la culpa.

Parecería sin embargo que esta ideología del “todos ignorantes, todos inocentes” ya no

La actualidad de **El viento que acaricia el prado** salta a los ojos en cada plano. ¿Cómo no ver en estos soldados ingleses a los boys estadounidenses invadiendo sistemáticamente las moradas de los civiles iraquíes en busca de un improbable resistente? ¿Cómo no ver en la división de los republicanos el fantasma de la guerra civil que se instala progresivamente en el medio Oriente?

moviliza, si se considera que el éxito comercial de este cine pretendidamente crítico es a duras penas modesto. Algunos observadores sostienen que estas películas han llegado demasiado temprano (el público no estaría todavía preparado para reconocer que su país ha perdido la guerra), mientras que otros afirman que han llegado demasiado tarde (ya el público estaría harto de que le recuerden que su país ha perdido la guerra). Pero es también posible (y hasta deseable) que el público no se haya tragado esta vez la impostura, y que se esté configurando entre los espectadores una real (aunque altamente improbable) cultura crítica. Por fortuna, existen suficientes ejemplos, algunos de ellos producidos al interior mismo de la gran industria del entretenimiento, que demuestran la buena salud de un cine verdaderamente crítico y reflexivo, que exploran el horror de la guerra en su dimensión más universal, trascendiendo las especificidades contextuales, y cuyos ataques no se quedan en la reconfortante condena a una administración política particular definitivamente venida a menos. Es el caso de la penúltima película de Ken Loach, **El viento que acaricia el prado**, que OCHOYMEDIO estrena este mes.

Situada en la Irlanda de los años 1920, la pe-



Contra el imperio británico: combatientes republicanos del naciente IRA. Foto: Archivo OCHOYMEDIO.

lícula se articula en la historia paralela de dos hermanos que luchan contra el imperio británico por la independencia de su país. El mayor de ellos, Teddy O'Donovan, lidera un escuadrón de combatientes republicanos voluntarios al que pronto se adherirá Damien, su hermano menor, tras asistir al asesinato de uno de sus amigos (torturado hasta la muerte por un escuadrón de soldados británicos por haberse negado a hablar en inglés) y presenciar poco después cómo los ocupantes daban rienda suelta a la brutalidad durante un banal control administrativo. El filme retrata a los combatientes locales como campesinos profundamente arraigados a su tierra y a sus costumbres, allí donde los soldados son invasores llegados de lejos; los primeros se entrenan en la clandestinidad y de manera rudimentaria, mientras que los ocupantes están sobre-entrenados y portan armas de última generación; los republicanos son presentados como luchadores motivados por los más altos ideales, los soldados no son otra cosa que viles mercenarios que no dudan en recurrir al insulto, las violaciones y la tortura para detener una insurrección que a la larga terminará por expulsarlos. Hasta aquí todo neto, cada campo y cada rol y cada campo claramente diferenciados, pero Loach y su fiel guionista Paul Laverty son demasiado lúcidos como para caer en la elegía simplona o el maniqueísmo. A partir del momento en que los acuerdos de paz son firmados, la película seguirá el destino divergente de una Irlanda que, en nombre del pragmatismo, acepta la sumisión a la corona británica a cambio de la libertad administrativa, opuesta a otra Irlanda que, en nombre de los ideales, preferirá continuar la lucha hasta obtener una independencia total, aún a sabiendas de que la guerra será esta vez fratricida.

El viento... es pues un filme de época, con vestuarios y escenarios fielmente reconstruidos y cuya trama se halla sólidamente anclada en la Historia. Su actualidad, sin embargo, salta a los ojos en cada plano. ¿Cómo no ver en estos soldados ingleses a los *boys* estadounidenses invadiendo sistemáticamente las moradas de los civiles iraquíes en busca de un improbable resistente? ¿Cómo no ver en la división de los republicanos el fantasma de la guerra civil que se instala progresivamente en el medio Oriente? ¿Y cómo no ver que, lejos de hablarnos del pasado, Loach nos recuerda que el horror de la guerra es real y absoluto, que es todavía y siempre el mismo, y que son siempre los más desprotegidos los que terminan por llevarse la peor parte? No es la primera vez que el realizador se interesa por el conflicto irlandés (recuérdese en particular su magnífica crítica del *thatcherismo* **Hidden Agenda**), pero esta vez se ha propuesto visitar un momento preciso en la larga historia de esta lucha (que aún

no halla una solución definitiva) para interrogar mejor nuestro presente. “*La historia de una lucha de independencia*, ha dicho en una entrevista, *es una historia que no cesa de ocurrir. Y por ello siempre es un buen momento para contarla. En alguna parte del mundo hay siempre algún ejército de ocupación enfrentándose al pueblo que lo resiste*”.



Campesinos arraigados a su tierra: el gérmen de la revolución. Foto: Archivo OCHOYMEDIO.

Pero más allá de la historia que el film presenta a la vez que hace presente, más allá de la mirada admirativa que el realizador posa sobre las mujeres y hombres que resisten, más allá de su capacidad a hacer emerger la esperanza allí donde todo pareciera inducir al desaliento y la belleza en medio de la sordidez, Loach alcanza la cúspide de su arte cuando filma la política en acción. Las escenas de las reuniones en las que los republicanos discuten sobre las estrategias a seguir constituyen probablemente los momentos más intensos del film, tanto en términos dramáticos como estéticos. En estas escenas, en las que todo trabaja para intensificar la potencia del diálogo y el intercambio entre diversos, cada personaje que interviene parece saber que con cada palabra está jugándose la vida. Loach deja a cada cual la libertad de expresar y desarrollar sus ideas, de interrumpir y contraponer argumentos, de defender convicciones y reivindicar posiciones, aún a riesgo de pasar por intransigente. *Hay cosas que no se negocian*, se espeterán unos y otros, y cada cual tendrá sin duda sus razones. No habrá lugar aquí para concesiones, y mucho menos para el consenso (que, como muy bien ha subrayado Rancière, lejos de ser para la política una meta, constituye su anulación misma).

Articulada en torno a la figura altamente simbólica de los hermanos (de armas y de sangre) que devienen adversarios, Loach nos conduce de la Irlanda de 1920 al Irak del presente sólo para proyectarnos al horror eterno y universal de todas las guerras. Pero a diferencia de los filmes tan llenos de buenas intenciones y verdades prefabricadas que

Hollywood ha decidido exportar, **El viento...** no es ni un panfleto de denuncia ni un film ingenuamente pacifista. Más que condenar el recurso a la violencia, Loach propone una interrogación sobre las condiciones históricas que la motivan y sobre las fuerzas que la conducen. El título original de la película, *The Wind That Shakes the Barley* (“el viento que mece las espigas”), es también el título de una canción escrita por el poeta irlandés Robert Dwyer Joyce a inicios del siglo XIX, en la que se cuenta la historia de un joven independentista cuya amada cae asesinada por bala enemiga. El soldado decide enterrarla no en un cementerio, sino en los campos de cebada, para poder recordarla cada vez que el viento ponga a mecer las espigas. La canción refiere alegóricamente a la memoria de los caídos durante la rebelión independentista de 1798, muchos de los cuales fueron enterrados en varias fosas comunes dispersas por los campos irlandeses. La invocación desde el título del film de esta memoria a la vez tan lejana y presente da cuenta tanto de la siempre eficaz pedagogía de Loach cuanto de la sutileza de su arte. **El viento...** es sin duda uno de los grandes filmes políticos de los últimos años.

ESTRENOS

EL VIENTO QUE ACARICIA EL PRADO
(The Wind That Shakes The Barley)
(Reino Unido – Irlanda – Alemania – Italia – España, 2006, 127 minutos) Dirigida por Ken Loach. Escrita por Paul Laverty. Protagonizada por Lamí Cunningham, Cillian Murphy, William Ruane. Distribuida por Ocho y Medio. Formato 35mm. Recomendada para mayores de 12 años.

En la Irlanda de principios de siglo, bajo el dominio del imperio británico, dos hermanos irlandeses, Damien, que abandona su prometedora carrera de médico, y Teddy, se alistan a la guerrilla creada para luchar contra las escuadras British Black y Tan, tropas británicas que habían sido enviadas para sofocar las aspiraciones independentistas de Irlanda en 1919.

CUANDO ME TOQUE A MÍ
(Ecuador, 2007, 100 minutos) Dirigida y escrita por Víctor Arreguì. Basada en la novela "De que nada se sabe" de Alfredo Noriega. Protagonizada por Manuel Calisto, Randi Krarup, Juan Martín Cueva, Anita Miranda. Formato 35mm. Recomendada para mayores de 12 años.

El médico legista Arturo Fernández y su destino, marcado por el amor, el azar, la ciudad y la muerte. Ese destino es influenciado por su madre, su hermano, su asistente, una interna del hospital donde trabaja, y la ciudad donde vive.

KEN LOACH

LLOVIENDO PIEDRAS
(Raining Stones)
(Reino Unido, 1993, 90 minutos) Dirigida por Ken Loach. Escrita por Jim Allen. Protagonizada por Bruce Jones, Julie Borwn y Gemma Phoenix. Presentada gracias a ParallaxPictures. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Bob, trabajador desempleado, vive con su mujer Anne y su hija Coleen en un barrio pobre del norte de Inglaterra. Está pasando por una situación económica muy complicada pero, fiel a las tradiciones católicas, hará lo que sea necesario para que su hija lleve un bonito vestido el día de su primera comunión.

AGENDA OCULTA
(Hidden Agenda)
(Reino Unido, 1990, 105 minutos)) Dirigida por Ken Loach. Escrita por Jim Allen. Protagonizada por Frances McNormand, Brian Cox, Briuan McCann. Presentada gracias a ParallaxPictures. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Paul Sullivan e Ingrid Jessner son dos abogados norteamericanos y activistas de los derechos humanos implicados en la investigación de maltratos a prisioneros en Belfast. Cuando reciben información que puede resultar comprometida para el Gobierno de Thatcher, Paul es asesinado y una cinta con información altamente secreta desaparece.

LA CUADRILLA
(The Navigators)
(Reino Unido, 2001, 93 minutos) Dirigida por Ken Loach. Escrita por Rob Dawber. Protagonizada por Dean Andrews, Tom Craig, Joe Duttine, Steve Huison. Presentada gracias a ParallaxPictures. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Cuando la empresa estatal de transportes terrestres British Rail es privatizada por el gobierno central, un conflicto grande ocurre entre sus trabajadores, quienes dudan entre acatar las nuevas normas de la compañía o ser despedidos y pasar a formar parte de las listas de agencias de trabajo temporal.

TIERRA Y LIBERTAD
(Land and Freedom)
(Reino Unido – España – Alemania – Francia, 1998, 105 minutos) Dirigida por Ken Loach. Escrita por Paul Laverty. Protagonizada por Rosana Pastor, Guy Fieldings. Presentada gracias a Parallax Pictures. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.

David, un joven comunista, deja Liverpool para incorporarse a la lucha contra el fascismo al inicio de la Guerra Civil española. Ingresa en la sección Internacional de la milicia republicana en el frente de Aragón, internacionalistas. A pesar de enamorarse de una miliciana, David regresa al frente para luchar por la supervivencia de su sueño revolucionario.

DULCES DIECISÉIS
(Sweet Sixteen)
(Reino Unido – Alemania – España, 2002, 106 minutos) Dirigida por Ken Loach. Escrita por Paul Laverty. Protagonizada por Martin Compston, Annmarie Fulton, William Fulton, William Ruane. Presentada gracias a ParallaxPictures. Formato video digital. Recomendada para mayores de 14 años.

Liam va a cumplir dieciséis años en unos días. Su madre, Jean, que está en la cárcel, saldrá a la calle a tiempo del cumpleaños de su hijo. Liam quiere aprovechar la ocasión para que, esta vez, todo vaya bien. Sueña con una vida familiar que nunca ha tenido, lo que significa crear un lugar seguro para su madre, su hermana Chantelle y para él mismo, fuera del alcance de vagos como Stan, el novio de Jean, y de su propio abuelo, un ser mezquino.

LA TRILOGÍA DEL FLAMENCO

BODAS DE SANGRE
(España, 1981, 72 minutos) Dirigida y escrita por Carlos Saura. Basada en la obra de Federico García Lorca. Protagonizada por Antonio Gades, Cristina Hoyos, Pepa Flores (Marisol), Juan Antonio, Pilar Cárdenas, Carmen Villena. Presentada gracias a Emiliano Piedra P.C. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

En un pueblo andaluz se celebra una boda. La novia sigue enamorada de su antiguo novio, Leonardo. Una vez celebrada la ceremonia, se entrega pasionalmente a él y esa misma noche huyen juntos. El esposo abandonado los persigue y, cuando encuentra al amante de su mujer, le reta a una pelea con navajas en la que mueren ambos.

EL AMOR BRUJO
(España, 1986, 100 minutos) Dirigida y escrita por Carlos Saura. Protagonizada por Antonio Gades, Laura del Sol, Cristina Hoyos, Paco de Lucía, Pepa Flores (Marisol). Presentada gracias a Emiliano Piedra P.C. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Carmelo está enamorado de Candela, cuyo padre le ha arreglado el matrimonio con José. Siguiendo la ley gitana. José, que sigue viendo a su amante Lucía aún después de casado, muere apuñalado poco después, de lo que es acusado Carmelo, quien pasa cuatro años en la cárcel.

CARMEN
(España, 1983, 102 minutos) Dirigida y escrita por Carlos Saura. Protagonizada por Laura del Sol, Antonio Gades, Cristina Hoyos, Paco de Lucía, Pepa Flores (Marisol). Presentada gracias a Emiliano Piedra P.C. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

La historia de Antonio, el director de una compañía de baile que está trabajando en el montaje de la "Carmen" de Bizet. Cuando encuentra a la protagonista ideal, inicia con ella una relación que reproduce el libreto de la ópera. "Carmen" es una historia de amor y celos en donde el deseo aniquilador conduce a los personajes inexplorablemente a la destrucción.

BUÑUEL MEXICANO

GRAN CASINO
(México, 1947, 101 minutos) Dirigida por Luis Buñuel. Escrita por Mauricio Magdalena. Protagonizada por Libertad Lamarque, Jorge Negrete, Julio Ahuet. Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

En el Tampico de principio de siglo, Gerardo Ramírez y Demetrio García, dos prófugos de la cárcel, entran a trabajar para el argentino José Enrique Irigoyen, quien explota pozos petroleros. El petrolero desaparece y su hermana Mercedes llega a Tampico para hacerse cargo del negocio y no puede evitar sentirse atraída por Gerardo.

SUSANA
(México, 1950, 82 minutos) Dirigida por Luis Buñuel. Escrita por Luis Buñuel, Rodolfo Usugli, Jaime Salvador. Protagonizada por Fernando Soler, Rosita Quintana. Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Susana escapa del reformatorio donde ha estado encerrada por quince años, y llega a la hacienda de don Guadalupe. Allí es recibida como un miembro más de la familia por doña Carmen, su hijo Alberto, la sirvienta Felisa y el caporal Jesús. Repuesta de sus heridas, la paz de esta familia católica se verá amenazada por la joven.

UNA MUJER SIN AMOR
(México, 1951, 80 minutos) Dirigida por Luis Buñuel. Escrita por Jaime Salvador. Protagonizada por Rosario Granados, Tito Junco, Julio Villareal. Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Una travesura infantil de su hijo Carlitos provoca que Rosario, una joven casada con un hombre mayor, conozca a Julio, un ingeniero por el cual se siente atraída de inmediato. Convertidos en amantes, Rosario planea huir con Julio, pero la enfermedad de su esposo se lo impide.

EL BRUTO
(México, 1953, 81 minutos) Dirigida por Luis Buñuel. Escrita por Luis Alcoriza y Luis Buñuel. Protagonizada por Pedro Armendáriz, Katy Juado, Rosa Arenas, Andrés Soler. Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

El dueño de una vivienda decide poner en la calle a sus inquilinos para vender los terrenos. Ante la negativa de éstos a desalojar sus casas, el casero, asesorado por su amante, contrata a un matón: el bruto.

ÉL
(México, 1953, 92 minutos) Dirigida por Luis Buñuel. Escrita por Luis Alcoriza y Luis Buñuel. Protagonizada por Arturo de Córdova, Delia Garcés, Aurora Walker. Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Francisco Galván de Montemayor, conservador, religioso y virgen, como cada Jueves Santo asiste a la ceremonia del mandatum, el lavatorio de pies que el sacerdote efectúa con singular delectación. Al ver los sensuales pies de una joven sentada en primera fila se queda prendado de su serena belleza. Francisco logra averiguar que la mujer de sus sueños se llama Gloria y va a contraer matrimonio con un viejo amigo suyo. Tras invitarlos a una fiesta en su mansión, conquista a Gloria y se casa con ella. A partir de la misma noche de bodas, los celos lo transforman en un ser obsesivo y paranoico, que sólo ve el asesinato y la mutilación como una solución a su locura.

ENSAYO DE UN CRIMEN
(La vida criminal de Archibaldo de la Cruz)
(México, 1955, 91 minutos) Dirigida por Luis Buñuel. Escrita por Luis Buñuel y Eduardo Ugarte. Protagonizada por Miroslava, Ernesto Alonso, Ariadna Welter, Rita Macedo. Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Archibaldo de la Cruz ha visto en su infancia morir a la institutriz, alcanzada por una bala perdida. Ya adulto, la muerte de varias mujeres cercanas a él hacen que Archibaldo crea que es un asesino. Su único razonamiento es que él deseó todas esas muertes y que las mujeres terminaron siendo asesinadas. Interrogado por un juez, Archibaldo devela su vida y las razones por las que piensa que debe ser juzgado.

EL ANGEL EXTERMINADOR
(México, 1962, 90 minutos) Dirigida por Luis Buñuel. Escrita por Luis Alcoriza y Luis Buñuel. Protagonizada por Silvia Pinal, Enrique Rambla, José Baviera, Claudio Brook, Jacqueline Andere. Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Al finalizar una cena en la mansión de los Nóbile, un grupo de burgueses descubre que una razón inexplicable les impide salir del lugar. Al transcurrir los días, la cortesía inicial de los invitados se transforma en el más primitivo instinto por la supervivencia. Una parábola sobre la descomposición de una clase social encerrada en sí misma.

SIMÓN DEL DESIERTO
(México, 1965, 46 minutos) Dirigida y escrita por Luis Buñuel. Protagonizada por Silvia Pinal, Claudio Brook. Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

El estilsita Simón se ha mantenido en penitencia de pie sobre una columna por más de seis años. Un rico devoto le obsequia una mejor columna y Simón realiza el milagro de devolverle las manos a un mutilado. Durante varios días, Simón continúa en penitencia mientras el diablo se le aparece tratando de tentarlo.



ESPECIALES

EL ESPÍRTU DE LA COLMENA (Das (España, 1973, 94 minutos) Dirigida por Víctor Erice. Escrita por Ángel Fernández Santos y Víctor Erice. Protagonizada por Ana Torrent, Fernando Fernán-Gómez, Isabel Tellería, Teresa Gimpera, Laly Soldevilla, José Villasante. Presentada Gracias a Elias Querrejeta SL. Formato video digital Recomendada para mayores de 15 años.	En un pueblo de castilla en los años cuarenta, dos niñas de seis y ocho años acaban de ver la película "El Doctor Frankenstein". La pequeña Ana, luego empieza a preguntar a la mayor por el monstruo. Un día Ana desaparece de la casa. Mientras todo el pueblo la busca, ella, reflejada por la luz de la luna en la corriente del río consiguió ver al monstruo Frankenstein. Y desde entonces lo sigue invocando.
O LUCKY MAN! (Estados Unidos, Reino Unido, 1973, 183 minutos) Dirigida por Lindsay Anderson. Escrita por David Sherwin. Protagonizada por Malcolm McDowell, Michael Arnold Travis, Ralph Richardson, Rachel Roberts, Arthur Lowe, Helen Mirren. Presentada gracias al BFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 18 años.	Adaptación libre sobre el Cándido de Voltaire, la película es también un grotesco panorama sobre la Inglaterra pre-Thatcher, sobre la temible combinación entre capitalismo y conservadurismo y sobre la hipocresía que escondía esa cultura pop tan sesentera.
QUÉ TAN LEJOS (Ecuador, 2006, 92 minutos) Dirigida y escrita por Tania Hermida. Protagonizada por Cecilia Vallejo, Tania Martínez y Pancho Aguirre. Distribuida por Ecuador para largo. Formato 35 mm.	Un viaje de Quito a Cuenca con un desvío por la costa. Dos mujeres se encuentran casualmente, y recorren deslumbrantes paisajes ecuatorianos mientras el país está paralizado. El viaje modifica las actitudes y el mundo interior de los protagonistas.
SOPHIE SCHOLL (Die letzten Tage) (Alemania, 2005, 120 minutos) Dirigida por Marc Rothemund. Escrita por Fred Breinersdorfer. Protagonizada por Julia Jentsch, Gerald Alexander Held, Fabian Hinrichs, Johanna Gastdorf. Distribuida por Cinemark. Formato 35mm. Recomendada para mayores de 12 años.	Es la historia de la más famosa heroína anti-Nazi, una activista estudiantil que pertenece a un grupo de resistencia clandestino. Se recera los últimos seis días de Sophie Scholls, desde su arresto, su interrogatorio y su sentencia en Munich en el año 1943.
LA VIDA DE LOS OTROS (Das Leben der Anderen) (Alemania, 2996, 137 minutos) Dirigida por Florian Henckel-Donnersmarck. Protagonizada por Ulrich Müne, Martina Gedeck, Sebastián Koch, Ulrich Tukur. Distribuida por Cinemark del Ecuador. Formato 35mm. Recomendada para mayores de 12 años.	El capitán Gerd Wiesler es un oficial extremadamente competente de la Stasi, la todopoderosa policía secreta del régimen comunista de la antigua República Democrática Alemana. Pero, cuando en 1984 le encomiendan que espíe a la pareja formada por el prestigioso escritor Georg Dreyman y la popular actriz Christa-Maria Sieland, no sabe hasta qué punto esa misión va a influir en su propia vida.

INFANTIL

LAS AVENTURAS DEL PRINCIPITO (The Adventures of the Little Prince) (Japón, 1982, 90 minutos) Dirigida por Kôji Yamazaki yTakeyuki Kanda. Anime. Presentada gracias a Ghibli Studios. Formato video digital. Recomendada para todo público.	El Principito emprende tres aventuras. Primero viaja a la tierra y aterriza en Holanda, donde conoce a un hombre que por más fuerte que sea todos se burlan de él, el Principito lo ayudará a conseguir trabajo. En su segundo viaje aterriza en Kentucky, donde los niños hacen carreras de caballos de juguete. En el tercer viaje llega a Bermont donde conoce a Jonás, un niño con gran imaginación, cuyos padres están preocupados por que no crece.
KIRIKÚ Y LA HECHICERA (Francia, 1998, 74 minutos) Dirigida por Michel Ocelot. Música de Youssou N’Dour. Distribuida por Chulpicine. Formato 35mm. Recomendada para todo público.	En una aldea africana asolada por la bruja Karabá, nace Kirikú. El valiente niño decide enfrentarse a la bruja para salvar a su gente, pero en vez de la violencia decide usar la astucia y el saber.
ZURDO (México, 2003, 98 minutos) Dirigida por Carlos Salces. Escrita por Blanca Montoya, Carlos Salcés Protagonizada por Alejandro Camacho, Argelia Ramírez,. Alex Perea. Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 10 años.	Es la historia de un niño apodado "zurdo" y su gran capacidad para practicar el olvidado juego de canicas. Este niño vive en el barrio Buenventura y todos los poblaores del lugar le apuestan a un forastero que "zurdo" le gana a cualquiera. El inocente juego se convierte en una nueva producción de dinero haciendo que los intereses económicos de los adultos pongan en riesgo la vida del niño.



¡GUERRA!

SAVIOR (Estados Unidos, 1997, 103 minutos) Dirigida por Predrag Antonijevic (AKA Peter Antonijevic). Escrita por Robert Orr. Protagonizada por Dennis Quaid, Nastassja Kinski. Presentada gracias al BFI. Formato video digital Reomendada para mayores de 16 años.	Un duro mercenario comienza a descubrir su verdadera humanidad cuando se enfrenta a las atrocidades ocurridas durante la guerra de Bosnia.
FOTÓGRAFO DE GUERRA (War Photographer) (Suiza, 2001, 95 minutos) Dirigida por Christian Frei. Escrita por Christian Frei. Presentada gracias a Swiss Films. Formato video digital. Recomendado para mayores de 18 años.	Multipremiado documental sobre James Nachtwey, considerado uno de los mejores fotógrafos de guerra del mundo.
LUMUMBA (Francia, Haití, 2000, 115 minutos) Dirigida y escrita por Raoul Peck. Protagonizada por Eric Ebouaney, Alex Descas, Maka Kotto, Chalk Doukouré. Presentada gracias a Unifrance. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.	La vida de Patrice Lumumba, líder independiente congolés de principios de la década de los 60, asesinado como resultado de una compleja madeja de intereses externos e internos, y de las complejidades étnicas del país.
HEART OF DARKNESS (Estados Unidos, 1994, 100 minutos) Dirigida por Nicolas Roeg. Escrita por Benedict Fitzgerald basada en la novela de Joseph Conrad. Protagonizada por Tim Roth, John Malkovich, Isaach De Bankolé, James Fox. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.	Marlon es un ambicioso y aventurero marinero que es empleado por una compañía de comercio y enviado a una colonia africana. Viaja por un río visitando las estaciones de comercio que negocian marfil con los nativos. En el viaje le hablan de un hombre llamado Kurtz, todos parecen termelerle. Mientras Marlon se acerca al lugar donde está Kurtz, entiende que ha desaparecido y se ha vuelto loco.
THE GENERAL (Reino Unido, 1998, 124 minutos) Dirigida y escrita por John Boorman. Protagonizada por Brendan Gleeson, Adrian Dunba. Presentada gracias al AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.	Aclamado drama que cuenta la verdadera historia de Martin Cahill, un capo de la mafia irlandesa que mantuvo en jaque a la policía durante 25 años.

EN EL NOMBRE DEL PADRE (In the Name of the Father) (Reino Unido, 1993, 125 minutos) Dirigida por Jim Sheridan. Escrita por Terry George y Jim Sheridan basados en la novela de Gerry Conlon. Protagonizada por Daniel Day-Lewis, Emma Thompson, Pete Postlethwaite, John Lynch. Presentada gracias al BFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 18 años.	En la atormentada Belfast de los años 70, Gerry (Day-Lewis) es un gamberro que sólo sabe beber e ir de juerga, para disgusto de su padre Giuseppe (Postlethwaite), un hombre tranquilo y educado. Cuando Gerry se enfrenta al IRA, su padre le manda a Inglaterra, pero acaba en el sitio equivocado en el momento equivocado. Aunque es inocente se ve obligado a confesar su participación en un atentado terrorista y es condenado a cadena perpetua junto al resto de los "cuatro de Guildford". Con la ayuda de una abogada entregada a la causa (Thompson), Gerry se propone demostrar su inocencia, limpiar el nombre de su padre y airear la verdad de uno de los más lamentables errores legales de la historia reciente.
---	--



Sensohmio: danza interactiva

Sensohmio es una propuesta interdisciplinaria que fusiona el arte interactivo, la danza contemporánea, el videoarte y el sonido experimental en una obra que explora los límites del cuerpo humano y los interfaces electrónicos. Los bailarines crean y manipulan la obra en tiempo real a través de la activación de sensores láser ubicados en todo el escenario. La obra esta dirigida y programada por Hugo Burgos, y es un proyecto del Centro de Investigaciones en Arte Electrónica de la Universidad San Francisco de Quito. Participan Marcela Correa, Terry Araujo, Carolina Eguiguren, Esteban Molina, Joselo Jaramillo y Rubén Ramírez. Se presenta este 23 y 24 de enero a las 20:30 en la Sala 1 de La Floresta.

MUESTRA

El Buñuel mexicano: ensayo de un cineasta

EL PERIODO MEXICANO DE LUIS BUÑUEL HA SIDO ESTIGMATIZADO COMO UNO DE “PELÍCULAS MENORES”. LO CIERTO ES QUE PARA MUCHOS CINEASTAS MEXICANOS, Y AMANTES DEL CINE ALREDEDOR DEL MUNDO, EL BUÑUEL MEXICANO FUE CONTUNDENTE E IRIDISCENTE.

Por Rita González y Jesse Lerner

En los estudios de cine el adjetivo “buñuelesco” se ha vuelto sinónimo de símbolos freudianos, trasgresión religiosa, situaciones tabú y momentos visuales desgarradores. Las películas de Luis Buñuel intentan manifestar lo sobrenatural por medio de sonido e imagen. Cineasta verdaderamente revolucionario, fue uno de los primeros en extender las conexiones del cine a la expresión del inconsciente, con una influencia primaria psicoanalítica. La estancia de Buñuel en México y sus contribuciones cinematográficas dejaron una notable impresión en la generación de cineastas que surgió de la revista Nuevo Cine, los concursos y el movimiento super-8 de los años setenta. Una generación posterior puso en tela de juicio las condiciones -tiempos de producción cortos, falta de autonomía para los directores- que Buñuel logró evitar y usurpar. Hablando frente al público en la Universidad Nacional en 1953, Buñuel criticó un cine limitado por fórmulas tiesas y falso sentimiento:

Su presencia en la comunidad donde surgirían jóvenes cineastas se expresó por medio de conferencias, entrevistas y festivales internacionales, los experimentos de Buñuel sobre la forma ayudaron a resucitar el cine en franca declinación. Su presencia en esta co-

munidad naciente se expresó más perversamente cuando Alberto Isaac le pidió que actuara como el cura del pueblo en **En este pueblo no hay ladrones** (1965).

El periodo mexicano de Luis Buñuel ha sido tratado por algunos críticos como atestado de inconsistencias estilísticas, y por otros, como elevado por la musa de la nación. Según uno de sus muchos biógrafos, su trabajo en México fue una unión simbiótica de su identidad con el trasfondo cultural:

El simple hecho de ir a México fue decisivo en el redescubrimiento del camino de Buñuel. No sólo el lenguaje y la raza sino también los tipos físicos, el paisaje seco y polvoroso, el discurso apasionado, las actitudes ante la vida y la muerte, el problema religioso y la estructura social que atacaba, todos se combinaron para restaurarlo a las condiciones en las cuales podía ser él mismo. Desde la primerísima película su personalidad y su españolismo se comprometieron, mientras observaba, comprendía y analizaba la idiosincrasia del pueblo mexicano con mayor profundidad que cualquiera de los cineastas que lo habían precedido.

En sus películas, Buñuel dio rienda suelta a sus obsesiones personales bajo las restric-

ciones y presiones de las exigencias comerciales. Haciendo hincapié en la necesidad de un cine más poético, Buñuel abogó por un cine flexible que funcionara dentro de las censuras del sistema y, sin embargo, desarmara sutilmente los mismísimos términos de la narrativa. Su elección de trabajar dentro de la industria pudo haber sido predominantemente de orden económico, no obstante, Buñuel se irritaba con las prácticas exclusivistas y aislantes de la vanguardia, que descontaba al público comercial potencial. Sus primeros comentarios sobre este tema tienen la inflexión marxista que siguió siendo una constante en sus sátiras sobre los valores burgueses. A menudo los críticos mencionan la habilidad sobrenatural de Buñuel de subvertir los géneros con un sello muy personal. El periodo mexicano, que comenzó en 1946, incluyó películas en las cuales Buñuel tenía poca licencia para alterar, tales como el musical con Jorge Negrete y Libertad Lamarque llamado **Gran casino** (1947) o **La hija del engaño** (1951). Moviéndose desde los espacios excéntricos de las películas surrealistas tales como **La edad de oro** (1931) y **El perro andaluz** (1928) al terreno del cine comercial (que algunos críticos han desechado como “cine de complacencia”), las películas de Buñuel se adaptarían a las estructuras del cine mexicano sin perder los momentos de lo inexplica-

ble, lo maravilloso o lo cruel. La respuesta crítica al periodo mexicano de Buñuel, en peor instancia, sugiere que los escenarios rurales utilizados en algunas de sus películas eran ajenos, irrelevantes o simplemente “demasiado mexicanos” para un público de vanguardia internacional. Ésta, por ejemplo, es la razón que se da al fracaso de una película menos conocida, **El río y la muerte** (1954), en el Festival de Cine de Venecia.

Los choques entre lo real y lo fantástico son emblemáticos en la obra de Buñuel. Con un autor como Juan Rulfo como fuerza de inspiración, Buñuel reconfirmó su propio interés en las narrativas que ubican poéticamente, uno al lado del otro, lo exagerado y lo trivial. En **El ángel exterminador** (1962), un grupo de señoritos se encuentra atrapados en una cena, y son incapaces de dirigir el argumento hacia adelante. Quizá lo que dejó la marca más indeleble en Buñuel fue el propio desmantelamiento de Rulfo, de lo folklórico y el habla local, mediante el uso elaborado de cambios temporales. Más tarde, los cineastas independientes en México, desde Reynoso hasta Kamffer y Ripstein, asimilaron esta estrategia disyuntiva.

Simón del desierto (1964) fue la última película de Buñuel en México antes de volver a Europa. Un asceta, precursor de un Nazarín o una Viridiana, vive montado en un pilar con poco sustento o contacto humano. Basado en la narración de Simón de los estilistas (alrededor 595 d.C.), el Simón de Buñuel es embrollado por sacerdotes indiferentes, que encuentran su abyección herética, y por formas de tentación que buscan mofarse de su frágil condición en el mundo. En un choque ejemplar entre lo altivo y lo abyecto, Buñuel describe que su fascinación inicial con la trama fue, en parte, la imagen de las heces de Simón que se acumulaban en la base del pilar, “como gotas de cera en una vela”.²⁷ Silvia Pinal aparece interpretando al diablo en ropa de pastor, ataviada con las elegancias de un colegial del siglo diecinueve y escoltando una oveja descarriada. Los anacronismos abundan, incluyendo el final cataclísmico cuando Simón es arrancado del pilar y transportado en avión a un bar *gogó* en Greenwich Village. Un final apocalíptico, en verdad, puesto que Simón se transforma de un penitente común y corriente en un existencialista también común y corriente en un abrir y cerrar de los ojos de Buñuel.

Los choques entre lo real y lo fantástico son emblemáticos en la obra de Buñuel. Con un autor como Juan Rulfo como fuerza de inspiración, Buñuel reconfirmó su propio interés en las narrativas que ubican poéticamente, uno al lado del otro, lo exagerado y lo trivial.

Es pertinente que la última película mexicana de Buñuel termine en un club bohemio con un ejército de jóvenes bailando. Con el surgimiento de un ambiente cultural centrado en la Zona Rosa con sus cafés, cine clubes y galerías, una nueva generación de intelectuales, artistas, presuntuosos y futuros cineastas pasaban horas discutiendo las películas de Buñuel, la condición del cine mexicano y mucho más. Buñuel era un líder para la generación del nuevo cine y tomó parte en la conferencia de 1960, que engendraría una nueva cultura del cine. El manifiesto del nuevo cine retó al estatus de la cinematografía comercial al ubicar a los independientes marginales y a los productores de documentales como clave para revivir la industria nacional del cine. Para los jóvenes cineastas de los años sesenta y setenta (para quienes las películas experimentales de los años treinta eran desconocidas en su mayoría), Buñuel era el mejor ejemplo de alguien que había logrado hacer algo diferente dentro del contexto del cine mexicano. Desde los advenedizos del Concurso de Cine Experimental hasta la rebelión de pelo largo de los *supercheros*, Buñuel fue como un perverso estadista mayor para las generaciones subsecuentes de *mexperimentalistas*. (*Texto del catálogo* Mexperimental, ciclo de cine experimental mexicano. *Universidad de California en Los Angeles*).



Fernando Soler, Rosita Quintana y Luis Buñuel en el set de **Susana**, de 1951. Foto cortesía Herederos de Luis Buñuel.

ESTRENO



Arregui sin concesiones frente a la muerte o la ciudad

CUANDO ME TOQUE A MÍ, SEGUNDO LARGOMETRAJE DEL DIRECTOR GUARANDEÑO VÍCTOR ARREGUI, SE ESTRENA ESTE MES. LA PRODUCCIÓN DE UNA LARGA ODISEA QUE AQUÍ SE RELATA.

Por Paulina Simon Torres

Cuando Víctor Arregui terminó de rodar su primer largometraje, **Fuera de juego**, sufrió un infarto. La proximidad de la muerte, un *discman* prestado con un CD de Vicentico adentro y la novela de Alfredo Noriega, “De que nada se sabe”, que le llegó en fotocopias anilladas, le enfrentaron por primera vez a **Cuando me toque a mí**, su segunda película, en estreno desde el 25 de enero de este nuevo año.

Cuando me toque a mí es una obra que se centra en la narración de la casualidad impuesta por la muerte en una ciudad en la que todas las historias se tocan, chocan, se descomponen y expiran frente al cinismo de un médico forense en la morgue del hospital Eugenio Espejo. Para Víctor Arregui, la lectura de la novela “De que nada se sabe”, que adaptó junto a su autor para llevarla al cine, le sirvió para cuestionar sus sentimientos encontrados con Quito, una ciudad que le apasiona pero que genera rabia a la vez. Quito es, para Arregui, una ciudad en permanente contradicción: solidaria y mezquina; bella y violenta. De una cotidianidad que se exalta en la fotografía de la película y de una cierta vulgaridad e hipocresía que queda en manos de los protagonistas: dueños de poderosos dramas pasionales, rutinas simples y de una doble moral que les permite ser víctimas y victimarios sin contemplaciones.

El proyecto de **Cuando me toque a mí** dio inicio en 2004 con la producción, el levantamiento de fondos, la investigación sobre la tecnología HD (*high definition*) que se utilizaría por primera vez en el Ecuador. Isabella Parra, la productora del proyecto, quien debutó en este oficio, explica que lo más arduo, en principio, fue buscar el financiamiento. Ahora, asegura que en realidad la postproducción durante dos años y medio ha sido la parte más complicada. Conseguir auspicios es una tarea penosa para cualquier película, pero para **Cuando me toque a mí** fue especialmente difícil debido a su tema: la muerte. “La muerte ahuyenta a los auspiciantes. Existen ciertas empresas en el Ecuador que han financiado casi todas las producciones nacionales en los últimos años o han apoyado con canjes para la comida durante el rodaje, pero con con **Cuando me toque a mí**, una

película que ha costado \$380 mil, se sintieron intimidados por el tema de la muerte y decidieron no apoyar el proyecto”.

Quien no se dejó intimidar por la muerte, la posibilidad de pasar días enteros entre cadáveres en la morgue y el desprecio por los quiteños y su moral reverberante fue Manuel Calisto, que en el papel del doctor Arturo Fernández, es el actor protagónico de la película. Él fue un descubrimiento insólito para Víctor Arregui. Durante el casting se reveló como un pesimista, demasiado honesto y cuyas conversaciones estaban cargadas de desidia hacia la ciudad. Así se construyó el personaje: un solitario médico legista cuyo oficio es hablarles a los muertos y reconstruir sus pasiones a partir de las marcas que les ha dejado la muerte. Arregui explica que se trata de un actor con una fuerte disciplina: “Con deseos tan fuertes de ser actor que se enfrenta a la cámara, está enamorado de la actuación. A mí me encanta y creo que logramos lo que queríamos. Hubo una gran comprensión entre el actor y el director”. Calisto comenta: “Siempre me ha interesado la muerte como tema. Cuando entré a la morgue me sentí cómodo”.

En enero de 2006, con un presupuesto de 90 000 dólares se inició el rodaje que duró casi un mes y medio. El tiempo se ajustó al presupuesto. Había un plan de producción diseñado por Juan Martín Cueva y León Felipe Troya, dos amigos muy cercanos al director, que además actúan en la película. El rodaje, que para Manuel Calisto eran jornadas de 12 o más horas de sentirse cómodo y disfrutar, eran para Isabella Parra en la producción, momentos de mucha tensión. Para ella lo más importante era siempre mantener al director al margen y en lo posible desinformado de los problemas para que su trabajo y creatividad no se vean afectados.

Daniel Andrade, el director de fotografía, explica que para él fue una película muy difícil y con muchas complicaciones, entre ellas la de tener la cámara al hombro todo el tiempo, lo cual resultaba agotador, y añade: “Los amaneceres fueron una pesadilla pero ahora disfruto mucho viéndolos. Pero lo peor fue rodar en los autos y en los taxis, eso no le deseo a nadie”. Aunque al parecer quien lo pasó peor durante esas escenas fue el director de sonido, Juan José Luzuriaga quien tuvo que viajar dentro de la cajuela de un Mercedes que debía parar de vez en cuando para que respirara.

Entre las escenas más complicadas de rodar estaban las de la entrada al hospital (filmado en el Eugenio Espejo) por la zona de emergencias. Fueron escenas documentales que

se filmaron de una sola vez y sin alertar que se estaría rodando.

Parra cuenta que filmar en el hospital fue insólito: “Para escenas que filmamos en la morgue real, tuvimos que pedir varias veces a los familiares de los difuntos que hicieran silencio para poder rodar. En medio del sufrimiento ajeno lo importante era conseguir silencio. Parecía un capricho frente a tanto dolor”.



Manuel Calisto (derecha) actor revelación del cine ecuatoriano. Foto cortesía Otra cosa producciones.

Terminado el rodaje otro de los requerimientos de la película era tener una canción: la primera que Víctor Arregui escuchó luego de que sufrió el infarto fue “Basta de llamarme así”, de Vicentico y se convirtió en una pieza fundamental del guión y de la película. Así, Parra cuenta que había que sacrificar lo que haga falta para conseguir los derechos de la canción. La negociación fue larga, en un principio les pidieron \$4 mil y la cifra fue bajando hasta que una gestión del productor ejecutivo Paúl Venegas directamente en Buenos Aires logró que los derechos se los vendieran en \$750, una cifra simbólica, comparada con lo que suelen ser los precios reales de ese tipo de derechos.

La película ha tenido un proceso largo y complicado de postproducción, por las difi-

cultades técnicas que implicó hacerla en HD. Finalmente fue inflada a 35 mm. En 2006 recibió el premio a postproducción “Augusto San Miguel”, del Ministerio de Cultura del Ecuador, que fue la primera vez que se entregó en el Ecuador. Luego viajó al festival de Biarritz, en Francia y Manuel Calisto recibió el Premio al mejor actor. También participó en una convocatoria para coproducción con Venezuela y fue elegida. Recientemente, **Cuan-**

do me toque a mí recibió dos premios del Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador uno para postproducción y otro para distribución.

Luego de casi cuatro años dedicados al proyecto **Cuando me toque a mí** cierra un ciclo de complicidad entre un grupo humano que fue testigo del proceso personal que vivió Víctor Arregui en su cercanía con la muerte y su relación contradictoria con Quito. Mientras que para él se trata de la historia que quería contar sin saber con seguridad cómo podrá reaccionar el público, sin expectativa frente al éxito o fracaso y con un deseo profundo de invitar a la reflexión, incluso a aquella sociedad a la que no ha hecho ninguna concesión en su película.

CHAO MAAC CINE

UN RÍO DE LECHUGUINES Y FLORES

OCHOYMEDIO SE DESPIDIÓ DEL MAAC CINE EN GUAYAQUIL Y MANTA. LA OPINIÓN PÚBLICA GUAYAQUILEÑA ESTALLÓ EN POLÉMICA A LA GESTIÓN DE OCHOYMEDIO EN ESA CIUDAD. LA PROMESA ES VOLVER. ELLO OCURRIRÁ EN EL ME-

LUGAR REFERENCIAL

Guayaquil, una ciudad cuya oferta de espacios culturales dejó a través de su historia mucho que desear, hace cuatro años vivió como un logro la obtención de una sala de cine como la del MAAC con una programación seria y sostenida de cine arte. Hoy corre el riesgo de verla desaparecer bajo los mismos criterios mercantilistas que siempre la azotaron.

No deseamos en ningún caso erigirnos en defensores de OCHOYMEDIO, una empresa que al poseer la única red de exhibición de cine arte en nuestro país, precisamente, jabarata costos!, sino defender nuestros derechos ciudadanos, económicos, sociales y culturales, a mantener la naturaleza y el perfil de un espacio que no puede valorarse en términos mercantiles. MAAC CINE fue y debe seguir siendo pensado como un proyecto con objetivos de trascendencia a largo plazo: como un espacio de formación del público para incidencia en su comunidad. Lugar referencial y protagonista en la agenda cultural de la ciudad de Guayaquil y del país, con una programación ininterrumpida de calidad y alto nivel artístico y conceptual, que inserta a la ciudad dentro del circuito de cine arte y alternativo, festivales nacionales y muestras internacionales, a más de haberse convertido en el vínculo de realizadores audiovisuales y artistas locales, promoviendo sus trabajos, propuestas y formación.

Fragmento de una carta dirigida al Ministro de Cultura, entre otros, por aproximadamente 400 espectadores y usuarios del MAAC CINE. 4 de diciembre.

GESTIÓN DEL MAAC CINE

De las instituciones culturales de Guayaquil que arrojan un balance más satisfactorio una de las que destaca es la sala de cine del MAAC (Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo) del Banco Central. Por su intermedio los guayaquileños hemos tenido acceso continuo, durante cuatro años, a un cine de calidad, variado y con enfoque pluralista.

Por eso causa sorpresa la noticia de que el Banco, lejos de reconocer la gestión de los administradores de la sala, el grupo OCHOYMEDIO, haya resuelto concluir esa relación. Más extraño aún es que se dé este paso cuando la institución financiera, por iniciativa del actual Gobierno, se encuentra en proceso de trasladar su área cultural al Ejecutivo.

Lo procedente es esperar a que el Ministerio de Cultura asuma la responsabilidad del área para decidir cómo continuará la gestión de MAAC Cine, pensando en el beneficio de la actividad cultural de Guayaquil y no en acuerdos poco transparentes de última hora.

Editorial del Diario El Universo, 7 de diciembre.



El cine del puente fue una iniciativa de cine gratuito. Foto RB.

VIVIR SIEMPRE EMPEZANDO

¿Por qué siempre que se intenta validar un proceso cultural artístico en Guayaquil se lo hace hablando de su inicio y nunca de su desarrollo, consolidación y metas a futuro? Es como si en la ciudad todo estuviera siempre iniciándose, por épocas u oleadas. Una ciudad de inicios, de buenas ideas e intenciones. Pero ¿qué ha pasado con ellas después, hacia dónde fueron, en qué pararon y porqué? Eso nunca se ha dicho. Creo que el cine en Guayaquil no ha sido ajeno a esta delirante forma de iniciar proyectos que después desaparecen y se pierden en la memoria hasta que muchos años después salen otras generaciones hablando de lo mismo, con las mismas nuevas ideas y proyectos: como si todos quisiéramos morir solitos con nuestras geniales nuevas ideas atorados en el lodo. Síndrome del cangrejo. Tal vez sea la doble marea del río Guayas lo que nos determina, ese ir y venir con el cambio de sus mareas, como los lechugines condenados por la eternidad. O el clima, como alguien me dijo una vez: “el problema es que en Guayaquil todo se pudre, nada perdura”. O tal vez algo en nuestro código genético de piratas, incendios e inundaciones. El resultado es que nunca queda nada y lo que se logra mantener en pie se lo destruye como sea. La necesidad de refundar la ciudad, de empezar en cero, de perder la memoria para no reconocernos. Es difícil vivir con esa sensación de estar siempre empezando.

La gente ya no se acuerda de los cines foros de Gerald Raad, de los seminarios de historia del Cine de Jorge Suárez, o de los intentos de muchos por hacer sus películas. El problema de Guayaquil no es iniciar, si no continuar, seguir, permanecer con criterio sin perder de vista los conceptos, la filosofía inicial, la pasión. Y aquí es justamente donde el MAAC CINE se ancla en el 2003 como una balsa que a lo largo de 4 años ha sabido mantener seguro un espacio constante, variado, con funciones diarias en tres y cuatro horarios ininterrumpidos de verdadera programación cinematográfica alternativa. Eso ha sido todo un proceso, un logro inmenso en esta ciudad. Hasta visualmente es narrativo: el MAAC CINE cerca del Fortín, metros cuadrados ganados a una regeneración de cemento para que en la oscuridad los ojos, oídos, cabeza y alma puedan ver y verse en un cine diverso, al pie de ese río con su doble marea por donde lo ha sabido llevar a puerto seguro el timón del OCHOYMEDIO a cargo de la programación y operación. Todo esto claro que crea y hace crecer apreciación cinematográfica, público, realizadores. Más que eso: crea nuevos ciudadanos. Los ha sabido mantener y hacer crecer. De eso se trata.



Trabajadores del MAAC CINE el 5 de diciembre de 2007, el cuarto aniversario de la sala. Foto RB.

Me trepo a un taxi destartelado a las 7 pm en el norte de Guayaquil. Esta es la conversación: YO: Por el túnel, al Malecón frente a la Politécnica. TAXISTA: ¿A dónde va? YO: ...Al Cine. TAXISTA: ¿Al MAAC ? YO: Si ¿Conoce? TAXISTA: Claro. Ahí pasan películas diferentes... Mi hija me hizo que la llevara una vez y a mi mujer le quedó gustando. Estaba cansada de la televisión y las películas de pelea. Lo único es que no tengo mucho tiempo para ir... Oiga y no dejan comer en la sala. Pero está bien porque si no se haría un mierdero con la gente que entra y sale y no dejan concentrarse. Además hay que ser educado. Es cultura. (con 5 taxistas más, piratas y oficiales, he mantenido conversaciones parecidas en estos últimos meses. Si esto es así en tan solo 4 años de qué más referencia queremos hablar).

Lo más importante de una programación es que exista un criterio atrás. Para que un cuerpo exista como ser vivo es necesario que haya algo adentro, como alma o vida, sino es solo un cuerpo, un volumen. Lo mismo sería una sala de cine sin un ojo que la descubra y programe. Cuestionable o mejorable como todo, pero siempre con un perfil y un criterio definido. Más que una estética una ética a la que deberían insertarse y demandar los que la reciben. No creo que los criterios de programación tengan que ser dictados por el vaivén de cada espectador. Tampoco por los criterios de una sola persona. Para mí la necesidad es una sola: ver buenas películas, diferentes y variadas, que ayuden a descubrir otras miradas y formas de narrar, sentir. Y eso hasta el momento creo que OCHOYMEDIO lo ha logrado con creces en el MAAC CINE, a veces más y otras menos, con la programación diaria, festivales, muestras, etc. Cómo todo siempre podría ser mejor. Pero la pregunta para mí sería ¿qué hemos hecho los guayaquileños aparte de ir y sentarnos 2 horas cómodos con aire acondicionado y excelentes condiciones de proyección a ver películas diferentes, para hacer crecer esto y mejorarlo? ¿Nos hemos ganado una butaca para conformar un comité de selección que defienda criterios? ¿Y qué ha hecho el Banco Central aparte de poner el espacio con los equipos, los guardias de seguridad, las cámaras que nos observan a todos culpables por entrar al cine, y sus absurdos criterios de rentabilidad y demagogia de espacio repleto para estadísticas? ¿Qué estamos haciendo con el MAAC CINE para evitar que se hunda entre dos mareas o que se pudra en medio del calor de invierno. Solo faltan los piratas, una inundación o incendio para que se lleve todo definitivamente y se empiece de nuevo en cero, como siempre?

Fernando Miele (cineasta)

CHAO MAAC CINE

CRISIS EN EL MAAC CINE

Con alternativas como el MAAC CINE se pueden descubrir opciones y tener otros puntos de vista. OCHOYMEDIO tiene y ha tenido una excelente cartelera en Quito y en Guayaquil, que puede muy bien compararse con cines en Europa, pues muestra películas alternativas que no han si-

do hechas solo al gusto del público. (...) Ni siquiera puedo imaginarme cómo será la nueva programación del MAAC CINE. ¿Fiestitas y eventos? ¿Graduaciones?

Brigit Benz
Fragmento de una carta publicada por la Revista del Diario El Universo. 16 de diciembre.

EL GRAN SALTO

La primera vez que me fugué de clase, fue para ver una película. Esto puede sonar como otro cuento nostálgico de colegio, pero no lo es. Yo siempre he sido una “nerd”, faltando a clases solamente por cosas como sacarme las muelas del juicio. Pero al inicio del 2004, al comienzo de mi último año de la universidad, una amiga y yo faltamos a clase, sin otra razón que ir a ver **In the Mood for Love** de Wong Kar-Wai en el MAAC CINE.

Desde su inauguración, el MAAC CINE se convirtió en una parte integral de mi semana. Se inauguró cuando los alumnos de comunicación de la Católica de Guayaquil, yo incluida, terminábamos de editar nuestros primeros esfuerzos de hacer cortometrajes. El proceso había comenzado un año antes y nunca nos habíamos preguntado cómo los exhibiríamos. La idea de hacer el Primer Festival Cine Chiro de cortos de la Católica, nació en diciembre de 2003, a la par del MAAC CINE. La sala decidió arriesgarse junto con nosotros. Allí exhibimos el fruto de nuestros trabajos y vimos lo que significa cerrar todo el proceso de hacer una película, por más chica que sea. Era una clase más: la película no se termina hasta que la vemos con público. Desde entonces, todos los años, el Festival Cine Chiro se lleva a cabo en el MAAC CINE, una lección de cine adicional para los alumnos de comunicación.

La lección continuó durante los siguientes meses. Desde clásicos a películas difíciles de conseguir, hasta un festival de documen-

tales que llenaba la sala a reventar. Una película a la semana, los estudiantes llegando de dos en dos para pagar mitad de precio, portando unas tarjetas que eran casi mágicas en que nos convertían en parte del club de “regulares” del MAAC CINE. Podíamos decir que era nuestro espacio.

Creo que estas experiencias fueron las que me hicieron dar el salto para estudiar cine. Una amiga y yo (la misma que me acompañó a ver **In the Mood for Love**) nos dimos a la fuga nuevamente, dejando incompleta la Licenciatura de Comunicación Social, dejando Ecuador atrás por el momento, ella para estudiar producción en Argentina, yo para estudiar dirección en Cuba. En las vacaciones volvíamos y nos encontrábamos siempre con alguien del MAAC CINE que nos preguntaba: ¿qué has visto de nuevo que podríamos poner en la sala?

Cuándo me gradué el pasado agosto, volví a casa con la certeza de que el MAAC CINE era nuestro aún. Sabía que al llegar me preguntarían, ¿trajiste algo tuyo para poner en la programación? Y yo diría sí, traigo un corto, mi tesis de graduación, quiero que la vean en mi ciudad, en nuestro cine, el de los nuevos y viejos realizadores locales. Y así fue. Mi corto fue programado para ser exhibido en enero. Actualmente el corto nada en la incertidumbre del futuro de la sala. Nadan también el Festival Cine Chiro, y los futuros proyectos de nuestro cine, el cine de los realizadores que damos el gran salto: el de volver a casa.

Renata Duque (cineasta)

MAAC CINE Y LA BUROCRACIA ILEGÍTIMA

Esto hay que decirlo porque tampoco se trata de “defender” a una empresa privada como Ocho y Medio, más allá de plantarles cara a los beligerantes cavernícolas que rechazan su presencia en Guayaquil por su origen “quiteño” (y que, como siempre, utilizan el regionalismo para defender sus intereses económicos singulares). En este punto, como en otras esferas de estos tiempos en blanco y negro, hay que ser muy claros a la hora de señalar que los verdaderos enemigos de Guayaquil son aquellos que quieren que Ocho y Medio salga del MAAC Cine lo antes posible y de cualquier manera.

Habría que preguntarse ¿qué pasa entonces

NECESIDAD

Al margen de los resultados que arroje la convocatoria de la Dirección Regional de Cultura del Banco Central para que presenten ofertas de operación del MAAC CINE en Guayaquil, y toda la controversia que esto generó, considero que el trabajo de OCHOYMEDIO como programador de estos cuatro años ha marcado un hito esencial. Fue histórico inaugurar en la ciudad una sala dedicada al cine arte (el único antecedente fue el trabajo de cine foro de Gerard Raad en la Casa de la Cultura del Guayas), en la cual vimos un concentrado de películas de todas las nacionalidades, en todos los géneros y estilos, diversas épocas, que de otro modo hubiese sido imposible. Guayaquil ganó un espacio de lujo (y quiero soñar conque no lo va a perder, de ningún modo) y ya empezaba a generar una cultura cinematográfica que se ofrecía como un aprendizaje necesario. Necesidad es la palabra para reclamar el derecho a ver/aprender buen cine, ojalá los responsables puedan seguir satisfaciéndola plenamente”.

Lola Márquez (periodista)
Revsita Vistazo

con el MAAC CINE? ¿Quién, con qué contactos y medios internacionales, con cuáles empresas de distribución establecidas, va a mantener una programación sostenida del tipo de películas que la ciudadanía requiere en una sala de este tipo? Por eso el Ministerio de Cultura, futuro destino de los recursos y las funciones del área cultural del Banco Central, tiene la obligación política y moral de intervenir y vigilar desde ya un proceso donde los funcionarios del Banco carecen de toda legitimidad: la sola precariedad institucional actual del BCE debería impedirles tomar una resolución tan drástica como la que nos ocupa.

Santiago Roldós
Publicado en la Revista Vistazo del 10 de diciembre.

NO NOS ENTENDEMOS

Que se le cierre el camino al trabajo que ha hecho la Fundación OCHOYMEDIO, al ser la responsable de la programación cinematográfica que nos ha ofrecido a través del MAAC CINE, es una decisión atentatoria contra un trabajo de irradiación cultural verdaderamente renovador, emprendido desde hace cuatro años. Medir los resultados de esa empresa con criterios de taquilla y al margen de los fenómenos sociales concomitantes a los hechos de cultura, constituye un error craso. La instalación de un proyecto cultural viene aparejada con un lento proceso de información y educación de las capas sociales, que cree la necesidad del consumo de productos artísticos de confirmada calidad. Porque para asistir –en el caso del cine– a la proyección hollywoodense, las salas comerciales se bastan solas en la tarea de conseguir público.

Cecilia Ansaldo
Fragmento de un editorial publicado por el Diario El Universo el Sábado 1 de diciembre.

TESTIMONIO

La última barricada

BAJO LA CRISIS POLÍTICA DEL BANCO CENTRAL, UNA DE LAS VÍCTIMAS PODRÍA SER LA PERSEVERANTE Y PLURALISTA PROGRAMACIÓN DE LA ÚNICA SALA DE CINE ARTE EN GUAYAQUIL.

Por Carlos A. Ycaza

La historia del cine mundial no solo se escribe con sus películas, sino en las salas especializadas que hacen posible su acceso al público. Me remonto a París en mayo de 1968. Los estudiantes estaban en las calles y pataleaba el gobierno del presidente De Gaulle. La revuelta social también incluía al cine y a un personaje que encarnó una realidad cultural que ya era parte de la identidad del país. Él era Henri Langlois, calificado por Jean Cocteau como “el dragón que defiende el patrimonio cinematográfico” de la Cinemateca de París, un tesoro invaluable con más de 30.000 películas en sus bóvedas de ese año, exhibidas diariamente en ciclos donde los clásicos se alternaban con la vanguardia del momento.

Langlois había sido removido injustamente de una actividad directriz instaurada en 1936, donde había demostrado su acética devoción a la preservación de filmes y a su exhibición y promoción. Los directores de la nueva ola francesa, con Jean Luc Godard y Francois Truffaut a la cabeza, pegaron el primer grito bajando el telón en el Festival de Cannes y lo que siguió en las calles de París parecía una escena de Los Miserables, de Víctor Hugo. Langlois fue restituido y la Cinemateca de París es en la actualidad una de las instituciones emblemáticas de la civilización occidental.

Cuarenta años después, la cultura cinematográfica es crucial en la actividad museística y

hace cuatro años el MAAC transforma acertadamente lo que iba a ser uno de sus auditorios en el flamante MAAC Cine. Siguiendo los pasos del dragón francés y su creativa multiplicidad de ofertas cinematográficas, se contrata a la empresa privada OCHOYMEDIO de Quito para encargarse de la programación, por la experiencia que ellos ya tenían en su propia sala de cine arte en la capital. Este apoyo se ha mantenido hasta que las políticas del Gobierno actual ocasionaron una crisis administrativa en el Banco Central y el posible traspaso de su inmensa obra cultural a un Ministerio de Cultura que hasta la

fecha no ha definido nada, en medio de discursos panfletarios, líricos y populistas, como si la actividad artística fuera solo motivo de fiestas barriales y tarimas.

El OCHOYMEDIO ha definido la programación del MAAC Cine hasta fines de año y los directivos del Central preparan una posible licitación, todavía enredada en la burocracia de turno. Para remate, se oyen voces acaloradas hablando de la gente del Ochoymedio como “los serranos que no dan paso a los cineastas guayaquileños” y de que hay muchas funciones con salas vacías, como si la

actividad cultural tiene que ser reglamentada y medida por la cantidad de público y no por su calidad. También hay salas vacías en los malls.

Monsieur Langlois nunca se dedicó a dictar cursos de producción ni circunscribió la difusión cinematográfica a aberraciones nacionalistas y peor localistas. De esta manera, lo primordial en el MAAC Cine ha sido mantener diariamente una extraordinaria variedad de proyecciones, tanto internacionales como nacionales, incluyendo ciclos con pequeñas demostraciones de los ‘hijos de Spielberg y del arroz con menestra’ de Guayaquil, sin meterse en más profundidades que competen a entidades educativas, objetivos esenciales de otros ministerios. Junto con su agenda de exhibiciones está un periódico mensual que promueve la crítica y las reflexiones sobre el contenido de los filmes y sus autores. La formación de cineastas profesionales solo se dará mientras exista en la ciudad una identidad audiovisual que no se vincule solamente a lo que vemos en la televisión. Para ello son prioritarias verdaderas escuelas de cine en las universidades y allí el MAAC Cine es la pieza clave para complementar el aprendizaje.

Todo esto sucede en medio de uno de los peores años en estrenos cinematográficos comerciales. No tenemos a otro dragón que nos defienda de los peligros de una inercia instaurada que solo nos obliga a agachar cabeza y aceptar mediocridades. Pero en el MAAC Cine todavía está el OCHOYMEDIO programando, última barricada antes de salas oscuras, pantallas en negro y los quejones de siempre.

Originalmente publicado el 2 de diciembre de 2007 en La Revista del Diario El Universo de Guayaquil.



Espectadores haciendo fila para una función del festival Eurocine 2007. Foto: Archivo OCHOYMEDIO.

TESTIMONIO

PRE MORTEM:
MAAC CINE

EN LA TERGIVERSADA HISTORIA DEL MAAC CINE NO HAY SOLO COINCIDENCIAS SINO DELIBERADAS COMPLICIDADES.

Por X. Andrade

El escenario que describo a continuación es el resultante de un encuentro de vacuidades en gestión cultural que se reduce ahora mismo a dos *slogans* del más burdo populismo: que la “cultura para todos”, el del Banco Central del Ecuador, y, la “cultura ya es de todos”, el del Ministerio de Cultura, se encuentren a la hora de darle una despedida póstuma al MAAC CINE es un hecho decidor de nuestros tiempos. Sino fuera porque conozco, desde adentro, las intersecciones de toda esta historia y los métodos del Estado... Historia y métodos que, por lo demás, no hacen pestañear a nadie. No se trata de la defensa de una sala de cine, ni de una empresa privada, sino de la denuncia de una forma de gestión por parte del Estado. De hecho, no quise contribuir un centavo más a las causas del despilfarro, y dejé de ir al MAAC CINE hace por lo menos un año, sabiendo que una golondrina no hacía verano en el medio de una institución descabezada.

El destino del proyecto MAAC CINE, cuyo anuncio de inminente cierre a partir de enero del próximo año se ha hecho público, demanda una reflexión hacia el campo más amplio de la gestión cultural del Estado. Pensar el caso aisladamente sería tendencioso puesto que no se puede entender este devenir sin considerar la problemática intersección entre una institución que constituye una vergüenza para la gestión del Estado, el MAAC, y, otra que tiene una matriz privada que es exitosa comercialmente en Quito pero condenada al subsidio en Guayaquil, OCHOYMEDIO. En el núcleo de esta historia radica la miopía del Estado, una mirada manejada por un aparato burocrático de características tan precarias que bajo cuyo manto es milagroso pensar que el MAAC CINE duró por cuatro años. Por ello, que hay que ver a estos cuatro años como un éxito, más aún si se considera que el Museo Antropológico de Arte Contemporáneo jamás entendió el proyecto tal y como se lo había diseñado originalmente.

Un poco de historia es imprescindible a la hora de poner las cosas en perspectiva puesto que ya han empezado a aparecer las versiones más simplistas: aquellas que ven ora al macabro “centralismo” detrás del futuro escenario del cierre de la sala, ora las del proverbial aldeanismo que ataca toda forma de gestión cultural que no se halle en manos de guayaquileños. La primera óptica es la que ya circula en los medios impresos y está destinada a lavar las manos del problema a la Dirección Cultural Regional del Banco Central del Ecuador. Ojalá esta versión fresa no halle eco, a la hora del té, por el propio OCHOYMEDIO, cuya dependencia de cierto sector de la prensa devino hasta en patética alabanza. Según ella, dada la coyuntura actual que impone una reingeniería del BCE en todos sus ámbitos, incluido el cultural, el flujo de fondos que servían para mantener las operaciones del MAAC CINE habría llegado a su fin.

Flagrante mentira. De hecho, al interior del Estado, las entidades autónomas han tenido hasta ahora total capacidad para decidir sus presupuestos para el año entrante. Así es que la voluntad política por darle continuidad al MAAC CINE no ha existido puesto que la criticidad impulsada desde este proyecto siempre fue una piedra en el zapato para las mediocres burócratas que controlan la institución museo. Las mismas que pensaron que “este tipo de cine es para serranos” y que nunca entendieron la función educativa de la operación de un cine alternativo, una función que empezaba solamente con la operación de una sala de proyecciones y que debía contar con un proyecto más amplio para incidir efectivamente en la formación de las nuevas generaciones de productores audiovisuales, cinéfilos y gestores culturales. Es gracias a ellas, y al reiterado boicot interno que ha habido contra el OCHOYMEDIO, y no al “centralismo”, que ahora Guayaquil se queda sin una sala de cine que valga la pena.

Las mediocres burócratas que controlan el MAAC pensaron que “este tipo de cine es para serranos” y que nunca entendieron la función educativa de la operación de un cine alternativo.

O lo que es peor, que ésta se reabra mediante una “convocatoria pública”, amarrada por supuesto, para que sea controlada por improvisados “gestores culturales” que se hallan detrás de la operación de cancelación del contrato con el OCHOYMEDIO –empresa basada en Quito que diseñó la programación y operó la sala desde su inicio. La cancelación se explica, entonces, por la oposición de improvisados varios aupados por ciertas secretarías (léase autoridades) de adentro del museo. Por ello, a la versión de las presiones xenófobas que existen en el medio, hay que añadirle el amplio respaldo de este tipo de gentes y procesos deleznable dentro del mismo. De hecho, una campaña de rumores, cargada de improperios, y ataques personales se tejó durante este año en contra del grupo de OCHOYMEDIO.

Tales estrategias no sorprenden, de hecho, fueron exactamente del tipo de presiones que, aplaudidas por los medios, operaron en contra de la institución en el pasado para justificar el traslado del proyecto más ambicioso de gestión cultural en la historia de este país –el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo tal y como fuera diseñado por su antiguo director, Fredy Olmedo –a manos de alguien que lo convirtió desde fines de 2003 en lo que actualmente es: un aparato decorativo, una mezcla sin ton ni son de lanzamientos de revistas de moda, escenificación de obras teatrales histéricamente patricias, y balcón



Sin comentarios. Fotomontaje RB.

para los actos nepotistas más inverosímiles. Pensando que no se podía caer más bajo que lanzar el panfleto *new age* de la hija de la Directora, su última perla en “gestión cultural” es haber cedido la plataforma de la institución para que el Alcalde Nebot oficie un matrimonio masivo, lo cual da la verdadera medida de los alcances de la ignorancia que ha hecho del MAAC una entelequia: cero en antropología y cero en arte contemporáneo. Seamos justos: una exhibición de arqueología y un puñado de *shows* de arte contemporáneo que cayeron azarosamente desde el cielo.

Pero el discurso xenófobo no es el problema puesto que el racismo es un valor cotizado en la esfera pública guayaquileña, y siempre habrá más de un asno en cualquier medio. El problema es que hay muchos cuya cortedad mental y de recursos opera desde dentro del museo y que quieren, en el futuro inmediato, hacer lo mismo que hizo la actual dirección del MAAC con el proyecto original del Museo. Dicho proyecto jamás contempló al cine como una mera sala comercial, y, aquí, hay que reconocerlo: fue precisamente el matrimonio del OCHOYMEDIO con el MAAC el que sirvió, crucialmente, al posicionamiento en su momento de un giro totalmente erróneo del museo, una dirección que le ha costado a Guayaquil otras tantas décadas de retraso en materia de gestión cultural.

De hecho, el proyecto del MAAC CINE fue pensado como parte de un conjunto de iniciativas educativas que se enmarcaban en una política de largo plazo: la creación de una infraestructura física para la consolidación en un horizonte de nuevas generaciones pensantes que se actualizaran con los debates y producciones contemporáneas en el cine, las artes escénicas, las artes visuales y la antropología. Así, la sala de cine era solamente un brazo operativo de una estructura más amplia, un espacio que debía servir como catalizador de procesos de gestión cultural que envolviera gradualmente a gente calificada en el medio, una forma de transferencia de conocimientos para que Guayaquil gozara a futuro de una oferta estable y actualizada en el campo más amplio de lo audiovisual y lo escénico.

Lo crucial no radicaba en una programación creativa y estable que ofreciera una alterna-

tiva al cine de *shopping mall* sino la creación de generaciones capacitadas de jóvenes guayaquileños y el involucrimiento de actores sociales claves, interesados en este campo para el aseguramiento de su continuidad a largo plazo. Ese fue el proyecto de Olmedo y Camilo Luzuriaga, abruptamente interrumpido hace cuatro años para retornar al eventismo como política de Estado. Esta historia, que ha sido mañosamente borrada por toda la prensa cultural –incluyendo el boletín del propio OCHOYMEDIO– rinde, ahora, sus mejores resultados: la clausura del único proyecto que todavía se hallaba imbuído, a pesar del propio MAAC, con la calidad crítica y de largo aliento que debería ser precisamente el barómetro de la gestión pública en el país.

La noticia del eventual cierre del MAAC Cine, bajo su actual encarnación, me llegó una semana atrás, entre voces bajas, conversaciones de bar, y chismografía de paseos. Ello es decidor: que el MAAC como institución es el epítome de los males crónicos de la gestión cultural del Estado es sabido pero no discutido, como también es un secreto público que sus procedimientos y su actual dirección tienen la venia y el beneplácito de la nueva estructura del Estado en materia cultural. Y que la autonomía –léase cierto tipo de gestión realizada con el arbitrario y clientelar manejo de los fondos públicos– de determinadas instituciones continúa siendo altamente apreciada en las páginas de sociales, verdadero reducto desde donde se hace periodismo cultural, del dominante amarillo-fresa, en este país. Desde allí se continúa controlando la proyección del Estado en materia cultural, haciendo de ésta el último vagón del coche de una “revolución ciudadana” que de “revolución cultural” no tiene nada.

Hay una serie de continuidades en la larga noche de la “autonomía” en la inversión cultural: “cultura para todos”, con su propaganda que equipara a la gestión con el entretenimiento, encuentra su eco inmediato en “la cultura ya es de todos”. Un dedo de frente hace falta para saber que con este tipo de rimas no se hace, digamos, poesía. Y que en la maniatada y, ya, tergiversada historia del MAAC CINE no hay solo coincidencias sino deliberadas complicidades.

ADEMÁS EN OCHOYMEDIO

Kirikú y la hechicera Entretenimiento infantil y familiar de calidad. Eso ofrece la cartelera de OCHOYMEDIO en el Ventura Mall. Los tiempos son difíciles: parece ser que los públicos infantiles son los peor tratados por el cine comercial. Se ofrecen solo películas de Hollywood a los más pequeños. En nuestra sala de Tumbaco hacemos un esfuerzo por presentar cintas familiares de diferentes lugares y diferentes modos de pensar. Kirikú y la hechicera , clásica cinta de Michel Ocelot, nos hará ver que la vida puede ser diferente. Llega en 35mm. gracias a la fundación Chulpicine.	La trilogía del flamenco El filme musical tiene en Carlos Saura a uno de sus grandes innovadores. Sus películas hablan de ritmos sevillanos, o de tangos, fados y óperas. Pero es en el flamenco en donde pegó centro. Su "trilogía del flamenco", realizada entre 1981 y 1986 puso en escena obras insignia de la divisa andaluza: Bodas de sangre , basada en la obra de García Lorca, El amor brujo y Carmen , obras escritas por el propio Saura a partir de la tradición del flamenco. En todas aparece, magnánimo, danzando la vida sobre el tablado, Antonio Gades.	O Lucky Man! Kubrick no descubrió a Malcolm McDowell. Antes de La naranja mecánica, el actor británico ya brillaba en su máximo esplendor en una trilogía que no muchos recuerdan. Si Lindsay Anderson, uno de los grandes del cine británico había hecho vibrar los suelos con su revoltosa If , O Lucky Man! , redobla la apuesta. Es un grotesco panorama sobre la Inglaterra pre-Thatcher, sobre la temible combinación entre capitalismo y conservadurismo y sobre la hipocresía que escondía esa cultura pop en los sesentas. En cartelera este mes.	Sophie Scholl: los últimos días El 22 de febrero de 1943, a la edad de 21 años Sophie Scholl fue ejecutada por disposición de la Corte Popular de Alemania, por haberse involucrado en una organización que redactaba en forma secreta panfletos que pedían el final de la guerra y denunciaban enfáticamente los actos de barbarie de los nazis. Su historia fue contada por Marc Rothemund. La cinta se exhibió primeramente en una muestra de nuevo cine alemán en OCHOYMEDIO, y hace poco estuvo en la cartelera comercial. Este mes vuelve en siete últimas funciones.
---	---	---	---

FUERA DE CAMPO

Por Christian León

Hace unos meses Josefina Ludmer, puso a circular un ensayo denominado “Literaturas postautónomas”, próximo a publicarse en la revista Kipus. Según la ensayista, las nuevas condiciones de producción y circulación del libro han generado una disolución del campo autónomo de la literatura. Esta nueva situación es legible en un conjunto de obras ambivalentes que pasan y traspasan el límite que separa la ficción y la realidad. Obras que en algún punto son literatura pero también testimonio y realidad. Estimulado por las potentes reflexiones de Ludmer, me pregunto si no pasaba algo similar en el campo cinematográfico. ¿Cómo han afectado las nuevas condiciones de producción y consumo audiovisual al campo cinematográfico? ¿Qué ha pasado con el concepto de autonomía en los reinos del cine?

La autonomía es un concepto moderno. La complejidad de la vida social planteó el imperativo de diferenciar distintas esferas culturales regidas por sus propios valores y normas. El arte, la literatura y el cine proclamaron su autonomía, independizándose del pensamiento religioso, político e ideológico. Cada cual construyó sus propias instituciones, tribunales, jueces y parámetros de valor. Con la crisis de la modernidad, la utopía autonomista se viene abajo. Las disciplinas son cuestionadas en un mundo desbordado en donde las esferas políticas, económicas y culturales se fusionan.

A diferencia de la literatura, el cine es un arte de masas, una industria del espectáculo. Esta situación hizo que la conquista de la autonomía siempre fuera problemática. Sin embargo, a partir de los años treinta del siglo pasado surgen las primeras asociaciones profesionales, academias, festivales y la crítica especializada. Con estas instrucciones el cine alcanza su autonomía y se consagra como la séptima de las artes. En los años cincuenta, los críticos franceses darán el toque final a ese proceso con la reivindicación de “lo cinematográfico”, aquel valor que pertenece estrictamente a la obra fílmica.

En la actualidad el poderoso edificio de la autonomía fílmica parece minado desde sus cimientos. Las condiciones de la producción y el consumo cinematográfico han llevado a una anulación de esa muralla que se constru-



Fotograma de **Inland Empire** de David Lynch. Foto cortesía de BAC Films.

yó alrededor de la obra fílmica con el objetivo de separarla de la realidad cotidiana. La inmediatez de la imagen digital tiende a reducir la distancia entre el tiempo presente de la percepción y el tiempo siempre pasado del filme. Los nuevos ambientes de recepción (construidos alrededor de un receptor de televisión, un monitor de computadora o simplemente un teléfono celular) definitivamente secularizaron la experiencia sagrada de la sala oscura.

El cine ha dejado de ser un discurso cercano. Sus límites claramente establecidos empiezan a desvanecerse. Las propuestas más interesantes y quizá desconcertantes de la actualidad proponen un cine desbordado capaz de salir de sí mismo. El filme contemporáneo abandona el espacio conquistado a lo largo de ochenta años para abrirse de otros discursos visuales de la vida cotidiana. Un cine impuro atraviesa la frontera cinematográfica para fundirse y confundirse con la realidad. Una realidad que en la época tardía de las imágenes del mundo está integrada por

registros documentales, programas televisivos, planos secuencia de *webcam*, filmes que circulan en la red o nuestra colección personal de cortos en *YouTube*.

Desde cine sin afeites propuesto por el Dogma 95 hasta la poética de lo real planteada por Kiarostami, el cine ha abandonado el campo autónomo de representación para devenir testimonio. En estas propuestas el concepto tradicional de filme da paso a una puesta en escena bastante desconcertante que se desliza en los bordes de la ficción y la realidad. En el cine de Víctor Gaviria, Lisandro Alonso, Pedro Costa, Cristi Puiu, los hermanos Dardenne el mundo cerrado de la ficción clásica y el universo auto referencial del autor son perforados para dejar ingresar lo real que está más allá del propio cine.

Filmes recientes como **Sin City** de Frank Miller, Robert Rodríguez y Quentin Tarantino o **Renaissance** de Christian Volckman son una demostración clara del devenir gráfico, visual, definitivamente otro del cine. Quizá nun-

ca el cine ha habitado tan a gusto ese espacio intersticial entre *film noir* y el *comic*. Y para hablar de postautonomía es de mención obligada **Inland Empire** de David Lynch, filme que ha logrado llevar a una dimensión sublime la reflexión sobre el cine fuera del cine. La película no solo usa un tipo de fotografía saturada que emula la retórica de la webcam, sino que juega con la experiencia espaciotemporal característica de la navegación en la red. Con razón, Manuel Yáñez Murillo ha planteado que **Inland Empire** es la primera gran película de la era *YouTube*.

Una vez caída la muralla autonómica, entre la ruinas, se vislumbra un cambio de episteme cinematográfica. Los parámetros del gusto están sometidos a una profunda reformulación. Todos aquellos valores puramente cinematográficos conquistados en la época de la autonomía han perdido su sentido absoluto. Los criterios coherencia, calidad, factura técnica y valor estético no alcanzan a dar cuenta de la novedad del cine contemporáneo. El filme postautonomo llegó y ya nada será igual.

DOCUMENTO

Tricolor en llamas

LOS SÍMBOLOS PATRIOS, GRACIAS A DIOS, HAN DEJADO DE SER SAGRADOS. EN QUITO, UNA INSTALACIÓN MULTIMEDIA HARÁ REFLEXIÓN SOBRE EL ASUNTO.



El escudo nacional. Fotograma de **Blak Mama** de Miguel Alvear y Patricio Andrade. Cortesía Wilman Chicha.

Por Pablo Mogrovejo

“Bandera azul, blanco y rojo/bandera de las barras y estrellas/escupimos sobre ti”. Esta era la arenga de un grupo de manifestantes reunidos a las afueras de la convención del Partido Republicano de 1984, en Dallas, Texas. Luego, el grupo liderado por el joven Greg Lee Johnson prendió fuego a la bandera de los Estados Unidos, como una forma de protesta en contra de la administración Reagan. Johnson fue arrestado, y el estado de Texas demandó una sentencia de un año de cárcel por profanar un símbolo sagrado. Tras una serie de instancias y procesos legales, en 1989, el caso Texas vs. Johnson llegó a la Corte Suprema de los Estados Unidos. El jurado falló a favor Johnson, y tomó como referencia la Primera Enmienda de la Constitución estadounidense, entendiendo a su acto como una forma de libertad de expresión. Desde entonces, varios grupos conservadores han propuesto una reforma constitucional que logre proteger a la sagrada bandera. Hasta ahora ninguno de estos intentos ha tenido éxito.

El fallo de Texas vs. Johnson ha vuelto a tener una resonancia internacional. Es sin duda, un referente obligado en tiempos históricos, en donde los símbolos patrios por fin se han despojado de ese carácter sagrado. En octubre del año pasado, un grupo de jóvenes catalanes prendieron fuego a las fotografías de los reyes de España, aprovechando la visita de los monarcas a la ciudad de Girona. El caso fue llevado a los tribunales, sin que sus protagonistas hayan sido arrestados, al tiempo de encender un profundo debate sobre el rol de la monarquía española.

A pocos días de diferencia –pero en las antípodas de la geografía y del respeto al debido proceso– otro grupo de manifestantes

prendía fuego a una bandera: esta vez a la provincia del Guayas. A diferencia de los nacionalistas catalanes, a los peninsulares les cayó rápidamente una orden de captura y el debate apenas se dejó ver en algún que otro editorial de prensa.

Entre las múltiples contradicciones de la llamada *revolución ciudadana*, está su devota exaltación a los símbolos patrios. Contradicción, si, porque también es una devoción compartida con muchos de sus detractores de la oposición. Contradicción, si, ya que la idea de canonizar iconos e imágenes es en definitiva una seria amenaza a los dos únicos valores sagrados a los que se debe una sociedad laica y democrática: los valores que identifican a la libertad y a la vida.

Con la instalación multimedia “Tricolor en llamas”, el colectivo “Comunidad Retrovisor” propone una reflexión sobre los llamados símbolos patrios, sobre sus limitaciones expresivas para redefinir un país que desesperadamente busca salir no solo de la larga y triste noche neoliberal, sino también del sombrío y absurdo invierno de la era republicana. Uno de los objetivos del colectivo es el de enriquecer el debate político desde la comunicación visual y la creación artística. Una parte del colectivo –la del diseño gráfico– propone una nueva bandera y un nuevo logotipo nacional, unos símbolos que lejos de ser sagrados puedan identificar a un país diverso, sin acomplejamientos y odios. Otra parte del colectivo –el de la música y el audiovisual– busca improvisar una armonía y melodía para un nuevo himno nacional, uno que no pretenda ser lo mejorcito luego de la Marsellesa, ni una folclorada de tonos marciales. Y quién sabe, al calor de las *performances* se encienda una que otra sagrada bandera. *La instalación multimedia “Tricolor en llamas: de cómo reinventar los símbolos patrios” en El Agujón, martes 29 de enero, 21h00.*