

Colección
**CATÁLOGOS
RAZONADOS**

CICLA

CITA CON EL CINE
LATINOAMERICANO 2013



ASOCIACIÓN DE AGREGADOS
CULTURALES DE AMÉRICA
LATINA EN COLOMBIA



BOGOTÁ
HUMANANA

IDARTES
Instituto Distrital de las Artes



CICLA

CITA CON EL CINE
LATINOAMERICANO 2013



Embajada de la
República Argentina
Colombia



ESTADO PLURINACIONAL
DE BOLIVIA



EMBAJADA DE BRASIL
EN COLOMBIA
Sector cultural



Ministerio de
Relaciones
Exteriores
Embajada
de Chile
en Colombia
Gobierno de Chile



Embajada de Ecuador
en Colombia



SRE

EMBAJADA DE MÉXICO
EN COLOMBIA



Colección
**CATÁLOGOS
RAZONADOS**

CICLA

CITA CON EL CINE
LATINOAMERICANO 2013

ASOCIACIÓN DE AGREGADOS
CULTURALES DE AMÉRICA
LATINA EN COLOMBIA



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

BOGOTÁ
HUMANANA

IDARTES
Instituto Distrital de las Artes



CINEMATECA
distrital

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

Gustavo Petro Urrego
ALCALDE MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

Clarisa Ruiz Correal
SECRETARIA DE CULTURA,
RECREACIÓN Y DEPORTE

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES - IDARTES

Santiago Trujillo Escobar
DIRECTOR GENERAL

Bertha Quintero Medina
SUBDIRECTORA DE LAS ARTES

María Adela Donadio Copello
SUBDIRECTORA DE EQUIPAMIENTOS
CULTURALES

Orlando Barbosa Silva
SUBDIRECTOR ADMINISTRATIVO
Y FINANCIERO

EQUIPO CINEMATECA DISTRITAL GERENCIA DE ARTES AUDIOVISUALES

Julián David Correa Restrepo
GERENTE DE ARTES AUDIOVISUALES

Sasha Quintero Carbonel
ASESORA MISIONAL

Cira Inés Mora Forero
ASESORA DE PROGRAMACIÓN
Y PUBLICACIONES

Giovanna Segovia
ASESORA EN FORMACIÓN
Y CONVOCATORIAS

César Almanza
ASESOR DE LOCALIDADES

Clara Pardo
ASESORA ADMINISTRATIVA

Jorge Duque
Andrés Quevedo
AUXILIARES ADMINISTRATIVOS

Camilo Parra
Jaiver Sánchez
PROYECCIONISTAS

**Este año LA CICLA es posible
gracias al apoyo de las siguientes
delegaciones:**

EMBAJADA DE ARGENTINA
EN COLOMBIA

Celso Alejandro Jaque
EMBAJADOR

Gustavo Stefanelli
AGREGADO CULTURAL

EMBAJADA DE BOLIVIA
EN COLOMBIA

Mario Carvajal Lozano
EMBAJADOR

Arturo Suárez
MINISTRO CONSEJERO

Gonzalo Lazcano Murillo
AGREGADO CULTURAL

EMBAJADA DE BRASIL
EN COLOMBIA

Antonino Mena Gonçalves
EMBAJADOR

Rodrigo Almeida
AGREGADO CULTURAL

EMBAJADA DE CHILE EN COLOMBIA

Gustavo Ayares Ossandon
EMBAJADOR

Marcelo Dalmazzo
AGREGADO DE PRENSA Y CULTURA
Con el apoyo de la Dirección de
Asuntos Culturales DIRAC del Ministerio
de Relaciones Exteriores de Chile

EMBAJADA DE COSTA RICA
EN COLOMBIA

Circe Milena Villanueva Monge
EMBAJADORA

Antonio Eduardo Alarcón Zapata
MINISTRO CONSEJERO

Laura Raquel Pizarro Viales
CONSEJERA

EMBAJADA DE ECUADOR
EN COLOMBIA

Raúl Vallejo
EMBAJADOR

Ricardo Patiño Aroca
MINISTRO DE RELACIONES
EXTERIORES Y MOVILIDAD HUMANA

EMBAJADA DE EL SALVADOR
EN COLOMBIA

Guillermo Rubio Funes
EMBAJADOR

Queta Ramos Meyers
CONSEJERA

EMBAJADA DE PERÚ EN COLOMBIA

Gustavo Lembcke Hoyle
EMBAJADOR DEL PERÚ

Hernando Torres-Fernández
MINISTERIO CONSEJERO CULTURAL

EMBAJADA DE URUGUAY
EN COLOMBIA

Duncan Croci de Mula
EMBAJADOR

Oscar Cáceres Villareal
AGREGADO CULTURAL

AGRADECIMIENTOS ESPECIALES:

EMBAJADA DE MÉXICO
EN COLOMBIA

Florencio Salazar
EMBAJADOR

Rita Maciel
ENCARGADA DE ASUNTOS
CULTURALES

EMBAJADA DE LA REPÚBLICA
BOLIVARIANA DE VENEZUELA
EN COLOMBIA

Iván Rincón Urdaneta
EMBAJADOR

**CICLA – CITA CON EL CINE
LATINOAMERICANO 2013
CATÁLOGO**

Juan Martín Cueva
EX-AGREGADO CULTURAL EMBAJADA
DE ECUADOR EN COLOMBIA
DIRECTOR DEL CONSEJO NACIONAL
DE CINEMATOGRAFÍA DEL ECUADOR
- CNCINE

Julián David Correa Restrepo
Cira Inés Mora Forero
COORDINACIÓN EDITORIAL

Carolina Morales
ASISTENTE EDITORIAL

David Reyes – Precolombi
DISEÑO DE COLECCIÓN

Iván Correa, eLibros Editorial
DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Galo Alfredo Torres
Luciano Castillo
Óscar Pineda
COLABORAN EN ESTA PUBLICACIÓN

Catta Ramírez
DISEÑO E ILUSTRACIÓN
DE CARÁTULA

En el nombre de la hija
(Tania Hermida, 2011)
FOTOGRAFÍA CONTRACARÁTULA

INSTITUTO DE LAS ARTES – IDARTES
Calle 8 No. 8-52, Bogotá, Colombia

**CINEMATECA DISTRITAL
– GERENCIA DE ARTES
AUDIOVISUALES DEL IDARTES**

Carrera 7 No. 22-79, Bogotá, Colombia
Conmutador: (571) 379 5750, ext. 250,
251 y 252
Fax: (571) 3343451

Contáctanos en:
infocinemateca@idartes.gov.co
www.cinematecadistrital.gov.co
www.idartes.gov.co
Síguenos en facebook:
<https://www.facebook.com/cinemateca-distrital?ref=ts&fref=ts>

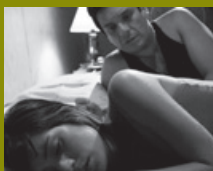
Empresa Gráfica
IMPRESIÓN

ISBN: 978-958-58018-1-3

El contenido de los artículos es responsabilidad exclusiva de los autores y no representa necesariamente el pensamiento del Instituto Distrital de las Artes – IDARTES

Material impreso de distribución gratuita con fines didácticos y culturales. Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro, por cualquier sistema o método electrónico sin la autorización expresa para ello.

Tabla de contenido



La Cicla (Cita del Cine Latinoamericano): una oportunidad para la revitalización y la identidad **9**
Santiago Trujillo E.



Voz en off (*los caminos de la vida*) **13**
Juan Martín Cueva



Introducción:
¡La cita ha llegado! **17**
Julián David Correa R.



¡Bienaventurados los audaces, porque de ellos será el reino del cine! **23**
Luciano Castillo



Neorrealismo cotidiano: historias
mínimas y héroes menores del
Novísimo Cine Latinoamericano **39**
Galo Alfredo Torres



El 'origin story' de un político
corrupto **57**
Óscar Pineda

Lista (incompleta) de cineastas
debutantes (2000-2012) **64**
Luciano Castillo

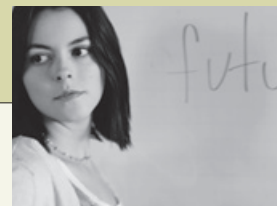
El cine latinoamericano en algunos
festivales y premios internacionales
(2000-2013) **68**
Luciano Castillo

Fichas técnicas **74**
Perfiles autores **92**
Programación **94**

■ Cielo oscuro
(Joel Calero, 2012)



■ Estrella del sur
(Gabriel González
Rodríguez, 2012)



La Cicla (Cita del Cine Latinoamericano): una oportunidad para la revitalización y la identidad

Santiago Trujillo E.

Director General Instituto Distrital de las Artes - IDARTES

La expresión de diversas miradas que integran la memoria audiovisual de un territorio, el laboratorio audiovisual de varias generaciones que desean exponer visualmente sus preguntas y propuestas sobre el arte y la sociedad, el espacio de encuentro donde convergen indistintamente las posiciones más controvertidas, el diálogo audiovisual entre estéticas innovadoras y tradicionales, la oportunidad de acercarse al universo maravilloso de otras mentes, de otros países, de otras generaciones a través del ejercicio de la mirada son las acciones que, de manera resumida, conforman la esencia de nuestra Cinemateca Distrital.

Hoy bajo la orientación misional de la Gerencia de Artes Audiovisuales del Instituto

Distrital de las Artes - IDARTES, la Cinemateca cuenta con líneas de política de fomento fortalecidas que le permiten estructurar proyectos de formación y apropiación audiovisual en los territorios y presentar nuevas propuestas como la **Cinemateca Rodante**, una estrategia que se extiende a 9 localidades bogotanas y que en su primer año de implementación, ha permitido formar más de 250 gestores audiovisuales así como recoger, sistematizar y publicar una serie de videotecas locales mediante las cuales se teje la memoria urbana y comunitaria a través de las realizaciones audiovisuales de artistas de nuestros barrios.

En el 2013 nos encontramos también haciendo esfuerzos enormes por dotar nuestra sala tradicional con una actualización completa de los equipos de audio y video que nos permita entrar en la era de la proyección digital de última generación y por encontrar otras ventanas que extiendan la programación de nuestra Cinemateca a distintas pantallas en toda la ciudad.

Además, en un esfuerzo histórico la Bogotá Humana ha emprendido la creación de los **Centros Locales de Arte para la Niñez y la Juventud - CLAN**, que propiciarán el desarrollo de prácticas artísticas para niños y niñas vinculados al sistema de educación pública. En un hecho sin precedentes, en 2013 inauguraremos 12 **CLAN** en toda la

ciudad y brindaremos atención directa a 23 mil niños y niñas de los sectores más vulnerables de la ciudad. En los **CLAN** formaremos en la apreciación crítica del cine y la televisión a través de **Clubes Escolares Audiovisuales** y promoveremos la conformación de **Colectivos de Creación Audiovisual**, los cuales propiciarán el nacimiento de nuevos públicos para nuestro cine así como de una nueva generación de futuros creadores y profesionales del cine y la televisión.

Otra de las líneas priorizadas por IDARTES y que convoca esta presentación, es la **Línea de Publicaciones, Encuentros y Muestras**.

Con la **Cita del Cine Latinoamericano – CICLA**, iniciamos dos procesos: con el primero IDARTES busca, de manera decidida generar espacios para visibilizar nuestro cine y el de nuestros hermanos latinoamericanos, y con el segundo, inaugurar una nueva colección de la Cinemateca Distrital – Gerencia de Artes Audiovisuales: la **Colección Catálogos Razonados**, que ofrecerá reflexiones sobre las muestras de cine que realizamos y sobre los fenómenos que involucran, en este caso, las diversas realidades del cine de nuestro continente. La construcción de una historia reflexiva sobre nuestros cines ha sido, desde siempre, una misión de la Cinemateca y es nuestra intención que esa función se fortalezca como aporte al



■ **Estrella del sur** (Gabriel González Rodríguez, 2012)

desarrollo de nuestras identidades y de la riqueza espiritual de nuestros ciudadanos.

Ya sabemos que el cine, incluso en el ejercicio de encontrarse con las imágenes en movimiento en una sala, es la oportunidad para la construcción de identidades, para el fomento a la diversidad y para la revitalización de nuestra capital, pero si a este encuentro con los filmes, sumamos el encuentro con los barrios y con las personas que habitan Bogotá a través de los **CLAN** y de todos los programas de la estrategia **Cinemateca Rodante**, entonces los efectos de esa revitalización resuenan y transforman no solo nuestras imágenes, sino también nuestra vida cotidiana. El equipo de la Cinemateca Distrital – Gerencia de Artes Audiovisuales de IDARTES está empeñado en transformar nuestro universo audiovisual y las realidades de nuestra ciudad.

Todo el trabajo que realizamos y sus resultados, ocurren gracias a una amplia red de compañeros a quienes hoy tenemos mucho que agradecer. La primera CICLA es posible gracias a la Asociación de Agregados Culturales de América Latina en Colombia, y muy especialmente a las delegaciones que han participado en la organización del evento: las embajadas de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Costa Rica, Ecuador, El Salvador, Perú y Uruguay.

Todos y todas en el equipo de IDARTES estamos felices por hacer parte de esta primera Cita con el Cine Latinoamericano, que también es una cita con nosotros mismos. Sabemos que estas películas circularán por nuestra capital y esperamos que lleguen a otras ciudades de Colombia. Estamos seguros que después de esta primera **CICLA** vendrán muchas más, va en ello nuestro compromiso.

■ Making of de **Industria Argentina**
(Ricardo Díaz Lacoponi, 2011)





Voz en off (*los caminos de la vida*)

Juan Martín Cueva

Director del Consejo Nacional
de Cinematografía del Ecuador - CNCINE

Cualquier montajista sabe que a veces es mejor dejar el final de una frase que se inició en una escena, para colocarlo en off en la siguiente. Romper con la sincronía perfecta entre la imagen y el sonido. Separar niveles en la narración para hacerla más rica y más compleja. Lo que parece un efecto artificial que se logra con las técnicas de la narración cinematográfica, paradójicamente le imprime más sensación de realidad a la escena así construida. Es una manera de pasar de un tiempo a otro, de adentrarse en el pasado o de predecir lo que va a pasar. Esta CICLA ha hecho que esto suceda no en la pantalla sino en la realidad. El sueño de hacer esta muestra nació hace unos meses de la mano de la Asociación de Agregados Culturales de América Latina en Colombia y

de la Cinemateca Distrital de Bogotá. Y ahora que uno se despierta (y el dinosaurio sigue ahí, como en el texto de Monterroso) resulta que está en Quito y que la CICLA está rodando en la carrera séptima de Bogotá, que se salió del sueño y se instaló en la realidad.

Es que definitivamente *los caminos de la vida no son como yo pensaba, como los imaginaba*: cuando hace unos meses nos reunimos, un grupo de agregados culturales, y nos planteamos la necesidad de abrir un espacio para el cine latinoamericano en Bogotá, nadie, y yo menos que nadie, imaginaba que iba a tener que abandonar a la criatura en plena gestación y que iba a escribir estas líneas como director del Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador.

Agradezco que se me haya pedido escribir una introducción para el catálogo de la CICLA. Lo hago reconociendo que ni éste ni ningún proyecto cultural es de autoría ni propiedad de una sola persona. Las iniciativas de este tipo solo se logran cuando son hijas de muchos padres, y en este caso sus progenitores son la energía de Julián David Correa, la eficacia de Cira Mora, la perseverancia de Carolina Morales, el profesionalismo de Hernando Torres, el compromiso de Óscar Cáceres, el entusiasmo de Marcelo Dalmazzo, la pasión de Gustavo Stefanelli, y tantos aportes de todos quienes supieron tomar la posta y lograr que la CICLA sea una realidad.

Hay que reconocer que el cine latinoamericano resulta a veces *muy difícil de andarlo, difícil de caminarlo* porque somos espectadores que nos hemos desacostumbrado a ver en la pantalla historias en nuestro propio idioma, gestos y rostros parecidos a los nuestros, calles y horizontes como los que vemos por la ventana. La omnipresencia de Hollywood ha formateado nuestra mente y sensibilidad, desde niños y por muchas generaciones, para que esperemos del cine solamente una versión de la vida, un tono y una voz, una puerta de escape y jamás un espejo en el que nos podamos ver.

Ver una película uruguaya en el circuito comercial peruano o un filme colombiano en una sala de un mall mexicano es casi imposible. El circuito de exhibición convencional está hecho para la difusión de la gran industria del entretenimiento, en la cual no entran películas como las que veremos en esta CICLA. Este cine

■ **En el nombre de la hija** (Tania Hermida, 2011)





■ **El círculo** (José Pedro Charlo y Aldo Garay, 2008)

puede ser a la vez más simple en apariencia, porque no recurre a tanto efecto visual y tanta parafernalia hipnótica; y más complejo en los procesos sensibles y racionales que provoca en el espectador, porque los personajes y sus conflictos no se quedan en la sala oscura sino que lo acompañan por un tiempo y proyectan en su entorno real una nueva luz. Eso hace del cine latinoamericano, en su variedad, un cine rico como las sociedades que narra y a las que refleja, cambiante, caprichoso, vivo.

Esta es una pequeña muestra de la vitalidad del cine joven latinoamericano. Sin pretensiones de exhaustividad ni de rigor extremo en la selección de las películas, esta programación quiere mostrar un cine interesante

y cuestionador, diverso y plural, múltiple y perturbador, que pocas veces tenemos ocasión de apreciar.

Las películas no se pueden entender sin comprender un poco el contexto social y cultural del que vienen, y al mismo tiempo —parece una contradicción— deben entenderse como una propuesta personal, como la expresión de una necesidad de contar cosas que sale de una subjetividad. Deben hablar por sí mismas. Estas películas despiertan al espectador adormecido exigiéndole un esfuerzo un tanto mayor para entrar en las historias y seguir a sus personajes, y recompensan con creces ese esfuerzo al enriquecer su sensibilidad y su ampliar sus horizontes.

La CICLA es a la vez una puerta abierta a las distintas sociedades de América Latina y una ventana por la que se puede observar historias individuales y conflictos íntimos de gente que, de alguna u otra manera, podríamos encontrar saliendo de la Cinemateca y tomando un bus por la décima. En ese recorrido, quedarán sonando en nuestra mente, como una voz en off, tonalidades y ritmos salidos de la inmensa diversidad de Latinoamérica.



■ Edificio Royal (Iván Wild, 2013)



Introducción: ¡La cita ha llegado!

Julián David Correa R.

Director Cinemateca Distrital

- Gerente de Artes Audiovisuales IDARTES

La hora de la cita ha llegado, hace tiempo nos venimos preparando.

Recuerdo un Festival Internacional de Cine de Cartagena de 1993 en donde con la participación de funcionarios públicos y cinematografistas (Lisandro Duque y Ciro Durán, entre otros) se debatió el futuro de las coproducciones y la distribución del cine latinoamericano. Recuerdo en 1996 la creación del programa cumbre y fondo Ibermedia, gracias al concurso de todos los presidentes de la región. Recuerdo el Foro Semana sobre los 10 años de la ley de cine colombiana, que se realizó apenas hace unos meses en Medellín, y en el que participó la CACI (Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica), grupo coordinador del programa Ibermedia. En toda América Latina se habla de la creación audiovisual, pero

en todos los países y especialmente en la CACI y en el reciente Foro, el gran tema ha sido el de la distribución y la exhibición. Este año en Medellín se escucharon frases como: “Los filmes colombianos que se ven en más de un país latinoamericano son accidentes estadísticos” (Alejandro Arango, de Contenido Films).

Hay mucho para recordar. A la hora de hacer memoria, hay que decir que desde su fundación, la Cinemateca Distrital de Bogotá ha sido un espacio para el encuentro con los cines de América Latina. La lista de eventos en los que los equipos de esta Cinemateca se dedicaron al cine de nuestro continente, recorre toda la historia de la institución e incluye eventos como la Muestra de cine colombiano de 1973 (que sigue siendo un momento fundamental en la reflexión y la memoria sobre nuestros cines),

la participación en el encuentro Los que no somos Hollywood, Capítulo Colombia. El cine memoria de un pueblo, de 1999, y la Muestra de Cine Restaurado Latinoamericano en 2011, para sólo mencionar tres importantes hitos en la historia de la Cinemateca Distrital.

Desde hace décadas sabemos que gobiernos, instituciones de apoyo al cine y creadores de todo el continente se han planteado la misma pregunta: ¿cuál es el camino para que los latinoamericanos vean los cines de sus propios países y los cines de sus vecinos? La CICLA, con esta pequeña selección de 16 títulos es una de las respuestas posibles. Esta primera CICLA (Cita con el cine latinoamericano) es el inicio de un camino que puede pasar por otras ciudades de Colombia y por las ciudades del continente que todavía no cuentan con muestras especializadas en cine latinoamericano. Es un primer paso, seguramente imperfecto, pero que debe repetirse y que puede mejorar. Tres de las claves para que este proceso transforme la realidad de nuestras pantallas son la perseverancia, una organización eficiente y la alianza entre las embajadas y los circuitos alternativos de las ciudades. Ejemplos como el de Eurocine (que tiene 19 años en Colombia) demuestran que los festivales son una buena vitrina en la que las distribuidoras y los exhibidores comerciales encuentran provocaciones para la compra de cines diferentes a los de Hollywood.

Con la CICLA nos hemos propuesto crear un espacio de encuentro de los colombianos con el cine del continente, pero también hemos querido hacer un ejercicio de reflexión. Esta reflexión empieza con la presencia de dos invitados que con sus conferencias acompañarán las proyecciones: el cinematografista ecuatoriano Javier Andrade y el peruano Isaac León Frías, uno de los críticos e investigadores más importantes del continente. Junto con estos invitados, la CICLA inicia su camino en compañía del catálogo razonado que con esta introducción estoy presentando¹. El catálogo de la CICLA incluye información de las películas participantes, y ensayos de los historiadores y críticos Luciano Castillo y Galo Alfredo Torres, junto con una entrevista al realizador ecuatoriano Javier Andrade.

Con prosa fresca y con la exhaustividad que caracteriza al crítico cubano Luciano Castillo (quien desde 1984 es Jefe de la Mediateca André Bazin de la EICTV), su ensayo *¡Bienaventurados los audaces, porque de ellos será el reino del cine!* introduce una aproximación panorámica y polifónica al cine latinoamericano contemporáneo. Este texto presenta una profusa colección de citas a través de las cuales es

¹ Las tres colecciones de la Cinemateca Distrital – Gerencia de Artes Audiovisuales del IDARTES se publican en papel y en versión digital. En Internet los libros electrónicos se pueden encontrar en: www.idartes.gov.co y www.cinematecadistrital.gov.co



■ Miguel San Miguel (Matías Cruz, 2012)



■ Industria Argentina (Ricardo Díaz Lacoponi, 2011)

posible conocer a quienes hoy hacen cine en el continente, e incluye un llamado de atención a una cierta cinematografía latinoamericana que parece realizarse sólo para participar de los festivales sin ninguna conexión con su público. El ecuatoriano Galo Alfredo Torres, director de la Carrera de Cine y Audiovisuales de la Universidad de Cuenca, presenta el ensayo *Neorrealismo cotidiano: historias mínimas y héroes menores del Novísimo Cine Latinoamericano*, un texto riguroso de vocación académica, en el cual los lectores encontrarán una detallada exploración de una característica frecuente de nuestros cines: el realismo, realismo que se transforma de autor en autor y que mantiene su esencia a pesar de expresarse con diferentes estéticas. Estos textos se cierran con una entrevista que Óscar Cáceres, periodista de *El Telégrafo*, realizó al cinematografista que la CICLA ha invitado este año: Javier Andrade.

■ **Las acacias** (Pablo Giorgelli, 2011)



Como corresponde a todo catálogo de muestra de cine, esta publicación de la CICLA incluye información de las películas que hacen parte de la selección, e información de las salas donde se presentan. El de la CICLA es el primer título de una colección de catálogos razonados que entran a hacer parte de nuestra estrategia de publicaciones e investigaciones, estrategia dedicada a la construcción de memoria crítica. Este año publicaremos otros dos catálogos (*Muestra de cine y video indígena*, y *Ciclo Rosa*), junto con dos investigaciones de la colección de Becas, y varios títulos de nuestra colección insignia: los *Cuadenos de Cine Colombiano – Nueva época*.

Toda creación cultural, incluso la de los escritores y los solitarios pintores, es el resultado del trabajo de muchas personas. Esta primera CICLA nace de la voluntad de la Asociación de Agregados Culturales de América Latina en Colombia y del equipo de la Cinemateca Distrital – Gerencia de Artes Audiovisuales del IDARTES. Se sabe que todas las obras que desarrollamos en el marco de nuestras instituciones son de la institución pero a pesar de ello, quiero agradecer con nombre propio el estupendo trabajo de Juan Martín Cueva (Embajada de Ecuador) y de Hernando Torres (Embajada de Perú). Juan Martín Cueva, fue el primero en asumir la responsabilidad de este proyecto por parte de la Asociación (no en vano este documentalista y gestor cultural,



■ **Las acacias** (Pablo Giorgelli, 2011)

hoy es el Director del Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador), y tras el retiro de Juan Martín Cueva, fue Hernando Torres, Ministro Consejero de Asuntos Culturales de la Embajada peruana, quien asumió el liderazgo de este proyecto dentro de la Asociación. Con la mención de estos dos colegas, también quiero agradecer a los equipos de todas las embajadas que han entendido el valor de la CICLA y que han arropado este proyecto con su trabajo, con sus recursos y con sus buenas ideas. Estoy segu-

ro que en nuestro encuentro de 2014, tendremos filmes de muchos más países de la región.

Una de las conclusiones del Foro sobre los 10 años de la Ley de cine en Colombia: se debe fortalecer la formación de públicos y los espacios para la exhibición del cine latinoamericano. La CICLA y nuestro trabajo cotidiano aportan a la solución de esas necesidades... Después del esfuerzo de tantas personas a lo largo de tantos años, finalmente la cita ha llegado.

■ **Los muertos** (Lisandro Alonso, 2004)





¡Bienaventurados los audaces, porque de ellos será el reino del cine!

Luciano Castillo

Esa era la frase publicitaria del cartel de **La película del Rey** (1985) en la que sin ninguna vacilación, ni amilanarse por dificultades y obstáculos de toda índole, un quijotesco realizador gritaba: “*¡La voy a seguir a muerte!*”. Es una hermosísima e irrepetible metáfora en torno a la pasión del creador, atestada de cuanta incertidumbre y riesgos trae consigo y según aludía Carlos Sorín, al conflicto de quienes intentan aventurarse a hacer cine en América Latina.

Si intentáramos trazar las coordenadas en el mapa del cine latinoamericano contemporáneo basta colocar una brújula para orientarnos: la aguja imantada marcará por momentos el Norte, pero, invariablemente, será atraída hacia el Sur, lo cual indica el rumbo que toma cualquier acercamiento a nuestra

cinematografía actual. Que una cinemateca del área pretenda orientar a los espectadores sobre sus derroteros deviene no solo un faro en medio de la avalancha incontenible de cine comercial casi todo “*Made in USA*”, monopolizador de los circuitos de exhibición. Por su privilegiada situación geográfica a Colombia le corresponde ser una suerte de centro del territorio extendido del Río Bravo a la Patagonia donde tanto filma Sorín, desde la odisea de aquel terco cineasta decidido a rodar su ambiciosa película sobre el autoproclamado monarca de los araucanos hasta las recientes historias minimalistas.

La cita con el cine latinoamericano de estos tiempos neoliberales convocada por la Cinemateca Distrital de Bogotá —en unión a varias instituciones de la región—, permitirá recorrerlo en un travelling sobre un paisaje

variopinto. Nos depara ya no el reencuentro con genuinas “vacas sagradas” o consagrados veteranos en activo (Fernando Solanas, Nelson Pereira dos Santos, Jorge Sanjinés, Felipe Cazals, Arturo Ripstein, entre otros); tampoco el redescubrimiento de otros pronto absorbidos por los engranajes del cine norteamericano en cuanto despuntaron en sus respectivos países (los brasileños Walter Salles Jr. y Fernando Meirelles, los mexicanos Guillermo del Toro, Alfonso Cuarón y Alejandro González Iñárritu, la peruana Claudia Llosa), por apenas citar unos pocos ejemplos de una política que se remonta a los tiempos fundacionales de Hollywood, con sus raíces nutridas en gran parte por talentos importados de Europa.

En lugar de revisitar la impronta de esos realizadores, nos enfrentamos al primer contacto con figuras que, en algunos casos, trascendieron ya la etapa promisorio. Cada año es raro que no susciten sorpresas las obras producidas por cineastas que irrumpen en el continente, aguardadas en los festivales occi-

denciales como aquel **Rashomon** revelador del cine nipón en los años 50 del “*Siglo de Lumière*”, como lo bautizara Arturo Ripstein. Realicemos una toma panorámica reveladora de la riqueza que aportan tantas miradas disímiles sobre sus respectivas realidades.

El Cine Latinoamericano: una perenne ópera prima

En los albores del nuevo siglo al que arribó el séptimo arte —y contra todos los nefastos pronósticos proclamados por Peter Greenaway quien admitió que su máxima satisfacción sería filmar una película cuyo único espectador sea él—, goza de una apetecible vitalidad, renovada en los años adolescentes de la era digital.

Un repaso panorámico al cine latinoamericano en poco más de la década inaugural de una centuria aún sin denominar como el que presentamos, sin dejar de ser arriesgado no puede ser más sugestivo y desbordante de pluralidad. Convergen el cine de autor, la disparidad de géneros, temáticas y estéticas, la voluntad de diseccionar personajes y entornos, las poéticas propias, la coincidencia generacional, y una cierta comunidad de inquietudes que las aúna o distingue.

Estos noveles hacedores de imágenes dan rienda suelta a su ímpetu creativo mientras un artífice centenario de la talla del portugués

■ **Whisky** (Pablo Stoll y Juan Pablo Rebella, 2005)



Manuel de Oliveira prolonga la coherencia de su obra, en idéntico ámbito que el italiano Ettore Scola anuncia el retorno a las cámaras luego de una jornada particular retirado de las mismas. El visionario *Enfant terrible* danés Von Trier, antidogmático por convicción, transita de una temeridad a otra, el hongkonés Wong Kar-wai se apropia del tiempo y del espacio y Godard persiste en reinventar el cine en cada plano. Al otro extremo de la geografía, el sudcoreano Kim Ki-duk, dotado de esa rara virtud de renovarse de un filme a otro, comparte no poco de la intensidad del germano Fassbinder: para ambos, realizar cine es tan apremiante como respirar; su entrega es de tal pasión que nunca pueden prescindir de los glóbulos negros del celuloide.

Asistimos al afán por encumbrar nuevas fórmulas creativas, de poderosa originalidad y sin escatimar arrojios, la interesante dicotomía entre el cine que vuelve sus ojos hacia el pasado y que interroga a la sociedad contemporánea mirando al presente. Algunos títulos aclamados abarca este heterogéneo panorama, junto a otros sobresalientes en Mar del Plata, Moscú o La Habana. El abanico no puede ser más vasto en cuanto al conjunto reunido —por muy desesperanzadoras que puedan resultar algunas miradas—, si bien siempre dispuestas al cuestionamiento desprejuiciado de su medio. Quizás unas no logren satisfacer las expectativas promovidas, pero conviene contar

con nombres que, poco a poco, adquieren relevancia para conferirle significación. Tarkovski, Maestro tutelar, lo apuntaría: “Cuando el cine es de buena calidad, se sitúa entre la música y la poesía. Llega a un nivel muy alto, como cualquier otra forma de arte”.

Sorprende la cifra de nuevos autores dispersos por todos los países del área que pueden citarse a la hora de cartografiar los rumbos del cine latinoamericano en el período 2000-2012. Tal revelación condujo a que el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana creara en su vigésimo tercera edición, en el año 2001 dentro de la Sección Oficial la categoría de Óperas Primas. La solidez de las propuestas en algunas convocatorias, superiores a la del concurso de largometrajes, ha puesto en jaque más de una vez a los jurados.

Una mayor presencia femenina se advierte en la realización (Lucrecia Martel, Laís Bodansky, Kenya Márquez) y no limitada a funciones dentro de los equipos, como editoras, fotógrafas o en labores de producción, como ocurrió durante tanto tiempo. Unos transitaban del cortometraje de ficción, que tanta eficacia ha adquirido, el documental, los comerciales o la televisión, otros pertenecen a más de una veintena de generaciones de “cineteleastas” egresados de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños

(Juan Carlos Cremata, Alicia Scherson, Alejandro Brugués, Tania Hermida, Carlos Lechug). Démosle la palabra a algunos de estos que se resisten a ser encasillados y a toda concesión o guiño al público:

*“Alguien con buena intención dijo que la película era metafísica —declaró la argentina Lucrecia Martel a propósito de **La ciénaga** (2000), seleccionada para la competencia oficial en el 51 Festival Internacional de Berlín—, pero yo creo que no tiene nada que ver con eso. No tengo ninguna certeza de que hay algo que haya que descubrir, todo lo contrario, diría que hay que sospechar, debe de haber muchos directores que están en esta misma línea. [...] Cuando no hay una trama y existe esta sensación de estar perdida, me parece que es más interesante, más envolvente, uno no tiene todo el poder”. No adaptarse a una narrativa clásica fue una premisa reiterada por la realizadora natural de la ciudad nortea de Salta, en 1966, sobre su primer largometraje: “No ofrece ningún crescendo dramático, sino una acumulación de situaciones que podrían ir desapareciendo poco a poco o dar paso a situaciones dramáticas”.*

“Nosotros, Pablo Stoll y yo, no nos consideramos directores tradicionales, sino dos espectadores —declaró Juan Pablo Rebella (Montevideo, 1974-2006) —. Nos interesa mucho la parte conceptual, autoral, de armar la historia, evitar los clichés, las cursilerías, los facilismos y generar las emociones con la mayor elegancia posible. [...] Nos interesa retratar como lo

haría un pintor, involucrándose y a la vez manteniendo una distancia, narrar sin que haya malos ni buenos, sin contar aquello que se cae de maduro, no caer en un género. Ninguna de nuestras películas cabe en una clasificación”.

“No creo en límites, a menos que uno mismo se ponga ciertos límites creativos y personales —aclara Carlos Reygadas (México, D.F., 1971) —. Tanto en las películas que he hecho, como en las que he ayudado a producir nadie me ha limitado en nada. [...] Una película es mejor cuanto más refleja la personalidad y la visión del sujeto que la está haciendo. En ese sentido, si alguien interfiere en una película, esa película es mala. No estamos haciendo un producto, sino una forma de expresión personal”.

El polémico realizador, quien niega toda condición de “mágico” al cine, como también la existencia de una ola de cine latinoamericano —con la posible excepción de Argentina— añadió en otra entrevista:

“Detesto la idea de que una película tenga que contar un cuento. Una gran parte de mis películas aspiran a provocar una emoción, pero no mediante la identificación y la narrativa, sino por la belleza inherente a las cosas, a la luz, a los rostros, a las sensaciones, algo que la literatura no puede hacer. Creo que la grandeza del cineasta consiste en crear un mundo propio y tomarse todas las libertades que desee en ese acto de creación”.



■ **En la cama** (Matías Bize, 2005)

Matías Bize (Santiago de Chile, 1979), corrobora que el sustento temático de su quehacer como cineasta son las relaciones sentimentales de pareja, la reflexión sobre las ansias y las desilusiones de una generación:

“Me interesa mucho hablar de temas cercanos, cosas que me ocurren a mí, a mis amigos, a las personas que me rodean. Las relaciones son siempre importantes y no podemos olvidar que el amor toca a todos. [...]”

Siempre abordo estos temas desde una verdad y con mucha honestidad. Es importante tener la libertad de hablar desde la verdad. Y eso, creo, es lo que conmueve y emociona a muchos”.

Confirmó el talentoso director de **Sábado** (2002), una película en tiempo real y su segunda obra, **En la cama** (2005), avalada por más una treintena de premios, amén de propuestas para los galardones Goya, Ariel y

el Óscar al mejor filme extranjero. Por fortuna, Bize no se incluye entre los que en defensa del cine de autor, prescinde de un guionista.

*“Comunicar esa sensación es una especie de salto al vacío, porque uno no tiene la seguridad plena de lograrlo —expresó el colombiano Ciro Guerra (Río de Oro, César, 1981) para referirse a **La sombra del caminante** (2004)—, más cuando se trata de una primera película. No se trata de la narración convencional de una historia con un empleo más o menos académico de los medios expresivos del cine, sino de crear una atmósfera donde la ambigüedad transmita una visión subjetiva de un contexto y los seres que lo habitan”.*

*“Pienso que el cine de alguna forma es como un morral, un equipamiento para entender la vida, las relaciones y las contradicciones que nos definen como seres humanos —confiesa el venezolano Marcel Rasquin, aclamado con **Hermano** (2010) en Moscú (San Jorge de Oro a la mejor película), Huelva (Colón de Oro) y La Habana (premio especial del jurado de Ópera prima) —. *Esas son las cosas que para mí hacen del cine una experiencia transformadora, descubridora del sentido de la vida. De todas formas, en el cine cabe absolutamente todo; ahora, el que a mí me interesa hacer se vincula a lo más personal del hombre”.**

■ Making of de **En el nombre de la hija**
(Tania Hermida, 2011)





■ **La sombra del caminante** (Ciro Guerra, 2004).
Cortesía Ciudad Lunar Producciones.

“Vivimos en un lugar donde se hace posible una narración válida y necesaria— acota Tania Hermida (Cuenca, 1968), perteneciente a la segunda generación de egresados en San Antonio de los Baños—. Lo taquillero o lo comercial no hacen mejor a una obra... ¡y eso lo estoy diciendo yo! Suele ser lo contrario. El cine se volvió una forma de narrar más allá del círculo de gente que escribe o que piensa en espacios cerrados. El cine es también un espacio de diálogo. Ahora, en festivales, nuestras historias personales son interesantes para otra gente. La única vía para negociar con la verdad está en la ficción, en la narración; en la imaginación llevada a la construcción de universo”.

¿Cómo hacer una película para ganar en un festival europeo?

Hasta hace algunos años, en la programación de cualquier festival internacional cinematográfico de Europa era insustituible un exponente de la llamada ‘Quinta generación del cine chino’ y sus afluentes, esas cinemato-

grafías como las de Hong Kong y Taiwán con personalidades tan vigorosas que deslumbraban a todos. Más que exotismo o moda pasajera, era —y es— la posibilidad de aproximarse a otras maneras de asumir el cine, la realidad y la propia historia. Como antes Zhang Yimou, Chen Kaige y el taiwanés Hou Hsiao-hsien se integraran al argot de la cinefilia, ahora succumben ante las propuestas radicales de Jian Zhang-ke, perteneciente a otra promoción del cine chino y que alcanza de cerca los pasos de sus predecesores al conseguir ya nada menos que el León de Oro en Venecia. No escasean nombres extraños que los cinéfilos se esfuerzan por aprender a pronunciar, el del tailandés Apichatpong Weerasethakul entre estos.

Solo que por muchos años un encuentro de esa envergadura era sinónimo de rigor selectivo y máxima exigencia por parte de los jurados. En los últimos tiempos no puede afirmarse lo mismo, la presencia de algunos miembros y sus decisiones son bastante cuestionadas. Recuérdese la presión ejercida por Quentin Tarantino para que el egocéntrico documentalista norteamericano Michael Moore se alzara con la Palma de Oro en Cannes por **Fahrenheit 911** (2004) y cómo el aclamado director de **Pulp Fiction** (1994), curiosamente votó a favor del máximo galardón en Venecia para **Somewhere** (2010), de su ex amante Sophia Coppola. Distinciones como estas desprestigian la historia de tan célebres certámenes.

Aun así no son escasos los nuevos cineastas latinoamericanos que siguen una receta no escrita —pero de resultados infalibles— al gestar una película con las miras puestas en esos encuentros, cuyo espaldarazo puede ser definitivo en su trayectoria a través de un premio, sin olvidar la existencia de directores, críticos y jurados, que conciben el cine como una forma de tedio. Para estos expositores de los tiempos muertos en la narración filmica qué ocurra algo en pantalla, es sinónimo de trillado.

Tómese una historia que apenas alcanza dramáticamente para un corto y extiéndase durante el mayor tiempo posible. Un ingrediente primordial —muy apreciado por el paladar de críticos y jurados—, es la presencia de un anciano o de una anciana, pero si es una pareja mucho mejor. Búrlase de esa regla tan aferrada en algunos guionistas de que antes de los ocho minutos debe ocurrir algo que contribuya a progresar la acción (si es que existe), al fin y al cabo termina optando por la *desdramatización* tan en boga hoy.

Utilice personajes en espera de algo que nunca llega (esto es algo que no falla y ejerce un buen efecto)... si lo que pretende narrar ocurre después de los créditos finales, mucho mejor, así no lo tildan despectivamente de “*convencional*”. Use el blanco y negro (no deja de gustar mucho). Inserte grandes planos generales en que un personaje va de un extre-

mo a otro del cuadro sin motivación alguna ni aportar nada a la narración. Demore todo lo que pueda en pantalla el plano de un vehículo en un camino lleno de curvas (preferentemente polvorientas) aunque pierda todo su sentido. Evite los movimientos de cámara y deje que predomine el estatismo.

¡Ah, muy importante! No olvide un título lo más sugerente posible, tanto que no tenga absolutamente nada que ver con el argumento (claro, si lo tiene). Agregue alguna secuencia con la introducción de un idioma o dialecto que se hable en las locaciones escogidas. Mezcle todos estos ingredientes que puede aderezar con algunas frases o diálogos rebuscados y póngalos en boca de actores no profesionales. El “tediometraje”, digo, el plato está listo para ser servido al paladar más exigente de cualquier jurado de algún festival en el viejo continente. Al fin y al cabo estos permanecen siempre curiosos y expectantes ante cualquier manifestación de singularidad (también conceptualizada como innovación).

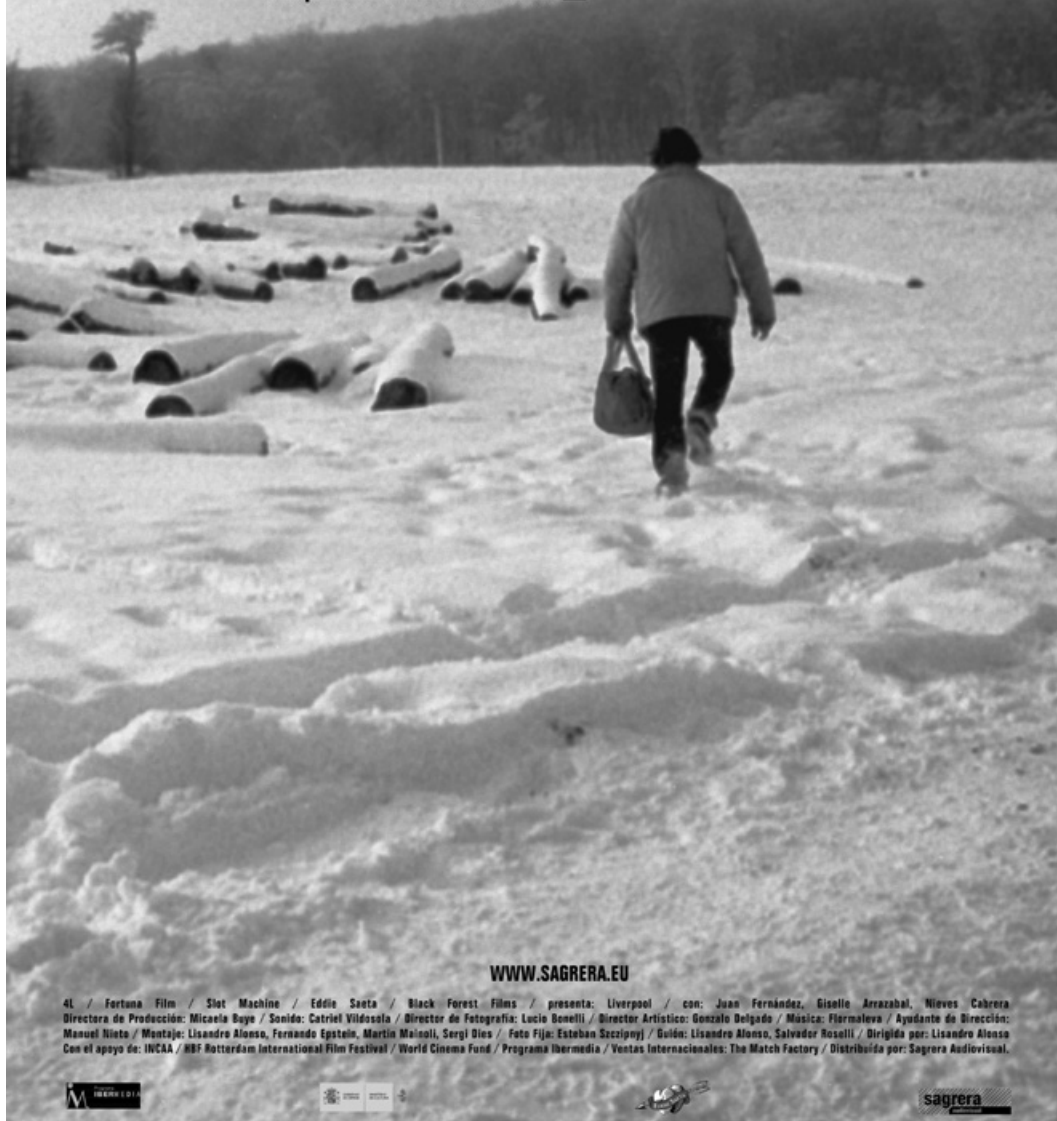
Nunca olvido la anécdota del cineasta cubano Daniel Díaz Torres, a quien durante una exhibición del filme **Luz silenciosa** (2007), de Carlos Reygadas en el Festival de La Habana, una señora que estaba sentada al lado, después de transcurrir minutos y minutos de un plano interminable, le preguntó preocupada: “Señor, ¿el proyector se rompió?”. O la

4th
Quinzaine
des Méditerranées

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE GIJÓN
PREMIO MEJOR PELÍCULA

08 TORONTO
INTERNATIONAL
FILM
FESTIVAL

Luis Miñarro presenta
Liverpool
una película de LISANDRO ALONSO



WWW.SAGRERA.EU

4L / Fortuna Film / Slot Machine / Eddie Senta / Black Forest Films / presenta: Liverpool / con: Juan Fernández, Giselle Arrazabal, Nieves Cabrera
Directora de Producción: Micaela Baye / Sonido: Catriel Vildosola / Director de Fotografía: Lucio Bonelli / Director Artístico: Gonzalo Delgado / Música: Fiermaleva / Ayudante de Dirección:
Manuel Nieto / Montaje: Lisandro Alonso, Fernando Epstein, Martín Mainoli, Sergi Dies / Foto Fija: Esteban Szczepny / Guion: Lisandro Alonso, Salvador Roselli / Dirigida por: Lisandro Alonso
Con el apoyo de: INCAA / NFF Rotterdam International Film Festival / World Cinema Fund / Programa Ibermedia / Ventas Internacionales: The Match Factory / Distribuida por: Sagrera Audiovisual.



de un crítico uruguayo que luego de ver en una función privada el primer corte de una película, reprochó al director que solicitó su criterio otro plano eterno en el que no ocurría nada, con el ánimo de que valorara editarlo, y el comentario es demasiado elocuente: *“Es que ese es el plano Cannes”*. Pero la mejor definición de esta preocupante propensión la debemos a la caleña Diana Vargas, directora del Habana Film Festival en Nueva York, quien cuenta que un joven director exhibe su película recién terminada a dos amigos, y al finalizar pregunta a uno: *“¿La entendiste?”*. La respuesta es negativa y se repite cuando formula la misma interrogante al otro: *“¿...Tú tampoco?”*. En lugar de desalentarse, entusiasmado y eufórico, exclama: *“¡Entonces, enviémosla al Festival de Róterdam!”*.

Guillermo Cabrera Infante acuñó en su momento la frase *falsas reputaciones*, aplicable hoy a esos niños mimados por los programadores de festivales y cierto sector de la crítica siempre a la caza de raros especímenes se jactan en no pertenecer a las generaciones de cineastas formados en la sala oscura de una cinemateca que iluminaron luego las pantallas como los de la Nueva Ola. No son seguidores de Glauber Rocha, con una cámara en la mano y una idea en la cabeza, sino la pretensión de maravillar a toda costa, encubiertos en el disfraz de inconformistas e iconoclastas. A juzgar por sus obras, muchos ni siquiera se molestan en ver cine, ni siquiera el de sus propios contemporáneos y

evidencian un desconocimiento absoluto de más de un siglo de historia del cine, al creer haber inventado o descubierto situaciones, personajes y soluciones que datan de tiempos inmemoriales.

La temida crítica norteamericana Pauline Kael (1919-2001), en su reseña de **La isla desnuda** (1961) del japonés Kaneto Shindô, advirtió el peligro de ponderar obras pretenciosas por antonomasia capaces de dejar más dudas que certezas:

“Este filme fue aplaudido por muchos como una obra maestra, sospecho que esto se debe en gran medida a que es tediosa y presuntuosamente simple. Las personas de mentalidad seria pensarán que esto debe ser arte porque, sin duda, no tiene nada de entretenido. Es el tipo de película que aspira a la universalidad, eliminando todas las particularidades que no se consideran esenciales para la civilización y la personalidad. El resultado es una obra tan árida, que quienes la alaban parecen hacer valer sus virtudes, su superioridad moral sobre aquellos de nosotros a quienes aburre toda esa falsa pureza”.

Sin rubor alguno, con la honestidad que le caracterizó, escribió después sobre **Desierto rojo** (1964), de Michelangelo Antonioni:

“Llena los requisitos para ser considerada como un ejemplo rotundo del cine de arte: un filme se transforma en filme de arte cuando resulta tan aburrido como



■ **Luz silenciosa** (Carlos Reygadas, 2007)

nuestras peores experiencias en conciertos, conferencias y ballets, es decir, cuando se convierte en algo que uno sabe que debe seguir viendo aunque tenga ganas de levantarse y abandonar la sala”.

Como jurado de cierto certamen suramericano, fui testigo de cómo uno de estos pretendidos renovadores y vanguardistas concursantes, al conocer que una integrante francesa era miembro del comité de selección de uno de los más importantísimos festivales europeos, se consagró por entero a hacerle la corte y no le perdió ni pie ni pisada. De más está decir que ella defendió, fundamentó

furibundamente e hizo lo (im) posible por imponer su voto con el fin de que ganara aquel desmedido admirador.

Para más, una noticia que acaba de ser difundida no cesa de alarmarnos: el cineasta mexicano Carlos Reygadas, y la productora Mantarraya, de la que es socio, quieren hacer escuela. El llamado Taller Cinematográfico de Reygadas y amigos, con una duración de dos años, será inaugurado en agosto de 2013 con clases magistrales del propio realizador de **Luz silenciosa**, el francés Bruno Dumont (**L’humanité** (1999), **Camille Claudel**, 1915

(2013)) y Lisandro Alonso (**Liverpool**, 2008), entre otros cultores del “tediometrage” en grado superlativo.

El nuevo taller, con un perfil menos técnico y más teórico, no buscará competir con las escuelas de cine que existen en México. “Nos interesa más la gente que quiera contar algo y no sabe cómo materializarlo”, dijo el productor Miguel Bonilla. Que la gente filme o quiera filmar, como Reygadas, “No lo sé, pero creo que es bueno”, señaló Jaime Romandía, socio y productor de los llamados mexicanos independientes, como Reygadas o Amat Escalante, laureados en Cannes. Mantarraya Producciones, cumple quince años de promover el cine de autor en ese país, con títulos varias veces premiados a nivel internacional como: **Japón** (2002), **Sangre** (2005), **Batalla en el cielo** (2005), **Los bastardos** (2008), **Luz silenciosa**, **Río de oro** (2010), **Alamar** (2009), **Post Tenebras Lux** (2012), entre otros.

Veinte matriculados por dos años admite el Taller Cinematográfico, el cual no será precisamente accesible a cualquiera, ya que tendrá un costo estimado de 15 mil dólares. En la presentación del Taller, se dice que buscan “*alumnos que tengan un perfil inquieto, humanista y reflexivo que comprendan y descifren la complejidad del proceso de creación artística. Es decir, buscamos alumnos interesados en formarse un oficio cinematográfico y no publicitario. Hemos detectado que muchos de los*

alumnos egresados de las universidades y escuelas de cine viven en un “limbo productivo y laboral”, que los orilla a involucrarse a otros ámbitos alejados de la creación.

A propósito: en un encuentro sostenido con estudiantes de la Escuela de San Antonio de los Baños por Reygadas, miembro de una acaudalada familia que posibilita la mayor tranquilidad presupuestaria, se vanaglorió al confesar que a veces filmaba un solo plano a lo largo de toda una jornada diaria de rodaje.

Al reseñar el estreno de **Ocio** (2010), de Juan Villegas, el crítico argentino Juan Pablo Russo sintetizó admirablemente un axioma que podría aplicarse a cualquiera de estos “**tedio-metrajés**” (a los cuales el propio director suma **Sábado** (2001) y **Los suicidas** (2005)), basta apenas cambiar el nombre de la película, el realizador y la nacionalidad: “Un cine en donde la abulia de los personajes se termina apoderando de la *propia historia, haciendo que se termine por naufragar en un mar vacío de palabras y de bonitas imágenes*”.

*“En Francia tenemos una visión más general de los cines de América Latina que en los mismos países de América Latina —respondió Michel Ciment, influyente crítico de la revista *Positif* a la pregunta de cómo ve el panorama general del cine de esta región—. Los festivales y la distribución excepcional que hay en Francia permiten que*

uno conozca bastante bien el cine de esta parte del mundo. Mi sensación es que se trata de un cine muy variado, pero que la moda intelectual es la de privilegiar la tendencia minimalista, que es representada por **Hamaca paraguayaya** o las cintas de Lisandro Alonso. Esto va en detrimento de la imagen surrealista y política que toda la vida ha tenido el cine latinoamericano. Que **Hamaca paraguayaya** tenga más reconocimiento que **Amores perros** es algo que no llego a entender. Lo puedo comprender en ciertos medios snobs de París porque no conocen la cultura latinoamericana, pero en la misma América Latina me parece una moda extraña. Como si los intelectuales fueran contra la imagen de sus países. Es la negación de su propia cultura como reacción en contra de una imagen. Como se habla de América Latina como un territorio lleno de pasión, de imaginación, de violencia —tal cual lo señalan los libros de García Márquez, de Vargas Llosa o de Fuentes—, hay gente que trata de cambiar esa imagen y decir que se pueden realizar películas al estilo de Bresson, lo que vacía la cultura propia. Cocteau decía que un pájaro canta siempre mejor en su árbol, y yo creo en eso”.

Positif defendió en sus páginas a Claude Sautet, en momentos en que estaba en la mira de los ataques de *Cahiers du Cinema*, donde nunca escribió, a diferencia de Truffaut y Chabrol, con quienes lo vinculaba el tipo de cine narrativo, psicológico y realista. Ciment, luego de una experiencia como jurado de un festival en Latinoamérica, amplía sus criterios cuando le preguntaron si esto no respondía a la imposi-

bilidad de hacer un cine personal en el seno de una gran industria: “Es cierto que, debido a razones económicas, el cine minimalista —arte pobre— encuentra mayores facilidades para su realización. El problema se presenta cuando existen obras como **Amores perros** y críticos que no tienen por qué considerar esos motivos económicos, prefieren por encima de esas cintas a **Hamaca paraguayaya**. Eso nada tiene que ver con las condiciones económicas. Ahí es cuestión de gusto, de elección. Ese es el misterio. Tienen razón sobre la creación, pero no en las razones de la recepción”.

“Todo artista corre un riesgo cuando filma una película ambiciosa, que no está en la norma. Guillermo del Toro corre más riesgos que Lisandro Alonso. Alonso encontró una fórmula: toda secuencia dura 25 minutos, cada acto es un plano secuencia. No hay ningún riesgo. Y está seguro de tener reconocimiento crítico y de festivales que lo seleccionan. En Francia hemos defendido a directores comerciales como Jacques Audiard, Truffaut o Chabrol. No hemos dicho que solamente existe Chantal Akerman. Incluso si la crítica es snob, admite la diversidad. No me molesta que seis críticos voten por **Hamaca paraguayaya** como la película latinoamericana más importante de la década. Pero que también haya la misma cantidad de votos para **Amores perros**. Que dos tipos de cine coexistan, pero que no se excluya un tipo de cine para privilegiar el minimalismo. Creo que la crítica debe aceptar la diversidad. Lo terrible es el dogmatismo. El rol de la crítica es la elección. [...] La crítica debe ser abierta para después jerarquizar y evaluar. Pero nunca una evaluación basada en el dogma. Es absurdo”.



■ **Hamaca paraguayaya**
(Paz Encina, 2006)

*“La crítica debe hablar de las películas marginales porque ese es su rol, pero después se debe discutir la calidad de esas cintas. Existen grandes filmes marginales y hay cintas que no merecen tanta atención, como es el caso de **Alonso** en mi opinión. Si la crítica pone el acento sobre las películas marginales, pierde su credibilidad. Cuando la crítica le dice al lector que no tiene un buen gusto al ir a ver **Amores perros**, y que lo que hay que ver es **Hamaca paraguaya**, la gente piensa que la toman por imbécil. Si eso es lo que hay que ver, entonces sigo viendo otras cosas”.*

El cine latinoamericano, en tiempos coléricos

Reiteramos que una programación como ésta, constituye un mapa para orientarnos acerca de las coordenadas actuales del cine latinoamericano de hoy y de mañana, esa representación de una parte de la totalidad de la producción sobre la superficie plana de una pantalla cinematográfica. Casi una decena de países conforman una muestra que transita algunos de los desasosiegos y tendencias de los cineastas, una vez traspuesta la primera década del siglo XXI, confirmadora de la pujanza del cine uruguayo y de los alentadores síntomas de vitalidad en Ecuador y Panamá.

La confianza en la renovación de nuestras cinematografías se cifra en algunos de estos aún recién llegados al medio, de los que ya cuestionan en llamar cine y prefieren

el término de audiovisual —como igualmente muchos debaten la pertinencia del vocablo nuevo aplicado al cine latinoamericano—. Son ilustres desconocidos hasta hace muy poco tiempo que intentan abrirse paso con aproximaciones lúcidas, atentos a una mutante cotidianidad ante la que algunos optan por permanecer de espaldas u observarla a través de espejos y no de ventanas, dotados de una probada capacidad para hurgar en los entresijos de los seres humanos sin olvidar a los espectadores del futuro.

En estos tiempos coléricos la coproducción con los países del área, pero sobre todo con firmas de España, Francia, Alemania, Gran Bretaña y Canadá, así como subvenciones (Ibermedia, el fondo Hubert Bals, Cinergia), no es una alternativa, sino una forma de subsistencia. Para muchos el dilema no deja de tener resonancias shakesperianas... coproducir o no producir, esa es la cuestión.

Una búsqueda de temas en los problemas sociales de nuestra época se advierte en algunas de las cintas aquí presentes. Descubrimos cada realidad desde la óptica escogida por el realizador, en ojeadas que van desde lo sombrío del universo escogido, la singular fauna de personajes observada por una sensibilidad, a la objetividad de otros al abordar desde uno de los innumerables ángulos posibles un acontecimiento que dividió la Historia de la región en

un antes y un después... No resulta ocioso citar a un estudioso del desafío de la realidad por una cámara, como Gerald Collas, quien afirmó:

“En el mundo actual —que no es ya el de la guerra fría ni el de la coexistencia pacífica— no han desaparecido las tomas de posición. El cine —y en eso radica su fuerza— sigue proponiendo representaciones del mundo, ignorando aspectos enteros de la realidad e iluminando otros. Tanto si solo trata de divertirnos como si pretende cuestionar las sociedades en las que vivimos, sigue confrontándose con lo real, y las representaciones que da de él —hoy como ayer— irritan o confortan nuestra mirada”.

Descubrir la poética de un nuevo director o quizás la de uno conocido apenas por referencias, completar las incipientes filmografías de otros, la revelación de cinematografías de insólita vitalidad, polemizar con los jurados de los más reputados certámenes internacionales que en sus posibilidades han otorgado premios que, en ocasiones, quedan demasiado grandes a determinadas películas... son algunos de los placeres que proporciona un ciclo abarcador como este. Pretender una panorámica sobre el cada vez más complejo, múltiple y diverso mapa del cine latinoamericano con-

temporáneo, es dirigir la mirada hacia todas las latitudes en búsqueda de aquellos títulos ilustrativos de la multiplicidad de tendencias imperantes.

Confiamos en que a partir de este año los cinéfilos colombianos acudan a citas como estas que les posibilitan seguir atentos las coordenadas del cine latinoamericano de estos tiempos, que tiende a renovarse estilística y temáticamente con cada nueva película, a través de una selección sin afán, tan vertiginosa como rica, contradictoria, fascinante y provocadora en la que al impacto inicial suscitado por algunas obras, sobreviene la reflexión sobre los itinerarios del cine contemporáneo. Los títulos que esta muestra colmada de diversidad pone a disposición de los espectadores, portan la capacidad de promover las polémicas más enconadas por el talento de los cineastas reunidos.

A casi tres décadas de **La película del rey**, cuántos jóvenes realizadores que en esta América nuestra —“tierra de rebeldes y de creadores”, al decir de José Martí—, aferrados a una cámara con mayor o menos dosis de audacia, están listos en este mismo momento para dar la orden de acción.

■ En el nombre de la hija (Tania Hermida, 2011)





Neorrealismo cotidiano: historias mínimas y héroes menores del Novísimo Cine Latinoamericano

Galo Alfredo Torres

Plano de establecimiento

... a mí se me ocurrió que el Mesías podía ser la persona que se tiene al lado. Hombre, mujer, niño pero que con una mirada, una sonrisa, un detalle, te hace la vida mejor.

De hecho, quise decir que hay muchos pequeños Mesías, y que la gente se pasa esperando al gran Mesías.

Daniel Burman

El año 2008 fue cinematográfica y editorialmente significativo para el cine de la región. De un lado, se cumplió una década —en promedio— de los estrenos de **Pizza, birra, faso** (1997) de Adrián Caetano y Bruno Stagnaro y de **Mundo grúa** (1999) de Pablo Trapero, los dos filmes que, según la crítica argentina, inauguraron el Nuevo Cine argentino de finales de los noventa. La importancia de estos dos filmes, enfocados desde una perspec-

tiva subcontinental, radica en que el primero prolonga y completa la onda expansiva del realismo sucio, inaugurado en el norte de la región, a comienzos de los 90, por **Rodrigo D no futuro** (1997) de Víctor Gaviria. Además **Mundo grúa** (1999) inaugura a su vez el neorrealismo cotidiano, en el sur, con su vocación propia, tanto en el orden del modo de producción como de su estética.

También es el año en que se publica *Hacer Cine. Producción audiovisual en América Latina* (Russo, 2008), una compilación de textos de varios autores provenientes de todos los países de América Latina. Eduardo A. Russo, el compilador, capitanea esta empresa editorial motivado por la constatación de que algunas “cosas notables” están acaeciendo en nuestro cine; pero consciente de los alcances y límites de



■ Temporada
de patos
(Fernando Eimbcke,
2004)

su empresa editorial plantea el desafío: ahora el “problema consiste en precisar los perfiles y estructuras de esos acontecimientos” (2008, p.25). Uno de ellos es precisamente el advenimiento del neorrealismo cotidiano, como relevo del realismo social de los 60-70 y como la alternativa lírica y desdramatizada del cine latinoamericano de entresiglos frente al rabioso realismo sucio de los 90 y sus prolongaciones actuales.

Este paneco, que para nada pretende las dimensiones del proyecto teórico de Russo y compañía, es bastante más modesto; primero porque por razones que derivan de los históricos distanciamientos entre nuestros países, no incluye al cine brasileño¹. Segundo: que mi trabajo deja de lado varias y vigorosas vertientes del cine actual latinoamericano (que van del puramente experimental hasta el popular-espectacular²) para concentrarse en aquellas películas de ficción que agrupo bajo el nombre de Novísimo Cine de entresiglos y que corresponden al que la crítica continental ha bautizado, desde inicios del milenio, como Nuevo Cine de los 90. Pero aún en ese corpus

hago una acotación más: me he centrado básicamente en la historia, en la plantilla dramática y sus personajes, bajo la creencia de que es en esta instancia donde es posible establecer zonas de contacto y resonancias entre algunas películas actuales que han hecho de lo cotidiano y menor su centro articulador. Pero como todo contenido demanda su forma, no sea ha dejado de subrayar, como complemento de este giro contenidista y de *close reading*³, algunos apuntes sobre el género, el modo de producción o la dramaturgia y el lenguaje del filme.

Ocurre que las diferencias entre las tradiciones y la cultura cinematográfica de los países de origen de cada película estudiada condicionan el hecho de que, no obstante ciertos patrones de enlace, se noten disparidades a nivel de las estrategias de producción, logros técnicos y formales. Por ejemplo, Ecuador recién en 2006 aprueba su Ley de Cine y en 2007 da sus primeros pasos hacia la coproducción. La institucionalidad y las escenas cinematográficas nacionales marcan las diferencias entre los productos que de ellas emanan. Hay aquí un asunto que pasa por el saber hacer derivado de una tradición y su herencia. Brasil, México y Argentina y su producción actual se asientan sobre una larga escolaridad.

¹ Aunque un filme como **Perro sin dueño** (2007) de Beto Brant y Renato Ciasca exhibe todo el repertorio estético del neorrealismo cotidiano aquí focalizado. Pero solo lo vi una vez, y el visionado único imposibilita un análisis como el propuesto para las otras películas.

² Incluso el realismo sucio no deja de disparar y sangrar. El filme colombiano **Satanás** (2007) de Andi Baiz, es un claro ejemplo de los excesos y abusos del primer plano sangriento. Una película-calvario que cede a las presiones del espectáculo, populista y comercial.

³ Eco conceptúa el *close reading* como experiencia de lectura que anatomiza un texto sin quitarle su magia (Eco, 1997, p.20).

El tema del guión y el argumento, de la historia contada y su dramática, en el contexto del cine latinoamericano, sigue teniendo bemoles y graves acusaciones, pues es, como plantean algunos, la deuda histórica de nuestro cine; la sanción de Paz Alicia Garciadiego, pareja y guionista de Arturo Ripstein, no puede ser más decidora: “Los actuales cineastas tienen solamente una formación técnica, son gente que nunca ha leído una novela, que no conocen la historia de su país, de América Latina o del mundo y por lo tanto tienen poco que contar” (2008, p.3). Este trabajo pone el bisturí en el guión, es una mirada detenida sobre las historias contadas, pero su finalidad es externalista: no penetra en la historia solamente con expectativas analítico-compositivas, comparatistas y evaluativas, sino a la estructura dramática como artefacto de expresión o depositario de temas, historias y personajes calificados como menores y cotidianos; es decir, interesa menos su funcionamiento que las materias con las que funciona, sustancias que apuntan a brindar los elementos que unen al corpus de filmes analizados.

Fuera del fotograma

Evidentemente hay un contexto que condiciona a estas películas. Todo parece indicar que los nuevos realizadores expresan en estos filmes un nivel de descrédito y desprestigio frente al ambiente cultural y económico-político en que viven. La agudización de las crisis, cuyo punto culminante fueron las feria-



■ **Pizza, birra, faso**
(Adrián Caetano y Bruno Stagnaro, 1997)

dos bancarios de comienzos de siglo, pero que no venían sino a coronar el salvaje proceso de empobrecimiento y saqueo del neoliberalismo que acampó en el Latinoamérica durante los 90, es el ambiente en el que surge esta sensibilidad que se orienta hacia lo que Ruffinelli llama “el día después” o “los días después”, cuya con-



■ **Mundo grúa** (Pablo Trapero, 1999)

trapartida cinematográfica ya la había formulado Antonioni en los 60: terminada la escena capital o el clímax, está lo que viene después. El Novísimo es un cine sensibilizado por lo que vino después de las dictaduras, de la catástrofe neoliberal, el post-saqueo y la crisis financiera cuya apoteosis va siendo la caída de las bolsas, la crisis inmobiliaria y el sacudón planetario del 2008, además de los problemas ecológicos y el sainete de Kyoto. Si el realismo sucio filma la catástrofe, el neorrealismo cotidiano filma lo que viene después, y a veces, lo que está antes.

En términos de la dramática, las películas del neorrealismo cotidiano ya no se atienen a las causas ni los hechos sino a las consecuencias; y de facto las obvia, como ocurre con **Los muertos** (2004), de Lisandro Alonso: nunca sabemos las razones del crimen. Así surgen estos personajes e historias minúsculas, en una suerte de “empequeñecimiento simbólico del proyecto mítico, del gran metarrelato co-

lectivo para anclarlo en realidades breves, casi cotidianas y personales”; y redondea Ruffinelli: “Este es un rasgo de la posmodernidad, con su pulverización de la utopía, su recurso al minimalismo y a la subjetividad” (2001, p.30).

El núcleo duro

Si hubiera que resumir en una cápsula el hallazgo básico de este trabajo, diría: que a diferencia del cine clásico, que para representar la tradición del *pathos* apeló a la normativa del guión neoaristotélico; que a diferencia del cine moderno occidental, que para representar ese mismo *pathos* renegó de la preceptiva del guión neoaristotélico y potenció el *pathos* formal; que a diferencia del cine moderno latinoamericano de los 60-70, que para representar el *pathos* ideológico e identitario se sumó a los rechazos de las normas del guión clásico y entabló una encarnizada cruzada contra la imagen espectacular; y que a diferencia de su inmediato antecesor y paralelo, el realismo sucio de los 90, que para dramatizar el *pathos* miserabilista de la violencia y la marginalidad se amoldó al formulismo clásico y las constricciones genéricas, el Novísimo Cine de entresiglos se distancia de esas versiones de la gravedad y la profundidad occidental y continental, y, en la estela del impulso posmoderno, opta por una mirada de superficies, tratando de componer desde allí, lejos de esencialismos y absolutismos —y sus demagogias— una mirada que dé cuenta ya no de las grandes pasiones, sentimientos y

conceptos, sino de su ausencia o decadencia, y esto por dos razones: primero por un escepticismo y fatiga de cara a lo mayor como tragedia, a lo profundo como drama soberano, y una sospecha frente al aura trascendentalista de las grandes palabras e imágenes⁴; y segundo, por una renovada fe en lo inmanente, lo efímero y menor, en aquello que había sido desacreditado precisamente por las tradiciones dramáticas patético-trágico-graves. Los héroes menores y lo cotidiano son las piezas que se le cayeron a la historiografía y a la dramática occidental y que la posmodernidad restituye⁵.

Los matices del gris

Puestas así las cosas, el esquema puede resultar demasiado rígido. Por ello es necesario

⁴ Borges, a mediados del siglo XX, ya se hacía eco de tales sospechas, atribuyéndose un *escepticismo esencial* que le inducían a estimar las ideas filosóficas y religiosas más por su valor estético y por lo que contienen de singular y maravilloso. Llevando ese escepticismo a los terrenos de la lírica y la novela dirá que “estas disciplinas, que formalmente pueden ser admirables, fomentan esa ilusión del yo que el Vedanta reprueba como error capital. Suelen jugar a la desesperación y a la angustia, pero en el fondo halagan la vanidad; son, en tal sentido, inmorales” (1970, p.221).

⁵ Me parece que una de las formulaciones contemporáneas más ilustrativas de la tradición del *pathos* aristotélico y hegeliano es la cita de Piotr Rawics que Cortázar consigna, no sin ironía, como epígrafe en su ensayo *Del cuento breve y sus alrededores*: “León L. afirmaba que había una sola cosa más espantosa que el Espanto.—Dios ha creado la muerte. Ha creado la vida. Que así sea, declamaba L. L. Pero no digan que es Él el que ha creado igualmente la “jornada normal”, la “vida de todos los días”. Grande es mi impiedad. Pero ante esta calumnia, ante esta blasfemia, ella retrocede” (1974, p.59).

matizar, buscar zonas intermedias y cruces, a lo mejor problemáticas, pero que serían más apropiadas para construir un dispositivo teórico que abarque a unos artefactos filmicos que nacen no por nada en una época condicionada por hibridaciones que las afectan y terminan formando parte de sus poéticas⁶, y cuya mejor expresión es precisamente la fuga respecto a toda constrictión genérica o una particular mezcla de heredades bajo el principio de suplemento-complemento. Ruffinelli ha dicho ya que el hallazgo clave del Nuevo Cine latinoamericano de los 90 con respecto al Nuevo Cine latinoamericano de los 60-70 es “el redescubrimiento del personaje individual y la dimensión individual de la experiencia” (2001, p.36). En parecida dirección, el cubano García Borrero, ha dicho que este cine enfoca al individuo, enfrentado a las mismas tragedias sociales, económicas y culturales de antaño, que sueña con un mundo mejor pero ya no desde la Utopía concebida por otros, sino desde aspiraciones más íntimas y modestas; este nuevo enfoque exigiría una renovación de las estrategias de representación con vistas a dramatizar conflictos íntimos y cotidianos del hombre común; a este cine ya no le corresponde narrar “la Historia” sino “las historias”. En la edad audiovisual que vivimos es explicable la nueva sensibilidad de la que se nutren los nuevos

⁶ He usado el término “poética” como la entiende Eco: “programa operativo que una y otra vez se propone el artista, el proyecto de la obra [...] como la entiende explícita o implícitamente el artistas” (1979, p.36).

realizadores, *fragmentada y fragmentaria*, elementos que están en la base de la arquitectura del Nuevo Cine de los noventa (2004, 10:13).

Los antiguos héroes menores

Esta “nueva sensibilidad” tiene entre sus coordenadas prefiguradoras los componentes socioeconómicos e histórico-culturales que se expresan en los dramas filmados. Hay un contexto que va condicionando unos textos. Por ello se trata de establecer una cartografía contextual y conceptual que no descuidara los ejes diacrónicos y sincrónicos ni los locales y globales que condujeran a la estructura y funcionamiento del filme. Se rastrea el neorrealismo cotidiano en tanto heroicidad menor e historias mínimas en sus antecedentes pictóricos y literarios desde el siglo XVI —los personajes del Nuevo Cine son los nietos o bisnietos de Bartleby—, y luego cinematográficos, desde los orígenes del cine y sus *vistas primitivas*, continuando con las rupturas del orden clásico de la década del 50 del cine moderno hasta los giros del cine posmoderno de los 80 y 90.

Globalmente es la crisis del pensamiento dicotómico el escenario decisivo en el paso del gran relato al relato menor, y entre sus consecuencias y desenlaces están el agotamiento de la tradición del discurso de las grandes afecciones y la deconstrucción de las planillas dramáticas de su representación: en este contexto es desmontado el héroe ejemplarizante

del clasicismo y el héroe fragmentado de la modernidad cinematográfica hasta llegar a su heredero: el personaje menor e intimista, que también viene a ser la pieza de recambio del personaje ideológico-revolucionario así como la alternativa moderada del personaje-violencia del realismo sucio. Esas crisis del binarismo, de la acción patética y el recetario neoaristotélico sirven como referencia histórica y horizonte bajo el cual se diagraman las rutas y puntos de fuga que ha atravesado lo menor hasta instalarse en una vertiente muy concreta del cine regional: el Novísimo Cine de entresiglos.

Desde las poéticas de Aristóteles y Horacio hasta los manuales de guión se ha codificado lo que Lavandier llama el *modelo sintético* o guión ideal, compendio de reglas narrativas, resultado de evoluciones y aportes hechos en diferentes épocas y por varios autores. El modelo sintético de Lavandier, al que hemos sumado la versión didáctica del brasileño Doc Comparato, sería un artificio referencial generado por todas las obras dramáticas y por toda la preceptiva de los pedagogos del guión, cuyo ejemplo más acabado es el guión de hierro: cuarenta escenas repartidas en tres actos, escritas para durar 30-60-30 páginas y su correlato en minutos, capaz de cumplir otras tantas reglas para representar acciones humanas y generar identificación, pero con dos *reglas de oro*: tener un conflicto central y evitar los preámbulos de la escena “evitando por ejemplo la parte en que

los personajes se dicen buenos días y se sirven unas bebidas” (Lavandier, 2003, p.201). En el Novísimo cine esos “buenos días” y esas “bebidas” son capitales y su razón de ser.

Los padres espirituales

El novísimo régimen dramático, que se inclina por lo menor y desdramatizado, inevitablemente le debe mucho a narrativas precedentes. Están incluso, como un eco lejano, las composiciones del cine primitivo, aquellas vistas o imágenes del cinematógrafo sesgadas por lo accidental, por “lo que está allí”, pues “los temas de las «vistas» de Lumière [...] se dan alrededor de asuntos banales, poco destacables como artísticos —y poco destacables sin más—” (Aumont, 1997, p.16-17). Hay también filiaciones al *cinema direct* y al *cinéma vérité*, sobre todo por ese apego a lo real concreto o la toma directa. Si de nombres se trata, Ozu y sus historias pequeñas, Antonioni y sus rupturas del relato, sus vagabundeos y desacontecimientos, constan entre los abuelos indiscutibles de estos jóvenes incorrectos y partidarios de la inacción, el simulacro y la ambigüedad.

En el orden de las fuentes más inmediatas, hay nombres y cinematografías que han aportado lo suyo. Desde Jonas Mekas y su cine casero o diario íntimo; el primer Jarmusch y su cinematografía del mundo adolescente y joven de **Permanent Vacation** (1982) y **Extraños en el paraíso** (1984), así como su afición



■ **Historias mínimas** (Carlos Sorín, 2002)



■ **Temporada de patos** (Fernando Eimbcke, 2004)

por las “situaciones y momentos incómodos”; Takeshi Kitano y sus juegos de alternancia entre acción y congelación escénica; Kiarostami, que al igual que Ozu, predicen un exponencial cariño por sus personajes cotidianos envueltos en la épica diaria. Es decir, el Novísimo Cine hereda de todos esos directores modernos y posmodernos europeos o norteamericanos, y de los venidos de cinematografías periféricas, de los años 80 y 90 “cuyo aprendizaje se ha



■ **Historias mínimas**
(Carlos Sorín, 2002)

realizado en ámbitos muy cercanos a la cultura de masas, el discurso televisivo y la música pop” (Civila de Lara, 2007, p.1).

Coetáneamente la narrativa del Novísimo Cine se alimenta de la omnipresencia de la narración televisiva, la toma directa y evidentemente del *reality show*, que finalmente son imágenes documentales, cuyos contenidos son los eventos menores del hombre común. Allí es donde se ha fortalecido la fábula ordinaria y breve en detrimento de lo patético-ideológico, pero desafortunadamente sus perversiones mercantiles han rebasado lo breve poético y ha impuesto el reino de lo *light*. La televisión como instancia comunicativa-alienante y fuente narrativa, con su pronunciado giro sensacionalista y espectacular, aparece en no pocos filmes: **Historias mínimas** (2002), donde es casi un personaje, en **En la cama** (2005), **Temporada de patos** (2004) y **Suite Habana** (2003) como objeto del decorado que interactúa con los personajes. Por supuesto, si estas películas subrayan el protagonismo de la televisión no es solo para consignar su omnipotencia, sino para cuestionar los excesos e instrumentalización de las vidas de los personajes según su lógica mercantilista. Esta forma del tratamiento de lo televisivo tiene una dimensión alegórica, en el sentido anotado por Owens, de “participar en la misma actividad que se pretende denunciar *precisamente para denunciarla*” (2001, p.235).

Hay que consignar también la importancia que el auge del cine documental y su estética directa de cara a los hechos, destinada a contar historias individuales o colectivas de gente común y corriente, ha tenido sobre los realizadores del Novísimo Cine. Y la presión ha sido tal, que en un estudio como el presente, dedicado básicamente a la ficción, se incluye un “documental” como **Suite Habana**. Lo que interesa señalar es que hay aspectos muy específicos de la estética documental que rebotan en las ficciones estudiadas. Si bien éstas no proceden con testimonios, entrevistas a cuadro o imágenes de archivo, sí apelan a contar historias de gente común y ordinaria, en sus escenarios y en lo coloquial de sus hablas. De tal forma que ficción y documental comparten universos de referencia, los dos impulsados por la sospecha y el descrédito de los grandes personajes, héroes locales o nacionales o autoridades: **El abuelo Cheno y otras historias** (1995) de Juan Carlos Rulfo es ejemplar. Además, dramáticamente, los documentales se ficcionan, y al revés, las ficciones tienden a hacerse documentales.

Guión adentro

Hacer guión y poner en imágenes los conflictos íntimos y cotidianos del hombre común significa construir filmes con personajes, temas e historias concebidos como respuesta al agotamiento de la tradición sea trágica, utopista o miserabilista, que se concreta en una novedosa caracterización de personajes cercanos al

grado cero situacional: unas veces “personajes *zombies* inmersos en lo que les pasa” en el marco de una “trayectoria algo errática de la narración” (Aguilar, 2006) como en **Los muertos**; otras veces, personajes empantanados y sumidos en los que no les pasa, cuyo drama quizá sea precisamente no tener drama o tragedia, como ocurre en **Temporada de patos** o **Whisky** (2004); y por último, personajes, quizá los más, que encarnan una narrativa avocada a la épica del día a día, a los trabajos y las horas, como los de **Suite Habana**. La corta duración de sus historias contadas suma otro elemento de brevedad o fugacidad.

Estas películas de ficción son esencialmente narrativas, están avocadas a contar una historia, y respetan puntualmente la tríada plano-escena-secuencia como fundamento de su continuidad. Pero en ese molde se introducen elementos de incorrección, y esa incorrección narrativa del Novísimo Cine es un intento de re-dramatizar estados moderados del alma y del cuerpo mediante dos estrategias: dando una vuelta de tuerca más al modelo narrativo clásico, seleccionando y rechazando elementos del canon en función de las exigencias del heroísmo menor desacontecido; y segundo, consecuentemente, organizando sus narraciones con una revalorada visión del no-acontecimiento y los tiempos muertos, ya sea priorizándolos frente a los momentos fuertes o conjugándolos equilibradamente dentro de la trama.

En el orden de la dramática, este cine opta por la diégesis única de historias pequeñas. Solamente **Historias mínimas** recurre al dispositivo multi diegético de contar varias historias y diferentes personajes, que recuerdan el programa inicial de composición de Rossetini y que tuvo eco en el Nuevo Cine de los 60 con **Rio quarenta graus** (1955) de Nelson Pereira dos Santos. En las diégesis únicas, las historias del Novísimo Cine asoman desdramatizadas en el sentido de que incurren en un extenso uso de escenas desacontecidas y de tiempos muertos, que en algunos fragmentos del relato pueden llegar, como en el caso de **Temporada de patos**, **Los muertos** y **Hamacaca paraguaya** (2006), a la congelación de la escena, y más aún, al vaciamiento del plano para dejarnos solamente con el escenario, urbano o rural, interior o exterior, de tal forma que la cámara abandona la acción narrativa para dar paso a una imagen descriptiva apta para la contemplación⁷.

El afán de forma

En la dimensión del relato, las estructuras siempre son lineales. Si en la historia hay que dar información sobre el pasado, en con-

⁷ Extrañamente ningún realizador ha acusado recibo del recurso a la cámara lenta, tan presente en Wong Kar-wai, quien la emplea en **In the mood for love** (2000) justamente para subrayar “lo que no pasa”. La mexicana **Párpados azules** (2007) con mucha timidez cita algunos detalles de Wong.

tadas ocasiones se recurre a la mostración por vía del *flash back*, como en *Temporada de patos* que tiene breves saltos hacia atrás. En el caso de uno los sketches de **Historias mínimas** —la historia de don Justo— al igual que **Los muertos**, comienzan con una breve exposición en tiempo anterior del acontecimiento desencadenante, viene luego una elipsis temporal por fundido, y ya estamos en el presente narrado. Pero lo interesante es que esos saltos hacia atrás carecen de la dimensión explicativa causal del *flash back* canónico, porque esas imágenes también están desdramatizadas, ya sea por elipsis o fuera de campo. De tal manera que en general toda información del pasado se lo expone en los diálogos, a fin de mantener la linealidad narrativa, ya sea en el marco de un esquema odiseico o iliádico, de estructura simple o compleja, cuyos lances patéticos, anagnórisis y peripecias son constantemente burlados.

Los componentes de la historia, sus tiempos muertos y escenas cotidianas, pequeños actos y escenas congeladas o *tableau vivants*, que se complementan en el relato con el recurso al plano secuencia y planos vacíos, imprimen a estos filmes un aire de no pasar nada, de una lentitud contemplativa y descriptiva. Aunque hay diferencias. Pues si el montaje en general es narrativo, de campo-contracampo, hay momentos en que se recurre al plano único y el consecuente fuera de campo. Es el caso de **Historias mínimas**, **Whisky** o **En la cama**.

Pero **Suite Habana** es particular, porque su montaje es más complejo; es expresivo, y en él hay insertos —como el agua de una lavadora, un ventilador, un tractor desmontando el macadam— que remiten al montaje de atracciones de Eisenstein. El programa plenario de **Los muertos** y **Hamaca paraguaya**, por la insistencia en el plano secuencia, los planos vacíos digresivos o largos travellings descriptivos, apunta a la creación de bloques espacio temporales, a la constatación del tiempo y convocan a la contemplación cinematográfica.

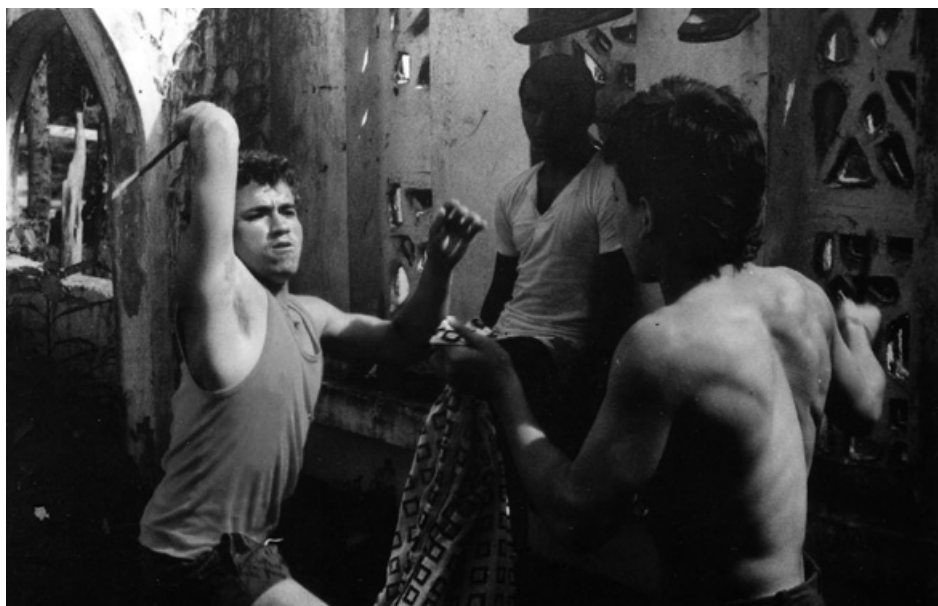
Todos estos componentes de la historia y el relato se ejercen por oposición o en búsqueda de varios distanciamientos que intenta el neorrealismo cotidiano con antecesores. No obstante, tales distanciamientos nunca son absolutos o radicalmente excluyentes. Lo son, y radicalmente, respecto a las obscenidades visuales y soberbias del cine espectacular y al miserabilismo o la pornomiseria del realismo sucio, pero incluso con éste último comparte la dimensión documental de la imagen, la filmación e exteriores o el empleo, aunque sea parcial, de actores no profesionales.

Ocurren los distanciamientos, pero hay que insistir en la matización. Así, películas como **Historias mínimas** o **Whisky**, **En la cama** o **Los muertos**, no escapan decididamente a lo patético. Es verdad que la divisa básica de sus poéticas es desdramatizarse

esquivando el *pathos*, evitando mostrarlo y dramatizando aquello que está antes, al costado o después del evento-catástrofe, de la situación patético-grave. El recurso elíptico cambia de sentido: si en la norma clásica el corte estaba destinado a eliminar los tiempos muertos para apresurar la acción, en nuestras películas el corte elíptico sirve para desactivar o escamotear la situación límite. Si el guión debe afrontar un acontecimiento mayor, el filme busca la manera de eludirlo elidiendo o suprimiendo. Severo Sarduy identificaba elipsis con lo que en psicoanálisis se llama *supresión/represión*, es decir, la operación psíquica que tiende a excluir de la consciencia lo desagradable o insoportable, pero lo suprimido y los elididos permanecen en el sistema conciencia: el significante elidido pasa a la zona del preconscious (1974, p.73).

La estrategia es desdramatizar multiplicando no-acontecimientos, creando escenas ambiguas, y dejando el gran acontecimiento fuera de campo, en el pasado o en el futuro diegético, o cuya presencia gravitante se señala en los diálogos. No se muestra, solo se dice. Ni el *flash back* es mostrativo de la acción fuerte o catstrófica, como he señalado: en **Los muertos** se muestra rápidamente los cadáveres y apenas la mano que porta el machete homicida. Así se escamotea la acción límite, el acto criminal, que en cambio el realismo sucio cinematográfico cultiva con profusión. En este punto no es vano recordar la vieja regla horaciana de no hacer que Medea sacrifique a sus hijos ante los ojos del público: muy pocas gotas de sangre o sus sucedáneos han impregnado las imágenes del Nuevo Cine.

■ Rodrigo D. No futuro (V́ctor Gaviria, 1990)



Y sin embargo, no mostrar en el plano una situación fuerte y dejarla fuera del encuadre, no significa que no esté allí, pues como señala Pascal Bonitzer, y antes de él Bazin, lo que logra “el cine es que lo que tiene lugar en la contigüidad del fuera de campo tenga tanta importancia, desde el punto de vista dramático —e incluso a veces más—, como lo que tiene lugar en el cuadro” (2007, p.69). O desde la perspectiva de Sarduy: si el significante suprimido pasa a la zona del preconsciente y no al inconsciente “el poeta tendrá siempre *más o menos presente* el significante expulsado de su discurso legible” (1974, p.73). Lo cual significa que estas películas no pueden escapar, el *pathos* está allí, ausente del plano mostrado pero omnipresente; lo suyo es la ubicuidad así esté desdramatizado, colocado fuera de campo, u opacado por la ambigüedad o el simulacro.

Dicho de otra manera, estas películas le apuestan al principio del suplemento-complemento: lo mayor y menor conviven, lo dramático y lo cotidiano dialogan en una relación de equilibrio. Nada nuevo, pues como constataba Deleuze, eso ya ocurría en el neorrealismo italiano, en el que se intentan la complicidad entre “situaciones-límite y situaciones triviales” (2007, p.28). Nada nuevo tampoco en el sentido de que las figuras de atenuación y alusión, de no mostrar, de evitarle al plano y al espectador el momento trágico es un vieja práctica. El diálogo ha sido el gran recurso atenuante

frente a la mostración. Pero la diferencia que marcan estas nuevas imágenes, y el núcleo de su novedad, está en una fuga radical de lo patético grave del encuadre; y si la muerte, el amor, el deseo o la locura pretenden entrar en cuadro se corta, se apela a la elipsis y el fuera de campo. Pueden estar, pero rondando, antes, al lado o después de la imagen; cuando el dramatismo de una situación comienza a subir demasiado se la corta. El *pathos* es flotante, fantasmagórico pero insidioso.

Y un segundo elemento diferenciador es la incremento exponencial de tiempos muertos y escenas desacontecidas —infra-acciones las llama Deleuze—, derivado del hecho de que estas películas predicen básicamente que a la gente común le ocurre poco, como en **Suite Habana**, así es que hay que contar esa cotidianidad horizontal. No descarta que en ese flujo de horas y haceres puedan ocurrir sobresaltos,

■ **Hamaca paraguaya** (Paz Encina, 2006)



fracturas graves que también hay que contarlas, pero sin dejar de insistir en que los tiempos fuertes siempre están rodeados o asediados por tiempos débiles. En **Los muertos**, para bajar el volumen a la gravedad de la tragedia, se cinematografía lo que viene después del evento traumático, y se baja más la intensidad prolongando los momentos triviales o se sostiene el plano sobre esos momentos de calma cotidiana. O, radicalmente, toda la película acumula cotidianidad o eventos menores y se deja sin más el gran acontecimiento fuera, pero sugerido. En **Ana y los otros** (2003) de Celina Murga, la joven protagonista vuelve de Buenos Aires a Paraná por unos trámites judiciales, pero desde su llegada ocurren encuentros con viejos amigos de barrio, compañeros de colegio y el reencuentro con sus raíces familiares y los lugares de su infancia. En el curso de esos encuentros surge la nostalgia por un viejo amor y decide visitarlo. Dificultades para ubicarlo y nuevos encuentros nada extraordinarios. Hacia el final ubica la nueva dirección de su viejo amor; el plano muestra la casa desde lejos. Ana se acerca, golpea, se abre la puerta y entra. Fin de la película.

Estas estrategias y estructuras no dejan de recordar ciertas matrices literarias: parafrasea e invierte al Becket de *Esperando a Godot* —se diría que la transforma en *Buscando a Godot*—; **Los muertos** se identifica con *Edipo en Colono*, y si hay un Bartleby en el Nuevo Cine ese es

David, el protagonista de **La perrera** (2005) del uruguayo Manolo Nieto: perdedor, onanista insuperable y marihuanerito insalvable, tiene 25 años, no se anima a estudiar y todo lo que hace lo hace mal: nunca lo pronuncia pero vive la célebre proclama: “preferiría no hacerlo”⁸. De allí resultan las historias simples, de pequeños dramas cercanos al “no pasa nada”, en las que domina la narración plana, la baja taza emocional y situacional, la lentitud y la contención⁹: eso impone el mundo real ordinario

⁸ Para seguir con los referentes de la literatura, nadie mejor que Raymond Carver para defender y postular a este tipo de historias y personajes. Uno de sus narradores dice lo siguiente de alguno de sus personajes: “En sus mejores momentos, el señor Baxter es un hombre honrado, corriente. Un tipo a quien nadie tomaría por alguien especial. Pero es especial. Para mí lo es. Para empezar tiene en su haber toda una noche de sueño, y acaba de abrazar a su mujer antes de salir para el trabajo. Y se le espera en casa —antes incluso de que se haya marchado— al cabo de un determinado número de horas. En el gran fresco de los acontecimientos humanos, su vuelta a casa no será sino un acontecimiento ínfimo. Muy cierto. Pero un acontecimiento al fin y al cabo.” (2007, p. 89-90, el énfasis es mío).

⁹ Esta contención y lentitud es interesante contrastarla con lo que pasa en el cine espectáculo y de gran audiencia, en el que la edición es más rápida y las tomas son más cortas. David Bordwell ha estudiado este fenómeno al que llama “continuidad intensificada”. Dice el autor que entre 1930 y 1960, casi todas las producciones de Hollywood tenían entre 300 y 700 tomas que duraban cada una entre 8-11 segundos; en los 60 la duración se incrementó a 6-8 segundos por toma; en los 70 el promedio era de 5-8 segundos y 1.000 tomas por película; en los 80, el promedio de duración por toma bajó a 4-5 segundos, y subió a 1.500 tomas por película hacia el final de la década; en los 90 se llegó a las 2.000 o 3.000 tomas; cerca del año 2.000 se alcanza a 3.000 y 4.000 tomas con duración promedio por toma de entre 1,8 y 2,7 segundos. **Armagedón** y **South Park** promedian 2,3 segundos por toma. “Una mirada veloz. El estilo visual en el Hollywood de hoy”, 2004. Letras libres. Internet. www.letraslibres.com/index.php?art=9275. Acceso: 20 julio 2008.

y común de la gente corriente. Ese referente compuesto de acontecimientos ínfimos genera en su representación otra consecuencia: que todo el universo contado se lo haga con una imagen concreta que tiende a lo documental, ya sea porque trabaja a partir de material documental o porque adopta una estética documental, como ha señalado Oubiña. Tiempo y espacios reales, y consecuentemente altos índices materialidad de la imagen que resultan del recurso a exteriores y escenarios naturales, actores no profesionales, improvisación y hallazgos de rodaje.

Las alegorías de tercer plano

Tampoco el otro distanciamiento, el pretendido anti-alegorismo es completo. En este aspecto también se impone el matiz. La vocación del Novísimo Cine por el personalismo, la historia pequeña e intimista, es verdad que desactiva el acento alegórico público y lo aleja de la vertiente alegorista comprometida y denunciadora, salvífica y revolucionaria. Pero hay ficciones en las que esa dimensión no ha desaparecido totalmente. El tema del alegorismo público en el Novísimo Cine de ficción es una cuestión de énfasis, de grado frente al alegorismo privado. Borges, al decir que la literatura alegórica es una fábula de abstracciones y la novela un fábula de individuos, concluía que en “toda alegoría hay algo novelístico... [Así como]...en las novelas hay un elemento alegórico” (1970, p.215); es que,

explica Borges, en la alegoría las abstracciones están personificadas, y los personajes individuales de la novela siempre aspiran a genéricos o remitir a generalidades: Don Segundo Sombra no es solamente él, es *el Gaucho* o el gauchaje. *Mutatis mutandi* diremos una alegoría cinematográfica a lo que refiere es a una abstracción o a algo muy concreto, sea individual o colectivo, privado o político, psicológico o sociológico; así, todo filme es en estos términos alegórico. Deleuze ha dicho que todo individuo, pareja o familia y sus asuntos *expresan* las contradicciones y problemas sociales de su época (2007, p.288).

Pero el sentido alegórico ideológico y político que caracterizó al Nuevo Cine de los 60-70 es el que retrocede en el Novísimo Cine. Retrocede pero no desaparece. En el mejor de los casos, se ha transformado en crítica de la cultural y son los cineastas del documental los que han tomado la posta en la crítica política y social. Estas ficciones ya no tratan sobre la toma conciencia, la denuncia social, la acción política o la provocación como sustancias dramáticas, sino que vuelven por los mundos privados, interrelaciones personales y conflictos íntimos, que a lo mucho aspiran a la identificación y proyección del espectador. Más, se trata de una vocación intimista no excluyente, que coloca la crítica y la denuncia en un segundo o tercer plano dentro de la trama. Por ello no hay apuntes abierto si oblicuos sobre la historia nacional, la



■ **Suite Habana** (Fernando Pérez, 2003)

coyuntura económico-social y el estado de la cultura como núcleos o tesis a argumentar, sino que estos elementos sirven de fondo¹⁰.

Algo que no hay como dejar de considerar es el hecho de que los filmes analizados son una mezcla de óperas primas (**Temporada de patos** y **Hamaca paraguaya**), segundas películas (**Los muertos**, **En la cama** y **Whis-**

ky) y pocas son obras ya de madurez como **Suite Habana** de Pérez e **Historias mínimas** de Sorín. Las edades de los realizadores fluctúan ampliamente: Fernando Pérez y Carlos Sorín nacen en 1944; Fernando Eimbcke nace en 1970; Paz Encina es de 1971; Lisandro Alonso de 1975; Matías Bize del 79. Es decir, entre **Historias mínimas** del veterano Sorín y **En la cama** del jovencísimo Bize hay resonancias que sobrepasan el tópico de la edad y la generación, y más bien hay una sensibilidad común a una época que se concreta en una poética compartida. Hemos señalado a **Mundo grúa** (1999) como el punto de arranque continental del Neorrealismo cotidiano, cuyo máximo exponente es **La ciénaga** (2001). El

¹⁰ Si hay una película que me parece capital en un logrado equilibrio entre lo privado y lo político, entre lo patético y lo cotidiano, es **Y tu mamá también** (2001) de Alfonso Cuarón. Las dos dimensiones avanzan codo a codo a lo largo del guión, incluso con abandonos recurrente de la narración central. Eso no está en nuestros filmes analizados. El más cercano a esta posición quizá sea **Hamaca paraguaya**, pero ya hemos visto que las huellas de alegoría nacional solo están en la banda de sonido.

período que cubren las películas analizadas, que siguen la estela de esas y otras películas del heroísmo menor realizadas en la zona del Plata, va desde el 2002 de **Historias mínimas** hasta la más reciente, **Hamaca paraguaya**, del 2006. Todos estos datos sugieren que hay movimiento que atañe a Latinoamérica. El éxito en festivales de la mexicana **Párpados azules** (2007), de Ernesto Contreras, de *Lake Tahoe* (2008), el segundo largo de Fernando Eimbcke, y de *Gigante* (2009) de Adrián Biniez, confirma la continuidad y expansión.

Baudelaire dijo que lo *pasajero* o lo *efímero* constituyen las mitades complementarias del arte. Godard ha dicho que a Lumière lo que le interesaba era lo *extraordinario* en lo *ordinario*. Parece que es imposible escapar al antiguo juego de las oposiciones binarias. Por ello he apelado a la gradación, al matiz y al ajuste de complementos. Entre el acontecimiento y

el no-acontecimiento, entre lo trascendente y lo inmanente, entre lo mayor y lo menor, el Novísimo Cine tiende hacia los segundos; pero dentro de esa tendencia unos lo hacen más intensamente que otros. Y al mismo tiempo, el Novísimo Cine tampoco escapa totalmente a las polaridades de las que pretende alejarse. La pureza es imposible, por ello hablo del matiz y de tendencia. Este cine lo que ha logrado es redondear, ampliar, extender las reglas de composición clásica incluyéndose así en esa tradición inaugurada por la *Poética* de Aristóteles que ha intentado representar el alma humana ya sea dramatizando lo extraordinario de lo extraordinario, iluminando lo simple y corriente o complementando lo trascendente con lo inmanente como componentes esenciales de la vida humana. En esta vía se encuentra una corriente del cine latinoamericano. Ha tenido presencia, premios y reconocimientos a lo largo de una década. ¿Su futuro? Lo dirán sus películas.

■ **La vida de los peces** (Matías Bize, 2011)



BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, Gonzalo. *Otros mundos. Ensayo sobre el nuevo cine argentino*. Buenos Aires, Santiago Arcos editor, Biblioteca Km 111, 2006.
- Aristóteles. *Poética*. Edición trilingüe de Valentín García Yebra. España, Editorial Gredos, 1974.
- Aumont, Jacques. *El ojo interminable. Cine y pintura (1989)*. España, Paidós, 1997
- Aumont, Jacques et al. *Estética del cine*. España, Paidós, 2ª edición, revisada y ampliada, 1996.
- Baudelaire, Charles. *L'héroïsme de la vie moderne*. Ouvres, II. París, Bibliothèque de la Pleiade, 1941, 133-136.
- *Le peintre de la vie Moderne*. Ouvres, II. París, Bibliothèque de la Pleiade, 1941, 324-363.
- Bonitzer, Pascal. *El campo ciego. Ensayos sobre el realismo en el cine*. Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2007.
- Borges, Jorge Luis. *Otras inquisiciones* (1960). Argentina, Emecé editores, 1970.
- Carver, Raymond. *Tres rosas amarillas* (1988). España, Compactos Anagrama, 2007.
- Civila de Lara, Eduardo. *Aproximación al cine posmoderno: Las maneras de hacer mundos de Jim Jarmusch*. 2007. Internet. www.cica.es/aliens/gittcus/edu.html. Acceso: 23 noviembre 2007.
- Cortázar, Julio. "Del cuento breve y sus alrededores". *Ultimo round*. Siglo Veintiuno Editores, 1974, 59-82.
- Deleuze, Gilles. *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2* (1985). Argentina, Paidós, 1ª reimpresión, 2007.
- Eco, Umberto. *Obra abierta*. España, Ariel Quincenal, Primera edición, 1979.
- *Apocalípticos e integrados*. España, Editorial Lumen y Tusquets Editores, 1997.
- *Seis paseos por los bosques narrativos*. España, Lumen, 1997.
- Garciadiego, Paz Alicia. "Muy escrito y descrito". *Ocho y medio* (Quito), 84 (agosto, 2008): 3.
- Oubiña, David. *Estudio crítico sobre La Ciénaga*. Colección Nuevo Cine Argentino. Buenos Aires, Editorial Picnic, 2007.
- "Construcción sobre los márgenes: itinerarios del nuevo cine independiente en América Latina". *Hacer cine. Producción audiovisual en América Latina*. Eduardo A. Russo, compilador. Buenos Aires, Paidós, 2008, 31-42.
- Owens, Craig. "El impulso alegórico: contribuciones a una teoría de la posmodernidad". *Arte después de la Modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Brian Wallis, Editor. España, Ediciones Akal, 2001, 203-235.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad* (1959). México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Ruffinelli, Jorge. "El nuevo nuevo cine latinoamericano". *Nuevo Cine Latinoamericano*, N° 3, 2001, 29-38.
- Russo, Eduardo A. (comp.) *Hacer cine. Producción audiovisual en América Latina*. Buenos Aires, Paidós, 2008.
- Sarduy, Severo. *Barroco*. Argentina, Sudamericana, 1974.



UNA PELÍCULA DE
JAVIER ANDRADE

MEJOR NO HABLAR
(DE CIERTAS COSAS)

PORCELAIN HORSE

[illegible]VENTAS MUNDIALES: **PyGo Films**

El 'origin story' de un político corrupto

Óscar Pineda



Entrevista publicada en <http://www.telegrafo.com.ec/cultura/carton-piedra/item/el-origin-story-de-un-politico-corrupto.html> el 13 de enero de 2013

Javier Andrade, director de *Mejor no hablar (de ciertas cosas)*, revela cómo surgió la historia de su filme Habla también de la escritura del guión y su trabajo con los actores. Foto: Marcos Pin

Mejor no hablar de ciertas cosas es la primera película estrenada en 2013. Javier Andrade, su director, habla de cómo se cocinó.

“Mejor no hablar...” configura la idea de un “Rey que no quiere ser rey”, ¿cómo erigió la historia a partir de esta paradoja?

No sé. Ese tema siempre me agradó y me propuse escribir un largo. Eso fue mientras viví en Nueva York y estaba en la escuela. La primera idea era cómo encontrar un tema, y ese, que es tan antiguo, me gustaba mucho porque empataba con otra idea que era la de contar la historia de alguien que pasa de ser adicto a las drogas a adicto al poder. Bá-

sicamente lo que yo vi fue la oportunidad de hacer una versión nueva, fresca, interesante, manabita de esa historia. Y con eso plasmar un par de obsesiones que tengo sobre el país, sobre la corrupción, sobre la forma de ser del ecuatoriano de la Costa, sobre un montón de cosas positivas y negativas que yo siento sobre Ecuador. Como uno va creciendo (yo ahora tengo 34 años), va formando la relación que tiene con su identidad y con su lugar de origen; se vuelve más compleja. Me parecía que todas estas cosas las podía tratar, las podía poner bajo el abanico de una historia de alguien que evade su destino todo lo que puede hasta que el destino lo jala de vuelta de la manera más sorprendente posible.

¿Puede detallar cómo ocurrió la selección de actores, especialmente cómo logró aquel empate entre su idea de los personajes y lo que puede ofrecer la interpretación de Savinovich, Aráuz, Orlandini, Fajardo y Crespo?

Eso viene de algo que me le robé a Robert Almant. Él siempre dice que el 60% de su trabajo con los actores está hecho una vez que termina el casting. A mí me encantaba esa idea: la manera en que yo la interpreto es que el proceso de casting debe ser el de terminar una esencia específica, fundamental, básica del personaje en papel, de cómo está en el guión, y luego tratar de hacer una suerte de empate de esa esencia con un actor.

En Ecuador no encontramos tantos actores para los roles principales como pensamos que iba a suceder; por ejemplo, para el papel de Pancho y de Leovanna. Allí decidimos abrir el abanico a gente no profesional (a músicos, amigos...), pero manteniendo esta idea. Cuando vimos a Pancho (Savinovich) me dije: “así debe verse mi personaje, así debe hablar”. No es un actor, pero es una persona inteligente, sensible y en poco tiempo supe que podía obtener de él lo que necesitaba. Lo mismo con Leovanna.

¿Qué pasó con Víctor (Aráuz) y Andrés (Crespo)? Con ellos fue diferente. Víctor es un actor, vive de la actuación en Guayaquil -que no es cualquier cosa hacerlo- y trabaja mucho

en teatro, trabaja mucho en televisión. Yo a al personaje de Luis lo veía más joven, tal vez un poco más tímido, igual bien afrentoso, salvaje, pero en un registro distinto. Pero Víctor tenía toda esta personalidad arrolladora. Creo que se debe a que es de una ciudad chiquita (Buena Fe) y tenía esta cosa callejera como bien tropical, bien costeña, y eso no era lo que yo exactamente quería, pero me pareció tan interesante, tan carismático que dije: “qué tal si moldeamos al personaje un poco más hacia como lo configura Víctor”. Recuerdo, incluso, que su casting fue el menos profesional del mundo. No llegamos a hacer una escena. No llegamos a que haga una prueba. Y volví a lo de Almant que dice que hay que estar atento; si la vida te manda un actor así, hay que saber que beneficiará a la película.

Con Andrés pasó lo que conversaba antes. Andrés fue de los que hizo casting. Lo hicieron Daniel Llanos y él. Y como siempre Andrés estaba por allí y es un tipo que no puedes ignorar. De pronto esa personalidad sentí que me iba a ayudar a salirme de los lugares comunes y de los clichés con Lagarto (personaje que interpreta Crespo) que tal vez es el personaje más “funcional” que tiene la película. Es un personaje que necesita el argumento, que necesita el guión para mover el argumento hacia adelante. Entonces, al tener a Andrés, con el color que le daba a un personaje, así lo sacaba justamente del cliché y le daba una dosis de humor; sobre todo cuando tienes en escena a



Víctor y Andrés, la película agarra tanto humor que casi se vuelve una comedia. Y en una película en la que hay tanta tensión, tantos temas tan fuertes, esa risa es casi nerviosa, pero ellos la hacen inevitable.

¿Hubo actores de su historia que particularmente quería que no hubieran tenido experiencia actoral -caso de Leovanna Orlandini, por mencionar alguno-, cómo aquello apuntaló el filme?

Lo primero viene de que no había tanta gente para el perfil que yo necesitaba para esos dos papeles. O sea, vimos a muchos, pero ninguno me convenció y eso se debe a que Ecuador todavía es una industria relativamente pequeña. Somos un país pequeño y aún hay poca gente que se dedica a esto, gente que marcara un poco lo que yo necesitaba con mis actores. De repente pensé que puedo ajustarme a tener un actor que no cuente con esa esencia o puedo buscar

en otro lado. Quedamos con un elenco que es mitad-mitad (profesionales y no profesionales). Tienes que llegar a un tono común y ese tono sale en los ensayos. No sale en el trabajo de mesa -yo hago mucho trabajo de mesa-; en una semana de ensayos se lee el guión, se leen las escenas, se discuten las escenas, pero siempre en papel, siempre sentados en la mesa y reescribimos en función de lo que va saliendo del análisis y del trabajo del porqué necesitamos que pase algo en la escena. Todo se profesionaliza como por arte de magia en esta mezcla.

Los profesionales se deslumbraron ante la naturalidad de los que no actuaban profesionalmente. Pancho (Savinovich), en particular, era diez en la película. Él era muy honesto y lo que salía de su boca era él y eso les encantaba a los profesionales que están un poco más “viciados” por lo profesional. La combinación fue interesante.



Hay hechos que en nuestro cine ocurren por primera vez, por ejemplo el beso apasionado entre hombres...

... No tengo idea si es la primera vez. Evidentemente debe ser de los primeros. Creo que es el primero que yo he visto. ¿Por qué nos vamos por ese lado? A mí, con toda honestidad, me pasó que es casi natural. Yo sabía que ellos tenían que involucrarse -Luis (Aráuz) y Rodrigo (Fajardo)- para que la historia avanzara. Y a eso agrego notas de los personajes sobre lo que pasará. Y me acuerdo de que lo que yo quería era que ello tengan una relación de poder en la

que ambos se necesiten. Y recuerdo que escribía esto y que ambos en la camioneta estaban solos y era como -obvio- se tienen que besar. O sea, adónde más irá esto. Y es interesante porque una vez que escoges un asunto para hablar, sí es un poco una responsabilidad, particularmente de género, porque de repente eres un heterosexual hablando de una relación homosexual.

También hay que decir simplemente que escribo la película que quiero ver. No pienso en las ventas, ni en el premio. Solo escribo una película que pueda recomendar. Soy cinéfilo antes que director. Como cualquier persona que se dedica a esto, nace de un amor por el cine. Y soy el típico “man” que llega a la fiesta y digo: “qué fue, acabo de ver esta película y es increíble”. No creo que la gente tenga por qué asustarse (con la escena del beso entre Fajardo y Aráuz), pues la película avanza y eso no detiene la historia. Ese subplot es un robo de Rocco y sus hermanos, de Visconti. La vi de nuevo para aprender de ella.

Reconoces influjos de Flaubert, Salgado, Lorca-diCorcia, Malick, Cassavetes y Malle ¿Cómo un cineasta erige su estilo con tantas influencias?

Las cosas son universales y al ser así hay que hacerlas lo más locales posibles. Cuando veo a Cassavetes veo a gente que puedo tras-polar a Quito o Guayaquil con ligeros cambios,

pero con el viaje de Cassavettes que es un viaje profundamente humano. Lars von Trier es así, aunque de una forma más maniquea si quieres. Tomando las referencias vas construyendo una suerte de canon. Nunca decía vamos a robar el principio de **Boogie nights**. Uno va tomando referencias e iban saliendo ideas nuevas La lección es que no hay que tener ningún miedo a usar referencias porque al final queda tu idea.

El clima es proporcional al estado emocional de quienes habitan el lugar ¿Cómo este aspecto apoyó en la parte técnica del filme?

Es un tema del entorno. La gente de Quito es más reservada, más callada porque vive en un clima frío, porque no sale de noche, porque está menos en la calle que la gente de la Costa. En Portoviejo a las dos de la mañana hay gente andando en bicicleta; hay movimiento a esa hora. Eso naturalmente hace que la gente de Manabí y de la Costa en General sean como más canchera, escandalosa.

Por otro lado, era visualizar dramáticamente el clima. Filmamos los exteriores entre las seis de la mañana y las diez, que tenemos el sol como más arriba, más directo, y a partir de las cuatro o cinco de la tarde, en la caída, cuando está abajo y tenemos la intromisión del sol; es decir, a las cinco de la tarde te genera reflejos en el lente y a mi me daba esta noción de agresividad, de efervescencia, como una

manera de comunicar eso visualmente sin que sea literal, para que en el subconsciente del espectador funcione. Además, hay que recordar que estos personajes son de clase media alta, de la Costa, que está filtrada por el aire acondicionado, y que no está cómoda. Y Paco y Luis están peleando con el clima constantemente.

La historia se desarrolla en Portoviejo. ¿Cómo la eliges?

Quería ver una representación cinematográfica de Manabí y no había. Es como si no la va a hacer nadie, tal vez es porque me toque hacerla a mí. Quería ver una película en Portoviejo. Te recuerdo que empiezo a escribir pensando en lo que quiero ver y quería algo que esté hablado en manabita. No es que nosotros tengamos idioma distinto, tenemos cierto ‘slang’, cierta forma de ser, de movernos, que yo no lo había visto en el cine. Fue un deseo natural de verme representado.

¿‘Porcelain horse’ -nombre original de la película y elemento físico que ayuda en la narración- viene a ser un eje simbólico que encausa la historia: ese objeto valioso y frágil, tiene que ver con la fragilidad de las relaciones familiares?

No es más que el viejo y conocido ‘Maguffin’ de Hitchcock. Me encantaba que el símbolo de la familia sea el caballo. Propone la idea de una moral burguesa que al final se puede desbaratar en cualquier momento. Cuando

piensas en porcelana, piensas que se va a romper inevitablemente. Pero ahí todo está en un ejercicio del guion.

La película propone que los temblores del núcleo familiar son los que causan los terremotos en la sociedad...

Sí y no. Tenía un tema contenido. Estaba en el Estados Unidos del 2003 con todo este tema de que se estaban yendo a la guerra en base a una mentira, la persona que estaba liderando el país en ese momento que había sido básicamente un alcohólico recuperado, que no tenía ningún tipo de calificación para ser el presidente de un país (en referencia a Goerge W. Bush). Y a mí eso sí me remordía. Yo fui a manifestaciones antiguerra y era como una cosa de “yo no vivo aquí”, pero esto influye en todo el planeta y me afecta a mí directamente, o sea, tengo más preparación que él para presidente de ese país.

Sí, había una bronca de tratar de aterrizar la película a la noción de la corrupción ecuatoriana con una figura que todos comprendan. Es difícil para mí hablar de esto. Sí, es un comentario sobre mi visión de la corrupción del Ecuador y del mundo. Y sobre todo de cómo llegamos a escoger a los líderes que escogemos. Me parece que somos profundamente irresponsables todos, y me incluyo, en cómo hemos manejado a nuestros líderes, entonces, en el momento en que estoy escribiendo esto me imaginé que la manera era contar la historia de un tipo irresponsable, muy adicto, muy desprendido, muy en un cuesta abajo irremediable, que termine siendo, básicamente un siguiente presidente del Ecuador.

Paco, a diferencia de los protagonistas clásicos del cine, no quiere nada, no quiere que cambie nada, él está feliz porque es un adicto, hace un trabajo que le representa algo de plata, pero no necesita más porque vive con sus papás



y tiene su amante de la que está enamorado, pero es su amante, ni siquiera tiene que verla en los momentos aburridos, así que si lo ves de una manera, la vida de Paco es increíble, cuando empieza la película. Él no necesita nada y esta serie de cosas -casualidades, la relación con su hermano Luis y la necesidad de la adicción- es la que lo lleva a una situación de movimiento, a una situación de ‘ahora cambiemos esto, renunciemos al trabajo o vámonos con esta man’ y luego otra casualidad, si quieres, es que él sobreviva, lo lleva a asumir ese destino que nunca ha querido, que es el de usar sus conexiones políticas para hacer un acto de abuso de poder y que eso catapulte su carrera.

Yo no creo en los mensajes en el cine, no creo que deban decir algo, pero sí creo que uno debe mostrar algo que genere un tipo de diálogo, algún tipo de mirada de: “¡Coño, cómo estamos haciendo las cosas!, y creo que el cine, al ser un medio tan masivo, tan accesible, es la forma ideal de comunicar estas cosas.

El origen de Paco resulta perturbador...

En la escuela (de cine) todo el mundo sabía que estaba escribiendo sobre Bush. A mí me molestaba que hayan elegido de nuevo a ese presidente. Y tiene que ver también con ese período que uno experimentó, el de pasar presidente tras presidente, derroque tras derroque, escándalo tras escándalo; y cuando

estás fuera del Ecuador, y es algo que hay que entender siempre, quieras o no, eres un embajador del país, en que la gente te conoce y te dice ¿a ver, qué onda, qué pasa ahí? Y todo lo que hablaba del Ecuador era que acabamos de derrocar a este presidente que dolarizó el país, el escándalo de no sé qué, que elegimos a este otro -presidente- que iba a estar del lado de los indígenas y se fue en dos semanas a hacer un pacto con los gringos. Recuerda que fue una época muy tumultuosa en la historia del Ecuador. Entonces, para mí también era dejar un tema plantado: todo esto que vemos en las noticias de dónde viene, cuál es el origen, de alguna manera la película es un ‘origin story’ como **Superman**, **Batman**, es la historia de cómo nace un superhéroe que no es superhéroe, que es un político corrupto.



Lista (incompleta) de cineastas debutantes (2000-2012)

Luciano Castillo

Argentina:

Lucrecia Martel (**La ciénaga**, 2000)¹
 Lisandro Alonso (**La libertad**, 2001)
 Ariel Rotter (**Solo por hoy**, 2001)
 Juan Villegas (**Sábado**, 2001)
 Daniel Szifron (**El fondo del mar**, 2002)
 Celina Murga (**Ana y los otros**, 2003)
 Albertina Carri (**Los rubios**, 2003)
 Ana Katz (**El juego de la silla**, 2003)
 Atilio Ángel Perín (**Dar de nuevo**, 2004)
 Anahí Berneri (**Un año sin amor**, 2005)
 Lucía Puenzo (**XXY**, 2007)²
 Lucía Cedrón (**Cordero de Dios**, 2008)
 Marco Berger (**Plan B**, 2009)
 Natalia Smirnoff (**Rompecabezas**, 2010)³
 Miguel Cohan (**Sin retorno**, 2010)

Milagros Mumenthaler (**Abrir puertas y ventanas**, 2011)⁴
 Paula Marcovich (**El premio**, 2011)⁵
 Santiago Mitre (**El estudiante**, 2011)
 Pablo Georgelli (**Las acacias**, 2011)
 Simón Franco (**Tiempos menos modernos**, 2012)
 Alejandro Fadel (**Los salvajes**, 2012)⁶
 Benjamín Ávila (**Infancia clandestina**, 2012)⁷

Bolivia:

Fernando Vargas (**Di buen día a papá**, 2004)
 Martín Boulocq (**Lo más bonito y mis mejores años**, 2006)⁸
 Tonchy Antezana (**Cementerio de elefantes**, 2009)

¹ Primer premio y Coral de dirección Recibió luego el tercer premio Coral y nuevamente el galardón a la mejor dirección por su segunda cinta: **La niña santa** (2004) en el 26. Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano (FNCLA).

² Nominada al premio Goya a la mejor película extranjera de habla hispana.

³ Premio Coral a la mejor contribución artística en el 32. FNCLA (2010).

⁴ Segundo premio Coral en el 33. FNCLA (2011).

⁵ Mención del jurado en el 33. FNCLA (2011).

⁶ Segundo premio Coral y premio a la mejor dirección en el 34. FNCLA (2012).

⁷ Nominada al premio Goya a la mejor película extranjera de habla hispana.

⁸ Premio Coral a la mejor contribución artística en el 28. FNCLA (2006).

Brasil:

- Laís Bodansky (**Bicho de siete cabezas**, 2000)
- Karim Aïnouz (**Madame Satã**, 2001)⁹
- Cláudio Assis (**Amarelo manga**, 2002)
- Marcelo Gomes (**Cine, aspirinas y buitres**, 2005)
- Sérgio Machado (**Ciudad baja**, 2005)
- Wolney Oliveira (**El cayo de la muerte**, 2006)
- Chico Teixeira (**La casa de Alice**, 2006)¹⁰
- José Padilha (**Tropa de elite**, 2007)
- Sandra Kugot (**Mutum**, 2008)¹¹
- Esmir Filho (**Os famosos e os duendes da morte**, 2009)¹²
- Helvécio Marins, Clarissa Campolina (**Girimunho**, 2010)¹³
- Marco Dutra, Juliana Rojas (**Trabalhar cansa**, 2011)¹⁴
- Eduardo Nunes (**Sudoeste**, 2011)¹⁵

Chile:

- Matías Bize (**Sábado, una película en tiempo real**, 2003)

- Alicia Scherson (**Play**, 2004)¹⁶
- Pablo Larraín (**Tony Manero**, 2008)
- Esteban Larraín (**Alicia en el país**, 2008)
- Alejandro Fernández Almendras (**Huacho**, 2009)¹⁷
- Camilo Becerra (**Perro muerto**, 2011)
- Fernando Guzzoni (**Carne de perro**, 2012)¹⁸

Colombia:

- Luis Alberto Restrepo (**La primera noche**, 2002)
- Ciro Guerra (**La sombra del caminante**, 2004)
- José Antonio Dorado (**El rey**, 2004)¹⁹
- Carlos Moreno (**Perro come perro**, 2007)²⁰
- Carlos Gaviria (**Retratos en un mar de mentiras**, 2009)
- Oscar Ruiz Navia (**El vuelco del cangrejo**, 2009)²¹
- Carlos César Arbeláez (**Los colores de la montaña**, 2010)
- William Vega (**La sirga**, 2011)²²

⁹ Premio especial de Opera prima en el 24. FNCLA (2002).

¹⁰ Primer premio coral en el 29. FNCLA (2007).

¹¹ Segundo premio Coral en el 30. FNCLA (2008).

¹² Premio Coral a la mejor contribución artística en el 31. FNCLA (2009).

¹³ Premio Especial del jurado en el 33. FNCLA (2011).

¹⁴ Tercer premio Coral en el 33. FNCLA (2011).

¹⁵ Premio Coral a la mejor contribución artística en el 33. FNCLA (2011).

¹⁶ Premio Coral en el 27. FNCLA (2005).

¹⁷ Primer premio Coral en el 31. FNCLA (2009).

¹⁸ Tercer premio Coral en el 34. FNCLA (2012) en el cual la mención del jurado correspondió a **El limpiador**, de Adrián Saba.

¹⁹ Nominada al premio Goya a la mejor película extranjera de habla hispana.

²⁰ Nominada al premio Goya a la mejor película extranjera de habla hispana.

²¹ Premio Especial del Jurado en el 31. FNCLA (2009).

²² Primer premio Coral en el 34. FNCLA (2012).

Juan Carlos Melo Guevara (**Jardín de amapolas**, 2012)²³

Iván Wild (**Edificio Royal**, 2012)²⁴

Costa Rica:

Esteban Ramírez (**Caribe**, 2004)

Hilda Hidalgo (**Del amor y otros demonios**, 2009)²⁵

Páz Fábrega (**Agua fría de mar**, 2010)

Cuba:

Juan Carlos Cremata (**Nada**, 2001)²⁶

Jorge Luis Sánchez (**El Benny**, 2008)²⁷

Ernesto Daranas (**Los dioses rotos**, 2008)

Alejandro Brugués (**Personal Belongings**, 2007)²⁸

Carlos Lechuga (**Melaza**, 2012)

Ecuador:

Sebastián Cordero (**Ratas, ratones, rateros**, 2000)²⁹

Víctor Manuel Arregui (**Fuera de juego**, 2002)

Tania Hermida (**Qué tan lejos**, 2006)³⁰

Javier Andrade (**Mejor no hablar de ciertas cosas**, 2012)³¹

Guatemala:

Elías Jiménez (**La casa de enfrente**, 2003)

Sergio Ramírez (**Distancia**, 2011)³²

México:

Carlos Reygadas (**Japón**, 2001)³³

Fernando Eimbcke (**Temporada de patos**, 2004)

Ricardo Benet (**Noticias lejanas**, 2005)

Amat Escalante (**Sangre**, 2005)

Aarón Fernández Lesur (**Partes usadas**, 2006)³⁴

Nicolás Pereda (**¿Dónde están sus historias?**, 2007)

Pedro González-Rubio (**Alamar**, 2009)³⁵

Enrique Rivero (**Parque vía**, 2008)³⁶

Yulene Olaizola (**Intimidades de Shakespeare y Víctor Hugo**, 2007)³⁷

Mariana Chenillo (**Cinco días sin Nora**, 2008)³⁸

²³ Premio Copia 0, Primer Corte, Ventana Sur, Argentina, 2011.

²⁴ Premio a Postproducción Fonds Sud Cinéma.

²⁵ Tercer premio Coral en el 32. FNCLA (2010).

²⁶ Nominada al premio Goya a la mejor película extranjera de habla hispana.

²⁷ Primer premio Coral en el 28. FNCLA (2006).

²⁸ Tercer premio Coral en el 29. FNCLA (2007).

²⁹ Nominada al premio Goya a la mejor película extranjera de habla hispana.

³⁰ Segundo premio Coral en el 28. FNCLA (2006).

³¹ Premio al mejor filme en la XIX Muestra de Cine Latinoamericano de Cataluña y el galardón Obra Social «la Caixa» a la mejor dirección.

³² Primer premio Coral en el 33. FNCLA (2011).

³³ Premio Coral en el 24. FNCLA, repetido en el 2007 con *Luz silenciosa*.

³⁴ Segundo premio Coral en el 29. FNCLA (2007).

³⁵ Primer premio Coral en el 32. FNCLA (2010).

³⁶ Primer premio Coral en el 30. FNCLA (2008).

³⁷ Premio Especial del Jurado en el 30. FNCLA (2008).

³⁸ Tercer premio Coral en el 31. FNCLA (2009).

Michael Rowe (**Año bisiesto**, 2010)
Kenya Márquez (**Fecha de caducidad**, 2011)³⁹

Nicaragua:

Florence Jaugey (**La yuma**, 2009)⁴⁰

Panamá:

Juan Sebastián Jácome (**La ruta de la luna**, 2012)

Paraguay:

Paz Encina (**Hamaca paraguaya**, 2006)

Perú:

Josué Méndez (**Días de Santiago**, 2004)⁴¹
Claudia Llosa (**Madeinusa**, 2005)⁴²
Javier Fuentes-León (**Contracorriente**, 2009)⁴³
Diego Vega, Daniel Vega (**Octubre**, 2010)⁴⁴
Ronnie Temoche (**El inca, la boba y el hijo del ladrón**, 2011)
Joel Calero (**Cielo oscuro**, 2012)
Adrián Saba (**El limpiador**, 2012)

Puerto Rico:

César Rodríguez (**Ruido**, 2005)

³⁹ Premio Especial del Jurado en el Festival de Moscú.

⁴⁰ Mención del jurado en el 31. FNCLA (2009).

⁴¹ Premio Coral en el 26. FNCLA (2004).

⁴² Tercer premio Coral en el 28. FNCLA.

⁴³ Nominada al premio Goya a la mejor película extranjera de habla hispana.

⁴⁴ Segundo premio Coral en el 32. FNCLA (2010).

República Dominicana:

Laura Amelia Guzmán (**Cochochi**, 2007)

Uruguay:

Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll (**25 Watts**, 2001)⁴⁵

Guillermo Casanova (**El viaje hacia el mar**, 2003)⁴⁶

Manuel Nieto Zas (**La perrera**, 2006)

Rodrigo Plá (**La luna**, 2007)

Federico Veiroj (**Acné**, 2008)⁴⁷

Adrián Bíniez (**Gigante**, 2009)⁴⁸

Álvaro Brechner (**Mal día para pescar**, 2009)⁴⁹

Gustavo Hernández (**La casa muda**, 2010)⁵⁰

Alfredo Sodergut (**Anina**, 2012)

⁴⁵ Premio Coral en el 23. FNCLA compartido con **Nada**, de Juan Carlos Cremata. La segunda y última película del binomio, **Whisky** (2004) se alzó luego con otro Primer premio Coral.

⁴⁶ Nominada al premio Goya a la mejor película extranjera de habla hispana.

⁴⁷ Tercer premio Coral en el 30. FNCLA (2008), nominada al premio Goya a la mejor película extranjera de habla hispana.

⁴⁸ Segundo premio Coral en el 31. FNCLA (2009), nominada al premio Goya a la mejor película extranjera de habla hispana.

⁴⁹ Una de las cintas más premiadas en los últimos años (Varsovia, Mar del Plata, Austin, Lima, Sofía, Gijón).

⁵⁰ Mención del jurado en el 32. FNCLA (2010).

El cine latinoamericano en algunos festivales y premios internacionales (2000-2013)⁵¹

Luciano Castillo

Premios Ariel a la mejor película iberoamericana
(Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas):

2000: El primer día (O primeiro dia) / Walter Salles, Daniela Thomas (Brasil)

2002: Miel para Oshún / Humberto Solás (Cuba)

2003: Corazón de fuego [El último tren] / Diego Arsuaga Marshall (Uruguay)

2005: Whisky / Pablo Stoll, Juan Pablo Rebella (Uruguay)

2006: Sumas y restas / Víctor Gaviria (Colombia)

2008: XXY / Lucía Puenzo (Argentina)

2009: Leonera / Pablo Trapero (Argentina)

2010: El secreto de sus ojos / Juan José Campanella (Argentina)

2011: José Martí: el ojo del canario / Fernando Pérez (Cuba)

Premios Goya a la mejor película extranjera de habla hispana⁵²
(Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España)

2000: La vida es silbar / Fernando Pérez (Cuba)

2001: Plata quemada / Marcelo Piñeyro (Argentina)

2002: La fuga / Eduardo Mignogna (Argentina)

2003: Corazón de fuego [El último tren] / Diego Arsuaga Marshall (Uruguay)

2004: Historias mínimas / Carlos Sorín (Argentina)

2005: Whisky / Pablo Stoll, Juan Pablo Rebella (Uruguay)

⁵¹ No se incluyen los del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano por el volumen de premios que pueden ser consultados en www.habanafilm.festival.

⁵² Cambió su denominación por Mejor película hispanoamericana a partir de la edición no. 24 del galardón (2010).

2006: Iluminados por el fuego / Tristán Bauer (Argentina)

2007: Las manos / Alejandro Doria (Argentina)

2008: XXY / Lucía Puenzo (Argentina)

2009: La buena vida / Andrés Wood (Chile)

2010: El secreto de sus ojos / Juan José Campanella (Argentina)

2011: La vida de los peces / Matías Bize (Chile)

2012: Un cuento chino / Sebastián Borensztein (Argentina)

2013: Juan de los muertos / Alejandro Brugués (Cuba).

Premios BAFTA a la mejor película de habla no inglesa (Academia Británica de las Artes Cinematográficas y la Televisión)

2001: Amores perros / Alejandro González Iñárritu (México)

2004: Diarios de motocicleta / Walter Salles⁵³ (Argentina)

Festival Internacional de Cine de Mar del Plata Premio a la Mejor película iberoamericana (a partir de la edición no. 22)

2007: M / Nicolás Prividera (documental, Argentina)

2008: Los bastardos / Amat Escalante (México)

2009: La hora de la siesta / Sofía Mora (Argentina)

2010: Octubre / Daniel y Diego Vega (Perú)
ex aequo **Amor en tránsito** / Lucas Blanco (Argentina)

2011: Las malas intenciones / Rosario García-Montero (Perú)

2012: Las cosas como son / Fernando Lavanderos (Chile)

Festival Internacional de Cine de Berlín

2004: El abrazo partido / Daniel Burman (Argentina) / Oso de Plata-Gran Premio del Jurado y Oso de Plata al mejor actor (Daniel Hendler)

Catalina Sandino Moreno (Colombia) / Oso de plata a la mejor actriz por **María, llena eres de gracia**)

2007: El otro / Ariel Rotter (Argentina) / Oso de Plata-Gran Premio del Jurado

2008: Tropa de elite / José Padilha (Brasil) / Oso de Oro – Mejor película

2009: La teta asustada / Claudia Llosa (Perú) / Oso de Oro – Mejor película

Gigante / Adrián Bínicz (Uruguay) / Oso de Plata-Gran Premio del Jurado

⁵³ Este cineasta brasileño fue el primer latinoamericano en recibir el premio BAFTA por **Estación Central de Brasil** (1998).

Festival Internacional de Cine de Cannes

2000: Amores perros / Alejandro González Iñárritu (México) / Gran Premio de la Semana de los Críticos

Eu tu eles / Andrucha Waddington (Brasil) / Un Certain Regard - Mención Especial

2001: Bolivia / Adrián Caetano (Argentina) / Young Critics Award – Mejor película

2002: Japón / Carlos Reygadas (México) / Golden Camera - Mención especial

De Mesmer, con amor o Té para dos / Salvador Aguirre, Alejandro Lubezki / Premio Canal+, Premio Kodak al cortometraje, Small Golden Rail

2006: Babel / Alejandro González Iñárritu (México-EEUU) / Premio Mejor Dirección

Primera nieve / Pablo Agüero (Argentina) / Premio del Jurado al Mejor Cortometraje

2007: Luz silenciosa / Carlos Reygadas (México) / Premio del Jurado⁵⁴

XXY / Lucía Puenzo (Argentina) / Premio Semana Internacional de la Crítica

Ver llover / Elisa Miller (México) / Palma de Oro Mejor Cortometraje

2008: Linha de passe / Walter Salles (Brasil) / Premio a la interpretación femenina (Sandra Corveloni)

2010: Biutiful / Alejandro González Iñárritu (México-EEUU) / Premio a la interpretación masculina (Javier Bardem)⁵⁵

Octubre / Daniel y Diego Vega (Perú) / Premio del Jurado en Una cierta mirada

Los labios / Iván Fund, Santiago Loza (Argentina) / Premio a la mejor interpretación (Victoria raposo, Eva Bianco, Adela Suárez) en Una cierta mirada

Año bisiesto / Michael Rowe (México) / Cámara de Oro Semana de la Crítica

2011: Las acacias / Pablo Georgelli (Argentina) / Cámara de Oro Semana de la Crítica

2012: Post Tenebrax Luz / Carlos Reygadas (México) / Premio Mejor Director

2013: Heli / Amat Escalante (México) / Premio Mejor Director

Festival Internacional de Cine de Venecia

2001: Alfonso Cuarón, Carlos Cuarón / Premio al mejor guión por **Y tu mamá también**. Gael García Bernal, Diego Luna / Premios al mejor actor o actriz emergente por **Y tu mamá también**

2007: La Zona / Rodrigo Plá / León del Futuro a la mejor ópera prima

2010: Verano de Goliat / Nicolás Pereda (México) / Premio Horizontes a Mejor Película

⁵⁴ Compartido con **Persépolis**, de Mariane Sitrapi y Vincent Paronnaud (Francia).

⁵⁵ Compartido con Elio Germano por **La nostra vita**, de Daniele Luchetti (Italia).

Jean Gentil / Laura Amelia Guzmán, Israel Cárdenas (República Dominicana, México) / Mención especial

2011: Accidentes gloriosos / Mario Andrizzi / Premio Horizontes al mejor Mediometrage

Festival Internacional de Cine de San Sebastián

2000: La perdición de los hombres / Arturo Ripstein (México) / Concha de Oro - Mejor película y Premio del Jurado – Mejor guión (Paz Alicia Garcíadiego)

2001: Taxi para tres / Orlando Lübert (Chile) / Concha de Oro - Mejor película

2002: Historias mínimas / Carlos Sorín (Argentina) / Premio Especial del Jurado

Lugares comunes / Adolfo Aristarain (Argentina) / Premio del Jurado – Mejor guión (Aristarain, Kathy Saavedra)

2005: Iluminados por el fuego / Tristán Bauer (Argentina) / Premio Especial del Jurado

2006: El camino de San Diego / Carlos Sorín (Argentina) / Premio Especial del Jurado

2010: Los colores de la montaña / Carlos César Arbeláez (Colombia) / Premio Kutxa Nuevos Directores

La vida útil / Federico Veiroj (Uruguay) / Mención Especial en el Premio Kutxa Nuevos Directores

2012: Carne de perro / Fernando Guzzoni (Chile) / Premio Kutxa Nuevos Directores

El limpiador / Adrián Saba (Perú) / Mención Especial en el Premio Kutxa Nuevos Directores

Festival de Cine Iberoamericano de Huelva

2001: En la puta vida / Beatriz Flores Silva (Uruguay)

2002: Madame Satã / Karim Aïnouz (Brasil)

2003: El viaje hacia el mar / Guillermo Casanova (Uruguay)

2004: Whisky / Pablo Stoll, Juan Pablo Rebella (Uruguay)

2006: El violín / Francisco Vargas (México)

2007: Luz silenciosa / Carlos Reygadas (México)

2008: La buena vida / Andrés Wood (Chile)

2009: La nana / Sebastián Silva (Chile)

2010: Hermano / Marcel Rasquin (Venezuela)

2011: Eu recebeira as piores notícias dos seus lindos lábios / Beto Brant, Renato Ciasca (Brasil)

2012: Infancia clandestina / Benjamín Ávila (Argentina)

Festival de Cine Latinoamericano de Trieste

2003: La espera / Aldo Garay (Uruguay) / Mejor filme y mejor guión – **El juego de la silla** / Anna Katz (Argentina) Mejor dirección y mejor opera prima – **No hay tierra sin dueño** / Samy Kafati (Colombia) / Premio Especial del Jurado

2004: El atraco / Paolo Agazzi (Bolivia) / Mejor filme y Premio Italia en América Latina – **Caribe** / Esteban Ramírez (Costa Rica) /

Mejor dirección - **Dar de nuevo** / Atilio Ángel Perín (Argentina) / Mejor opera prima / **Suite Habana** / Fernando Pérez (Cuba) / Premio Especial del Jurado

2005: Tatuado / Eduardo Raspo (Argentina) / Mejor filme y mejor dirección – **La suerte está echada** / Sebastián Borenstein (Argentina) / Mejor guión y premio del público – **La sombra del caminante** / Ciro Guerra (Colombia) / Mejor opera prima – **Araguaya** / Ronaldo Duque (Brasil) / Premio Especial del Jurado

2006: Mezcal / Ignacio Ortiz (México) / Mejor filme y mejor dirección - **El caracazo** / Román Chalbaud (Venezuela) / Premio Especial del Jurado – **Chile 672** / Pablo Bardaui, Franco Verdoia (Argentina) / Mejor guión / **Lo más bonito y mis mejores años** / Martin Boulocq (Bolivia) / Mejor opera prima

2007: Suspiros del corazón / Enrique Gabriel (Argentina) / Premio Ciudad de Trieste (Mejor filme)– **Fiestapatria** / Luis Vera (Chile) / Mejor dirección – **El cayo de la muerte** / Wolney Oliveira (Brasil) / Mejor guión - **Dos abrazos** / Enrique Begné (México) / Premio Especial del Jurado

2008: El círculo / José Pedro Charlo, Aldo Garay (Uruguay) / Mejor filme – **Alicia en el país** / Esteban Larraín (Chile) / Premio Especial del Jurado, Mejor opera prima y mejor música –

Los actores del conflicto / Lisandro Duque (Colombia) / Mejor dirección, mejor guión

2010: El regalo / Cristián Galaz (Chile) / Mejor filme - **Andrés no quiere dormir la siesta** / Daniel Bustamante (Argentina) / Premio Especial del Jurado, Mejor dirección y premio del público - **A través del silencio** (México) / Marcel Sisniega / Mejor guión - **Cementerio de elefantes** / Tonchy Antezana (Bolivia) / Mejor opera prima

2011: El casamiento / Aldo Garay (Uruguay-Argentina) / Mejor filme - **Entre la noche y el día** / Bernardo Arellano (México) / Premio Especial del Jurado, mejor dirección - **Postales colombianas** / Ricardo Coral Dorado (Colombia) / Mejor guión, premio del público- **Perrero muerto** / Camilo Becerra (Chile) / Mejor opera prima

2012: Tiempos menos modernos / Simón Franco (Argentina) / Mejor filme - **El rumor de las piedras** / Alejandro Bellame Palacios (Venezuela) / Mejor dirección – **Fecha de caducidad** / Kenya Márquez (México) / Premio Especial del Jurado – **El inca, la boba y el hijo del ladrón** / Ronnie Temoche (Perú) / Mejor opera prima

Premios Oscar (Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood)

Categoría: Mejor película de habla no inglesa.

2000: Amores perros / Alejandro González Iñárritu (México) / Nominación.

2001: El hijo de la novia / Juan José Campanella (Argentina) / Nominación.

2002: El crimen del padre Amaro / Carlos Carrera (México) / Nominación.

2006: El laberinto del fauno / Guillermo del Toro (México) / Nominación.

2009: El secreto de sus ojos / Juan José Campanella (Argentina) / Premio.

La teta asustada / Claudia Llosa (Perú) / Nominación.

2010: Biutiful / Alejandro González Iñárritu (México) / Nominación.

Festival Internacional de Cine de Rotterdam (Premio VPRO Tiger)

2000: Mundo grúa / Pablo Trapero (Argentina)

2001: 25 Watts / Pablo Stoll, Juan Pablo Rebella (Uruguay)

2003: Extraño / Santiago Loza (Argentina)

2006: La perrera / Manolo Nieto (Uruguay)

2007: Baixio das Bestas / Cláudio Assis (Brasil)

2010: Agua fría de mar / Paz Fábrega (Costa Rica)

Alamar / Pedro González-Rubio (México)

Festival Internacional de Cine de Locarno (Leopardo de Oro)

2008: Parque vía / Enrique Rivero (México)

2011: Abrir puertas y ventanas / Milagros Mumenthaler (Argentina) / Mejor película, mejor director

Semana Internacional de Cine de Valladolid (Seminci)

2001: El hijo de la novia / Juan José Campanella / Espiga de plata

2002: Corazón de fuego [El último tren] / Diego Arsuaga (Uruguay) / Mejor nuevo director

2005: En la cama / Matías Bize (Chile) / Espiga de oro

2006: Ciudad en cielo / Hernán Gaffet (Argentina) / Mejor nuevo director

2008: Estómago / Marcos Jorge (Brasil) / Mejor nuevo director

2010: Sin retorno / Miguel Cohan (Argentina) / Espiga de oro (compartida con **Copia certificada**, de Abbas Kiarostami) y Mejor nuevo director

Festival Internacional de Cine de Moscú

2010: Hermano / Marcel Rasquin (Venezuela) / Mejor película

FICHAS TÉCNICAS

ARGENTINA

INDUSTRIA ARGENTINA

Dirección: Ricardo Díaz Lacoponi

Guión: Ricardo Díaz Lacoponi

País: Argentina

Año: 2011

Duración: 95 minutos

Reparto: Carlos Portaluppi (Juan Ralde), Eduardo Cutuli (Daniel Alanís), Aymarà Rove (Laura), Soledad Silveyra (Sindico) Manuel Vicente (Juan Carlos), Daniel Valenzuela (Rubén), Celina Font (Noemí), Luis Margani (Cacho), Marcelo Sei (Ramón).

Sinopsis: En Arlumar, una fábrica de autopartes, los trabajadores se resisten a perder su único medio de vida. Juan es uno de esos empleados que hace meses no cobran sus salarios. Su mujer embarazada y sus deudas le hacen ver un futuro muy negro. Poco a poco, tomando el control de su desesperación, Juan y sus compañeros comienzan a organizarse para mantener en funcionamiento la compañía abandonada por sus dueños. Así toman el pesado camino de construir una empresa sin empresarios.

Premios: Tercer Festival Internacional de Cine Político (FICIP), ganadora de la Competencia Oficial de largometrajes argentinos.



Festivales: Festival Internacional de cine de Mannheim Heidelberg 2011; Festival Internacional de Mar de Plata 2012; Festival Internacional de Cine de Belgrado; Serbia 2012; Pantalla Pinamar 2012; Festival Internacional de Cine de Bogotá 2012; XVI Encuentro de Cine Suramericanos de Marsella; V Festival Internacional de Cine de Frankfurt.

Perfil del director: Nace el 8 de Mayo de 1972, en San Martín, provincia de Buenos Aires, Argentina. En el año 2000 egresa del Enere con el título de Diseñador de Sonido Cinematográfico. Trabaja como sonidista en gran cantidad de cortometrajes y películas publicitarias. En el año 2002 el guión de cortometraje **Mastering**, es seleccionado por las autoridades del Enere para representar a la escuela en el proyecto **Costo Argentino**. Desde el año 2004 se desempeña como Jefe de trabajos prácticos de la cátedra Sonido 2 de la Universidad de Buenos Aires en la carrera de Diseño de Imagen y Sonido.

LAS ACACIAS

Dirección: Pablo Giorgelli

Guión: Pablo Giorgelli y Salvador Roselli

País: Argentina

Año: 2011

Duración: 82 minutos

Reparto: Germán de Silva (Rubén), Hebe Duarte (Jacinta), Nayra Calle Mamani (Anahí).

Sinopsis: Rubén es un camionero, Jacinta una madre soltera y Anahí su hermosa bebé recién nacida. Los tres se encontrarán en un viaje entre Asunción del Paraguay y Buenos Aires. Serán 1.500 kilómetros en los que estos tres seres humanos se acompañarán para encontrar un nuevo comienzo para todos. Una historia que se hace valiosa por su simpleza y sinceridad.

Premios: Mejor Ópera Prima del 55 BFI London Film Festival; Mejor Película Latinoamericana del 59 Festival de San Sebastián; Cámara D'Or a la mejor Ópera Prima del Festival de Cannes 2011, entre otros.

Festivales: 64 Festival de Cannes 2011; Festival Internacional de Sarajevo 2011; XV Festival Internacional de Lima 2011; 59 Festival de Cine de San Sebastián; 36 Festival Internacional del Cine de Toronto, entre otros.



Perfil del director: Pablo Giorgelli estudia dirección de cine en la Universidad del Cine. Desde 1993 realiza cortos y documentales y como montajista participa en los proyectos **Moebius** (1995) dirigida por Gustavo Mosquera y **Solo por hoy** (2001) de Ariel Rotter, entre otras. **Las Acacias** es su Ópera Prima, cuyo guión fue premiado en 2007 con el Coral al Mejor Guión Inédito en el 29 Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de la Habana, entre otros reconocimientos.



BOLIVIA

DI BUEN DÍA A PAPÁ

Dirección: Fernando Vargas

Guión: Verónica Córdova (historia) Fernando Vargas (guión)

País: Bolivia, Argentina, Cuba

Año: 2005

Duración: 107 minutos

Reparto: Soledad Ardaya (Ángeles), Lisa Areno (Lolise), Elia Arteaga (Juana), Luis Bredow (Eustáquilo), Marioly Céspedes (Ángeles niña), Abad Hinojosa (Manuel), Jorge Jamarli (Eliseo), Francisco de Asís Melazzini (Bienvenido niño), Darwin Méndez (Radistesista), Fred Nunez (Tte. Rodríguez), Jorge Ortiz Sánchez (Secretario de Gobierno)

Sinopsis: Conoceremos la historia de Vallegrande, un pueblo en Santa Cruz donde se veló el cuerpo de Ernesto “Che” Guevara. El filme no se enfoca en el guerrillero heroico, sino en cada uno de los personajes del pueblo y de cómo se relacionan entre sí. Un pueblo que por treinta años escondió los restos de un “santo” que le llegó del cielo.

Festivales: Competencia oficial, Ficción en el Festival Internacional de Cine de Cartagena 2007; Festival de Cine Iberoamericano de Huelva 2005; Festival de Cine de Montreal 2005, Biarritz International Festival of Latin American Cinema 2005.

Perfil del director: Fernando Vargas es fotógrafo y editor egresado de la Facultad de Cine de Los Angeles



City College en California (Estados Unidos). Tiene una Maestría en Documental, Ficción y Multimedia otorgada por la Universidad de Bergen (Noruega). Cursó estudios en Tecnología Televisiva en The American Broadcasting Company (ABC) y de Montaje Cinematográfico en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de México. Trabajó como Técnico en Control de Calidad para Z Channel y como Montajista para la productora Video-It en Los Ángeles, California. Como director se destaca el largometraje **Di Buen Día a Papá**, entre otras cinco producciones de las que participó como Director de Fotografía Editor.



ZONA SUR

Dirección: Juan Carlos Valdivia

Guión: Juan Carlos Valdivia

País: Bolivia

Año: 2009

Duración: 106 minutos

Reparto: Ninón del Castillo (Carola), Juan Pablo Koría (Patricio), Nicolás Fernández (Andrés), Mariana Vargas (Bernarda), Viviana Condori (Marcelina), Glenda Rodríguez (Erika), Luisa de Orioste (Carolina), Juana Chuquimia (Comadre).

Síntesis: Este largometraje ocurre en La Paz, Bolivia, ciudad en la que al contrario de otras ciudades, los ricos viven abajo. Todo ocurre entre los pasillos y jar-

dines de la lujosa casa de una familia acomodada que poco a poco se está viniendo abajo y cuyos miembros viven controlados por la figura de la madre, mientras conviven con sus sirvientes Aymaras. Sin embargo, un intenso drama provocado por la tensión entre clases sociales no tardará en estallar. Un retrato de la desigualdad que se vive en muchos países suramericanos y la soledad de cada uno de los personajes.

Premios: Mejor director, Mejor guión del Festival de Cine de Sundance 2012; Mejor fotografía del Festival Internacional Iberoamericano de Cine de Huelva 2012; Premio Especial del jurado, Mejor actor, Mejor guión del Festival de Cine de Guadalajara 2010.

Festivales: Festival Internacional de Cine de Huelva en España 2010; Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana 2010; Festival Internacional de Cine de Tokyo 2010.

Perfil del director: Juan Carlos Valdivia nace en La Paz Bolivia y estudia cine en el Columbia College, Chicago; posteriormente trabaja en México y es en ese país donde logra consolidar su carrera cinematográfica. Su obra prima, **Jonás y la ballena rosada** (1996), coproducción boliviano-mexicana, fue una de las más taquilleras de las que se estrenaron por esa época. Entre otras producciones se encuentran **American visa** (2005) y **El último evangelio** (2006). Después de hacer carrera en México, regresa a Bolivia para trabajar en una amplia gama de proyectos audiovisuales con su productora, Cinenómada.



BRASIL



LINHA DE PASSE

Dirección: Walter Salles, Daniela Thomas

Guión: Walter Salles, Daniela Thomas, Bráulio Mantovani.

País: Brasil

Año: 2008

Duración: 113 minutos

Reparto: João Baldasserini (Dênis), Sandra Corveloni (Cleuza), Kaique De Jesus Santos (Reginaldo), Vinícius De Oliveira (Dario), José Geraldo Rodrigues (Dinho).

Síntesis: En el corazón de São Paulo, una de las más populares y caóticas ciudades del mundo, cuatro hermanos de diferente padre tratan de encontrar un camino para su vida. Reginaldo es un joven que busca a su padre obsesivamente. Dario sueña con volverse jugador de fútbol, pero a sus 18 años, la idea le parece cada vez más distante. Dinho se esconde en la religión, mientras Dênis, trabaja como mensajero. Ahora la madre de los cuatro, Cleuza, se enfrenta al nacimiento de su quinto hijo. Este es el relato de los cambios, de la pobreza y de luchar incansablemente por los sueños. Una historia



atravesada por el fútbol y la melancolía, de los hombres sin padre y de una ciudad que nunca se detiene.

Premios: Mejor interpretación femenina a Sandra Corveloni del Festival Internacional de Cannes 2008; Segundo mejor filme del Festival Internacional de Nuevo cine Latinoamericano de la Habana 2008.

Festivales: Festival de Cine de Cannes 2013; Festival de Cinema de Havana 2012; 28 Festival de Cine de Cambridge 2012; Festival de Cine Latinoamericano en Nicaragua 2012.

Perfil del director: Walter Moreira Salles Jr. nació 12 de abril de 1956 en Río de Janeiro, Brasil. Es considerado como uno de los más importantes cineastas de América Latina en la actualidad. Estudió Economía en la Pontificia Universidad Católica en Río de Janeiro y, tras graduarse, se mudó a California para obtener el título en comunicación audiovisual de la University of Southern California School of Cinematic Arts. Su carrera alcanzó renombre en 1998 cuando su película **Central do Brasil**, fue aclamada mundialmente y ganó cerca de cincuenta premios internacionales, entre ellos el Oso de Oro, en el Festival de Berlín.



MUTUM

Dirección: Sandra Kogut

Guión: Ana Luíza Martins Costa, Sandra Kogut.
Basadas en el libro Campo Geral del escritor brasileiro João Guimarães Rosa.

País: Brasil

Año: 2007

Duración: 86 minutos

Reparto: Thiago Da Silva Mariz (Thiago), Wallison Felipe Leal Barroso (Felipe), João Miguel (Padre) Izadora Fernandes (Madre), Rômulo Braga (Ib Terez), Paula Regina Sampaio Da Silva (Rosa), Maria Das Graças Leal De Macedo (Abuela Izidra), Eduardo Da Luz Moreira (Hombre de la ciudad).

Sinopsis: Mutum quiere decir mudo. Mutum es también un ave negra que sólo canta en la noche. Y Mutum, también es el nombre de un lugar aislado perdido en la mitad del nordeste brasileiro, en el estado de Minas Gerais. Allí vive este pequeño en medio del matrimonio infeliz de sus padres, el abuso de su padre y la única amistad de su hermano. Es a través de los ojos de este niño que se describe su contacto con el mundo nebuloso de los adultos, del mundo de las traiciones, violencias y silencios. Thiago tendrá que comenzar a crear su propio mundo, antes de ir perdiendo la inocencia durante los últimos años de su niñez.

Premios: Premio a Mejor película del Festival de Río 2007; Galardón Círculo precolombino de Plata del Festival Internacional de Cine de Bogotá 2007.

Festivales: 39 Quincena de Realizadores de Cannes 2007; Película de Clausura del Festival Internacional de Cine de Toronto 2007; Festival Internacional de Cine de Londres 2007; Festival de Biarritz, Francia 2007; Festival Internacional de Cine de Bogotá 2007; Festival Internacional de cine de Kiev 2007.



Perfil del director: Sandra Kogut nació en Río de Janeiro, Brasil, en 1965. Comenzó su carrera creando performances e instalaciones en Brasil, Francia y Estados Unidos. Sus cortometrajes han ganado numerosos premios en festivales de todo el mundo y su trabajo ha sido presentado en muchos lugares incluyendo el Museo de Arte Moderno, el Museo Guggenheim, la Filmoteca de Harvard y el Forum des Images. **Mutum** es su primer largometraje.



CHILE

TE CREÍS LA MÁS LINDA... (PERO ERIS LA MÁS PUTA)

Dirección: Che Sandoval

Guión: Che Sandoval

País: Chile

Año: 2009

Duración: 90 minutos

Reparto: Martín Castillo (Javier), Camila Le-Bert (Valentina), Francisco Braithwaite (Nicolás), Andrea Riquelme (Francisca), Grímanesa Jiménez (La Puta), Eduardo Cruz (Benjamín), Sebastián Brahm (Hombre de la barra), Paula Bravo (Tania).

Síntesis: Javier tiene 19 años y acaba de fracasar en la cama con una hermosa chica llamada Valentina que conoció en una plaza. Frustrado, algo borracho y sin dinero ni amigos, vaga por Santiago en una larga noche donde se topa con toda clase de criaturas nocturnas a las que les contará sus tormentos, como por ejemplo, sospechar que su mejor amigo se acuesta con Valentina. Comedia negra pequeña, sencilla y sin grandes recursos, pero a ratos increíblemente reveladora de la eterna tragicomedia que puede ser la vida en estos tiempos.



Premios: Mejor director, Mejor guión y Mejor actor en Cine B 2009; Mejor película de Cine en Construcción en el Festival de Cine de Viña del Mar el 2008.

Festivales: Festival Internacional de Cine de Valdivia, Chile 2009. Festival Internacional de Toulouse, Francia 2010; Festival de Cine de Buenos Aires, Argentina (Bafici), Festival Internacional de Cine de San Francisco, 2010.

Perfil del director: José Manuel Sandoval Santibáñez, apodado “Che”, nació en Santiago de Chile en 1985. Posteriormente ingresó a la Escuela de Cine de Chile en donde se especializó en dirección. Actualmente termina sus estudios con **Te creís la más linda**, la cual es su tesis y ópera prima. En estos momentos se encuentra escribiendo su segundo largometraje **Te creís la más talentosa**, que toma a un personaje secundario del film anterior.



MIGUEL SAN MIGUEL

Dirección: Matías Cruz

Guión: Matías Cruz

País: Chile

Año: 2012

Duración: 80 minutos

Reparto: Eduardo Fernández (Miguel Tapia), Mauricio Vaca (Jorge González), Diego Boggioni (Claudio Narea).



Sinopsis: Miguel Tapia es un joven que acaba de entrar a la enseñanza media. Es plena dictadura militar y para él y sus pares no hay un futuro esplendor; la universidad y la prosperidad son para otros... Pero a Miguel sólo le interesa una cosa: formar un grupo de Rock. Basada en la vida del baterista de *Los Prisioneros*, ésta es la prehistoria de una banda que mucho más tarde sería la voz de una generación.

Festivales: Festival Internacional de Cine de Valdivia, 2012.

Perfil del director: Matías Cruz se inició realizando videos para el Canal Magdalena de Chile, donde realizó videos de diversos géneros de la música popular. Ha trabajado en publicidad y en el cine, donde su nombre ha ganado resonancia a partir de su película sobre la banda Los Prisioneros.



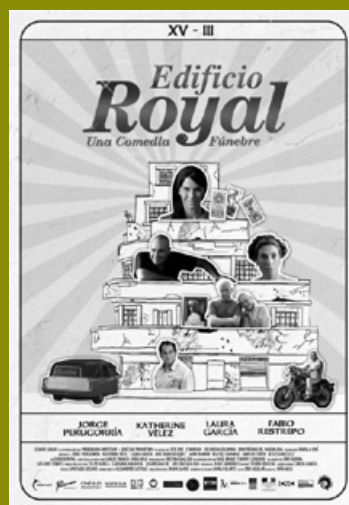
COLOMBIA

EDIFICIO ROYAL

Dirección: Iván Wild**Guión:** Carlos Franco e Iván Wild**País:** Colombia**Año:** 2013**Duración:** 89 minutos

Reparto: Jorge Perugorria (Justo), Katherine Vélez (Margarita), Laura García (Zoila), Jaime Barbini (Humberto), Beatriz Camargo (Graciela), Fabio Restrepo (Pedraza, el Inspector), Adel David Vásquez (Gabriel, el Conserje), Miguel Ángel Segrera (Alexis), Carlos Herrera (Fefo), Pablo Morón (Juancho)

Sinopsis: Un domingo cualquiera en el Royal, un edificio que en los años 80 fue símbolo de exclusividad



y prestigio pero que ahora no es más que olvidado lugar condenado a la decadencia. Allí, un muerto embalsamado en la sala de una casa, una foto de Tom Cruise en un portarretratos familiar, una plaga de cucarachas, la visita inesperada de un inspector sanitario, un conserje que intenta mantener las apariencias y una administradora que todo lo ve a través de las cartas del tarot se mezclan para mostrarnos todo lo que puede suceder en la absurda cotidianidad del Edificio Royal.

Festivales: Festival de Cine de Miami 2013.

Perfil del director: Nació en Barranquilla en 1976. Escribió, dirigió y produjo los cortometrajes documentales **Imaginaros sobre la arena** (1995-1996), **Leyenda de Palenque** (1996) y el cortometraje de ficción **Interticios**. Realizó, entre otros proyectos, el montaje de los largometrajes **La sombra del caminante** (2003) y **Los viajes del viento** (2008) ambos del director Ciro Guerra. **Edificio Royal** es su primer largometraje.



ESTRELLA DEL SUR

Dirección: Gabriel González Rodríguez

Guión: Gabriel González Rodríguez

País: Colombia

Año: 2013

Duración: 111 minutos

Reparto: David Trejos (Antonio), Julieth Restrepo, Biassini Segura (Gerson), Carolina Galeano (Mónica), Luis Alejandro Prieto (Wilson), Sergio Molina (Yesid), Daniel Calderón (Andrés), Paola Guarnizo, Mario Jurado (Rector), Patricia Cataño (Carmen), Blanca Molina (Luz), Claudia Valentina Herrera (Juana).

Sinopsis: Vivir en Estrella del Sur no es fácil. Allí, las vidas de cuatro adolescentes se han cruzado desde siempre en un entorno violento y carente de una esperanza en el futuro. Sus sueños, frustraciones, conflictos, y los duros golpes de su realidad serán compartidos por la nueva profesora de literatura que llega a su colegio mientras una limpieza social azota su barrio, amenazando con acabar con lo poco que les queda, sobre todo su sueño de conocer el mar.

Premios: Premio La Llave de las Libertad del 38 Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, España, 2012; Concurso de Guiones Inéditos del 31 Festival



Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba, 2009.

Festivales: Selección oficial del 38 Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, España, 2012; Selección oficial Colombia al 100% del 53 Festival internacional de Cine de Cartagena de Indias -FICCI-, Colombia, 2013, Selección oficial del 20 Festival de Cine Latino de San Diego, EEUU., 2013; Selección oficial, Largometrajes de Ficción del Festival Internacional de Cine Las Américas, Austin, Texas, EEUU., 2013.

Perfil del director: Gabriel González nació en 1987 en Bogotá, donde estudió Cine y Televisión en la Universidad Nacional de Colombia. Es guionista, productor y director; además se ha desempeñado como docente e investigador en temas relacionados con historia del cine, práctica de la producción cinematográfica y pedagogía audiovisual.

COSTA RICA

EL REGRESO

Dirección: Hernán Jiménez

Guión: Hernán Jiménez

País: Costa Rica

Año: 2011

Duración: 95 minutos

Reparto: Hernán Jiménez (Antonio), Bárbara Jiménez (Amanda), Andre Boxwill (Inti), Luis Fernando Gómez (Papá), Monserrat Montero (Sofía), Daniel Ross (César), Rodolfo González (Paolo), Fernando Chironi (Lucas).

Síntesis: El regreso cuenta la historia de Antonio, un joven treintañero que regresa después de vivir diez años en el extranjero a Costa Rica. Su llegada se ve marcada por un enfrentamiento con un pasado tormentoso y un presente nada halagüeño: un papá enfermo al que no quiere ver; una hermana que no soporta, un amigo irreconocible y un país que le resulta ajeno, feo, y en clara decadencia luego de una década de vivir en el extranjero. El viaje es un encuentro frontal con el subdesarrollo, la delincuencia, calles que no recuerda, amigos que no reconoce y una familia en crisis. A través de duras e inesperadas lecciones, Antonio deberá



enfrentar un oscuro pasado para abrirle las puertas a todo lo que el presente le ofrece, a luchar por un reencontro consigo mismo y con sus raíces.

Premios: Mejor película internacional del Festival Internacional de Cine Latino de Nueva York 2012. Mejor largometraje de ficción nacional del Festival Internacional de Cine de Costa Rica 2012.

Festivales: Festival Internacional de Cine de Pekín 2013; Festival Internacional de Cine Latino de Nueva York 2012; XV Festival Ícaro 2012; Festival Internacional de Cine de Costa Rica 2012.

Perfil del director: Hernán Jiménez, director y guionista es graduado de la Escuela Nacional de Teatro de Canadá. Jiménez trabaja en Costa Rica como actor y cineasta. Fue director de dos temporadas del **Show de la 1/2 Docena**, y creador del show de stand-up comedy **Al derecho y al revés**. Ha ganado más de 10 premios en la Muestra de Cine Costarricense con sus cortometrajes. Fue también guionista y director de la película nacional **A ojos cerrados** (2010).



ECUADOR

EN EL NOMBRE DE LA HIJA

Dirección: Tania Hermida P.

Guión: Tania Hermida P.

País: Ecuador

Año: 2011

Duración: 108 minutos

Reparto: Eva Mayu Mecham (Manuela), Markus Mecham (Camilo), Martina León (María Paz), Sebastián Hormacchea (Andrés), Francisco Jaramillo (Emilio), Paúl Curillo (Pepe), Dianneris Díaz (Juanita), Pancho Aguirre, Juana Estrella (Abuela Lola), Felipe Vega (Abuelo Emilio).

Síntesis: Una niña de nueve años se encuentra con que su nombre es una disputa familiar. Manuela lleva el nombre de su padre socialista y ateo. Sin embargo, su abuela, una mujer católica y conservadora insiste en que debe llevar el mismo nombre que todas las mujeres de la familia han tenido por generaciones: Dolores. Transcurre 1976 en un valle de los Andes ecuatorianos y Manuela se empeña en defender las ideas de su padre enfrentándose a toda su familia, hasta que un encuentro sorpresivo la obliga a enfrentarse a sí misma. Su tío Felipe está oculto en la biblioteca de la casa y desde allí busca liberar a las palabras de las ataduras de

los dogmas. La relación de Manuela y su tío cambiará también la relación de ella con el lenguaje y con los nombres, incluido el suyo.

Premios: Premio Marco Aurelio de la Sección Alicia en la Ciudad Festival Internacional de Cine de Roma; Premio Caminos del Festival Internacional de Cine de La Habana; Premio UNICEF en el Festival de Cine Infantil de Viena; Premio del Jurado Joven Festival de Val de Marne Francia, entre otros.

Festivales: Selección oficial de Cannes Ecran Junior; Festival de Cine de La Habana; Festival Latinoamericano y Caribeño de Margarita; Festival de Cine de Val de Marne; Festival Internacional de Cine de Roma, entre otros.

Perfil del director: Tania Hermida nació en Cuenca, Ecuador. Se graduó en la Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de Los Baños, Cuba, y tiene además un Máster en Estudios Culturales por la Universidad del Azuay. **Qué tan lejos** (2006) fue su primer largometraje con el que ganó el Cenit de Plata del Festival de Cine de Montreal y el Coral de Ópera Prima del Festival de La Habana. **En el nombre de la hija** es su segundo largometraje. Tania Hermida fue Asambleísta Constituyente de Ecuador en 2008.





MEJOR NO HABLAR DE CIERTAS COSAS

Dirección: Javier Andrade Morales

Guión: Javier Andrade Morales

País: Ecuador

Año: 2012

Duración: 104 minutos

Reparto: Francisco Savinovich (Paco), Víctor Arauz (Luís), Leovanna Orlandini (Lucía), Maribel Solines (Elena Chávez), Héctor Napolitano (Carlos Chávez), Andrés Crespo (Lagarto).

Sinopsis: Pacho Chávez lleva una vida en decadencia, descuidada pero al mismo tiempo encantadora. Vive en la costa del Ecuador acompañado de drogas ilícitas y del amor prohibido de Lucía, su viejo amor de colegio que ahora está casada con otro hombre. Una noche Paco y su hermano Luís entran a la casa de sus padres para robarse un caballo de porcelana y poder así comprar más drogas. Descubiertos, tendrán una pelea violenta en la que todo el mundo pierde el control. Las consecuencias de este hecho perseguirán

a los hermanos para siempre y cambiarán la vida de todos a su alrededor. De acuerdo con su director, este es un filme político, disfrazado de comedia negra y con un final trágico.

Premios: Mejor director y Mejor película Muestra de Cine Latinoamericano de Lleida 2013.

Festivales: Competencia oficial del Festival Internacional Varsovia 2012; Selección oficial del Festival Internacional de Sao Paulo 2012; Selección oficial del Festival Internacional de Cine Gijón 2012; Selección oficial Festival Internacional La Orquídea Cuenca 2012.

Perfil del director: Nació en Portoviejo, Ecuador en 1978 y se graduó de la Universidad de San Francisco de Quito en el año 2000 con una Licenciatura en Administración de Empresas y una sub-especialización en Cine. En el año 2004 su cortometraje **Pia** ganó premio del público al mejor coto en el Festival de Cine Cero Latitud de Ecuador y luego fue seleccionado para ser parte del festival New Director, organizado por The Film Society of Lincoln Center and the Museum of Modern Art. Su Ópera prima, **Mejor no hablar de ciertas cosas**, recibió varios reconocimientos como el premio de Producción y Posproducción del Consejo Nacional de Cine del Ecuador.





EL SALVADOR

EN LA REGIÓN DEL HIELO

Dirección: Andre R. Gutfreund / Peter Werner

Guión: Peter Werner (Cuento Original: Joyce Carol Oates)

País: EEUU – El Salvador

Año: 1976

Duración: 37 minutos

Reparto: Fionnula Flanagan (La hermana Irene), Peter Lampert (Allen Weinstein)

Sinopsis: La Hermana Irene es una cortante pero compasiva monja que imparte clases de literatura en una Universidad de Detroit. Allen Weinstein es un sombrío estudiante emocionalmente inestable. El film retrata el intento de la Hermana Irene de romper el hielo, de penetrar el muro de silencio de su estudiante.

Premios: Oscar: Mejor Cortometraje de ficción, 1977.

Perfil del director: André Gutfreund: productor y director de cine y único salvadoreño y centroamericano en ganar el premio Oscar por el cortometraje **En la región del hielo (In the region of ice)**, en la categoría de mejor producción, en 1976. Ha sido director de series de televisión y videojuegos. En 1991 dirige la película **Femme Fatal**.

Peter Werner: Director norteamericano principalmente de series de televisión. En 1976, gana el premio Oscar de la Academia por el Cortometraje **In the Region of Ice (En la región del hielo)**. Ha dirigido capítulos de series como *Ghost Whisperer*, *Medium*, *Law & Order: Criminal Intent*, *A Different World*, *The Wonder Years*, *Moonlighting*.

PERÚ

CIELO OSCURO

Dirección: Joel Calero

Guión: Joel Calero

País: Perú

Año: 2012

Duración: 78 minutos

Reparto: Lucho Cáceres (Toño), Sofia Humala (Natalia), Roberto Moll (Mauricio), Mariella Zanetti (Betty), Pold Gastello (Arturo), Norka Ramírez (Cecilia), Tania Ruiz (Lorena), Sebastián Rubio (Tato), Flor de María Andrade (Mamá)

Sinopsis: Toño es un comerciante de mediana edad que pasa sus días detrás del mostrador de la pequeña tienda-taller de confección textil ubicada en el Emporio Comercial de Gamarra. Un día cualquiera llega a este lugar Natalia, una joven de 23 años estudiante de teatro que le pedirá la confección de un vestido para su obra de graduación como actriz. A pesar de sus diferencias, el destino terminará uniéndolos. Sin embargo, cuando un viejo amor de ella aparece de nuevo, todo comenzará a resquebrajarse, convirtiendo todo en un peligroso cielo oscuro.



Premios: Premio Concurso Extraordinario de Proyectos Cinematográficos de Largometraje Conacine de Perú 2008, Ayuda financiera a la coproducción internacional Programa Ibermedia España 2005, Selección Foro de coproducción para Países Andinos 2006, entre otros.

Perfil del director: Nació en Huancayo en 1968 y estudió Literaturas Hispánicas en la Pontificia Universidad Católica del Perú. En 1993, y luego de muchos años como cinéfilo, comenzó su formación audiovisual como alumno de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de Lima, además de completar diferentes talleres y cursos. El documental **Tiempo**

de crecer (1996) fue premiado con la Mención especial en el Primer Festival Nacional de Video sobre los Derechos del Niño y del Adolescente, organizado por Unicef. Su primer guión para cortometraje de ficción fue **El verano próximo** (1999), obteniendo el segundo premio en el Concurso Nacional de Cortometrajes Orson Welles. **Cielo Oscuro** es su ópera prima.



URUGUAY

EL CÍRCULO

Documental

Dirección: José Pedro Charlo y Aldo Garay

Guión: José Pedro Charlo y Aldo Garay

País: Uruguay

Año: 2008

Duración: 95 minutos

Reparto:

Síntesis: La película cuenta la vida de Henry Engler, narrada por él mismo, desde su infancia en Paysandú y San Javier (pueblo fundado por inmigrantes rusos, entre ellos sus abuelos) hasta su momento actual como reconocido científico en la ciudad de Upsala (Suecia). Pasa también por su actividad como integrante del Movimiento de Liberación Nacional -Tupamaros, su captura en 1972 y su dura reclusión, cuando la dictadura decidió poner en condición de rehenes a nueve dirigentes de esa organización, a los que mantuvo separados de sus demás presos en varios cuarteles del Interior, advirtiéndoles que si la guerrilla intentaba volver a actuar los ejecutaría.

Premios: Premio del público al mejor documental del Festival de Cine Latino de Sydney, Australia 2009; Mejor documental del Festival de Málaga, España 2009; Mejor dirección y Mejor guión del Festival Internacional de Documentales "Santiago Alvarez In Memoriam", Cuba 2009; Mejor película del 28 Festival de Cine Latinoamericano de Trieste, Italia 2008

Festivales: Realidad Latina 09 - Festival de Cine Latinoamericano Lovaina, Bélgica 2009; Miradas DOC Tenerife, España 2009; Imágenes del Sur Malmö y Estocolmo, Suecia 2009; Festival de Cine Latino de Sydney, Australia 2009; Cine Latino Colonia, Alemania 2009; Festival de



Málaga, España 2009; Festival Internacional de Documentales "Santiago Alvarez In Memoriam" Santiago de Cuba, 2009; BAFICI - Festival Internacional de Cine Independiente, Buenos Aires, Argentina 2008.

Perfil del director: José Pedro Charlo, es director y productor. Ha realizado los largometrajes documentales **A las cinco en punto** y **Hector, El Tejedor**. Ha dirigido distintos ciclos documentales para la televisión uruguaya e internacional. Productor y coguionista de **Bichuchi**, **La vida de Alfredo Evangelista** (Aldo Garay, 1997) y los largometrajes de ficción **La espera** (Aldo Garay, 2002) y **Alma Mater** (Alvaro Bucla, 2005) que obtuvieron múltiples reconocimientos nacionales e internacionales.

Aldo Garay: **Yo, la mas tremendo** (1995) fue su primer medimetro documental. Luego dirigió **Bichuchi**, **La vida de Alfredo Evangelista** (1997). Su obra prima en ficción fue **La espera** (2002) con la que obtuvo múltiples premios a nivel nacional e internacional. Fue seleccionada para la sección Zabaltegui del Festival de San Sebastián y recibió el Premio de la crítica en el Festival de Miami, así como el de Mejor director en el de Bogotá. Desde hace años es realizador de TV Ciudad, canal cable de la ciudad de Montevideo donde ha realizado decenas de ciclos televisivos documentales. Por algunos de sus trabajos fue nombrado en el año como Mejor director de la televisión uruguaya. En el año 2007, realizó el documental **Cerca de las nubes**.



Perfiles autores:



Luciano Castillo

(Camaguey, 1955). Master en Cultura Latinoamericana, por el Instituto Superior de Arte, en el año 2007. Desde 1984, es Jefe de la Mediateca André Bazin, de la Escuela Internacional de Cine y Televisión, de San Antonio de los Baños. Escribe , conduce y dirige, a partir del 2004, el programa semanal **De cierta manera**, de Habana Radio, cuya versión televisiva que transmite el Canal Educativo 2 fue seleccionado como el mejor espacio cinematográfico en el Festival Nacional de Televisión 2010. Ha escrito gran cantidad de obras entre las que se encuentran: *Ramón Peón: el hombre de los glóbulos negros*; *Conversaciones con Jean-Claude Carrière* (con Javier Espada, 2004); *Carpentier en el reino de la imagen* (2006); *A contraluz* (2005); *El cine cubano a contraluz* (2007); *Entre el vivir y el soñar: pioneros del cine cubano* (con Arturo Agramonte, 2008); *El cine es cortar* (con Nelson Rodríguez, 2010); *Trenes en la noche* (2012). Fundador de la Asociación Cubana de la Prensa Cinematográfica, filial de la Federación Internacional de la prensa Cinematográfica (FIPRESCI). Miembro del Consejo Nacional de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba.



Galo Alfredo Torres

(Cuenca, 1962). Poeta, traductor y crítico de cine. Autor de los poemarios *Cuadernos de sonajería* (1996), *Sierra Songs* (2003) y *La canción del invitado* (2009). Ha traducido del francés poemas, ensayos y artículos sobre arte, cine y literatura, entre los que destacan las plaquettes, *Elogio de la nada* de Christian Bobin (1998), y *Cuadernos de Saorge*, de Charles Juliet (1999); tiene además una versión inédita del ensayo *Francis Bacon, lógica de la sensación*, de Gilles Deleuze. Ha sido jurado del Festival Internacional de Cine de Cuenca y del Festival Cero Latitud y columnista del boletín de cine *Ochoymedio* de Quito. Es autor del libro *Héroes menores, Neorrealismo cotidiano y cine latinoamericano de entresiglos*. Tiene en preparación el libro *La odisea latinoamericana*, vuelta al continente en ochenta películas, un estudio crítico sobre las películas de viaje de América Latina. Es director de la Carrera de Cine y Audiovisuales de la Universidad de Cuenca.



Óscar Pineda

(Cuenca, 1981). Reside en Guayaquil. Graduado de Periodista de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, desde 2009 se desempeña como editor de la sección cultural del diario El Telégrafo. Antes trabajó como reportero de cultura para el diario El Comercio y redactor de Comunidad en el diario Metroquil. Es egresado de la Maestría en Periodismo que organiza la Universidad San Andrés y el Grupo Clarín en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. En junio de 2011 y con motivo de la conmemoración del asesinato en 2010 de Mariano Ferrera (dirigente de la Federación Universitaria de Buenos Aires – FUBA), Pineda hizo parte del equipo de producción de Los tercerizados del tren, un análisis de la problemática de los tercerizados en Argentina.

Programación 15 al 25 de agosto de 2013

15 JUEVES 7:00 pm.

EVENTO ESPECIAL

CICLA – Cita con el Cine Latinoamericano
– Inauguración

CIELO OSCURO. Dir. Joel Calero. 2012.
Perú. 78 min.

16 VIERNES 12:30 pm.

INDUSTRIA ARGENTINA. Dir. Ricardo
Díaz Lacoponi. 2011. Argentina. 95 min.

3:00 pm.

DI BUEN DÍA A PAPÁ. Dir. Fernando Vargas.
2005. Bolivia/Argentina/Cuba. 107 min.

5:00 pm.

LINHA DE PASSE. Dir. Walter Salles y Da-
niela Thomas. 2008. Brasil. 113 min.

7:00 pm.

TE CREIS LA MÁS LINDA... (PERO ERIS
LA MÁS PUTA). Dir. Che Sandoval. 2009.
Chile. 90 min.

17 SÁBADO 12:30 pm.

EDIFICIO ROYAL. Dir. Iván Wild. 2013.
Colombia. 89 min.

3:00 pm.

EL REGRESO. Dir. Hernán Jiménez. 2011.
Costa Rica. 95 min.

5:00 pm.

EN EL NOMBRE DE LA HIJA. Dir. Tania
Hermida P. 2011. Ecuador. 108 min.

7:00 pm.

EN LA REGIÓN DEL HIELO. Dir. Andre
R. Gutfreund/Peter Werner. 1976. EU/El
Salvador. 37 min.

18 DOMINGO 12:30 pm.

CIELO OSCURO. Dir. Joel Calero. 2012.
Perú. 78 min.

3:00 pm.

EL CÍRCULO. Dir. José Pedro Charlo y Aldo
Garay. 2008. Uruguay. 95 min. Documental.

5:00 pm.

MEJOR NO HABLAR DE CIERTAS CO-
SAS. Dir. Javier Andrade Morales. 2012. Ecua-
dor. 104 min.

19 LUNES 12:30 pm.

LAS ACACIAS. Dir. Pablo Giorgelli. 2011.
Argentina. 82 min.

3:00 pm.

MUTUM. Dir. Sandra Kogut. 2007. Brasil.
86 min.

5:00 pm.

ZONA SUR. Dir. Juan Carlos Valdivia. 2009. Bolivia. 106 min.

20 MARTES

12:30 pm.

MIGUEL SAN MIGUEL. Dir. Matías Cruz. 2012. Chile. 80 min.

3:00 pm.

ESTRELLA DEL SUR. Dir. Gabriel González Rodríguez. 2013. Colombia. 111 min.

5:00 pm.

INDUSTRIA ARGENTINA. Dir. Ricardo Díaz Lacoponi. 2011. Argentina. 95 min.

7:00 pm.

EVENTO ESPECIAL

Presentación de la película **Mejor no hablar de ciertas cosas** y conversación con su director Javier Andrade
MEJOR NO HABLAR DE CIERTAS COSAS. Dir. Javier Andrade. 2012. Ecuador. 104 min.

21 MIÉRCOLES

12:30 pm.

ZONA SUR. Dir. Juan Carlos Valdivia. 2009. Bolivia. 106 min.

3:00 pm.

LINHA DE PASSE. Dir. Walter Salles y Daniela Thomas. 2008. Brasil. 113 min.

5:00pm

MIGUEL SAN MIGUEL. Dir. Matías Cruz. 2012. Chile. 80 min.

7:00 pm.

EVENTO ESPECIAL

Presentación de la película **Estrella del sur** y conversación con su director Gabriel González Rodríguez
ESTRELLA DEL SUR. Dir. Gabriel González Rodríguez. 2013. Colombia. 111 min.

22 JUEVES

12:30 pm.

CIELO OSCURO. Dir. Joel Calero. 2012. Perú. 78 min.

3:00 pm.

EL CÍRCULO. Dir. José Pedro Charlo y Aldo Garay. 2008. Uruguay. 95 min. Documental.

5:00 pm.

EDIFICIO ROYAL. Dir. Iván Wild. 2013. Colombia. 89 min.

7:00 pm.

EVENTO ESPECIAL

Presentación del libro: *Carteles de largometrajes colombianos en cine 1925-2012*
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

23 VIERNES

12:30 pm.

ENTRADA LIBRE

MUTUM. Dir. Sandra Kogut. 2007. Brasil. 86 min.

3:00 pm.

DI BUEN DÍA A PAPÁ. Dir. Fernando Vargas. 2005. Bolivia/Argentina/Cuba. 107 min.

5:00 pm.

LAS ACACIAS. Dir. Pablo Giorgelli. 2011. Argentina. 82 min.

7:00 pm.

EVENTO ESPECIAL

ENTRADA LIBRE

Presentación del libro: *El nuevo cine latinoamericano de los años sesenta (entre el mito político y la modernidad filmica)* de Isaac León Frias.

24 SÁBADO

12:30 pm.

TE CREIS LA MÁS LINDA... (PERO ERIS LA MÁS PUTA). Dir. Che Sandoval. 2009. Chile. 90 min.

3:00 pm.

EL REGRESO. Dir. Hernán Jiménez. 2011. Costa Rica. 95 min.

5:00 pm.

EN EL NOMBRE DE LA HIJA. Dir. Tania Hermida P. 2011. Ecuador. 108 min.

7:00 pm.

EL CÍRCULO. Dir. José Pedro Charlo y Aldo Garay. 2008. Uruguay. 95 min. Documental.

25 DOMINGO

12:30 pm.

ESTRELLA DEL SUR. Dir. Gabriel González Rodríguez. 2013. Colombia. 111 min.

3:00 pm.

EDIFICIO ROYAL. Dir. Iván Wild. 2013. Colombia. 89 min.

5:00 pm.

EN LA REGIÓN DEL HIELO. Dir. Andre R. Gutfreund/Peter Werner. 1976. EU/El Salvador. 37 min.

SALAS ASOCIADAS

Planetario de Bogotá

VIERNES 16 DE AGOSTO

6:00 pm.

MIGUEL SAN MIGUEL. Dir. Matías Cruz. 2012. Chile. 80 min.

MARTES 20 DE AGOSTO

6:00 pm.

CIELO OSCURO. Dir. Joel Calero. 2012. Perú. 78 min.

MIÉRCOLES 21 DE AGOSTO

6:00 pm.

MUTUM. Dir. Sandra Kogut. 2007. Brasil. 86 min.

JUEVES 22 DE AGOSTO

6:00 pm.

INDUSTRIA ARGENTINA. Dir. Ricardo Díaz Lacoponi. 2011. Argentina. 95 min.

VIERNES 23 DE AGOSTO

6:00 pm.

ZONA SUR. Dir. Juan Carlos Valdivia. 2009. Bolivia. 106 min.

Archivo de Bogotá

VIERNES 16 DE AGOSTO

5:00 pm.

ESTRELLA DEL SUR. Dir. Gabriel González Rodríguez. 2013. Colombia. 111 min.

**Corporación Artística
y Cultural Katharsis**

Bosa (Centro)

Calle 65F Sur No. 78K-58

JUEVES 22 DE AGOSTO

7:00 pm

ZONA SUR. Dir. Juan Carlos Valdivia. 2009.
Bolivia. 106min.

JUEVES 29 DE AGOSTO

7:00 pm

MUTUM. Dir. Sandra Kogut. 2007. Brasil.
86 min.

**Cineclub Kinósofos
de la Universidad Nacional
de Colombia**

Auditorio La Librería

Calle 20 No. 7-15

VIERNES 16 DE AGOSTO

3:00 pm.

MUTUM. Dir. Sandra Kogut. 2007. Brasil.
86 min.

VIERNES 30 DE AGOSTO

3:00 pm.

LINHA DE PASSE. Dir. Walter Salles y Daniela Thomas. 2008. Brasil. 113 min.

Cine Club El Mirón

Engativá

Auditorio Biblioteca Colsubsidio Ciudadela
Carrera 110 No. 86-50

SÁBADO 17 DE AGOSTO

3:00 pm.

MUTUM. Dir. Sandra Kogut. 2007. Brasil.
86 min.

SÁBADO 24 DE AGOSTO

3:00 pm.

LINHA DE PASSE. Dir. Walter Salles y Daniela Thomas. 2008. Brasil. 113 min.

SÁBADO 31 DE AGOSTO

3:00 pm.

ZONA SUR Dir. Juan Carlos Valdivia. 2009.
Bolivia. 106min.





ASOCIACIÓN DE AGREGADOS
CULTURALES DE AMÉRICA
LATINA EN COLOMBIA



BOGOTÁ
HUMANANA

IDARTES
Instituto Distrital de las Artes

