

R.W. Fassbinder

Un cine de un tono y una política incomparable. Presentamos diez películas, una muestra de afiches y un dossier especial sobre el director.

*Ich bin eine
gran y triste
película*

Sin aliento y los grandes clásicos

OCHOYMEDIO presenta a partir de este mes un ciclo apreciativo de la historia del cine que mostrará 60 de las mejores películas de la historia del cine, en 60 semanas. Desde las perlas silentes hasta el cine contemporáneo, la serie "60 - 60" se llevará a cabo en las salas de Ventura Mall en Tumbaco. Para iniciar, presentamos en 35mm. una de las más influyentes cintas de todos los tiempos **Sin aliento** de Godard. Foto cortesía de Unifrance.



Ingenuidad y venganza

Continúa en cartelera este mes la vertiginosa cinta francesa **La cambiadora de páginas**, dirigida por Denis Dercourt y protagonizada por Catherine Frot y Deborah François (en la foto). La cinta recuerda los dramas de suspenso de Claude Chabrol, y cuenta la historia de una joven mujer que de niña fue marginada en un concurso de piano, y ahora va en busca de revancha en contra de una de las personas que la marginaron. Fotograma cortesía de Escalón Films.



EDITORIAL

Querido señor Presidente:

Hace un poco menos de un año, usted asistió a OCHOYMEDIO. Vio con su familia la película de Tania Hermida Qué tan lejos. Fue una grata sorpresa tenerlo aquí. Su presencia nos llenó de esperanza. Pensábamos que finalmente un presidente entendía que un país sin cine, es un país invisible. Su cálida visita hizo que sintiéramos, por primera vez, que al fin los gestores culturales y los cineastas no estábamos solos, que teníamos un presidente que se preocuparía por el sector cultural. Luego de poco tiempo usted regresó, esta vez para ver Esas no son penas de sus ex alumnos Anahí y Daniel. Nuestras dudas se disiparon, su interés era verdadero.

Ha pasado, sin embargo, casi un año de aquello y mucha agua ha corrido debajo del puente. Su gobierno creó un Ministerio de Cultura, al que hasta ahora no le vemos un norte claro. Su gobierno ha dejado intactas e intocables a las otras instituciones que aparentemente gestionan cultura, con carácter autonómico: la CCE y el Banco Central del Ecuador. A nombre de esta autonomía, estas instituciones, sobre todo la segunda, han sido protagonistas de engorrosos procesos que han violado los derechos culturales de gestores y usuarios. ¿Sabe usted, o le han informado sus asesores (quienes son, a propósito las personas que lo mantienen al día en materia cultural?) lo sucedido con la única sala de cine arte de Guayaquil llamada MAAC CINE donde irresponsablemente se borró de un plumazo varios años de labor de exhibición cinematográfica alternativa? Estamos seguros que el Ministerio de Cultura sí lo sabe, y no ha emitido pronunciamiento alguno. Solo un silencio cómplice. Sinceramente, esto parece sacado de las viejas prácticas de la partidocracia que se encuentran en estado puro en estas instituciones.

Como consecuencia de esto, el Estado, que debiera ser el garante de estos derechos, cada vez pierde más fuerza entre nosotros, señor presidente, situándonos en un escenario de soledad institucional absoluta. Le hemos escuchado proclamar a usted, grandes postulados sobre la nueva reestructuración estatal y la nueva visión del Estado sobre la cultura, pero la realidad, en lo que a cultura se refiere, hasta ahora solo tenemos dudas. Resulta muy difícil para nosotros pensar en un desarrollo humano sin una garantía de los derechos culturales de las personas.

La política cultural, señor presidente, no es entregar fondos y recursos e inaugurar edificios con oficinas llenas de funcionarios que vienen haciendo lo mismo desde hace años en las distintas instituciones del estado. Nos preguntamos, ¿tendrán ellos algún otro referente de política y gestión cultural, que la que han venido haciendo, año tras año, en instituciones envejecidas como la Casa de la Cultura Ecuatoriana? ¿Tienen datos de cómo la gestión cultural ha sido trabajada fuera de sus muros? ¿No será que con ellos lo único que se hace es mantener el estatus quo establecido?

Se necesita articulación, políticas definidas y claras, apoyo y fomento, ideas y proyección nacional e internacional. Queremos un Ministerio de Cultura que tienda puentes, que sea el rector y el coordinador de la gestión cultural, que establezca estrategias de diálogos con todos los sectores, que inserte la articulación cultural a una contemporaneidad requerida. Lo que hemos recibido es, en su lugar, un Ministerio amorfo, que se ha llenado de los mismos tecnócratas de siempre. Si queríamos recibir dádivas y dineros, señor presidente, nos hubiera bastado o dado igual, que esté en el poder el otro candidato al cual usted venció ampliamente en las urnas con el apoyo de nuestros votos.

En el caso específico de OCHOYMEDIO, hemos estado haciendo frente a una serie de desafíos, que durante todo el año que ha pasado desde su visita, nos han obligado a replantearnos los procesos de construcción de lo cultural y hemos reorganizado nuestros escenarios culturales. Pero no estamos claros todavía si contamos o no con su apoyo y el del estado.

El día de la inauguración del Ministerio de Cultura, volaron bailarinas por los aires, como graficando en pleno vuelo, lo alto que podíamos llegar con un estado inteligente que finalmente atiende los requerimientos de nuestro sector. Por el momento ese vuelo ha terminado en los suelos. De todo lo visto hasta ahora, lo que realmente sabemos es que debemos seguir solos, redoblando el esfuerzo particular y personal y, como siempre, no esperar del Estado nada, con el riesgo constante de algún momento desaparecer. ¿Se podrá cambiar esto, señor Presidente?



TRIVIA: Si usted puede identificar de qué película es este fotograma, y de qué realizador, le invitamos a escribir a abeler@ochoymedio.net. La primera respuesta recibirá dos entradas para cualquier película en OCHOYMEDIO. Una pista: la película está en cartelera este mes.

OCHOYMEDIO

DIRECCIÓN EJECUTIVA: Mariana Andrade
CONSEJO EDITORIAL: Etienne Moine, Mariana Andrade, Rafael Barriga, Patricio Andrade, Analía Beler y Juan Lorenzo Barragán.
EDITOR: Rafael Barriga
COORDINACIÓN: Analía Beler
DIAGRAMACIÓN: Azuca

OCHOYMEDIO

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

IMPRESIÓN: Abilit

WEB MASTER: Gonzalo Vargas

Foto Portada: "Mi vida es una gran y triste película". Ilustración: Juan Lorenzo Barragán.

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

OCHOYMEDIO

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

www.ochoymedio.net

contactenos@ochoymedio.net

Este periódico llega a sus manos de manera gratuita por cortesía de Pacifcard. Si quiere recibirlo en su domicilio, tanto en Quito como en Guayaquil, suscríbese a suscripciones@ochoymedio.net.

SUMARIO

La presentación de diez películas de Rainer Werner Fassbinder acapara la atención de nuestro periódico de este mes. Les ofrecemos un *dossier* especial con comentarios, críticas, fotos, afiches y hasta un fragmento de los diálogos de una de sus obras maestras. Tendremos la presentación en copia 35 mm. de **Sin aliento** de Jean-Luc Godard, obra influyente como pocas en la historia del cine.

ENTREVISTA

"Ciertas instituciones son inhumanas"

3

Rainer Werner Fassbinder habla de su disconformidad en una entrevista de 1980.

DOSSIER FASSBINDER

La desesperación de Rainer Werner Fassbinder

4

Rafael Barriga hace un recuento de la corta y formidable vida del director alemán.

El cerdo idealista

4

Para Francisco X. Estrella, la película *Un año de trece lunas* es el gran monólogo de un muerto.

¿Una canción de tregua o de guerra?

6

Lili Marleen fue una famosa canción del tiempo de la guerra. Fassbinder creó una película original y travestida. Escribe Andrés Barriga.

Una mujer con luces y sombras

7

Para Patricio Burbano, la película *La ansiedad* de Verónica Voss es una recreación de la decadencia de una cultura y de una nación.

María: víctima de lo absoluto

7

Christian León mira a la cinta clásica de Fassbinder *El matrimonio* de María Braun.

Los afiches

10

Una muestra de la exposición de afiches originales de las películas de Rainer Fassbinder, que se realizará en las salas de OCHOYMEDIO.

"El miedo se come al alma"

11

Tres fragmentos tomados literalmente del guión de la película *Alí: el miedo corroe el alma* de Fassbinder.

CARTELERA

Sinopsis y fichas técnicas de las películas de marzo.

8

DOCUMENTO

Venus por liebres

12

X. Andrade hace un balance del primer año del Ministerio de Cultura del Ecuador

60 – 60 CINE CLÁSICO

Sin aliento por las calles de París

13

La obra de Godard inicia un programa de valoración de las grandes películas de la historia del cine, que se desarrollará durante 60 semanas.

ESTRENO

La vida y muerte de Héctor Lavoe

14

Se estrena la película *El cantante*, con Marc Anthony y Jennifer López. Rafael Barriga hace un comentario sobre ella, y sobre la vida del gran salsero.

ARTES ESCÉNICAS

"Se canta como se vive"

14

Fabían Meneses, cantautor residente en Tumbaco, abre con dos conciertos la nueva sala 2 de OCHOYMEDIO en el Ventura Mall.

Nuages en vivo

15

El grupo de música gitana se presenta por primera vez en OCHOYMEDIO.

FUERA DE CAMPO

Más allá del indigenismo

15

Christian León argumenta que las películas sobre indígenas continúan usando estereotipos.

RAMONA

Mafalda llega al Ramona

15

La famosa animación de Quino es parte de la programación infantil de este mes

PROGRAMACIÓN DE MARZO 2008

Días y horarios de todas las películas y eventos programados

16

SOBRE LOS COLABORADORES DE ESTE NÚMERO

X. Andrade, es antropólogo, doctorado en New School for Social Research, Nueva York y presidente vitalicio de la galería Full Dólar.

Andrés Barriga (Quito, 1974) es realizador y artista visual. Dirigió los documentales *Velasco: retrato de un monarca andino*, 25 años de democracia en Ecuador y *Propuestas opuestas*.

Patricio Burbano (Quito, 1982) es escritor y realizador audiovisual independiente. Ha estudiado filología hispánica en la Universidad de Salamanca y estudios de dirección cinematográfica en la Universidad del Cine, de Buenos Aires.

Christian León (Quito, 1974) es crítico de cine y especialista en cultura visual. Es autor del libro *El cine de la marginalidad: realismo sucio y violencia urbana*.

Francisco X. Estrella (Quito, 1974) es ensayista para varias publicaciones ecuatorianas.

ENTREVISTA: RAINER W. FASSBINDER

"Ciertas instituciones son inhumanas"

ENTREVISTA PUBLICADA EN LA REVISTA FOTOGRAMAS DE ABRIL DE 1980 A RAÍZ DEL ESTRENO EN ALEMANIA DE LILI MARLEEN.

Fassbinder vuelve a la carga. Después del rodaje de su mastodóntica serie televisiva Berlin Alexanderplatz, su última creación es Lili Marleen. En esta entrevista, Fassbinder ataca de frente, en temas que van de la pareja a la democracia "a la alemana", del Holocausto a la sociedad anárquica.

Fotogramas (F): Nos habían dicho que sería difícil entrevistarle, que generalmente no se presta a entrevistas.

Rainer Werner Fassbinder (RWF): Y así es. Además, no le estoy concediendo una entrevista, simplemente estamos charlando.

F: ¿Qué tal si hablamos del número de películas que ha hecho, unas 40, cantidad considerable sobre todo teniendo en cuenta que solo tiene 35 años?

RWF: Pronto tendré 36... Puede que haya hecho muchas más de 40.

F: ¿De qué parte de Alemania es usted?

RWF: Crecí en Munich. Mi padre era de la parte del Rin y mi madre del este de Prusia, de Danzig. Tuvo suerte de estar estudiando en Munich cuando empezó la Segunda Guerra Mundial, por lo que permaneció en Munich, ya que no podía volver a Danzig. Luego conoció a mi padre. Se casaron en Munich siendo aún estudiantes.

F: ¿Cómo son sus relaciones con ellos?

RWF: Mis padres han estado divorciados desde 1951. Las relaciones con mi madre son bastante buenas, somos buenos amigos. A veces le doy algún papel en mis películas. A mi padre no le he visto en mucho tiempo... quizás haga diez años que no lo veo.

F: ¿A quién no le interesa esta relación de los dos?

RWF: Él a mí no me interesa lo suficiente como para hacer el esfuerzo de reencontrarlo y llegarlo a conocer.

F: ¿Cuándo empezó a hacer cine? A veces se tiene la impresión de que nació haciéndolo.

RWF: Más o menos. Mis primeros cortos los rodé en 1965-66, cuando aún estaba en la escuela de Arte Dramático en Munich.

F: ¿Originalmente quería ser actor o director?

RWF: No era mi intención ser director, pero quería tener algún aprendizaje.

F: ¿Era un actor con talento o cree que todo el mundo puede ser actor?

RWF: Creo que todo el mundo puede ser o puede convertirse en actor. Se trata de una mezcla de fantasía y la capacidad de expresar esta fantasía de una forma concreta, y yo creo que todo el mundo posee este talento. Uno puede aprenderlo, de la misma forma en que aprendemos latín o aritmética en la escuela. Yo pude haber sido actor. En realidad me habría gustado serlo.

F: Pero usted suele aparecer como actor en muchas de sus películas, ¿no es cierto?

RWF: Sí, sí. Me gusta, sobre todo cuando conozco a los demás actores bien y somos amigos.

F: ¿Es más fácil el trabajo de actor en cine que en el teatro?

RWF: Yo no diría tal cosa. La técnica cuenta en el teatro: la voz, la respiración... pero eso es algo que se aprende.

F: Cuando elige a los actores para sus películas, ¿cuál es su criterio? ¿Los elige por la personalidad, porque dan el tipo o por el talento?

RWF: Es difícil generalizar. Depende de muchos factores. Me gusta trabajar con actores de teatro si tienen ese algo que hace de sus trabajos algo más que mera técnica. La mayoría de los actores no van más allá de la técnica que han aprendido, una vez que la han aprendido. Se apegan a ella y repiten lo mismo una y otra vez, aunque naturalmente hay excepciones. También me gusta trabajar a veces con lo que suele llamarse estrellas de cine, quienes a lo mejor no son capaces de subir a un escenario pero sí son capaces de proyectar lo que yo llamo "fantasía concentrada".

F: Algunos le conocen en Alemania como "Fassbinder, el enemigo de todos", quizá porque en sus filmes no deja títere con cabeza, ni personas ni instituciones.

RWF: No todo mi cine conlleva ese mensaje

de que soy enemigo de todo y de todos. Lo que intento expresar en mi cine es que ciertas instituciones de la sociedad en que vivimos son inhumanas y esto a muchos no les gusta.

F: ¿Cree que ésta ha sido siempre una constante o cree que vivimos en una época un tanto especial en este sentido?

RWF: Vivimos en una época en la que esto resulta aún más obvio. Por ejemplo, yo creo que el matrimonio es una de estas instituciones. Aunque yo, por el momento, no tengo nada mejor que ofrecer en su lugar, sin embargo sé que esta institución está destruyendo a mucha gente... esta confianza institucionalizada de una persona en otra...

F: A muchos, su película *Effi Briest* les pareció muy diferente del resto de su filmografía, un filme muy feminista.

RWF: Para aquellos que no se preocuparon por mirar detenidamente mis películas anteriores puede que lo fuera, pero yo creo que todas ellas tienen básicamente el mismo tema. Eso es lo que había dicho antes y después de *Effi Briest*. Quizás aquella película tenía un tono más triste, pero no era nada nuevo.

F: Usted habla del matrimonio y la familia. ¿Quizá porque conoce el caso de sus padres?

RWF: En el caso de mis padres habría que culpar sobre todo a las circunstancias. Tuvieron un hijo en 1945, justo después de finalizar la guerra, y fue muy difícil criarme. Eran tiempos difíciles. Mucha gente moría. Para empeorar la situación, nuestros parientes del Este necesitaban ayuda y vivíamos todos en una especie de gran comuna familiar, algo que normalmente podría ser muy bueno pero en aquel caso fue terrible, nada hermoso. Después de que todos nuestros familiares hubieran lentamente rehecho sus vidas y ya no vivían con nosotros, la relación entre mis padres quedó destruida. Así es como lo veo yo al menos. Si a uno de repente le dejan a solas con otra persona, no siempre resulta fácil. Quizá ambos fueron educados para vivir en una gran familia. Este es el caso de la nueva generación. Aspiramos a entrar en grandes comunas familiares en las cuales uno elige a sus familiares y amigos... sólo que al final descubrimos que ésta tampoco es la solución.

F: ¿Lo ha probado?

RWF: Sí, una y otra vez. Probé vivir en comunas con quizá siete u ocho personas, o tres o cuatro, pero siempre terminó de forma desastrosa. Después de todo soy incapaz de vivir en pareja, con solo otra persona. También eso lo he probado.

F: ¿En su vida de comuna hay tan sólo hombres?

RWF: Sí, todos somos hombres. Es más difícil cuando hay mujeres. Yo estuve casado una vez y no funcionó.

F: Pasando a otro tema. ¿Por qué cree que la serie Holocausto produjo tal impacto en Alemania? Parecía como si los alemanes estuvieran esperando esta información que les llegaba de América...

RWF: Puede que no esperásemos exactamente, pero por favor, piense... Se supone que Alemania es una democracia que sin embargo se la arregló para que durante 30 años se suprima lo que sucedió durante el Tercer Reich, hasta tal punto que los alemanes tuvieron que reaccionar con sorpresa, absolutamente atónitos, al saber que aquello que mostraba Holocausto era su herencia histórica. No entremos en si la serie era buena o mala. Sólo podemos preguntarnos qué clase de democracia es esta que deja que los alemanes borren su pasado, que puede pedirles a aquellos que lo vieron todo no contarle nada a sus hijos. En mi opinión, eso no es democracia sino la continuación de una sociedad autoritaria que se ha envuelto en una capa democrática. La gente pensaba que no podría ser verdad que sus padres o abuelos tuvieran nada que ver con aquello. Puedo entender, en parte, que la gente hasta cierto punto quiera ignorarlo, olvidarlo, pero borrarlo de la historia es terrible y antidemocrático.

F: ¿Cuál fue personalmente su actitud? ¿Conoció todos estos hechos?

RWF: Sí, por supuesto. He visto los documentos, conozco la historia de Alemania. Es algo que me interesa. Pero en la escuela no

se nos enseñaba nada. Es increíble la cantidad de gente que hay de mi edad que simplemente porque no se les enseñaba en la escuela -1945 ni se menciona- no sabían nada. Lo más sorprendente para mí es que nadie tuviera la curiosidad de preguntar qué pasó, que haya tan pocos de mi generación que ya lo supieran antes, que no se sintieran tan terriblemente sorprendidos cuando llegó Holocausto y lo mostró.

F: Hubiera sido mejor sacarlo todo a la luz.

RWF: Por supuesto. Todo está relacionado con un sentimiento de culpa. Si no, ¿por qué obrar como si nada hubiera ocurrido? No fue sólo un accidente histórico sino que se había ido cocinando en la historia de la burguesía

cómo emplear nuestro tiempo de una forma más inteligente, cómo disfrutar más de la vida, cómo desarrollar unas mayores ansias de vivir. Esto significa que la sociedad está fallando.

F: ¿Cree que es el deber de la sociedad el proveernos de esto? ¿No cree que debemos hacer un esfuerzo personal?

RWF: La sociedad no tiene que proporcionarnos esto, sino la oportunidad de que aprendamos a quererlo. En este momento, lo primero que nos enseña la sociedad es a consumir.

F: A los Estados Unidos se les acusa de haber creado la sociedad de consumo y ahora Europa parece haber tomado el relevo.



Rainer Werner Fassbinder dirige a Hanna Schygulla. Foto cortesía de Goethe Institut.

alemana desde 1848 hasta que de pronto hizo explosión. Creo que en Alemania una mayoría está dispuesta a confesar que esta burguesía alemana no fue la culpable, que de no ser por Hitler nada habría ocurrido, pero yo siempre me hago la pregunta de cómo fue que esta burguesía estaba tan del lado de Hitler... algo ha debido de ir muy mal. Es una cuestión fascinante pero también trágica, el hecho de que 30 años después todos pretendan no haber tenido nada que ver con todo aquello. Yo hice un par de películas sobre las relaciones entre alemanes y judíos en Frankfurt. Los alemanes tenían los mismos prejuicios de antes. Los judíos también tenían los suyos porque habían ido desarrollando ciertas actitudes. Entonces me llamaron antisemita. Yo utilicé todos estos razonamientos para defenderme de estas acusaciones, pero una y otra vez fui acusado de antisemita.

F: ¿Le preocupa o interesa la crítica que hacen de su cine?

RWF: Generalmente, no. Hay algunos críticos que sí me interesan, con los que estoy en contacto y aprendo mucho de ellos. Pero no me siento insultado ni animado por lo que digan de mi trabajo.

F: ¿Qué nos dice de *Lili Marleen*, su última película?

RWF: Es el personaje de la canción, pero la historia auténtica del personaje que la inspiró, Lale Andersen y su carrera.

F: Parece existir un gran descontento en su país, y sin embargo, Alemania es uno de los países más fuertes económicamente hablando.

RWF: Obviamente esto indica que las cosas no van tan bien como parece. Económicamente nos va bien en nuestra sociedad capitalista, ¿pero por qué entonces hay tanta gente joven terriblemente sola, tan desprovista de amor que tienen que recurrir a la droga? Esto indica que la sociedad capitalista ofrece desde luego un buen nivel de vida, pero poca cosa más. Esta sociedad no nos enseña

RWF: Sí, no sé por qué. No soy un sociólogo pero creo que la obligación de la sociedad no es tan sólo la de alimentar a sus miembros, materialmente hablando, sino la de crear también algunos cientos espirituales para que el individuo descubra el significado de la vida... por qué y para qué vivimos.

F: ¿Y el amor?

RWF: El amor es algo que necesita el ser humano. Es importante para todos, no importa qué forma asuma el amor. Pero por desgracia es algo que puede convertirse fácilmente en una explotación.

F: ¿Votó en las últimas elecciones de Alemania?

RWF: No, estoy contra las instituciones, del tipo que sean.

F: ¿Pero qué va a hacer? No existen alternativas...

RWF: Es cierto, pero incluso cuando no hay alternativas esto no quiere decir que tengas que defender las estructuras existentes, porque uno no pueda cambiarlas, porque uno no pueda de la noche a la mañana implantar una sociedad anárquica, que es mi ideal político, sobre todo ahora que el Oeste está confundiendo anarquía con terrorismo. Son cosas que no tienen nada en común. Una sociedad anarquista es una sociedad libre de opresiones.

F: ¿Una sociedad sin reglas?

RWF: Sí, bueno, no del todo... hay reglas pero son, cómo podría decirlo... son reglas naturales. Una sociedad sin violencia, sin jerarquías.

F: ¿Tendría unas fuerzas del orden?

RWF: ¿Para qué? ¿Por qué?

F: Suponga que asesinan a alguien...

RWF: No van a asesinar a nadie. ¿Por qué iba nadie, en una sociedad así, a desarrollar la agresión y querer matar a alguien? Todos podrían tenerlo todo. La humanidad aprendería a no desear obtener todos los bienes materiales de la sociedad de consumo y considerarlos esenciales. La humanidad aprendería a desear a Bach.

DOSSIER: R.W. FASSBINDER

La desesperación de Rainer Werner Fassbinder



OCHOYMEDIO Y LA EMBAJADA DE ALEMANIA PRESENTAN DIEZ PELÍCULAS DE RAINER WERNER FASSBINDER, EL DIRECTOR ALEMÁN DE LOS EXCESOS. OCHO DE ESTAS PELÍCULAS SE PRESENTAN EN FÍLMICO 16MM. AQUÍ UNA RESEÑA DE SU CORTA Y FORMIDABLE VIDA.

Por Rafael Barriga

Sería toda una injusticia poner a Rainer Werner Fassbinder en el pináculo de la historia del cine solamente por su asombrosa e inagotable fertilidad. Es verdad: cuando Fassbinder murió de una sobredosis de drogas a la edad de treinta y siete años, había completado cuarenta y un largometrajes, seis series televisivas –incluyendo la mini-serie **Berlin Alexanderplatz**, de novecientos treinta y un minutos de duración– y veintinueve obras de teatro como escritor y doce como director. Al mismo tiempo, por su extensa relación con varias generaciones de técnicos, profesionales y amateurs del cine, Fassbinder creó una infraestructura no vista antes en la Alemania de la post-guerra: estableció un sistema de división del trabajo cinematográfico y procuró una ética a toda una generación de cineastas. Todo esto, por más novelesco y excesivo que parezca, es una mera sombra a la hora de pensar en el aporte histórico, expresivo, estético y político de su cine.

Su país, aquel que retrató con ira, miedo y aversión, la República Federal de Alemania, aquella que existió entre 1945 y 1989, fue descrita por Fassbinder desde un lugar incómodo y lánguido. Desesperado. Desde una postura de disidencia ideológica y política, y dotado de una fuerte militancia homosexual, el director múniqués habló en general sobre la ausencia de libertades en el panorama alemán de la post-guerra. Lo hizo usando el melodrama como narrativa, captando la esencia de la desazón y la crueldad de la vida urbana, la cruda y mecánica realidad de la familia y el trabajo. Fotografizó con ahínco, ade-

más, aquellas vidas que, como la suya, eran vividas en el filo de una navaja: en aquel lugar imposible, donde la angustia y el miedo corroen el alma y la ansiedad trae lágrimas amargas.

En 1971, en el museo del cine de Munich, Fassbinder conoció personalmente a su paisano Douglas Sirk, el director de los melodramas clásicos de Hollywood. Fassbinder admitiría mucho después que la obra de Sirk se convirtió en su verdadera musa, especialmente las películas **Lo que el cielo permite** (1955), **Imitación a la vida** (1959, exhibida el mes pasado en OCHOYMEDIO), y **Escrito en el viento** (1956). Fassbinder admiraba la habilidad de Sirk en codificar potentes comentarios sociales dentro de un estilo y una narrativa completamente melodramática. **Alí: la angustia corroe el alma** (conocida también como **Todos nos llamamos Alí**, 1974) una de las emblemáticas cintas de Fassbinder, es una interpretación personal de **Lo que el cielo permite**, en donde los amores contrariados se definen en la condición social, la edad o la raza. En **Alí: la angustia corroe el alma** una mujer de clase trabajadora se enamora y se casa con un inmigrante árabe mucho más joven que ella. Su amor estará sujeto a la fiscalización de una sociedad brutalmente racista. Sirk había contado su historia en el ambiente de un lujoso club social, y el amor se encontraba descarriado por temas de clase y edad. En ambos casos, la expresión visual es minimalista y la trama es acicalada por los clásicos elementos del melodrama: emociones inducidas por secuencias fuertemente musicalizadas, acciones sentimentales dramatizadas hasta el extre-

mo, tramas dotadas de romances imposibles entre dos seres impares y tragedias familiares de cuantiosa estima. Es decir, del material del que está hecha la vida tal como es.

El melodrama es, además, un género caracterizado por el exceso emocional, estilístico y existencial. Colores fuertes y brillantes, símbolos expresivos, diseños refulgentes, son parte del mundo de Fassbinder. Y el exceso es, ciertamente, lo que podría definir a la vida profesional y personal del director alemán –exceso de trabajo, de sexo, de alcohol y drogas, de talento... Muchas veces, el exceso en sus filmes es controlado y distanciado, como en muchas de las secuencias de violencia de sus películas anteriores a 1970. Otras veces, sobre todo en los setentas, explosiona en imágenes de furia, como en **¿Porqué se vuelve loco el Señor R.?** (1970), y en muchas otras películas donde el sexo y la violencia son filmadas sin pudor alguno.

Para Rainer W. Fassbinder, el melodrama es su intento de hacer cine genuinamente popular: uno que llegue sin tropiezos a audiencias de todos los terrenos de la vida. No siempre logró su cometido: muchas de sus cintas fueron pobremente recibidas por los grandes públicos. Aun así, el género, pensaba Fassbinder, asignaba un rol activo a la audiencia en el proceso de recepción de los mensajes. Maestro de la ironía, Fassbinder usaba el melodrama no tanto para poner a sus personajes en situaciones de miseria, como para exponer el vicio de los mecanismos sociales, culturales y políticos que la sociedad impone en ellos. Es en este plano de denuncia, en donde Fassbinder vuelve a acercarse a Sirk, y donde se diferencia del establecimiento melodramático estándar: para él, el melodrama era una estrategia, un medio por el cual procuraba llegar a un fin de querrela. Si el melodrama tradicional puede ser desdeñado

por su simplista dicotomía entre el bien y el mal, por su controvertible lección moral y por su permanente representación de personajes estereotipados, Fassbinder se esforzó por contradecir el supuesto mandato. En su melodrama la línea divisoria entre cielo e infierno está sutilmente punteada, acaso sugiriendo, con su particular pesimismo, que ese cielo es imposible de obtener; que la vida es un esfuerzo inútil, que el amor es más frío que la muerte.

Maestro de la ironía, Fassbinder usaba el melodrama no tanto para poner a sus personajes en situaciones de miseria, como para exponer el vicio de los mecanismos sociales, culturales y políticos que la sociedad impone en ellos.

Decir que los filmes de Fassbinder eran provocadores e iconoclastas sería quedarse corto. En ocasiones su comentario político era crudo, descarnado y evidente. **La tercera generación** (1979) responde al momento político de los asesinatos de Baader – Meinhof, una milicia de izquierda que asesinó a 34 personas vinculadas con el estado. Fassbinder pensaba que el estado alemán era perfectamente capaz de inventar un grupo terrorista para imponer su propio estado totalitario. Su defensa personal al grupo le causó investigaciones policíacas y descrédito general en el ambiente conservador alemán. Hay que decir que, también, Fassbinder nunca fue bien visto por las izquierdas. En otras ocasiones su observación pasaba por las generalidades de una sociedad injusta, indolen-

te con los seres diferentes o con los que llevan el dolor a cuestras. En **El soldado americano** (1970) la trama de gánsteres y proxenetas presenta una vida urbana deprimida. **Fox y sus amigos** (1974, protagonizada por el propio Fassbinder) es la crónica del desempleo y la desesperanza. En **Alí: la angustia corroe el alma**, la pareja protagonista, atípica e interracial, es asolada y segregada por una presión social que se vuelve sistemática y cruel. En todas estas películas, y en muchas otras, Fassbinder no reclama para ellas un estilo de realismo social, que en Europa tomaba aliento en aquellos momentos. Por el contrario, él imponía un estilo que no tenía miedo del *glamour* y la distancia. La sospecha, la traición, la desesperación: esas son las respuestas de Fassbinder a la pregunta de cómo ser un personaje político. Él filma el fracaso de la emancipación popular y a la gente atada a su propia subyugación y derrotada por el peso de la presión social. La soledad, los nervios, la ansiedad, son los estados de ánimo que él escoge para sus personajes. Lo hace, porque aquellos son estados constantes de su personalidad. Así, Fassbinder va creando una saga de historias y personajes de hechura profundamente personal. Lo político, la denuncia, la humillación, se vuelven entonces asunto privativo de su conciencia, tanto como el dolor, el sufrimiento y la soledad. Su propia vulnerabilidad y auto-laceración estaban permanentemente retratadas. El panorama general es claro: oscuro pesimismo; execrable padecimiento.

Fassbinder entrega en toda su obra histórica, un diagnóstico preciso, no solo de la vida social y pública de sus personajes, sino también de sus talentos sexuales.

Cuando Fassbinder contaba con treinta y cuatro años de edad, se embarcó en lo que al final sería su proyecto fílmico más ambicioso: la creación de una trilogía que pueda contar, con su muy particular estilo personal, la historia de la República Federal de Alemania desde el fin de la guerra hasta aquellos momentos de finales de la década de los setenta. Tomó las vidas de tres sobresalientes mujeres alemanas y dirigió **El matrimonio de María Braun** (1978), **Lola** (1981) y **La ansiedad de Verónica Voss** (1982).

La obsesión del movimiento cinematográfico llamado "Nuevo Cine Alemán" (formado por Fassbinder y, entre otros, Wim Wenders, Werner Herzog, Volker Schlöndorff, Margarethe Von Trotta, Alexander Kluge) en presentar la gran crisis de identidad sufrida por Alemania desde el fin de la Segunda Guerra Mundial tuvo su punto culminante en esta trilogía, y en otras películas de Fassbinder notablemente interesadas con la historia (por ejemplo **Lili Marleen**, de 1981, sobre la famosa canción que fue un himno para nazis y anti-nazis; **Effi Briest**, de 1974, sobre los estrictos códigos morales de los prusianos en tiempos de Bismarck; y la serie televisiva **Berlín Alexanderplatz**, de 1980, que narra su trama a partir la historia de la ciudad durante el siglo veinte.)

Fassbinder despliega en su mirada histórica una versión particular de Alemania que ningún otro director pudo o supo ofrecer. Una mirada que abarca toda la geografía del país, desde el norte hasta el sur, y que cubre diferentes clases sociales y categorías de ciudadanos –aristócratas, trabajadores, delincuentes, desclasados, prostitutas, gánsteres, empresarios–, el espectro total de los tipos sociales. Si, para historizar, algunos de los grandes directores de cine han tomado a la familia, o a las sagas familiares, como sujetos para el estudio de la historia, Fassbinder se desligó siempre de aquello. Su noción de la familia es absolutamente dispar: es una versión anarco-socialista que incluye cualquier comunidad cuyos integrantes tengan algo en común –hombres y mujeres viviendo juntos, comunidades, etc.– y donde, al mismo tiempo, aparecen lazos donde el erotismo y la sexualidad son muy íntimos y agresivos. La historia de Alemania es, además, la historia sexual de Alemania. Fassbinder entrega así, en toda su obra histórica, un diagnóstico preciso, no solo de la vida social y pública de sus personajes, sino también de sus talentos sexuales.



En 1982, cuando Fassbinder murió de una colosal mezcla de pastillas y alcohol, su nombre aparecía con demasiada frecuencia en las páginas de escándalo de los diarios amarillos. Su vida de violencia y bohemia, sus amantes suicidas, su combinación excesiva de todo –desde el *kitsch* hasta el marxismo, desde Brecht hasta el melodrama de Hollywood– resultaban componentes incómodos para el *establishment* del cine alemán. Nunca fue en vida reconocido en su país como el gran definidor nacional que en realidad era. Solo después de su muerte, y con la insurgencia de una nueva "escuela cinematográfica", liderada por hijos naturales del cine de Fassbinder, como Fatih Akim (**Contra la pared** de 2005, **Al otro lado**, 2007, protagonizada por Hanna Schygulla, la actriz preferida de Fassbinder), Fassbinder ha entrado de lleno al imaginario cultural de Alemania y Europa. En el 2005 se celebró su cumpleaños número sesenta, y por primera vez las cineotecas de Europa presentaban, como lo hizo el Centro Pompidou en París, las obras completas del realizador en retrospectiva. Era el reconocimiento, algo tardío, del hombre que tocó sin pudor y con gran desesperación todos los puntos sensibles de un país que se estaba construyendo. Referencias: *Thomas Elsaesser: Fassbinder's Germany: History Identity Subject* (1996); *Roger Hillman: Fassbinder, and Fassbinder* (2001)



Página anterior: Cortesía Rainer Werner Fassbinder Foundation. Esta página desde arriba: Con Hanna Schygulla en *Stars in der Manege* (1980), foto cortesía de Sueddeutscher Verlag; En el rodaje de *La ansiedad de Verónica Voss* (1981), foto de R. Fritz cortesía de Filmverlag der Autoren; Fotograma de *Querelle* (1982), cortesía de Rainer Werner Fassbinder Foundation.

DOSSIER: R.W. FASSBINDER

El cerdo idealista

UN AÑO CON TRECE LUNAS NOS REMITE AL BALBUCEADOR
POR EXCELENCIA: BECKETT.

*And here by the Seine / Notre-Dame casts
A long lonely shadow / Now-only sorrow
No tomorrow / There's no today for us
Nothing is there / For us to share*

"A song for Europe", Roxy Music

Por Francisco X. Estrella

Indispensable otro tono o, mejor, ninguno. Fassbinder desbarra, Fassbinder delira, Fassbinder expira: 1978, año séptimo, de tragedia, durante el cual el Amargo rueda **Un año con trece lunas**. Indispensable otra forma: Fassbinder apela al balbuceo, al fragmento, a la ira. ¿Qué busca? Él, el matarife del milagro alemán, proxeneta de sus ramerías y enfermero de los imbéciles, él, que ha sido escalpelo de carnes pálidas y estuprador de pieles negras busca con desesperación otra cosa. Palpita su corazón voluptuoso y anti-épico y persigue, antes del campanazo final, la desintegración. De abismo en abismo, su cine se ha convertido en piedra de toque del alma burguesa europea: aunque intentó evitar su retrato bajo la creencia de que escudriñar sus dilemas era menos válido que desmenuar el alma de los marginales, su cámara es un artefacto terrorista que incendia el subterráneo del espíritu burgués. De la prostitución que la burguesía ha debido patear para sobrevivir entre flamas dan cuenta **El matrimonio de María Braun**, **Lola** y **Lili Marleen**. Pero el filósofo Adorno ha va-

ticinado que no hay forma posible de poesía tras Auschwitz, y Fassbinder no es más que una voz postrera. El desvarío, la indefinición, el anonimato y la depresión conquistan sus filmes y los habitan a placidez: Petra von Kant y su pasión enfermiza, la abnegada Effi Briest, Verónica Voss atenazada por sus recuerdos, María Braun devorada por las brasas del nuevo bienestar. Fassbinder atestigua que los amantes no escapan a la desintegración y acaso la propician, que hombres y mujeres y sus lazos cumplen servilmente los preceptos de amo y esclavo hasta la putrefacción de sus estrategias dominantes y rebeldes; los amantes son filamentos de odio que profieren amor. Tampoco en **Un año con trece lunas** Fassbinder los identifica malvados por naturaleza aunque, al fin y al cabo, terminan por destruir sus vidas. Deshecha la conciencia en sus hilos más sensibles, el Amargo desgajará el tono hasta destruirlo.

En consecuencia **Un año con trece lunas** acaso sea el monólogo de un muerto o el balbuceo de un sujeto en caída, indefinido y transexual. La organización del filme -juego coral, nuevo teatro alemán y teatro del absurdo como recursos identificables- nos remite al balbuceador por excelencia: Beckett. Cansado de sus malditas películas como profana uno de los personajes, Fassbinder toma como pretexto el suicidio (se asevera que **Un año con trece lunas** es una teoría finalista y necesaria de la autoeliminación, concebida a



Volker Spengler en el papel de Elvira, en *Un año con trece lunas*. Foto cortesía de Goethe Institut.

partir del suicidio del último amante de Fassbinder, Armin Meier) para ratificar que entre la violencia y la muerte, Fassbinder siempre escogerá lo peor: la violencia. Pero será el presente contemporáneo quien tartamudee sus palabras finales como en Beckett. El filme se sabrá pastoso, sanguinolento, febril y fracturado, arrollado en esa voluptuosa suicidad patrimonio del porno que atrae y repele. Disgregados sus diez u once episodios, a cual más orate y desesperado, **Un año con trece lunas** sospecha que cuando un autor cambia de tono está próximo su canto de cisne. En el caso de Fassbinder el acorde con-

clusivo es el corredor de un agrio mundo a través del cual el indefenso y buen salvaje se aleja: "si el Año de la Luna resulta ser a la vez un año con trece lunas nuevas, pueden sufrir grandes catástrofes personales", reza el anuncio, alegre como el Adagietto de la Quinta de Mahler (el mismo de la **Muerte en Venecia**), triste como una tonadilla de Nino Rota ridiculizando los besos, o antiheroico como "A song for Europe" de Roxy Music, señales en esta dantesca e invertida Commedia que podríamos rebautizar *La muerte del animal: no más que sangre caliente o Canción de muerte para un cerdo idealista llamado Fassbinder*.

¿Una canción de tregua o de guerra?

LILI MARLEEN HABLA DE UNA CANCIÓN Y UNA CANTANTE. DE UN PAÍS TRAVESTIDO POR LA HISTORIA.

Por Andrés Barriga

Rainer W. Fassbinder parece que buscó mucho tiempo aquel tema perfecto que le permita poner en escena las swásticas nazis y burlarse de ellas. Escogió un relato extraído de la mitología germana, nutrido de un travestismo de exportación, que definió en su momento al Tercer Reich y, para alimentar la leyenda, lo destruyó después. ¿Es Lili Marleen la canción o la persona que la canta? Simbólicamente es ambas. Lale Andersen, a quien todos llaman Lili, no sabemos si por contracción amigable de Lale o por ser la cantante de la canción que da nombre al filme, sufre de desamor y de gloria simultáneamente. Durante la Segunda Guerra Mundial Lili y su novio judío-suizo Robert Mendelsson se ven obligados a separarse por esfuerzos que el padre del novio hace para que su hijo no se mezcle con una germana en pleno conflicto. Lili, cantante de cabaret, y lejos de su amado, finalmente llega al estrellato después de haber grabado una canción cuya letra fue escrita por un soldado alemán durante la Primera Guerra Mundial y la música puesta por el pianista del cabaret.

Bajo la linterna, frente a mi cuartel / Sé que tu me esperas, mi dulce amado bien... / Y tu corazón al susurrar / Bajo el farol, latiendo está... / Lili... Mi luz de fe / Eres tú... Lili Marleen.

La canción rápidamente es difundida por la radio con insistencia, las tropas alemanas ubicadas en territorios ocupados se enamoran de Lili. Escuchan la canción antes de bombardear al enemigo. La canción se hace tan popular que rebasa las fronteras y distintas traducciones circulan en Europa durante la Guerra. Fassbinder insiste en la absurdidad de la guerra cuando los soldados detienen los enfrentamientos en el instante que Lili Marleen pasa por la radio. Una canción de tregua, la de ambos bandos. El régimen nazi, para man-

al cuartel... / Lili... Mi luz de fe. / Eres tú... Lili Marleen...

...pero cuando se entera de que el régimen británico dio la noticia de que los nazis habían capturado a Lili Marleen y la habían asesinado en un campo de concentración, Goebbels obliga a sus oficiales a instrumentalizar la canción y la cantante con fines propagandísticos.

Existe la idea de un travestismo que maneja el realizador alemán. Una canción que se escucha de un lado y de otro de las trincheras. En un momento soldados alemanes se acercan a una tropa, pensando que porque escuchaban Lili Marleen eran de su propio bando, y terminan acribillados. Hay un travestismo en Lale, más conocida como Lili, que firma autógrafos como Marleen, viste como cantante y novia del soldado solitario

de la canción. Lale a su vez, es por un lado novia de un judío prisionero y torturado por la canción y por el otro disfruta de las bondades del régimen nazi.

Si en el frente me hallo, lejos ¡ay! de ti / Oigo que tus pasos se acercan junto a mí... / Y sé que allá me esperas tú / Junto al farol... plena de luz / Lili... Mi dulce bien / Eres tú Lili Marleen.

Fassbinder logra hablar de un país travestido desde su historia misma. Sostenido en mitos "traidores" y traicionando a sus hermanos mismos cuando en los ochenta la Alemania Federal opta por el capitalismo recalcitrante. Esta vez se alza un imperio que canta las canciones de Thatcher y Reagan. Fassbinder, el *enfant terrible* del cine alemán, respondía a aquella tradición germana del inconformismo, tan ausente y extrañada hoy en día.



Rainer Werner Fassbinder en *Lili Marleen*. Era usual en Fassbinder el participar como actor en sus películas cuando no encontraba actores que puedan satisfacerlo. Foto cortesía de Filmverlag der Autoren.

LA ANSIEDAD DE VERÓNICA VOSS ES UNA MIRADA A LA DECADENCIA DE UNA ÉPOCA Y A LA HISTORIA DE UNA NACIÓN.

Por Patricio Burbano

La escena es memorable: un teléfono replica incesante en medio de la noche. El periodista Robert Krohn es invitado a un encuentro con Verónica Voss, una enigmática y hermosa estrella de cine en decadencia. La cita se da en un lujoso restaurante. Verónica se queja al camarero por la horrible iluminación de su mesa, le exige que apague las luces y encienda únicamente un par de velas. "Luces y sombras: los dos secretos del cine" le dice la actriz a Krohn mientras sostiene un candelabro con su mano derecha. "No entiendo mucho de cine" confiesa Krohn. "No importa" responde sonriendo Verónica "lo puede estudiar en mí".

¿Pero qué significa la sugerente invitación que nos hace la actriz? Estudiar el cine desde Verónica Voss es hacerlo a partir de todas las grandes actrices de la historia: Vivien Leigh, Esther Williams, Elizabeth Taylor... No en vano la penúltima película de Rainer Werner Fassbinder no solamente es un homenaje explícito a todas ellas, sino que es además la doble reformulación que el director alemán hace de una actriz y de un personaje: Sybille Smith, una de las más importantes actrices alemanas durante la República de Weimar, en pleno esplendor de los estudios UFA, y Norma Desmond, personaje principal de **Sunset Boulevard** del gran Billy Wilder.

Al igual que Sybille Smith, Verónica Voss es una mujer que lo perdió todo por su adicción a la morfina, volviéndose prácticamente esclava de la doctora que la mantiene prisionera en su propia casa. Y como en **Sunset Boulevard**, un escritor mediocre entabla una relación amorosa y dependiente con ella.

En esta película Fassbinder rinde también un homenaje a sus maestros, los expresionistas

Una mujer con luces y sombras



Fassbinder y Rose Zech en *La ansiedad de Verónica Voss*. Foto cortesía de Filmverlag der Autoren.

alemanes. No en vano la fotografía está en blanco y negro, con una iluminación de luces y sombras muy contrastada que recuerda la estética que trabajaron directores como Fritz Lang, Georg W. Pabst o Murnau.

Fassbinder emplea un montaje paralelo que nos refleja el estado de conciencia delirante de Verónica Voss, capaz de vivir dos temporalidades y dos realidades simultáneamente. En una de las escenas más sugerentes y extrañas de la película vemos a la actriz atrapada en su pequeña habitación, tratando desesperadamente de escapar, y al mismo tiempo la vemos celebrando en su vieja man-

sión acompañada por sus viejos amantes, admiradores y amigos.

La implicación personal del director alemán con sus películas es notable. Él mismo intervino como actor en muchas de ellas. En **La ansiedad de Verónica Voss**, Fassbinder aparece brevemente en la primera escena, sentado detrás de la actriz en una de las butacas del cine donde ella contempla la película de su propia vida.

Para quienes saben de la atormentada vida íntima de Fassbinder, tampoco les sorprenderá encontrarse con el actor Günther Kauf-

mann, el gran amor de su vida, interpretando un rol secundario (aparece como uno de los custodios de Verónica).

Con esta película, tercera y última parte de una trilogía que completan **El matrimonio de María Braun** y **Lola**, Fassbinder cierra su ciclo sobre la Alemania de los años cincuenta. **La ansiedad de Verónica Voss** es la lucha de una mujer por sobrevivir a pesar de sí misma, de la decadencia que le siguió al esplendor de una época, y es al mismo tiempo, la historia de una nación vista por la mirada escéptica de uno de los más grandes directores de todos los tiempos.

EL MATRIMONIO DE MARÍA BRAUN DE FASSBINDER PRESENTA A UN PERSONAJE COMPLEJO DURANTE UNA ÉPOCA DE ZOZOBRA.

Por Christian León

Fassbinder hizo un cine de mujeres. Como Max Ophüls y Douglas Sirk, el *enfant terrible* del nuevo cine alemán creó una dramaturgia fundada en el deseo femenino. Su filmografía está repleta de mujeres fuertes y atormentadas como Verónica Voss, Effi Briest, Petra von Kant, Lola, Martha y Lili Marleen. Alejado del estereotipo del bello objeto amoroso, hizo de la mujer un ser abyecto que navega libremente por las tormentosas aguas de las más altas y bajas pasiones.

El matrimonio de María Braun (1978), **Lola** (1981) y **La ansiedad de Verónica Voss** (1982) configuran una trilogía que reflexiona sin ningún idealismo sobre la mujer en el contexto de la crisis política, económica y cultural después de la derrota alemana de la Segunda Guerra Mundial. El conjunto presenta tres de las más turbulentas antiheroínas que hicieron célebre a Fassbinder y le adjudicaron el calificativo de "misógino". Acusación frente a la cual el director gay respondió: "Las mujeres, como los demás miembros oprimidos de la sociedad, tienen que realizar acciones bajas e inmorales para sobrevivir, lo que explica el tipo de opresión a que están sometidas".

El matrimonio de María Braun presenta quizá al personaje femenino más complejo e indiscernible del realizador alemán. Con una prolija ambientación y un sobrio realismo la película reconstruye el ambiente post-apocalíptico de caos, crisis social y descomposición moral de la postguerra. En la primera escena del filme, María contrae matrimonio en medio de un bombardeo, la gente huye, documentos y papeles vuelan por los aires. Inmediatamente se la observa buscando a su marido desaparecido en combate. Un



Hanna Schygulla en *El matrimonio de María Braun*. Foto cortesía de Arri Film and TV Services.

magistral paneo de trescientos sesenta grados retrata la desintegración familiar, la pobreza, la destrucción.

En medio de la crisis y el caos, María pasa de simple ama de casa a ser una mujer fría y calculadora que es capaz de hacer cualquier cosa para conseguir sus objetivos. Reencuadras a través de puertas y ventanas llevan a los espectadores a convertirnos en *voyeurs* de esta transformación. Poco a poco, surge frente ante nuestra mirada cómplice una mujer fuerte que se produce a sí misma más allá de los imperativos morales. Ningún hombre tiene derecho sobre

María. Ella elige a quien amar y por qué luchar. Trabaja como prostituta, traductora y finalmente decide transformarse a cualquier precio en una empresaria exitosa para traer a su lado al hombre que ama y espera desde hace 10 años.

Como **La mujer y el extraño** (1985) de Rainer Simon, **El matrimonio de María Braun** trabaja sobre el trauma de la postguerra y sus efectos en el deseo, el amor y en la vida íntima. Sin embargo, Fassbinder quiere ir más lejos. Parece decirnos que el fin de la guerra trajo una crisis de la masculinidad, un ambiente propicio para el despliegue de la

mujer. Los hombres en el filme están reducidos a su mínima expresión. Hay un marido desaparecido, un abuelo sordo, un médico drogadicto, un cuñado pusilánime. Nadie tiene la intensidad y la pasión de María. El mundo corroído y debilitado por la guerra no está preparado para ella.

Hanna Schygulla, la actriz que interpretó a María, dijo alguna vez que el personaje es una "víctima de lo absoluto". No se equivocó. El trágico final de María Braun no tiene nada de casual, es el justo precio que ella paga por su pasión absoluta en una mala época para los sentimientos fuertes.

María: víctima de lo absoluto

RAINER WERNER FASSBINDER

EL SOLDADO AMERICANO

(Der Amerikanische Soldat)
(Alemania, 1970, 80 minutos) Dirigida y escrita por Rainer Werner Fassbinder. Protagonizada por Kart Scheudt, Elga Sorbas. Presentada gracias a la Embajada de Alemania. Formato 16mm. Recomendada para mayores de 12 años.

En una habitación cerrada, tres hombres juegan al póker. Son policías, y acaban de contratar a un asesino a sueldo para que mate a unos criminales con los que la justicia no consigue acabar. El mercenario es un americano, veterano de Vietnam, que realiza fríamente los encargos.

LA TERCERA GENERACIÓN

(Die dritte Generation)
(Alemania, 1979, 110 minutos) Dirigida y escrita por Rainer Werner Fassbinder. Protagonizada por Hanna Schygulla, Volker Spenger, Eddie Constantine. Presentada gracias a la Embajada de Alemania. Formato 16mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Comedia de humor negro que, a modo de sátira, narra las peripecias de una banda de terroristas de Berlín, cuyos miembros pertenecen a una clase social bastante acomodada. Éstos se las ingeniarán para eludir la fuerte presión del Gobierno. Peculiar análisis de la sociedad alemana, común denominador en la mayoría de las obras del director.

UN AÑO DE TRECE LUNAS

(In Einem Jahr mit 13 Monden)
(Alemania, 1978, 124 minutos) Dirigida y escrita por Rainer Werner Fassbinder. Protagonizada por Volker Spengen, Ingrid Craven, Gottfried John. Presentada gracias a la Embajada de Alemania. Formato 16mm. Recomendada para mayores de 16 años.

Un año con trece lunas narra la tragedia de Elvira, un transexual (anteriormente llamado Erwin, casado y con hijos), transformado en mujer por amor a un hombre. Cuando su amante le rechaza, Elvira/Edwin comienza un peregrinaje por su pasado, intentando acercarse a las personas que están a su alrededor y buscando una razón para seguir viviendo.

LA RULETA CHINA

(Chinesisches Roulette)
(Alemania, 1976, 96 minutos) Dirigida y escrita por Rainer Werner Fassbinder. Protagonizada por Anna Karina, Magrit Carstensen. Presentada gracias a la Embajada de Alemania y a Arri Film Services Munich. Formato 16mm. Recomendada para mayores de 16 años.

Ángela, incapacitada, invita a sus alejados padres de cuyas infidelidades culpa a su enfermedad, que vienen desde Munich para pasar un fin de semana en la casa de campo de la familia. Los padres Ariane y Gerhard, que ignoran que el otro haya sido invitado, llevan a sus respectivos amantes, Kolbe e Irene. Después de la cena, se juega a un desagradable juego de verdades, la ruleta china y un disparo resuena.

EFFI BRIEST

(Fontane Effi Briest)
(Alemania, 1974, 96 minutos) Dirigida y escrita por Rainer Werner Fassbinder. Protagonizada por Hanna Schygulla, Wolfgang Schenck. Presentada gracias a la Embajada de Alemania y a Arri Film Services Munich. Formato 16mm. Recomendada para mayores de 16 años.

Effi Briest es una joven que se casa con un hombre mayor que ella, el Baron von Instetten. Tras unos años en los que la pareja vive feliz, la amistad de ella con el Mayor Crampas supondrá un conflicto ético que concluirá con un duelo entre el marido ofendido y el supuesto amante.

EL MATRIMONIO DE MARÍA BRAUN

(Die Ehe der Maria Braun)
(Alemania, 1978, 119 minutos) Dirigida y escrita por Rainer Werner Fassbinder. Protagonizada por Hanna Schygulla, Klaus Löwitsch. Presentada gracias a la Embajada de Alemania y a Arri Film Services Munich. Formato 16mm. Recomendada para mayores de 16 años.

María y Hermann Braun se casan mientras caen bombas poco antes de que este sea enviado al frente ruso. Al final de la guerra le declaran desaparecido, posiblemente muerto. Entre las ruinas, donde reina el trueque y la prostitución, María se hace amante de un soldado negro americano, Bill, del que queda embarazada y, en contra de toda lógica, sigue esperando el regreso de su marido.

ALÍ: EL MIEDO CORROE EL ALMA

(Angst Essen Seele Auf)
(Alemania, 1974, 93 minutos) Dirigida y escrita por Rainer Werner Fassbinder. Protagonizada por Briggite Mira, El Hedi Ben Salem. Presentada gracias a la Embajada de Alemania y a Arri Film Services Munich. Formato 16mm. Recomendada para mayores de 16 años.

En un café al que acuden los trabajadores inmigrantes, Emmi Kurowski, viuda de unos sesenta años, conoce a Salem, marroquí treintañero. Inducido por la dueña del bar, Salem invita a Emmi a bailar con él, le habla, le acompaña a casa y, al día siguiente, se instala en casa de Emmi. Su unión suscita el escándalo, y las vecinas denuncian a la mujer al propietario del edificio.

LILI MARLEEN

(Alemania, 1981, 116 minutos) Dirigida y escrita por Rainer Werner Fassbinder. Protagonizada por Hanna Schygulla, Giancarlo Giannini, Mel Ferrer, Rainer Werner Fassbinder. Presentada gracias a la Embajada de Alemania, Filmverlag der Autoren y Futura Film. Formato 16mm. Recomendada para mayores de 16 años.

Lili Marleen es la historia de una canción que, durante la Segunda Guerra Mundial, llegó a convertirse en todo un himno, primero del nazismo y posteriormente extendido hasta el bando aliado. En 1936, Norbert Schultze, un pianista de cabaret, le puso música a la letra que había compuesto años atrás un soldado alemán, y tres años más tarde la grababa en disco una bella pero mediocre cantante llamada Lale Andersen.

¿PORQUÉ SE VUELVE LOCO EL SEÑOR R.?

(Warum läuft Herr R. Amok?)
(Alemania, 1969, 116 minutos) Dirigida y escrita por Rainer Werner Fassbinder. Protagonizada por Kart Raabm, Lilita Ungerer, Amadeus Fengler. Presentada gracias a la Embajada de Alemania, Filmverlag der Autoren y Futura Film. Formato 16mm. Recomendada para mayores de 16 años.

El señor R. es un modesto dibujante que trabaja en un estudio de arquitectura. Perteneciente a la clase media, este hombre tiene esposa e hijo, y es una persona tranquila y equilibrada, tal vez un poco cohibida y gris. Una noche, sin dar señales de locura, coge un candelabro y mata a la vecina, a su esposa y a su hijo. Al día siguiente la policía lo encuentra ahorcado.

LA ANSIEDAD DE VERÓNICA VOSS

(Die Sehnsicht der Verónica Voss)
(Alemania, 1982, 105 minutos) Dirigida y escrita por Rainer Werner Fassbinder. Protagonizada por Rosel Zech, Hilmar Thate, Cornelio Froboess. Presentada gracias a la Embajada de Alemania, Filmverlag der Autoren y Futura Film. Formato video digital. Recomendada para mayores de 16 años.

Una famosa actriz alemana trata de reanimar su decaída carrera artística mediante el alcohol y las drogas en este aclamado melodrama, capítulo final de la trilogía de Fassbinder sobre el desmoronamiento de los sueños de la Alemania Occidental de la posguerra.

ESTRENOS

LA CAMBIADORA DE PÁGINAS

La Tourneuse de pages
(Francia, 2006, 85 minutos) Dirigida y escrita por Denis Dercourt. Protagonizada por Catherine Frot, Déborah François, Pascal Gregory. Distribuida por Escalón Films. Formato 35mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Melanie deja de tocar piano a los 10 años de edad debido a la actitud de la presidenta del jurado del conservatorio, la señora Fouchecourt. Diez años más tarde, Melanie llega a ser la nana de los niños de la señora Fouchecourt que, impresionada por su sensibilidad por la música, la convierte en su "cambiadora de páginas".

EL CANTANTE

(Estados Unidos, 2007, 116 minutos) Dirigida y escrita por León Ichaso. Protagonizada por Marc Anthony, Jennifer López, John Ortiz, Ismael Miranda. Distribuida por Venus Films. Formato 35mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Un humilde cantante puertorriqueño, Héctor Pérez, llega a la fama rápidamente gracias a sus grandes interpretaciones. Una vez allí, su afición por las drogas y por la vida fácil lo atormenta en su vida profesional y personal.

ESTRENOS

EL SABOR DE LAS CEREZAS

(Ta'am e guilass)
(Irán, 1997, 98 minutos) Dirigida y escrita por Abbas Kiarostami. Protagonizada por Homayon Irshadi, Abdolrahman Baqueri. Presentada gracias a Ciby Sales. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.

Historia de un hombre de mediana edad desesperado que decide suicidarse. Su única preocupación es la de encontrar a alguien que le ayude y se comprometa a enterrarlo si tiene éxito, lo que le permite conocer a una gran variedad de personajes.

LEAVING LAS VEGAS

(Estados Unidos, 1995, 112 minutos) Dirigida y escrita por Mike Figgis. Protagonizada por Nicolas Cage, Elisabeth Shue, Julian Sands. Presentada gracias a AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.

Un guionista de Hollywood que pierde su trabajo viaja hasta la ciudad de Las Vegas, donde pretende beber hasta morir. Allí conoce a Sera, una prostituta de la que se enamora y que parece trastocar su idea inicial de suicidio etílico.

LA HABITACIÓN DEL HIJO

(La stanza del figlio)
(Italia, 2001, 100 minutos) Dirigida por Nanni Moretti. Escrita por Nanni Moretti, Linda Ferri, Heidrun Schleefer. Protagonizada por Nanni Moretti, Laura Morante, Jasmine Trinca. Distribuida por Importadora El Rosado. Formato 35mm. Recomendada para mayores de 15 años.

Una familia unida vive en una ciudad pequeña al norte de Italia. Un domingo por la mañana, un paciente llama a Giovanni, el padre de familia, por una urgencia. No puede salir a correr con su hijo, tal y como le había propuesto; el hijo sale a bucear con sus amigos...no volverá.

LOS MUERTOS

(Argentina, 2004, 94 minutos) Dirigida y escrita por Lisandro Alonso. Protagonizada por Argentino Vargas. Presentada gracias a Fortuna Films. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.

Un hombre de 54 años sale de una cárcel en la provincia de Corrientes. Cuando recorre la naturaleza para llegar a su hija, un misterio profundo surge del ambiente.

LAS INVASIONES BÁRBARAS

(Les invasions barbares)
(Canadá, 2003, 99 minutos) Dirigida y escrita por Dennyys Arcand. Protagonizada por Rémy Girard, Stéphane Rousseau, Marie-Josée Croze. Distribuida por Cinemark del Ecuador. Formato 35mm. Recomendada para mayores de 15 años.

Un hombre con un cáncer avanzado tiene dificultades para aceptar la realidad de su inminente muerte y encontrar un momento de paz antes del final, especialmente porque lamenta ciertos aspectos de su pasado. Amigos y familia irán a reunirse con él para compartir sus últimos momentos.

CUANDO ME TOQUE A MÍ

(Ecuador, 2007, 100 minutos) Dirigida y escrita por Víctor Arregui. 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.

PARAÍSO AHORA

(Palestina - Francia, 2005, 90 minutos) Dirigida por Hany Abu-Assad. Escrita por Hany Abu-Assad y Bero Beber. Protagonizada por Lais Nasaehb, Ali Suliman, Lubna Azabal. Distribuida por Multicines S.A. Formato 35mm.

Dos jóvenes palestinos, amigos desde la infancia, son reclutados para perpetuar un atentado suicida en Tel Aviv. Khaled y Said parten con los explosivos pegados a sus cuerpos luego de pasar la noche con sus familias. Nadie sospecha lo que están a punto de hacer.

INTERVENCIÓN DIVINA

(Yaddon Ilaheyya) (Palestina, 2002, 92 minutos) Dirigida y escrita por Elia Suleiman. Protagonizada por Elia Suleiman, Manal Khader, Nayef Fahoum Daré. Presentada gracias a Arab Film Distribution. Formato video digital.

Aborda con humor surrealista el conflicto palestino en Oriente Medio a través de la historia de un palestino de Jerusalén que se enamora de una palestina que vive en Ramala.

60-60

A BOUT DE SOUFFLE - SIN ALIENTO

(Francia, 1959, 89 minutos) Dirigida y escrita por Jean-Luc Godard. Protagonizada por Jean-Paul Belmondo, Jean Seberg, Daniel Boulanger, Jean-Pierre Melville. Presentada gracias a la Alianza Francesa. Formato 35mm. Recomendada para mayores de 12 años.

Michel Poiccard es un ex-figurante de cine admirador de Bogart que, tras robar un coche en Marsella, mata fortuitamente a un motorista de la policía camino de París. Va en busca de Patricia, una joven burguesa americana, sin ningún remordimiento por lo que ha ocurrido en la carretera, para escapar a Roma.

SCARFACE

(Estados Unidos, 1983, 170 minutos) Dirigida por Brian de Palma. Escrita por Oliver Stone. Protagonizada por Al Pacino, Michele Pfeiffer. Presentada gracias a AFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.

Un emigrante cubano frío y sanguinario, Tony Montana, llega de Cuba para instalarse en Miami, donde se propone hacerse con un nombre dentro del crimen organizado de Florida. Junto a su amigo, Manny Rivera, inicia una fulgurante carrera delictiva con el objetivo de ascender a la cúspide de una organización de narcotraficantes.

RAMONA / INFANTIL

MAFALDA (LA PELÍCULA)

(Argentina, 1979, 75 minutos) Dirigida por Carlos Márquez. Escrita por Alberto Cabado, sobre los personajes del cómic de Quino. Presentada gracias a INCAA. Formato video digital. Recomendada para mayores de 9 años. Presentada en español.

Un documental gráfico, de humor y caricatura, donde los personajes de Quino se interrogan y critican el mundo de los adultos. Una sociedad donde los adultos no ven más allá de sus problemas cotidianos. Los personajes Mafalda, Felipe, Miguelito, Susanita y Manolito profundizan en torno a un mundo que gira de prisa, sin miramientos donde se contraponen la paz y la guerra.

KIRIKU Y LAS BESTIAS SALVAJES

Kirikou et les bêtes sauvages (Francia, 2005, 75 minutos) Dirigida por Michel Ocelot. Música de Youssou N' Dour. Distribuida por Chulpicine. Formato video digital. Recomendada para mayores de 4 años. Presentada en español.

El abuelo, en su trono de la gruta azul, nos cuenta cómo Kirikú se convierte en jardinero, detective, alfarero, comerciante, viajero y médico, y cómo el más pequeño y valiente de los héroes tendrá que buscar en su interior para encontrar el valor, la astucia y la generosidad necesarias para triunfar sobre el mal.

PIPI MEDIASLARGAS

(Pippi Långstrum) (Suecia, 1969, 90 minutos) Dirigida por Ole Hellbom. Protagonizada por Inger Nilsson, Maria Persson, Pär Sundberg. Presentada gracias al Instituto Sueco. Formato video digital. Recomendada para mayores de 3 años. Presentada en su versión doblada al español.

Pipi es una niña de nueve años, largas coletas y espíritu libre a la que le suceden mil y una aventuras. Tiene pequeños poderes, vive con un mono y un caballo, no tiene nadie a quien rendir cuentas y sus mejores amigos son Tommy y Annika, dos niños de su edad que asisten fascinados al estallido de libertad y diversión que supone estar con Pipi.

EL JARDÍN SECRETO

(The Secret Garden) (Reino Unido - Polonia, 1993, 106 minutos) Dirigida por Agnieszka Holland. Protagonizada por Kate Mabelry, Andrew Knott, Heydon Prowse. Presentada gracias al BFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 6 años. Presentada en su versión doblada al español.

Tras la muerte de sus padres, Mary, es enviada a Inglaterra a vivir con un tío suyo. Huraño y distante, éste vive en una gran mansión gótica, gobernada por una estricta ama de llaves, Mrs. Medlock. Mary descubre un gran jardín, cerrado y abandonado durante años, que se convertirá en un mágico refugio para ella y sus dos nuevos amigos.

BANDOLERO

(España - Estados Unidos, 2003, 87 m inutos) Dirigida por Joseph Lluís Vicianá. Presentada gracias a Neptuno Film Productions. Recomendada para mayores de 3 años. Presentada en su versión doblada al español.

Bandolero es un héroe para aquellos que necesitan protección, y se enfrentará a Don Rodrigo, un tirano cruel, que oprime a los ciudadanos. Bandolero traerá justicia al pueblo.

GARCÍA MARQUEZ Y EL CINE

EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA

(Love in the Time of Cholera) (Estados Unidos, 2007, 139 minutos) Dirigida por Mike Newell. Protagonizada por Javier Bardem, Liev Schreiber, John Leguizamo, Fernanda Montenegro. Distribuida por Emprocinema. Formato 35mm. Recomendada para mayores de 15 años.

La apasionante historia de Florentino Ariza, un poeta que descubre la pasión de su vida cuando se encuentra con Fermina Daza, una joven de padre acaudalado. Ni la distancia ni el tiempo serán suficientes para que el amor de Florentino decaiga.

EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA

(México, 1999, 118 minutos) Dirigida por Arturo Ripstein. Protagonizada por Fernando Luján, Marisa Paredes, Salma Hayek. Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.

El Coronel espera. Le prometieron una pensión, y desde hace años le incumplen la promesa. Viernes tras viernes, trajeadito y solemne, se para ante el muelle aguardando la carta que anuncie la llegada de su pensión. Todos en el pueblo saben que espera en vano.

EDIPO ALCALDE

(Colombia, 1996, 102 minutos) Dirigida por Jorge Alí Triana. Escrita por Gabriel García Márquez. Presentada gracias a Sogetel. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.

Un alcalde es enviado a un pueblo conflictivo de la cordillera andina como representante de la autoridad civil. Allí debe emprender un diálogo entre las partes que se enfrentan violentamente: la guerrilla, los terratenientes, los narcotraficantes y los campesinos.

EL GALLO DE ORO

(México, 1964, 103 minutos) Dirigida por Roberto Gavandón. Escrita por Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Carlos Fuentes. Protagonizada por Ignacio López Tarso, Lucha Villa. Presentada gracias a IMCINE. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.

El pregonero Dionisio recibe un gallo dorado moribundo al cual logra revivir con sus cuidados. Al jugarlo en la feria de San Juan del Río, el gallo vence a uno del gallero Lorenzo Benavides. Dionisio le atribuye una influencia mágica en su victoria. Lorenzo intenta por todos los medios comprarle el gallo a Dionisio pero éste se niega.

ESPECIALES

NED KELLY

(Reino Unido, 1970, 99 minutos) Dirigida por Tony Richardson. Escrita por Ian Jones. Protagonizada por Mick Jagger, Clarisa Kaye, Mark McManus. Presentada gracias al BFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.

Sin posibilidades de mantener a su familia en Australia, un hombre recurre a robar caballos para ganar dinero. Se va adentrando en la vida de forajido, hasta estar involucrado en terribles asesinatos.

UNA ELEGÍA POR ALLEN GINSBERG

(Reino Unido, 1997, 55 minutos) Dirigida por Collin Stille. Protagonizada por Allen Ginsberg, Patti Smith, Paul McCartney, Philip Glass, Peter Orlovsky. Presentada gracias al BFI. Formato video digital. Recomendada para mayores de 15 años.

Un retrato del poeta norteamericano Allen Ginsberg, que fue parte importante del movimiento "Beat". Varios artistas recuerdan su vida, mientras que el propio Ginsberg va definiéndola en varias entrevistas.

PELÍCULAS DE MODESTO LÓPEZ

OSCAR CHÁVEZ: CHIAPAS

(México, 2004, 56 minutos) Dirigida por Modesto López. Protagonizada por Oscar Chávez, Los morales, Marimba alma de Chiapas, Jorge Buenfil y su grupo. Presentada gracias a Modesto López. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Aquí se registran testimonios de las luchas zapatistas y los conciertos de Oscar Chávez en varios lugares. Chávez es uno de los más importantes trovadores mexicanos, que realiza permanentes sátiras al mundo político de México.

GRANDES DE TLACOTALPAN

(México, 82 minutos) Dirigida por Modesto López. Protagonizada por Memo Salamanca, Andrés Alfonso, Rodrigo Gutiérrez y Guillermo Cházaro Lagos. Presentada gracias a Modesto López. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Documental musical sobre cuatro grandes y veteranas personalidades de la música y la décima veracruzana, todos ellos formados en la cuenca de Papaloapan, México.

ERNESTO CARDENAL: SOLENTINAME

(México, 86 minutos) Dirigida por Modesto López. Protagonizada por Ernesto Cardenal. Presentada gracias a Modesto López. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Documental que aborda la poesía y escritura de Ernesto Cardenal, literato nicaragüense de personalidad humanista y revolucionaria.

SALSA, SABOR Y CONTROL

CHUCHO VALDÉS LATIN JAZZ FOUNDERS

(Cuba, 2005, 115 minutos) Dirigida por Ileana Rodríguez. Protagonizada por Jesús "Chucho" Valdés, Germán Velasco, Carlos Emilio Morales, Oscar Valdés. Presentada gracias a Egrem. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Irakere se constituyó en la banda cubana más experimental de los años setenta. En un ambiente que privilegiaba la salsa estrictamente folklórica, Irakere logró incorporar elementos del Rock y del Jazz. "Chucho" Valdés, su fundador, habla sobre su gran resultado.

CACHAO: ¡AHORA SI!

(Estados Unidos, 2004, 54 minutos) Dirigida por Andy García. Protagonizada por Israel Lçopez "Cachao", Andy García. Presentada gracias a Cine Son. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Israel López, más conocido como Cachao, contrabajista cubano, ha tenido una carrera trascendente para la música cubana en los últimos sesenta años. Con 84 años de edad, Cachao se enfrenta a la grabación de otro álbum. Este documental es un registro de esas grabaciones.

OUR LATIN THING

(Estados Unidos, 1972, 90 minutos) Dirigida por Leon Gast. Protagonizada por Johnny Pacheco, Ray Barreto, Larry Harlow, Celia Cruz, Cheo Feliciano, Willie Colón. Presentada gracias a E Musica. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Documental sobre el legendario concierto que las Estrellas de Fania ejecutaron el 26 de Agosto de 1971 en el Cheetah de Nueva York. Un acercamiento a los ritmos latinos del barrio latino de la ciudad.

JUAN FORMELL Y LOS VAN VAN LIVE IN EUROPE

(Alemania, 1988, 89 minutos) Dirigida por Werner Schretzmeier. Protagonizada por Juan Formell y Los Van Van. Presentada gracias a SWR Stuttgart. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Concierto filmado por la televisora alemana SWR en Alemania durante su gira de 1988. Se trata de una de las primeras presentaciones de la famosa agrupación cubana en Europa.

FANIA ALL STARS IN AFRICA

(Estados Unidos, 1989, 54 minutos) Dirigida por Leon gast. Protagonizada por Celia Cruz, Johnny Pacheco, Héctor Lavoe, Cheo Feliciano, Roberto Roena. Presentada gracias a E Musica. Formato video digital. Recomendada para mayores de 12 años.

Registro del histórico concierto de Fania All Stars en Kinshasa, República Democrática del Congo, en 1974 a propósito de las jornadas culturales que acompañaron a la pelea de boxeo entre Muhammed Ali y George Foreman.



Disfrute Wi-Fi gratis en la cafetería Noir Desire del OCHOYMEDIO de Ventura Mall Tumbaco. Próximamente en la Floresta.

LOS AFICHES



Cuatro ejemplos de la exhibición de afiches a propósito de la muestra dedicada a Fassbinder. Los afiches, originales todos, estarán en las salas de OCHOYMEDIO de La Floresta y Tumbaco. Gracias a la Embajada de Alemania.

DOSSIER R.W. FASSBINDER

“El miedo se come al alma”

PRESENTAMOS TRES FRAGMENTOS TOMADOS LITERALMENTE DEL GUIÓN DE LA PELÍCULA **ALÍ: EL MIEDO CORROE EL ALMA**, UNA DE LAS MÁS IMPORTANTES PELÍCULAS DE R.W. FASSBINDER. LA ESCRITURA DE LOS DIÁLOGOS Y LAS SITUACIONES ES ALEGÓRICA Y DEMOSTRATIVA DEL CINE ALEMÁN.

Ali, un inmigrante marroquí en Alemania, en sus treinta es alto, joven y fuerte y Emmi, una mujer pequeña, de sesenta años de edad y evidentemente olvidada por la vida, se conocen en un bar. Él se ha ofrecido a acompañarla hasta el portal de su casa, donde se refugia porque llueve.

ALÍ: ¿Esta es tu casa?
EMMI: Sí. Quédate un rato. Puede que entretanto deje de llover. Si no se va a resfriar y yo tendría la culpa.
ALÍ: ¿Cuál su trabajo?
EMMI: Ah, yo...
ALÍ: ¿Sí?
EMMI: No me gusta contarlo. La miran a una de un modo tan raro...
ALÍ: Yo no mirar raro.
EMMI: No, usted no. Pues yo... yo hago limpieza, soy señora de la limpieza.
ALÍ: ¿En empresa grande?
EMMI: Bueno... hay mucha crisis. Trabajamos sin parar. Hay ocho plantas, ¿sabe? Somos cuatro, cada una hace dos plantas. Una por la mañana y otra por la tarde. Entremedias libramos. Así que hago limpieza por mi cuenta... Hoy en día hay pocas mujeres de la limpieza, ¿sabe?... Tendría que llevar trajes claros: le sentarían mejor que los oscuros (dirigiéndose a Ali).
ALÍ: ¿Yo traje claro? ¿Por qué?
EMMI: No es asunto mío, pero pienso que esa ropa oscura parece un tanto triste, ¿no?
ALÍ: No sé. Puede...
EMMI: Qué gusto da hablar con alguien. Estoy muy sola, ¿sabe?... En realidad siempre. Mis hijos tienen sus propias preocupaciones.
ALÍ: ¿Tú muchos hijos?
EMMI: Tres. Dos chicos y una chica. Todos casados.
ALÍ: ¿Dónde? ¿Otra ciudad?
EMMI: No, aquí, pero tienen su propia vida... Nos vemos de vez en cuando, en fiestas o así

pero...
ALÍ: En Marruecos la familia siempre junta. No mamá sola. Mamá sola no bueno.
EMMI: Sí. Cada cuál tiene sus costumbres... Voy a ver si sigue lloviendo... Sigue lloviendo. Quizás...
ALÍ: ¿Sí?
EMMI: ¿Por qué no sube un cuartito de hora? Yo preparo el café. Seguro que después ha dejado de llover. ¿Le parece?
ALÍ: Claro, pero...
EMMI: ¡Venga! Nos pasamos la vida diciendo "pero" y así nos va... Tonterías: usted sube conmigo. Aún tengo una botella de coñac. ¿Le gusta el coñac?
ALÍ: ¿Coñac? Sí.
EMMI: La compré las pasadas navidades. Beber sola no es divertido.

Ya en la casa, Emmi se encuentra muy acompañada y no quiere que Ali se vaya todavía...

EMMI: Venga, tómele otra copa. Diez minutos más, ¿vale?
ALÍ: Ahora último tranvía. Tranvía se va. Ali a pie.
EMMI: Pues... ¿dónde vive usted?
ALÍ: Muy lejos. Calle Hoffman.
EMMI: Ah, la calle Hoffman. ¿Tiene un cuarto allí?
ALÍ: Sí, cuarto... con cinco compañeros más. Seis. Cuarto pequeño.
EMMI: ¿Seis hombres en un cuarto pequeño?
ALÍ: Tres camas ahí, otras tres ahí. Kif-kif.
EMMI: ¿Kif-kif?
ALÍ: Kif-kif en árabe "da igual".
EMMI: Kif-kif... suena gracioso... Pero seis hombres en un cuarto... es una indignidad.
ALÍ: Árabes no humanos en Alemania. Antes sí, pero con atentado Munich nada bueno.
EMMI: ¿Sabe qué? Va a beberse otra copa y le preparo una cama en condiciones. Hoy se queda a dormir aquí.
ALÍ: ¿Ali duerme aquí?
EMMI: Sí. Vive usted lejos, son seis durmiendo en un cuarto y además es usted simpático.
ALÍ: Tú simpática. Mucho simpática.
EMMI: Gracias.

Pero Ali no puede dormir y va al cuarto de Emmi...

ALÍ: Ali no duerme. Muchos pensamientos en la cabeza. Quiero hablar contigo, ¿sí?
EMMI: Muy bien. Siéntese, por favor.
ALÍ: Ali también muy solo. Siempre trabajar,



Foto cortesía de Filmverlag der Autoren.

siempre beber. Nada más. Quizás alemanes piensan verdad: árabes no son hombres.
EMMI: Qué bobada. No piense eso. Usted ha dicho que pensar demasiado entristece. En el fondo, es lo contrario: la tristeza hace pensar. Sí, claro ¿Qué hacemos con nuestra vida...? Mes tras mes, año tras año. Todo se acaba enseguida y... ¿qué es lo que hemos vivido?

Tras dormir juntos, desayunan por la mañana...

EMMI: Quizás...
ALÍ: ¿Sí?
EMMI: Eh, nada. Pensaba que ya soy una anciana.
ALÍ: Tú no anciana. Tú muy buena. Gran corazón.
EMMI: ¿Sí? Dios mío (se echa a llorar).
ALÍ: No llorar, por favor. ¿Por qué llorar?
EMMI: Porque soy tan feliz y tengo tanto miedo.
ALÍ: No miedo. Miedo no bueno. Miedo comer el alma.
EMMI: ¿El miedo se come al alma?... Suena bien. ¿Es un dicho árabe?
ALÍ: Sí. Todos árabes dicen eso.

Ali y Emmi acaban casándose al poco tiempo...

po, pero los hijos de aquella, los vecinos y la sociedad en general los rechaza. Sentados en un parque mientras son observados por un grupo de personas, conversan...

ALÍ: Nos miran todos.
EMMI: ¿Y qué? Nos tienen envidia.
ALÍ: No entender "envidia".
EMMI: Envidia es no soportar que alguien tenga algo.
ALÍ: Entiendo.
EMMI: Pura envidia es lo que nos tienen todos. Ali, Ali (se echa a llorar).
ALÍ: ¿Por qué lloras?
EMMI: Porque... soy tan feliz... pero también porque no aguanto todo esto. El odio de la gente, de todos. Hay veces que me gustaría estar sola en el mundo y no tener que encontrarme con nadie. A veces hago como si no me afectase, pero claro, me afecta. ¡Emmi está fastidiada! (sigue llorando). Nadie te pone buena cara. Todos te miran con odio... (mirando al grupo de personas que los observa) ¡Son unos cerdos! ¡Unos asquerosos cerdos! ¡Dejen de mirar, cerdos inmundos! ¡Es mi marido! ¡Mi marido!
ALÍ: Te quiero... te quiero...
EMMI: Yo también te quiero.

Dick Bogarde sobre Fassbinder

EL ACTOR DE CLÁSICOS COMO **MUERTE EN VENECIA** DE VISCONTI O **DADDY NOSTALGIA** DE TAVERNIER HABLA DE SU EXPERIENCIA CON FASSBINDER EN EL RODAJE DE **DESESPERACIÓN**.

Terminé mi papel en **Desesperación** (1978) antes de que acabara el rodaje, y Rainer decidió que habría una gran fiesta de despedida en el hotelito donde estábamos alojados. Era agradable, tranquilo, construido a orillas de un enorme lago, con una terraza desde la que se veía la ciudad al otro lado. Estaba sentado al atardecer tomando una cerveza cuando llegó Rainer y se sentó a mi lado. No era habitual. Después del trabajo siempre se metía en su habitación con un grupo de amigos íntimos y raras veces se le veía de nuevo hasta la mañana siguiente en el plató. Rechazó una cerveza, encendió un nuevo cigarrillo con la colilla del otro, que lanzó a las tranquilas aguas vespertinas del lago: "He venido a darte las gracias por el Hermann que hiciste posible para mí. Espero que sea nuestro Hermann, al igual que su locura es un poco nuestra locura", dijo. Sonreía, con mucha timidez. "Yo también lo espero. Debo ser yo quien dé las gracias", le respondí. "¡No! Yo doy las gracias. Te agradezco las cosas que aprendí de ti, cosas que no sabía antes. Te agradezco que demostrases autoridad sin miedo. Normalmente la autoridad va acompañada del miedo, pero tú me has

enseñado una manera de combinar la autoridad con la libertad". Se detuvo y miró al otro lado del lago. Prosiguió: "Hasta ahora sólo sabía eso en teoría; es una de las cosas más importantes para el trabajo y la vida". "Me he sentido muy feliz trabajando contigo, Rainer. Tú lo sabes. ¡No me importa no volver a hacer otra película! Me has estropeado para otros", le dije. Sonrió, se frotó el ojo con un dedo rechoncho, dejó caer el cigarrillo en el charco de cerveza que había en la mesa, se encogió de hombros, aplastó la colilla y dijo: "En la vida... es probable que haya más desesperación que otra cosa pero, y eso es lo que yo pienso, la vida es eterna y el fin es infinito. Y eso significa que no es tan triste como parece". Se levantó de repente, dijo "Danke" y se alejó rápidamente. La gente llamaba desde el bar, la noche había empezado. Rainer no apareció en la fiesta. Yo sabía que no iría. Nos habíamos despedido.

Para mí no hay duda que **Desesperación** es una gran película: se convirtió en un éxito de crítica, pero fue un fracaso de taquilla por razones que no puedo determinar. Se trata de una auténtica pieza de museo, un detallado e increíble estudio de la locura realizado por un brillante director. Y eso, quizá, puede ser uno de sus defectos para el público: molesta ver la locura. Hace sentirse a la gente incómoda e inquieta.

Con frecuencia se llama al cine el Séptimo Arte, y quizá lo sea. Ciertamente hombres como Resnais, Losey, Visconti y Fassbinder

fueron artistas cuyas obras han sido siempre una lucha desesperada contra los grandes negocios. Las grandes dinastías judías ya no tienen el poder: los que eran, al fin y al cabo, la gente de cine. Hoy el cine está controlado por grandes firmas como Xerox y Gulf and Western, que negocian con cualquier cosa, desde objetos sanitarios hasta propiedad inmobiliaria. Estos grandes conglomerados, sin rostro, sin alma, sólo se preocupan de sus beneficios, no de la obra de arte. La gente del cine se ha hecho vieja, les han comprado sus acciones y han huido al retiro de Palm Springs o Palm Beach asombrados, desplazados, desconcertados por la liquidación del cine que conocieron y que probablemente haya desaparecido para siempre. El Séptimo Arte ya no es más que una pe-

queña parte de los grandes negocios. ¡Y la televisión domina! ¿De acuerdo? Es una cuestión de pérdidas y ganancias. Es inútil ser soberbio ante un fracaso comercial, y la mayor parte de las películas que elegí deliberadamente hacer en los últimos años fueron eso por regla general. O por lo menos eso me dijeron siempre los hombres de negocios. A los críticos les pudieron gustar enormemente, pero los distribuidores huyen de lo que ellos llaman "una película para los críticos" porque con frecuencia significa que el público no va... lo que es cierto en lo que concierne a las masas, y si no ganas dinero en la taquilla no te invitan a repetir. Pero yo he sido afortunado. Más que la mayoría. De modo que... ¿qué más da? *Tomado del libro "Un hombre ordenado" de Dick Bogarde.*



Bogarde recuerda a Fassbinder. Cortesía Filmreference.com

DOCUMENTO

¿Venus por liebre?

HA HABIDO DEMASIADO GATO POR DEMASIADO TIEMPO EN LA FUNCIÓN PÚBLICA CULTURAL DEL ESTADO. UN BALANCE DEL PRIMER Y LAMENTABLE PRIMER AÑO DEL MINISTERIO DE CULTURA.

Por X. Andrade

Un balance me nace a un año de la creación del Ministerio de Cultura bajo el nuevo esquema de organización institucional del Estado. Habiendo sido crítico en su origen por mis resistencias hacia la excesiva burocratización de la gestión cultural pública, debí corregir, cuando menos parcialmente, mi opinión inicial con la esperanza de que publicitados sentidos de cambio podrían imprimirse también a un campo que, como el cultural, se ve urgentemente necesitado. Distintas invitaciones me llevaron a conocer parte de las intenciones, tensiones, y dilemas que en este fragmento de las entrañas del Ogro se digieren. Una entrevista radial, un foro público, una consultoría, y una llamada telefónica dan cuenta de mis contactos con el Ministerio. Estos episodios constituyen las cuatro esquinas que componen la intersección de mi mirada con el todavía empantanado accionar del Estado en una materia que continúa siendo un pie de página desde la inauguración del gobierno de Correa, un camino que da cuenta de algunas buenas intenciones y de la persistencia de demasiado antiguas prácticas.

Una entrevista radial me llevó a creer en las intenciones del Ministro Antonio Preciado al invitarme a pensar las posibilidades históricas que entrañaba el tener una secretaria dedicada a brindarle una mejor coordinación y dirección a un conjunto disperso y diverso de instituciones. Yo añadí que dejarse maniar por un decreto que restringía el campo de acción a las entidades menores contribuiría al estancamiento padecido por décadas, y que se debía meter las manos al fuego y reimaginar el Estado incluyendo de partida la reingeniería de las entidades autónomas por haberse hallado aquellas caracterizadas por el eventismo como política general, y el secretismo en sus prácticas de gestión y de gastos.

Un foro público, en plena época de campaña electoral para la Asamblea Constituyente, me devolvió al terreno de las desarticuladas y contradictorias demandas sociales en el campo de lo cultural. A la expectativa de que "la cultura ya sea de todos" –para parafrasear la paradójicamente etnocéntrica consigna gubernamental– cuya expresión discursiva es la de la multicolor interculturalidad, contrapuse la selectividad justificada de una agenda de políticas culturales que afecte cualitativamente –y, a largo plazo– la formación de productores

culturales y públicos diversos. Mi escepticismo se explica porque, en el pasado, ha sido precisamente este tipo de declaratoria la que ha encubierto prácticas descriteriadas y que han convertido a la gestión cultural del Estado en un cajón de sastre, salvo honrosísimas excepciones.

Una invitación del propio Ministro para una consultoría sobre el Plan Nacional de Cultura me dio cuenta de un documento más retórico que pragmático, a la vez que atestigué la apertura para dialogar sobre los principios orientadores cruciales: la necesidad de romper con la simple ecuación entre identidad cultural y la filiación étnica dada la complejidad del Ecuador contemporáneo y sus múltiples formas de desigualdad, la necesidad de romper con visiones anquilosadas sobre patrimonio y cultura, la importancia de repensar la estructura estatal incluyendo un nuevo modelo para las entidades autónomas como parte de una plataforma más amplia del Estado, y el desarrollo de mecanismos de convocatoria pública y contabilidad social para todas las instituciones, sus políticas y programas.

Finalmente, una llamada telefónica del Viceministro Ramiro Noriega me permitió palpar la intención de acelerar y radicalizar los cambios desde el propio Ministerio, especialmente en lo concerniente al establecimiento de sistemas más estructurados en la forma de gestionar fondos para los productores culturales. Una convocatoria pública –iniciativa remarcable en nuestro medio debido a la ausencia de mecanismos claros de adjudicación de proyectos– que tuvo falencias derivadas de la amplitud de la misma, de mecanismos inapropiados para la presentación de propuestas, y de formas de selección que tuvieron que ser improvisadas. Las alborotadas reacciones de sectores artísticos sobre este proceso revelaron la precariedad del debate, la complicidad de los propios gestores culturales con las prácticas del Viejo Estado, y el tratamiento sesgado y superficial de la prensa cultural al dejar de lado las preguntas de fondo.

Un reciente hecho de dominio público –ya silenciado por los medios después de un conato de crítica por parte de ellos– revela a cabalidad el territorio en el que nos movemos después de un año de existencia del Ministerio de Cultura. Un proceso de contratación plagado de irregularidades suscrito entre una institución autónoma, la Dirección Cultural del Banco Central del Ecuador en Guayaquil, y una entidad fantasma para la operación de la única sala de cine alternativo en la mayor ciudad del país. El Estado, bajo el nuevo gobierno, haciendo negocios dudosos y al margen de cualquier criterio técnico y de planificación. El cuadro se complementa con el aval del BCE, el silencio del Ministerio de Cultura, la



Detalle del monumento ubicado en la plaza del Ministerio de Cultura. Hermoso ¿no? Foto: R.B.

desmovilización de las asociaciones de productores audiovisuales, el mutismo de los representantes a la Asamblea Constituyente que ganaron su puesto sustentados en agendas de cambio cultural, y, una prensa cultural cuyo accionar se resume en anunciar la siguiente función en la gestión cultural del todavía Viejo Estado.

El Ministerio de Cultura se mueve, así, en un terreno minado por la mediocridad que impera en el campo cultural. Hay intenciones de cambio que, cabe augurar, no sean minadas internamente pero lo que más destaca, muy a mi pesar, es una actitud de satisfacción de demandas conforme aquellas se presentan. Ello se halla muy lejos de brindarnos una hoja de ruta que ilustre el papel de lo cultural dentro de una agenda que, se declara, es democratizante. En gestión cultural las señales son, a pesar de lo avanzado, todavía precarias. Tanto como las propias expresiones del Presiden-

te Correa cuando requiere, eventualmente, de la citación de este pie de página.

Ha habido demasiado gato por demasiado tiempo en la gestión cultural del Estado. A pesar de las buenas intenciones que han tratado de imprimirse desde esta secretaria, se destaca la persistencia de una intelectualidad convenientemente emponchada que ha visto en las declaratorias *inter-culti* y las cuotas para presiones sociales la mejor forma de pasar Venus de Valdivia por liebres. Nada de esto, por supuesto, es un problema público en las épocas de la vida, el estilo y la farándula. Hay un manto de olvido que se hecha cotidianamente sobre lo cultural en la esfera pública. Es claro que sirve efectivamente para arrullarnos. Y para que resten adormecidas nociones claves que llevan como nombre "derechos culturales" y "contabilidad social del Estado". *Transmitido originalmente en www.radiotropicana.com.ec el 16 de enero de 2008.*

ADEMÁS EN OCHOYMEDIO

GABO EN EL CINE

La verdad es que no le ha ido tan bien a Gabriel García Márquez cuando directores de todo talante han puesto en pantalla sus obras. Han sido desafortunadas las películas de grandes y medianos directores, como Ruy Guerra con **Eréndira** (1983) o Fernando Birri con **Un señor muy viejo con unas alas enormes** (1988). Gabo estudió para guionista, con Cesare Zabatinni, entre otros, y su emoción con el cine le llevó a fundar la Escuela de cine de Cuba. Este mes presentamos algo de lo más rescatable de las obras del colombiano en la pantalla: **El gallo de oro** (1964), un verdadero clásico de Roberto Gavaldón, con guión de García Márquez y otros escritores, actuada por Ignacio López Tarzo; **El coronel no tiene quien le escriba** del siempre solvente Arturo Ripstein, **Edipo Alcalde** de Jorge Ali Triana, con guión del Nobel; y el último hit, **El amor en los tiempos del cólera**, en inglés, con Javier Bardem y dirigida por Mike Newell, quien ya le dio al mundo películas tan taquilleras como **Harry Potter and the Goblet of Fire** o **Four Weddings and a Funeral**.

EL REVERSO DE LA VIDA

A propósito del reciente éxito del filme ecuatoriano, **Cuando me toque a mí**, hemos compilado, con la ayuda de Christian León, una muestra que toca el tema de la muerte de diferentes maneras, y que hemos llamado "El reverso de la vida". Las películas seleccionadas son: **El sabor de las cerezas** (Irán, 1997) de Abbas Kiarostami; **Leaving Las Vegas** (Estados Unidos, 1995) de Mike Figgis; **La habitación del hijo** (Italia, 2001) de Nanni Moretti; **Los muertos** (Argentina, 2004) de Lisandro Alonso; **Las invasiones bárbaras** (Canadá, 2003) de Denys Arcand; **Paraíso ahora** (Palestina, 2005) de Hany Abu-Assad e **Intervención divina** (Palestina, 2002) de Elia Suleiman. Además presentamos una pequeña temporada de **Cuando me toque a mí**, de Víctor Arregui, para aquellos que se quedaron sin verla. La cinta tuvo un apreciable éxito en la taquilla comercial y con la crítica especializada y participa este mes en festivales en los países vecinos. Las cintas de la muestra son todas reflexivas y punzantes, y ganadoras de los mayores premios del cine mundial.

ALLEN GINSBERG

Un retrato del poeta norteamericano Beat, Allen Ginsberg es presentado este mes en el documental **Una elegía a Allen Ginsberg**. El héroe de la contracultura norteamericana discute sobre su vida personal y su carrera literaria. Recuerda, en entrevistas de archivo, los momentos definitivos de los años cincuenta en la literatura Beat y el movimiento hippie de los años setentas. Ginsberg compartió el escenario con The Fugs y Jefferson Airplane, y Bob Dylan lo incluyó en una de sus extensas giras por todo el país (Rolling Thunder Review). Sus intervenciones en radio y televisión, siempre controvertidas y espectaculares, le permitieron extender el alcance de su poesía así como la de otros autores. Otros artistas, como Patty Smith, Paul McCartney y Philip Glass hablan con candidez sobre la obra y trascendencia de Ginsberg. El poeta, fascinado siempre con la idea de la muerte, invitó a la luminosa figura del cine experimental, Jonas Mekas, a filmar los últimos momentos de su vida. Allí lo vemos, en su lecho de muerte, al heredero de Blake y Whitman.

MODESTO LÓPEZ

Modesto López es un realizador argentino que durante este mes estará en Ecuador. En OCHOYMEDIO el director presentará tres de sus últimas obras, documentales todos: **Oscar Chávez - Chiapas** (2000) sobre un trovador mexicano de gran talante, **Ernesto Cardenal - Solentiname** (2006), sobre la obra del conocido poeta nicaraguense, y **Grandes de Tlacotalpan - Entre décimas y sonos** (2007), sobre la vida y obra de los veteranos músicos y decimistas veracruzanos: Salamanca, Alfonso, Gutierrez y Lagos. López ha producido varias otras películas sobre el legado musical de grandes músicos, y ha organizado varios eventos y festivales musicales en toda América Latina, entre ellos el Tercer Festival de la Nueva Canción Latinoamericana que se celebró en Quito en 1984 y al que asistieron grandes como Roy Brown y Silvio Rodríguez entre muchos otros. Modesto López estará presentando sus tres películas al público asistente de la sala 2 de OCHOYMEDIO en La Floresta. Lea las fechas de las presentaciones en la última página.

Sin aliento por las calles de París

LA OBRA MAESTRA DE GODARD INFLUYÓ MUCHO A TODO EL CINE QUE SE HARÍA DESPUÉS...Y A MUCHA DE LA MÚSICA. PRESENTAMOS LA CINTA EN 35MM. GRACIAS A LA ALIANZA FRANCESA.

Por Carlos Tejada

Una mañana de diciembre de 1956, en los bancos de la estación de metro de Richelieu-Drouot, François Truffaut escribió unas notas sobre un papel tras un encuentro con Jean-Luc Godard. Los dos críticos del Cahiers du Cinéma no se imaginaron que aquellos apuntes acabarían convirtiéndose en **A bout de souffle** (Sin aliento), filme que Godard estrenó a finales de 1959, meses después de que Truffaut presentase en Cannes **Los cuatrocientos golpes**.

El director de cine Jean-Pierre Melville interpreta en el filme al escritor Parvulesco que, entre ruidos de reactores, da una rueda de prensa en el aeropuerto de Orly. Allí es bombardeado a preguntas, como aquella de "¿Cuál es su mayor ambición en la vida?" que le formula tímidamente la joven periodista Patricia Franchini (Jean Seberg) y a la que responde: "Ser inmortal y después morir". El caso es que Godard necesita un compositor y el propio Melville le recomienda uno: Martial Solal.

En esa época y con apenas 32 años de edad, el pianista goza de cierta reputación: ha grabado con figuras de la talla de Django Reinhardt, Sydney Bechet o Kenny Clarke, a la vez que ha creado su propio trío con Pierre Michelot y Jean-Louis Viali -formación por la que más tarde desfilarán, entre otros, Daniel Humair o Paul Motian-. Y además, acaba de estrenarse en el cine como compositor en **Deux hommes en Manhattan**, un filme del citado Melville, con quien repetiría en **León Morin, Prêtre** (1961).

À bout de souffle y **Los cuatrocientos golpes** marcan el inicio de la Nouvelle Vague término que, había sido usado por el semanario L'Express para el título de una encuesta sobre la juventud publicada el 3 de octubre de 1957. Vocablo que, al año siguiente, emplea por vez primera el crítico Pierre Billard en relación al nuevo cine francés en Cinema 58, y que se consolida en el Festival de Cannes de 1959. Los aires nuevos que trae



Jean-Paul Belmondo en Sin aliento, dirigida por Jean-Luc Godard. Foto cortesía Unifrance.

la Nueva Ola echan por tierra los tradicionales cánones del lenguaje cinematográfico reivindicando, al mismo tiempo, la figura del director como autor. A lo que se suma, entre otras cosas, los bajos costes de producción, el manejo de la cámara en mano o el uso de escenarios naturales, sea la propia calle o un apartamento. Y, por encima de todo, un espíritu de libertad creativa que se traduce en una mayor espontaneidad, fresca y vitalidad. Aspectos que, unidos a la instintiva naturalidad de los actores, desprende a borbotones **A bout de souffle**.

Y Solal no solo capta la idea de Godard sino que, al mismo tiempo, la propia concepción

del filme le permite una mayor experimentación sonora. Por lo que desarrolla una vigorosa arquitectura armónica que enriquece a base de contrastes de sonidos y cambios de ritmo, que a su vez, adereza con mucho swing y salpica con destellos cercanos al **hard bop** y al **cool** en momentos precisos. Como muestran los violentos estallidos de la sección de viento, casi rozando el free, cuando Poiccard huye corriendo por el campo tras matar a un policía, en contraposición al **leit motiv** principal, con toques cercanos al **easy listening**, en la secuencia siguiente que corresponde a su llegada a París. Variaciones que Solal lleva más lejos, creando nuevas sonoridades a base de

combinar instrumentos: instantes de **big band** al completo frente a otros, como los casi minimalistas arpeggios a piano solo, cuando Poiccard se limpia sus zapatos con el periódico, tras haberlo revisado para comprobar si ha trascendido su fechoría, por citar un ejemplo.

Por todo ello, y a pesar de que el pianista aún compondrá media docena de bandas sonoras más, su nombre se unió para siempre al cine: solo le bastó un **leit motiv** de cinco notas, ese que acompañaba las andanzas de Seberg y Belmondo por las calles de París. Publicado originalmente en Cuadernos de Jazz, 2007.

60 películas clásicas en 60 semanas

Un programa para todos los públicos. A realizarse en las salas de Ventura Mall en Tumbaco.

Con la presentación de **Sin aliento** de Jean-Luc Godard, arrancamos un programa de apreciación cinematográfica dirigido para todos los públicos. Durante sesenta semanas OCHOYMEDIO, en sus salas de Ventura Mall en Tumbaco, presentará 60 películas de gran importancia en la historia del cine.

Las películas serán exhibidas sin ningún orden particular. La selección ha sido hecha teniendo en cuenta la factibilidad de sus derechos de exhibición y la disponibilidad de copias (de varios formatos) con subtítulos en español. Las sesenta películas a exhibirse son:

El gabinete del Doctor Caligari (Alemania, 1920) Dirigida por Robert Wiene - **Octubre** (URSS, 1926) Dirigida por Sergei Eisenstein - **Metrópolis** (Alemania, 1927) Dirigida por Fritz Lang - **La pasión de Juana de Arco** (Francia, 1928 - foto-) Dirigida por Carl Theodor Dreyer - **Un perro andaluz** (Francia, 1929) Dirigida por Luis Buñuel + Varios filmes experimentales de la época - **Freaks** (Estados Unidos, 1932) Dirigida por Tod Browning - **Vámonos con Pancho Villa** (México, 1936) Dirigida por Fernando de Fuentes - **Tiempos modernos** (Estados Unidos, 1936) Dirigida por Charles

Chaplin - **La gran ilusión** (Francia, 1937) Dirigida por Jean Renoir - **El gran dictador** (Estados Unidos, 1940) Dirigida por Charles Chaplin - **Citizen Kane** (Estados Unidos, 1941) Dirigida por Orson Welles - **Casablanca** (Estados Unidos, 1942) Dirigida por Michael Curtiz - **It's a Wonderful Life** (Estados Unidos, 1946) Dirigida por Frank Capra - **Gilda** (Estados Unidos, 1946) Dirigida por Charles Vidor - **La dama de Shangai** (Estados Unidos, 1947) Dirigida por Orson Welles - **Día de fiesta** (Francia, 1949) Dirigida por Jacques Tati - **Eva al desnudo** (Estados Unidos, 1950) Dirigida por Joseph L. Mankiewicz - **Rashomon** (Japón, 1950) Dirigida por Akira Kurosawa - **Nido de ratas** (Estados Unidos, 1954) Dirigida por Elia Kazan - **The Searchers** (Estados Unidos, 1956) Dirigida por John Ford - **Touch of Evil** (Estados Unidos, 1958) Dirigida por Orson Welles - **Vértigo** (Estados Unidos, 1958) Dirigida por Alfred Hitchcock - **Sin aliento** (Francia, 1959) Dirigida por Jean-Luc Godard. **El apartamento** (Estados Unidos, 1960) Dirigida por Billy Wilder - **Psicosis** (Estados Unidos, 1960) Dirigida por Alfred Hitchcock - **La dulce vida** (Italia, 1960) Dirigida por Federico Fellini - **Viridiana** (España - México, 1961) Dirigida por Luis Buñuel - **Las doce sillas** (Cuba, 1962) Dirigida por Tomás Gutiérrez Alea - **La noche de la Iguana** (Estados Unidos, 1964) Dirigida por John Huston - **Persona** (Suecia, 1966) Dirigida por Ingmar

Bergman - **Blow-up** (Reino Unido, 1966) Dirigida por Michelangelo Antonioni - **Bella de día** (Francia, 1967) Dirigida por Luis Buñuel - **2001, odisea del espacio** (Reino Unido, 1968) Dirigida por Stanley Kubrick - **El bebé de Rosemary** (Reino Unido, 1968) Dirigida por Roman Polanski - **Z** (Argelia - Francia, 1969) Dirigida por Constantin Costa-Gavras - **El conformista** (Italia, 1970) Dirigida por Bernardo Bertolucci - **El topo** (México, 1970) Dirigida por Alejandro Jodorowsky - **Muerte en Venecia** (Italia, 1971) Dirigida por Luchino Visconti - **The French Connection** (Estados Unidos, 1971) Dirigida por William Friedkin - **El padrino** (Estados Unidos, 1972) Dirigida por Francis Coppola - **Tarde de perros** (Estados Unidos, 1975) Dirigida por Sidney Lumet - **Taxi Driver** (Estados Unidos, 1975) Dirigida por Martin Scorsese - **Pretty Baby** (Estados Unidos, 1978) Dirigida por Louis Malle - **Manhattan** (Estados Unidos, 1979) Dirigida por Woody Allen - **Apocalipsis Now** (Estados Unidos, 1979) Dirigida por Francis Coppola - **Desaparecida** (Estados Unidos, 1982) Dirigida por Constantin Costa-Gavras - **Fitzcarraldo** (Alemania - Perú, 1982) Dirigida por Werner Herzog - **Pauline en la playa** (Francia, 1983) Dirigida por Eric Rohmer - **Scarface** (Estados Unidos, 1983) Dirigida por Brian de Palma - **Extraños en el paraíso** (Estados Unidos, 1984) Dirigida por Jim Jarmusch - **Frida Naturaleza Viva** (México, 1986) Dirigida por



Paul Leduc - **Blue Velvet** (Estados Unidos, 1986) Dirigida por David Lynch - **Las alas sobre Berlín** (Alemania, 1987) Dirigida por Wim Wenders - **Salaam Bombay!** (India, 1988) Dirigida por Mira Fair - **Do the Right Thing** (Estados Unidos, 1989) Dirigida por Spike Lee - **El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante** (Reino Unido, 1989) Dirigida por Peter Greenaway - **Delicatessen** (Francia, 1991) Dirigida por M. Caro y J. Jeunet - **Seven** (Estados Unidos, 1995) Dirigida por David Fincher - **Fargo** (Estados Unidos, 1996) Dirigida por Joel Coen - **In the Mood for Love** (Hong Kong, 2001) Dirigida por Wong Kar-wai.

ESTRENO

EL CANTANTE LE HACE UN FLACO FAVOR AL CONTAR LA VIDA DEL REY DE LA PUNTUALIDAD. PERO CUANDO RECREA SU MÚSICA, LO HACE CON HOMENAJE.

Por Rafael Barriga

Era en Filadelfia, en 1993. Las radios locales apenas si mencionaron la presentación de nada menos que Héctor Lavoe y su orquesta, en un bar del decaído centro de la ciudad. Lavoe ya estaba muerto en vida en ese momento. Luego de caer, seis años antes, del noveno piso del Hotel Regency de San Juan de Puerto Rico, Lavoe quedó parálítico en una silla de ruedas. Además, se había fracturado en varias partes su mandíbula lo que, a pesar de decenas de cirugías, hacía su dicción muy mala. Estaba enfermo de Sida. En la tarima el espectáculo, realizado pocos meses antes de la muerte de Lavoe, era más consecuente con el de un circo que con el de las legendarias presentaciones de otrora, cuando el cantante se entregaba hasta el final. Dos canciones y faltó poco para que el respetable lance frutas. Antes tiraban flores. El empresario le pagó al cantante, como luego trascendería en el ambiente latino, trescientos dólares.

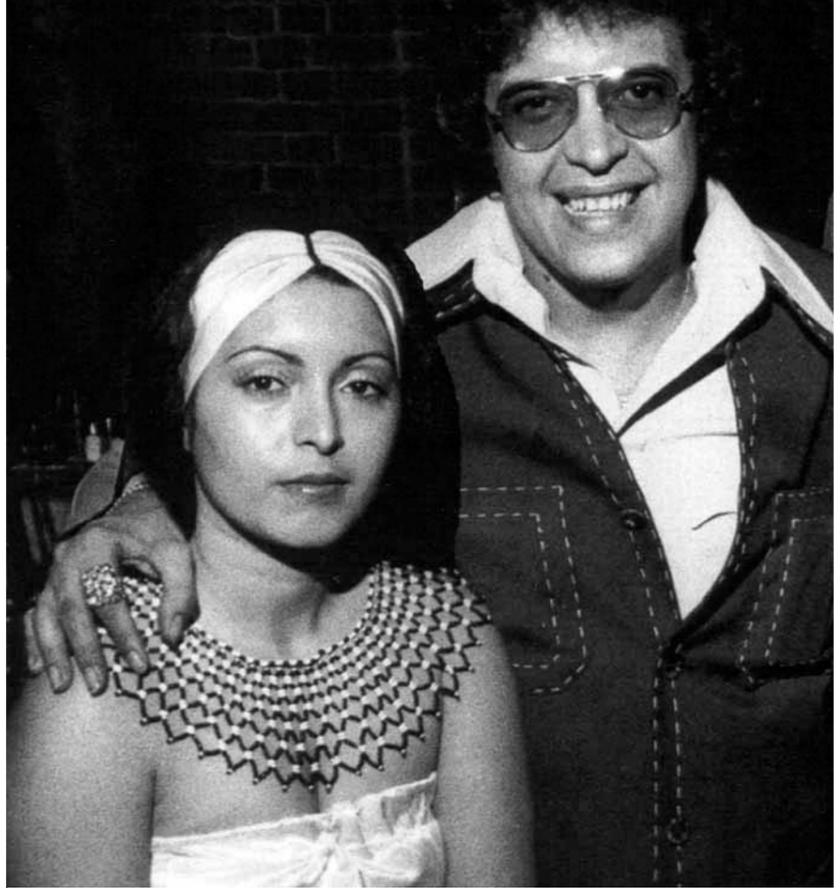
Héctor Lavoe fue, hasta el final de su carrera, un talento de diamante, conminado a la estufa barata del empresario de turno. Héctor Pérez, natural de Ponce, se había convertido muy joven en notable figura del fenómeno salsoso de los setentas. Haciendo *tandem* y beneficiado de la agudeza de Willie Colón, Lavoe fue vocalista preferido en Nueva York, y luego, en la expansión del movimiento, en toda América Latina. Vendió millones de discos y llenó decenas de estadios. Sistemáticamente, empresarios como Jerry Massucci, el dueño de Fania Records, disquera que monopolizó y se apropió del "boom" tropical, explotaron, a veces a base de engaños, a Lavoe, y a su lado, a la gran mayoría de estrellas que cosechó Fania. Soneros de gran potencia y pegue popular como Lavoe, Pete "El Conde" Rodríguez, Ismael "Maelo" Rivera

y un largo etcétera, están hasta hoy en el imaginario colectivo de un continente. Y cuando murieron, hubo que pasar el sombrero para poder enterrarlos.

Con la fama —esa que *nadie puede comprender*, cantaba Lavoe— empezó la tragedia. El cantante hizo uso y abuso de drogas, sexo, tabaco, alcohol y comida, lo que le afectó en todos los niveles excepto en el musical. El día que Héctor Lavoe quería cantar, lo hacía como nadie. Con Colón se apuntó algunas de las más imaginativas y sorprendentes interpretaciones de toda la Salsa. Lo hizo a través de trabajo duro y efectivo. En sus éxitos de solista, casi siempre con los arreglos y la dirección de Colón, Lavoe cantaba con ironía su vida: "yo soy el cantante, vamos a celebrar"; "he bebido de cervezas, un mar de botellas"; "yo soy un estuche de monería".

Muchos años después de su muerte, aparece en el mundo Lavoeano las celebridades de Jennifer López y Marc Anthony. Ellos pretendían con **El cantante**, recuperar la memoria puertorriqueña y americana de Lavoe, aquella que, sin embargo, no había sido olvidada por nadie. En el intento, la pareja —que pronto serán padres por primera vez— prefirieron contar el sueño americano del joven e ingenuo Héctor Pérez, que gracias a estar tocado por los ángeles, y cantar como las sirenas, llega a ser semi-dios y a conseguir la vieja quimera. De ahí todo va para abajo. La película se dedica a narrar, en toda su segunda mitad, el uso y el abuso, y toda la tragedia que embargó a Lavoe y los suyos. La muerte de su padre y de su hijo, la pérdida de su casa y sus constantes batallas sentimentales, son el foco del filme. El corazón de su música, el monumental impacto en jóvenes y viejos de toda América Latina, su sensibilidad y bondad de ser humano están casi ausentes en la visión de Marc y Jay Low, y del director de la cinta, el ya inefable León Ichaso. Lo irremprochable de la cinta, sin embargo, está en la vibrante y motivada recreación de los temas más famosos que cantó Lavoe, en la voz de Marc Anthony, y en la poderosa dirección musical de Sergio George e interpretación de grandes músicos de la salsa. El salsomano

La vida y la muerte de Héctor Lavoe



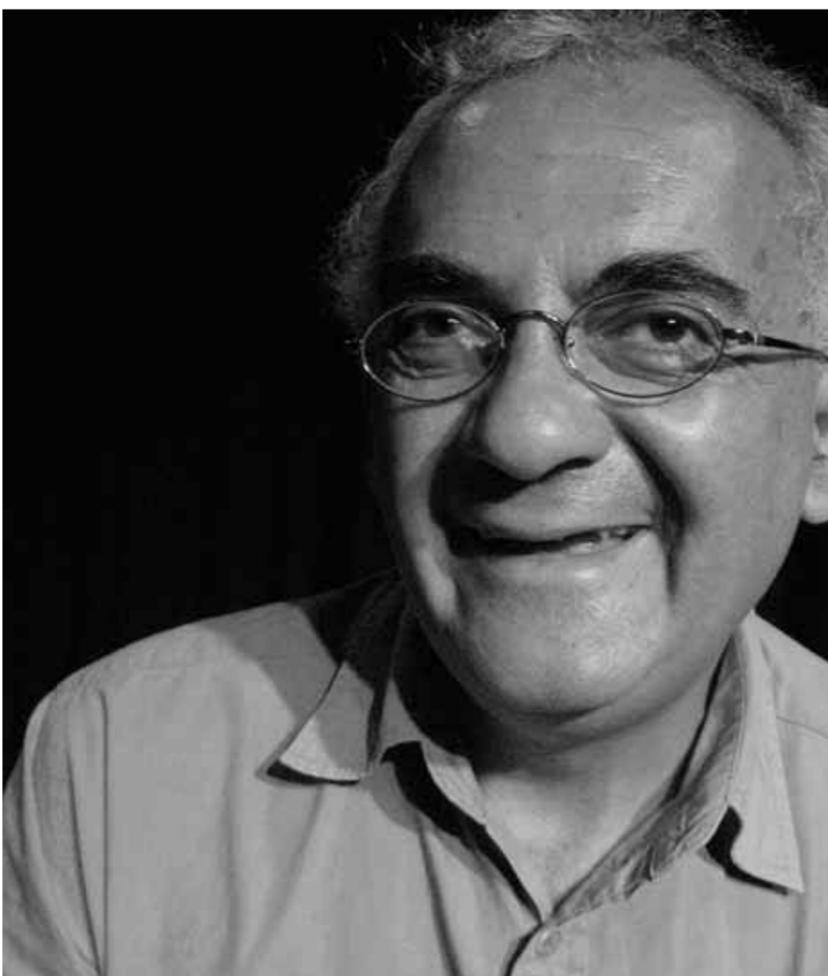
Héctor Lavoe junto a Puchi, su esposa. Foto cortesía de Revista Latin NY - Izzy Sanabria.

podrá oír en gran volumen y con no pocos detalles esta esplendorosa música. El resto es mejor olvidar y pensar a Héctor "El flaco" La-

voe como el hombre, trabajador y explotado por el trabajo y la vida, que un día cantó "El malo de aquí soy yo, porque tengo corazón".

ARTES ESCÉNICAS

"Se canta como se vive"



Fabián Meneses: un rostro de la trova y la canción ecuatoriana. Foto R.B.

EL CANTAUTOR FABIÁN MENESES REALIZA ESTE MES DOS CONCIERTOS PARA INAUGURAR LA SALA 2 DE OCHOYMEDIO DE VENTURA MALL EN TUMBACO. EL 28 Y 29 DE MARZO A LAS 20:30.

Su música, que viene produciendo desde hace casi treinta años, es su forma de vida. Para Meneses "se canta como se vive". Fabián afirma que la canción de autor no es más que poesía, los cantautores deben nutrirse de las otras artes, sentir las y saber transmitir sus percepciones.

"Uno es producto del paisaje donde ha crecido" cuenta este quiteño, que hace treinta años se mudó al valle de Tumbaco. En ese entonces la tranquilidad de vivir en el campo fue tentadora, aunque ahora asegura que de ese valle apacible queda ya muy poco: "cada vez hay más tráfico y los problemas de la ciudad como la delincuencia ya son parte de la cotidianidad". Sin embargo es preferible, para él, vivir en el poco campo de Tumbaco que en un departamento dentro de la contaminada ciudad de Quito.

Meneses le canta a su entorno; su música es una fusión de ritmos, propia de los trovadores, y sus letras hablan de su país, de lo que aquí sucede, de lo que aquí se siente, en ocasiones coyunturalmente, en otras con más universalidad. Para Fabián Meneses la música debe reflejar distintas emociones y momentos de la vida, debe ser romántica, política o histórica; "lo importante es ser auténtico y sentir lo que uno hace" Para él, los artistas que se entregan a la música comercial le parecen fatuos y no generan ninguna trascendencia.

Siente que la trova o canción de autor ha tenido poco espacio en nuestro país. Y aunque nunca ha recibido apoyo estatal como los otros géneros musicales, lleva ya tres discos producidos y uno en camino. En los conciertos en Ventura Mall, Meneses hará un recorrido por su repertorio y también por los nuevos temas que componen el nuevo disco que está por lanzar. "Es duro producir un disco, de-

bes poner de tu propio bolsillo, pero más duro es difundir la música y promocionarla". Es que no existe un real compromiso por parte del Estado, ni por parte de ninguna institución para difundir la música nacional, en especial la trova que ha tenido tan poca difusión. Fabián dice que asociar la trova con la música protesta es otro de los prejuicios que se tienen con este género: "no se puede encasillar todo en una misma bolsa", asegura.

"Yo uso ritmos movidos, dentro de lo que es la armonía por que a veces hago un poco de jazz, de bossa, de guajira blues y trato de que las palabras vayan encadenándose melódicamente a esas armonías. Soy festivo, por que cantar las amarguras no es bueno, aunque a veces hay que hacerlo. Hay que decir las cosas sin maquillaje". Este es el desafío del trovador. Le ha pasado algunas veces que luego de un concierto se le acerca un espectador y le dice que cantó justamente lo que está sintiendo y que no sabía como expresarlo. Este tipo de gratificaciones son únicas para un artista.

Aunque el trabajo del trovador es solitario, Fabián toca algunas veces acompañado de otros músicos. La consigna es que ellos también sientan lo que están tocando. En este concierto estará acompañado en la flauta por Pablo Beler, también residente de Tumbaco. Dos días de festejos, en un ambiente en la intimidad de la nueva sala 2 del OCHOYMEDIO en Ventura Mall Tumbaco.

Para Meneses lo más importante es ser auténtico y eso se refleja en su música y su forma de ver el mundo. Es esto lo que le ha convertido en uno de los más antiguos representantes de la canción de trova, y es el activo que ofrece a su público en cada acto de su vida. (A.B.)

Más allá del indigenismo

EN EL ECUADOR EL INDIO HA SIDO FILMADO COMO TELÓN DE FONDO DE LO PRIMITIVO. LAS PELÍCULAS INDÍGENAS NO HAN SALIDO DEL ESTEREOTIPO INDIGENISTA DE LA LITERATURA Y LA PLÁSTICA.

Por Christian León

En 1923 llega al Ecuador el sacerdote italiano Carlos Crespi. Maravillado por el oriente ecuatoriano, decide hacer una película que de cuenta de los prodigios de "ese mundo nuevo" que se abría ante sus ojos. En 1926, junto con el fotógrafo Rodrigo Buchelli y el camarógrafo Carlo Bocaccio, filma **Los invencibles Shuaras del Alto Amazonas**. Esta obra, considerada como el primer documental antropológico ecuatoriano, inaugura una larga historia de estereotipos y discriminación que aún pesan sobre los pueblos indígenas de este país.

Crespi, sacerdote ilustrado y doctor en Ciencias Naturales, buscó representar a los "salvajes" temidos por el acto siniestro de reducir cabezas como seres nobles, dignos de la piedad de Dios y la admiración nacional. En su documental, retrata a los indios Shuaras con la misma curiosidad que despiertan las piezas arqueológicas, con la misma admiración con que miraba la naturaleza.

Diez años más tarde, bajo el título **En canoa a la tierra de los reductores de cabezas**, el explorador sueco Rolf Blomberg realiza otra película sobre la comunidad de los Shuaras. Blomberg realizó en el Ecuador 15 filmes documentales entre 1936 y 1969. En sus filmes, como en los de Crespi, se actualiza una mirada colonialista que construye dos polaridades: una subjetiva vinculada a la conciencia civilizada y otra objetiva vinculada a la realidad salvaje de los pueblos indígenas. Como se entiende entre ambas hay una relación jerárquica y excluyente. Los indígenas pueden ser vistos como hombres ingenuos y buenos, hijos de la estupenda naturaleza, pero nunca portadores de una conciencia y una cultura con el mismo valor de los cineastas.

El primer realizador ecuatoriano que presta atención a las culturas indígenas es Demetrio Aguilera Malta. Este escritor realiza en 1955



Sin salir del indigenismo: fotograma de Taramenani, el exterminio de los pueblos ocultos. Cortesía de Cámara Oscura.

dos filmes: **Los Salasacas** y **Los Colorados**. Posteriormente, en los años setenta y ochenta se produce un *boom* del documental indigenista. Los realizadores, alineados con la intelectualidad de izquierda y el discurso nacionalista, denuncian las condiciones de marginación del indio, al hacerlo actualizan el mito ilustrado de "la raza vencida". Entre una buena cantidad de obras de corte indigenista se destacan: **La minga** (1975) de Ramiro Bustamante, **Entre el sol y la serpiente** (1977) de José Corral Tagle, **Chimborazo, testimonio campesino de los Andes ecuatorianos** (1979) Freddy Ehlers, **Los hieleros del Chimborazo** (1980) de Gustavo Guayasamín, **Quitumbe** (1980) de Teodoro Gómez de la Torre, **Boca de lobo, Simiatug** (1982) de Raúl Khalifé, **Éxodo sin ausencia** (1985) de Mónica Vásquez.

¿Qué tienen en común todas estas manifestaciones del documental indigenista realizadas por cineastas nacionales y extranjeros?

A pesar de sus diferencias, todas citan y recitan sin mucho cuestionamiento una serie de tropos, figuras y estereotipos provenientes del ensayo, la literatura y la plástica indigenista. Ya sea desde una concepción civilizadora o desde una concepción nacionalista, se afirma una imagen decimonónica, esencialista y rígida que no termina de desaparecer. El indio es concebido como una víctima indefensa de la sociedad que vive en armonía con la naturaleza. Siempre es filmado con el telón de fondo primitivo y retratado bajo la figura de una "imagen ventrílocua", cito a Andrés Guerrero. Si, por un lado, aparece la imagen de un indio pasivo, desprovisto de voluntad e incapaz de hablar por sí mismo desde su propia cultura y en defensa de sus intereses. Por otro, se afirma el semblante magnánimo del realizador condescendiente hacia los inferiores étnicos que aboga por ellos.

Esta situación parece no haber cambiado mucho, tal como lo advirtió en este mismo

periódico Andrés Barriga a propósito del estreno de **Taramenani, el exterminio de los pueblos ocultos** (2007) de Carlos Vera. Resulta difícil encontrar filmes sobre indígenas que desafíen la retórica anquilosada del indigenismo. Apenas saltan a mi memoria dos: **Shuar, pueblo de las cascadas sagradas** (1986) de Lisa Faessler y **Tú sangre** (2005) de Julián Larrea. Faessler muestra a un grupo de indígenas liderando una radio comunitaria, Larrea usa el cine directo para deconstruir los estereotipos sobre los indígenas del oriente.

En este contexto, esperamos con entusiasmo la consolidación del cine y video realizado por los propios indígenas. Alberto Muenala abrió ya el camino, colectivos juveniles como Sinchi Samay lo están recorriendo. No solo necesitamos más cine sino también un cine diferente. La descolonización de la imagen del indio y del cine ecuatoriano aún está pendiente. Ojalá que no tarde.

ARTES ESCÉNICAS

Nuages en vivo este mes



Foto: Pepe Avilés. Cortesía de Nuages.

El grupo de música gitana Nuages se presenta este mes por primera vez en OCHOYMEDIO. Sus dos shows se realizarán el 12 de marzo a las 20:00 y 22:00 en la sala 1 de La Floresta. Nuages es una banda multinacional, que ha recorrido algunos escenarios

del país y del exterior. Su estilo es festivo y recuerda aquellas grandes fiestas musicales gitanas que Emir Kusturica llevó al cine. Influenciados por el guitarrista Django Reinhardt, Nuages ha grabado algunos discos de jazz gitano.

RAMONA

Mafalda llega al Ramona



El famoso comic de Quino, **Mafalda**, se convirtió en película en el año 1979. La cinta es presentada este mes en el Ramona, el programa gratuito de difusión de obras para niños y jóvenes que se desarrolla en OCHOYMEDIO - La Floresta. Junto con es-

ta obra, también se presentarán las cintas: **El jardín secreto**, de la directora polaca Agnieszka Holland, **Pipi Mediaslargas**, de la tradición infantil sueca, **Kirikú y las bestias salvajes**, de Michel Ocelot, y la animación **Bandolero**.

