



“Estoy parado en medio de la autopista de la información y me río” - Jonas Mekas



El cine después de Alfonso Cuarón

Yalitza Aparicio en *Roma* (2018)

Con *Roma*, la caja de fusibles ha saltado. Una película como un shock eléctrico que despertó muchas cosas, sobre todo pasiones. Quienes aman la película, con la que el mexicano Cuarón parece rendirle tributo a su infancia, hablan de que se podría tratar de una obra maestra por su impecable factura. Quienes la rechazan, lo hacen desde un análisis que se sintetiza en el carácter clasista que parecería tener, especialmente por cómo se muestra al personaje de Cleo (interpretado por Yalitza Aparicio). Palabras más, palabras menos, muy poca gente ha quedado en silencio sobre lo que *Roma* está generando —y probablemente seguirá generando—. Ante los comentarios en re-

des sociales, pues había que verla y hacernos una idea propia. Y participar en la discusión, desde luego. De pronto estamos ante una experiencia de cultura popular latinoamericana que poco tiene que ver con naves espaciales y efectos que hagan creer que lo fantástico puede pasar en el cine. Cuarón miró hacia el pasado y son las redes —fenómenos de comunicación estrictamente contemporáneos— las que actualizan, sentencian y se apropian de esa mirada en particular.

No es complicado aceptar que desde México se pueda universalizar —al menos al resto de América Latina— una historia local, con hitos setenteros, incluso en lo musical. Hemos crecido con un consumo cultural

mexicano con mucha fuerza, desde el cine, las canciones y las telenovelas. Eso sin contar con lo que El Chavo del Ocho ha significado para la región.

Esa es la parte fácil de lo que está pasando.

Lo realmente curioso es cómo un servicio de streaming como Netflix está abriendo una posibilidad paralela a su plataforma —sobre todo para que sus películas concursen en festivales y ganen premios— y proyecte en salas los filmes que produce, revalidando la experiencia colectiva del cine. Sí, hay un interés claro de la empresa —y las nominaciones al Oscar que ha conseguido *Roma* lo prueban—, pero más allá de eso hay una nueva oportunidad.

uola.

Esta publicación bimensual, que presenta información y reflexión sobre la programación cultural de Ochoymedio, llega a ustedes gracias a la participación creativa y cultural de la Universidad de Las Américas.

Manifiesto anti 100 años del cine

Había mucho de qué hablar en el editorial de esta edición, mucho. Sobre todo porque estamos en plena lucha por evitar que se derogue el artículo 98 de la Ley Orgánica de Comunicación, que es importante para el sector en el que militamos quienes hacemos el OCHOYMEDIO y este periódico.

Sin embargo algo pasó en el camino.

Pasó que Jonas Mekas murió. Y eso, más que ser una razón de tristeza, es la oportunidad para celebrar a uno de los cineastas que más nos ha dado, que nos ha ayudado a ver al cine más allá de lo tradicional. Quienes seguimos acá, como consumidores, realizadores y cinéfilos en general, continuaremos revisando una y otra vez su obra, que siempre va a tener algo para decirnos. Eso no se detendrá.

Y si bien hay dos artículos en esta edición que hablan sobre él, hemos querido colocar en el espacio del editorial su hermoso *Manifiesto anti 100 años de cine*, para que se lo siga disfrutando como se lo hizo hace casi 22 años.

¡Larga vida a Mekas!



El cineasta Jonas Mekas falleció el pasado 29 de enero en Nueva York.

"En tiempos de lo enorme, de lo espectacular, de producciones cinematográficas de cien millones, quiero hablar por los pequeños actos invisibles del espíritu humano, tan sutiles, tan pequeños que mueren apenas se los expone a los reflectores. Quiero celebrar las pequeñas formas del cine, las formas líricas, el poema, la acuarela, el estudio, el boceto, la tarjeta postal, el arabesco, el trío y la bagatela y las pequeñas canciones en 8mm. En tiempos en los que todos anhelan el éxito y quieren vender, yo quiero celebrar a aquellos que aceptan el fracaso social cotidiano para buscar lo invisible, lo personal, las cosas que no dan ni dinero ni pan y que no hacen la historia contemporánea, ni la historia del cine, ni ningún tipo de historia. Estoy a favor del arte que hacemos los unos para los otros como amigos y que hacemos para nosotros mismos. Estoy parado en medio de la autopista de la información y me río porque una mariposa sobre una pequeña flor en algún lugar, en algún lugar, acaba de agitar sus alas y yo sé que todo el curso de la historia cambiará drásticamente debido a ese aleteo una cámara de 8 milímetros acaba de hacer un zumbido en alguna parte del Lower East Side en Nueva York y el mundo no volverá a ser el mismo la verdadera historia del cine es la historia invisible una historia de amigos juntándose haciendo aquello que aman para nosotros el cine recién comienza con cada nuevo zumbido del proyector con cada nuevo zumbido de nuestras cámaras nuestros corazones se alzan hacia adelante, mis amigos."

Jonas Mekas, 1997

CRÉDITOS

Producción General: OCHOYMEDIO
Dirección Ejecutiva: Mariana Andrade
Gerente General: Patricio Andrade
Editor Periódico: Eduardo Varas C.
Programación: Daniel Nehm
Diseño: Juan Lorenzo Barragán y Diego Terán Rojas
Asistente de Programación: Diana Terán
Asistente de Producción: Camila Bravo
Operación: Gexio Márquez, Tomás Naranjo, Raúl Viteri, Martha Rubio

COLABORADORES DE ESTA EDICIÓN

Sandra Araya
 Escritora y editora de revista de cine Babieca
Orisel Castro
 Realizadora y docente de la UDLA
Alexandra Cuesta
 Realizadora
Kevin Hidalgo
 Estudiante de 6to semestre de Periodismo de la UDLA
Christian León
 Investigador, académico y crítico de cine

Guillermo Montiel
 Estudiante de 6to semestre de Periodismo de la UDLA
York Neudel
 Realizador y docente de la UDLA
Juan José Orellana
 Estudiante de 6to semestre de Periodismo de la UDLA
Martín Ruiz
 Graduado de la Escuela de Cine de la UDLA
María Emilia Valencia
 Estudiante de 6to semestre de Periodismo de la UDLA

¿Nos deberían importar los premios Oscar?

Por María Emilia Valencia

No hay que negar el carácter de importancia que se le da a los premios de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood. Decirlo o hacerlo es algo necio y torpe; es renegar de una experiencia de cultura popular que medios, expertos y consumidores de cine —así como no conocedores— califican de reflejo de calidad. Es más, nos gusten o no, cada año experimentamos una sensación de curiosidad por conocer qué películas están nominadas al Oscar. Y si bien hay personas que soportan ver toda la premiación, la mayoría nos enteramos sobre quiénes ganaron y quiénes no al día siguiente, por redes sociales.

Sin embargo hay un “pero” mayúsculo: ¿son realmente relevantes los premios Oscar? La respuesta parece obvia.

Noah Zweig, docente investigador en la carrera de cine de la Universidad de Las Américas, considera que premiar el arte es algo muy subjetivo y arbitrario. Y en ese marco, los Oscar son un espectáculo más que entretiene a quienes lo miran, en el que no hay nada relevante como muchos piensan. “Es un grupo de celebridades que llevan vestidos ostentosos y trajes de mono que se celebran a sí mismos”, dice Noah. Eso porque premiar a las películas es solo una parte de todo lo que ocurre detrás, como tratos millonarios de parte de marcas para que sean usadas en la gala. En realidad, los Oscar importan porque es el segundo evento con mayor rating en la televisión estadounidense después del Super Bowl —aunque el 2018 llegó al nivel de audiencia más bajo de su historia reciente, con 26.5 millones de espectadores, lo que significó una rebaja del 19% frente a la cantidad de televidentes del 2017.

Al hablar de los premios Oscar hablamos de la visión hollywoodense del cine. Entretenimiento a la cabeza. Buen entretenimiento, pero entretenimiento al fin.

Industria, con estudios que gastan toneladas de dinero en hacer y promocionar sus películas; insistencia, regalos o lo que sea —los expertos lo llaman *lobby*— para convencer a los miembros de que su película es perfecta para ganar. ¿Puede existir arte o al menos, autoría, en este tipo de situaciones? Claro, se puede y a veces sucede. Sin embargo, lo importante para que una película sea tomada en cuenta es el *lobby*. Punto. Esto consiste en ganarse a los 6.261 miembros de la Academia con derecho al voto. E incluye proyecciones privadas, salidas a almorzar, carisma del elenco y mucha publicidad pagada. Según la revista *Variety*, las compañías cinematográficas gastan entre tres y 10 millones de dólares para que sus

nominados estén visibles en todo lado. Esto nos da a entender que la mercadotecnia tiene mayor peso que la calidad artística de la película. Tom Nunan, productor ejecutivo de *Crash*, película ganadora del Oscar en 2006, dijo a AFP: “No puedes sentarte a esperar a que la película haga el trabajo por tí”. Me pregunto, ¿Cuántas películas buenas no han sido tomadas en cuenta por falta de presupuesto para auto promocionarse? Otra respuesta obvia.

Según un estudio de la Universidad de California, es más probable estar nominado por una película dramática.

La nominación de *Pantera Negra* nos habla de estos procesos. Y sí, tiene un mensaje importante sobre la reivindicación afroamericana en el cine y sin duda es todo un fenómeno cultural, especialmente en Estados Unidos: es la película sobre la que más se ha escrito en Twitter en el 2018, con más de cinco millones de tuits. Y eso no se puede considerar poco. Diego Coral, director de la Cinemateca Nacional Ulises Estrella, lo define con claridad al comentar que si bien en las películas de Marvel siempre hay una estructura establecida —como una fórmula que funciona en un público masivo—, *Pantera Negra* se ha destacado porque aborda el conflicto de una manera diferente: “Nos lleva a planteamientos un poco más complejos, de identidad, de memoria, de territorio.” Al ser el primer filme de superhéroes nominado a Mejor Película, la polémica estaba servida. Por ejemplo, el cineasta Felipe Egas opina que esta película no merecía este “reconocimiento”, ya que no ofrece nada al arte que debería ser el cine. Enfatiza el hecho de que el uso de pantallas verdes para las escenas solo favorece al uso de tecnología lo que, según su criterio, no tiene por qué ser considerado artístico.

Siempre ha existido una problemática acerca de los nominados y ganadores.

En general se prefiere los dramas. Como si solo en este tipo de películas existiera calidad. Noah Zweig recalca que las películas de comedia ganan rara vez una categoría y hay algunas de este género que son consideradas buen arte, pero que no han recibido un Oscar, como *El Gran Lebowski*. El caso estrictamente contrario es el de ganadores que no les importa mucho este galardón. Era 1970 cuando George C. Scott ganó y rechazó su premio por su actuación en *Patton*, ya que consideraba degradante la idea de competir. Y quizás lo es. Desde que somos pequeños y pequeñas nos incitan a vivir en competencia y la idea del segundo lugar se vuelve terrorífica.

Algo parecido sucedió en 1973, cuando Marlon Brando no aceptó su premio como mejor actor por *El Padrino* como rechazo a la discriminación, tanto del gobierno como de Hollywood, a los nativos americanos.

Alfonso Cuarón, que ha ganado este premio antes con *Gravity*, en 2014, tiene con su último filme, *Roma*, 10 nominaciones. Este es el primer largometraje latinoameri-

cano hablado en español —y mixteco— nominado a Mejor Película y la primera película de una plataforma *streaming*, Netflix, que ha llegado tan lejos. A pesar de ser transmitida en esta plataforma, también fue proyectada en salas de cine —como la sala de nuestro OCHOYMEDIO.

La polémica de hace un año que existió cuando el Festival de Cannes se negaba a transmitir películas de Netflix ya no es tan relevante; con esta nominación se entiende que la audiencia se debe adaptar a los constantes cambios que existen en el terreno audiovisual.

En definitiva, más que hablar de calidad ante el Oscar, hablamos de oportunidad, de entretenimiento, de industria, de drama, de propuestas económicas que beneficien a estudios y empresas estadounidenses, de posiciones políticas y del poder del marketing. Más allá del arte en un filme en particular, la promoción parece marcar la tendencia. Y hay que tener el dinero para llamar la atención. Eso lo saben algunas películas ecuatorianas que han sido parte del proceso de preselección para llegar a ser nominadas en la categoría de Mejor Película de habla no inglesa —como *Silencio en la Tierra de los Sueños* (2013), *Sin Muertos No Hay Carnaval* (2016) y *A son Of man* (2018)—. Porque si bien han contado con el apoyo del Estado, al no tener el presupuesto suficiente para su promoción en el mercado de USA —¿o quizás la calidad necesaria?— la nominación parece estar muy lejos.

foto
El infiltrado del KKKlan de Spike Lee cuenta con 6 nominaciones a los premios Oscar 2019.



Películas nominadas al Oscar que se proyectarán en febrero en OCHOYMEDIO

BOHEMIAN RHAPSODY
ROMA
EL INFILTRADO DEL KKKLAN
THE FAVOURITE

Un adiós para Jonas Mekas

Por Alexandra Cuesta

La muerte por lo general nos deja con un sentimiento de pérdida, como si la persona se llevara consigo algo que ya nunca será. Sin embargo, el fallecimiento del inigualable Jonas Mekas ha producido algo contrario a la finalidad, y es que dado el gran legado con el que se despide, su partida implica permanencia y duración. Solo basta con leer los múltiples obituarios y artículos celebrando su vida para comprender su inefable contribución al cine.

Durante toda su vida, Mekas combatió ferozmente por un cine personal, un cine que experimenta con formas, un cine que evade la ecuación dólares igual creación, porque viene de una búsqueda intrínseca por entender y compartir la visión de la vida.

Jonas personifica la fuerza incansable y la convicción ideológica necesaria e infalible para la creación artística y cinematográfica que ocurre en oposición a los modelos establecidos. Para quienes compartimos esta línea de pensamiento, su andar en el cine es una herencia histórica profundamente transcendental.

Hacer cine, o dedicar la vida a cualquier arte, requiere de un contrato diario que incluye disipar las dudas, internas y externas, y apostar por lo que se cree. Por eso, un referente como Jonas se vuelve símbolo, reconociéndose siempre un David dispuesto a enfrentar al Goliath que impera e impone la homogeneidad de la imagen.

Conocido como el Padrino del Cine de Vanguardia, Mekas es una de las figuras esenciales en la construcción de este movimiento gracias a su compromiso consigo mismo. Actitud que fue una constante en su vida desde aquellos años en que, huyendo de la guerra, desde su natal Lituania, llegó



Jonas Mekas es considerado uno de los realizadores más importantes del cine experimental.

junto con su hermano Adolfo a Nueva York en 1949, donde en corto tiempo se convirtió en una presencia regular en la comunidad artística, documentando siempre con su cámara Bolex. Sus relaciones con Andy Warhol, John Lennon, Yoko Ono, y todos

los cineastas experimentales, entre ellos Peter Kubelka, P. Adams Sitney, Jack Smith, etc. están inmortalizadas en sus películas 'diario', la obra de su vida en la que persistió hasta sus 96 años, y que más adelante las continuó con tecnología digital. Fue en ese entorno neoyor-

quino de los años cincuenta donde conoció y trabajó con Maya Deren, la pionera más importante de la historia del cine experimental, y es este encuentro el que marca el inicio de su gran labor de abogar por un cine que se produce al margen de la gran maquinaria de la industria cinematográfica convencional. Su lucha por hacer visibles a los cineastas y películas de vanguardia tomó muchas formas, entre ellas: Film Culture, una de las primeras publicaciones dedicadas a la crítica y a la difusión de películas no comerciales. Su colaboración en Village Voice, un espacio de consumo masivo desde donde, por ejemplo, hablaba sobre las películas de Hollywood, de Cassavetes y de Stan Brakhage, confiriéndoles el mismo peso, es decir, promoviendo la anti jerarquía de géneros cinematográficos, de duración y de contenido. Participó también en la creación de Film Makers Coop, una casa de distribución operada por artistas, y fue cofundador de Anthology Film Archives, biblioteca, archivo y sala de exhibición que se convirtió en un icono del cine de vanguardia hasta el día de hoy.

La primera vez que lo conocí —en persona— fue después de una charla que daba en Anthology Film Archives en el 2005, y a pesar de los nervios de conocer a mi héroe, quedó en mi memoria la imagen de un hombre lleno de luz, un poeta auténtico quien celebra la vida misma. Recuerdo que, de regreso a casa caminaba con mi amigo, el cineasta Robert Fenz, quien me había presentado a Jonas, y me contaba de una conversación que había tenido con Oona —hija de Jonas— quien relataba anécdotas de su padre, pero sobre todo tenía un recuerdo de su niñez, y es que cuando su padre le preparaba algo de comer, siempre lo hacía como el acontecimiento más especial del mundo, no importaba si era un plato de frutas, ella se fascinaba de su manera de cortarla, como cada pedazo tenía una forma diferente y era una pieza que decoraba el plato, y su comida no era solamente evento, sino que su padre lo convertía en un ritual.

Esas memorias ajenas me han acompañado siempre que veo sus películas o leo sus textos, aún después de tantos años, porque así entiendo su cine, su vida, como imágenes que veneran lo mundano, y que elevan a la banalidad del día a día hacia un acto espiritual.

Los fantasmas y Jonas Mekas

Por Orisel Castro

El cine es un medio espectral. Las imágenes que vemos proyectadas sobre la tela blanca sucedieron antes y ahora aparecen en presente, en movimiento, repitiendo ademanes, miradas, colores y rostros que ya no existen. Son fantasmas. A veces uno no lo siente, hay un cine que envuelve en la historia, en la identificación aristotélica, que esconde las costuras, los cortes y se propone que olvidemos que estamos viendo una película, que media una cámara, una puesta en escena, una interpretación y un soporte material. Otro cine, menos conocido, se regodea en el fantasma, en la impresión sobre el celuloide, en las marcas que dan cuenta del peso, de las fechas, de las reacciones químicas, de la exposición, de la luz, del paso del tiempo. Para Jonas Mekas, que vivió hasta los 96 años inspirando a varias generaciones de cineastas con sus poé-

ticas visiones y extractos de experiencia, esas marcas fueron siempre visibles. Ahora que ha muerto, entra oficialmente en el panteón de los maestros que han creado caminos y formas para la posteridad, aunque desde hace mucho su nombre y su espíritu se invocan por miles de seguidores de su influencia.

Hay una seducción en lo efímero, en lo fugaz, en lo que pasa. Hay una melancolía en la evocación del instante de belleza.

Esa combinación, que es en cierta medida inherente y esencial al cine, es lo que despiertan la obra y la figura de Jonas Mekas.

Una fuerza de lo frágil, una inmensidad de lo minúsculo. Por eso su película se llama "Mientras avanzaba, ocasionalmente vi pequeños destellos de belleza", como una declaración de principios que al mismo tiempo es un poema y un testamento. Mekas es un fantasma luminoso. Su obra, su manifiesto, sus ojos resplandecen con esa felicidad que siempre estaba buscando, grabando en el material fotosensible. Acumulaba imágenes de esos instantes y las tejía con frases de su mirada con trazos de tiempo, como entradas de un diario o versos de realidad. El movimiento frenético de esos pedazos de pasado en presente contagian siempre una vitalidad de algo misterioso, que ya no es. La voz y su recitación cadenciosa, con acento de migrante que mira desde afuera y desde el mismo corazón beat al unísono, devela la revisión nostálgica y resalta la resonancia de los momentos cotidianos que trascienden su tiempo.

El día que murió Jonas Mekas, mi Facebook se llenó de fotos, de películas caseras, de fragmentos, de pequeños gestos de amor y de ofrendas en miniatura para el maestro. Por un instante desaparecieron todas las malas noticias, las denuncias, el pesimismo por la humanidad y por el mundo. Era como estar viendo una de sus piezas en que unas manos siembran flores, una niña baila en una fiesta familiar, una pareja se sumerge entre las olas al atardecer. Todo se llenaba de pequeños fulgores, de palabras íntimas escritas al vuelo, de tachaduras, dibujos y marcas, de clamores y de comunión. Muchos recordamos lo que nos despertó descubrirlo, que era descubrir la posibilidad de un cine distinto, de una forma de vivir y de mirar alrededor. Muchos nos encontramos y ese día la aparición despertó una sensación de tristeza y alegría de moverse hacia adelante mientras se recogen breves destellos de belleza.

Brujas, no creo en ellas, pero de que bailan, bailan



Fotograma de *Suspiria*, de Luca Guadagnino.

Por Sandra Araya

Hace años andaba obsesionada con el cine de Darío Argento. Vi todas sus películas. Escribí sobre ellas. Tenía una fijación con su estética en rojo y azul para mostrar asesinatos, suicidios sospechosos y aquella historia extrañísima sobre las Tres Madres, un grupo de brujas que habían acumulado poder por siglos y que, en realidad, gobernaban al mundo desde tres ciudades. La historia era macabra, buenísima como una narración, pero la verdad es que en ninguna de las tres películas en las que se las nombraba *Suspiria* (1977), *Inferno* (1980) y *La madre de las lágrimas* (2007) quedaba muy claro de qué iba todo aquello. La obsesión se quedó en hambre.

Supongo que es lo mismo que pensó Luca Guadagnino, el celebrado director italiano que ganó varios premios por *Call me by your name*, cuando decidió hacer un *remake* de *Suspiria*, y convocó, para el elenco, a Tilda Swinton y Dakota Johnson. Guadagnino, estoy segura, quiso contar bien una historia que nos había dejado con ganas, aunque hayamos disfrutado de las puestas en escena del veterano director.

Suelo desconfiar de los *remakes*, es cierto. Siento que la mística de la película original puede irse al diablo muy fácilmente, como sucedió cuando a alguien se le ocurrió hacer un *remake* de *La niebla*, de John Carpenter, o como cuando a Rob Zombie tuvo la “maravillosa” idea de convertir a Michael Myers en un hippie que soñaba con reencontrarse con su mamá. Así que entré con desconfianza a *Suspiria*, de Luca Guadagnino. Pero en este caso, no hay nada mejor que el espejo te diga: “No, no tenías razón”.

Suspiria (2017) es una película enorme, que no irrespeta a su guionista y director original. Más bien, le rinde homenaje, contando bien la historia que esperábamos conocer. Además, sin copiar los efectismos clásicos de Argento, esta nueva versión cuenta con escenas de crueldad indecible, siguiendo los pasos del creador, pero buscando una nueva perspectiva.

El homenaje significa no copiar, implica aportar algo nuevo, respetando las ideas originales.

La película está ambientada en Berlín, en 1977. El Muro no había caído aún. Hay un ambiente en la ciudad, entre el frío, la lluvia y la nieve, que bordea una calma chicha, en apariencia, porque hay terroristas poniendo bombas, hay aún desaparecidos tras las invasiones, hay miedo en el ambiente. Aunque todo parezca marchar bien. “¿Por qué están todos tan dispuestos a pensar que lo peor ha pasado?”, le dice Sussy, la protagonista, a Blanc, la directora de la escuela de baile. ¿Qué le anuncia una mujer a la otra? ¿Qué denuncia ese ser en medio de una ciudad que puede ser muchas ciudades? En Berlín hay un clima específico, político, social, que le da un contexto a la historia.

Además, existe otro contexto. Sussy llega de Norteamérica a Europa para estudiar danza. Proviene, nada más y nada menos, que de una comunidad *amish*, en Ohio. La madre, su recuerdo, se le aparece a Sussy a través de sueños o visiones —delirios— donde aquella dijo que su hija menor era la mácula que había dejado en el mundo. Claro que este no es el único sueño, visión —delirio— que sufre Sussy, por lo menos desde que ha llegado a la escuela de danza Markos: ve imágenes que podrían parecer sin sentido, y que, sin embargo, aportan, además de la belleza visual, con significado para ir hilando la trama.

En la versión original, hasta el final no se sabía que aquella academia de danza era un Sabbath o aquelarre. En este *remake*, queda claro desde el principio que en esa academia, un gineceo —conviven todas con las medias nylon tendidas, con el cuerpo de las otras en bata o combinaciones—, una especie de panal, habita una “abeja reina”, una bruja o madre a la que hay que obedecer y

alimentar, aunque algunas pretendan otros hilos. Hay, en varias escenas, conversaciones que no se corresponden con la boca fija de las participantes: existen charlas, debates, gritos, que parecen sostenerse de mente a mente o, de forma más íntima, de corazón a corazón. Se produce incluso una votación, lo sabemos por los diálogos, en la que sabemos que la mayoría ha elegido a Markos y no a Blanc como la “madre”.

Pero no solo de voces está construida esta historia, sino también de cuerpos, algo que fue introducido exitosamente por Guadagnino en esta historia. Sabemos —sabíamos desde la versión de 1977— que este lugar era una academia de danza, pero poco habíamos visto de ese trabajo.

Ahora lo que más vemos es esa expresión, esa labor del cuerpo de las bailarinas que puede mostrar belleza y horror al mismo tiempo, en su máxima expresión: ¿qué convierte a una pirueta, a un pase, a un salto, en algo bello y no en algo antinatural, horrendo?

La danza, como ritual, tiene de arte, pero también es una expresión animal en esta película, es un reflejo del instinto, de la pulsión de muerte que nos habita. Más aun, la música no se compagina con la danza, sino que las bailarinas, en el momento en que exhiben su trabajo, parecen bailar con algo que tararean en su mente; entre ellas. La música incidental, sin embargo, está a cargo de Thom Yorke, quien aporta con su tono de voz a un ambiente que parece estirarse, en una línea que bordea el miedo, la locura, lo

inevitable. Un regreso a casa infernal, pero no menos hogar por ello.

El final de esta versión es distinto al de la original. Y podría tomarse, incluso, como un delirio. Uno enorme. Pero aquí cabe citar al doctor Josef, quien ha servido de testigo para los ritos de las mujeres de la escuela Markos: “El delirio es una mentira que dice la verdad”. Un delirio que puede estar íntimamente ligado al arte. A una puesta en escena. A una película. A una historia de hoy, de antes, qué importa, total, las brujas siempre vuelan. Y también saben danzar.



Tilda Swinton en el rol de Madame Blanc.

Por Christian León

El 14 de diciembre del año pasado sucedió un hito en la industria del audiovisual. Ese día se estrenó la película *Roma* de Alfonso Cuarón en 130 países a través de Netflix. *Roma* revela los acelerados cambios que la industria audiovisual está sufriendo en los campos de la creación, la producción, la distribución y el consumo cinematográfico por efecto de la cultura transmedia. Pero no solo eso. *Roma* es el síntoma de las nuevas formas de ver, discutir y asignar valor a las películas y a los directores.

En la *era netflix* la definición misma de lo que hasta aquí denominábamos “cine”, “película”, “autor”, “espectador” están en proceso de transformación. Es mi intención revisar la obra de Cuarón así como los debates surgidos sobre su última película al calor de estas discusiones. Mi tesis central es que cuando un producto audiovisual entra en el campo de gravedad de Netflix, las leyes con las que lo vemos, discutimos y juzgamos se alteran totalmente.

Para empezar digamos varias cosas.

***Roma* es el primer gran clásico global de la época postcinematográfica. Su diseño de producción, su estética, así como su estrategia de distribución y exhibición están concebidos al margen del modelo tradicional de la industria del cine.**

Uno

Las poquísimas salas de cine en las que se estrenó fueron una estrategia para que la película pudiera participar en festivales y aspirar a premios como los Oscar. Me llama la atención una serie de paradojas que están presentes en el filme. Es una obra independiente y de mucho riesgo que tiene la popularidad de un *blockbuster*. Las acaloradas discusiones que la cinta ha suscitado a favor y en contra en el mundo entero pueden explicarse como efecto de la *era netflix*. Existen muchas películas independientes, rodadas en blanco y negro de gran valor artístico; sin embargo, son conocidas y valoradas por un pequeño círculo de expertos, cinéfilos y críticos. *Roma* es un fenómeno inédito, es la masificación transmediática y global del cine independiente.

En una reciente entrevista, a propósito del triunfo de la película en la entrega de los Globos de Oro, un periodista cuestionaba al director mexicano sobre su decisión de distribuir la película con el más grande emporio mundial del *streaming*. Con agudeza, Cuarón le devolvía el cuestionamiento: “¿En cuántos cines crees que una cinta mexicana en blanco y negro, en español y mixteco —un drama sin estrellas— se habría estrenado? ¿Qué tan grande crees que sería como un estreno convencional?”.

Por su puesto, *Roma* es un fenómeno totalmente anómalo para las leyes newtonianas del cine, su universo cuántico solo puede explicarse con bajo el régimen de relatividad general abierto por el consumo bajo demanda y multipantalla. Aunque las estadísticas de visionamiento son uno de los secretos más guardados de Netflix, es fácil de imaginar que el filme debe tener un alto nivel de audiencia entre sus 100 millones de abonados. Bienvenidos a la era del postcine.

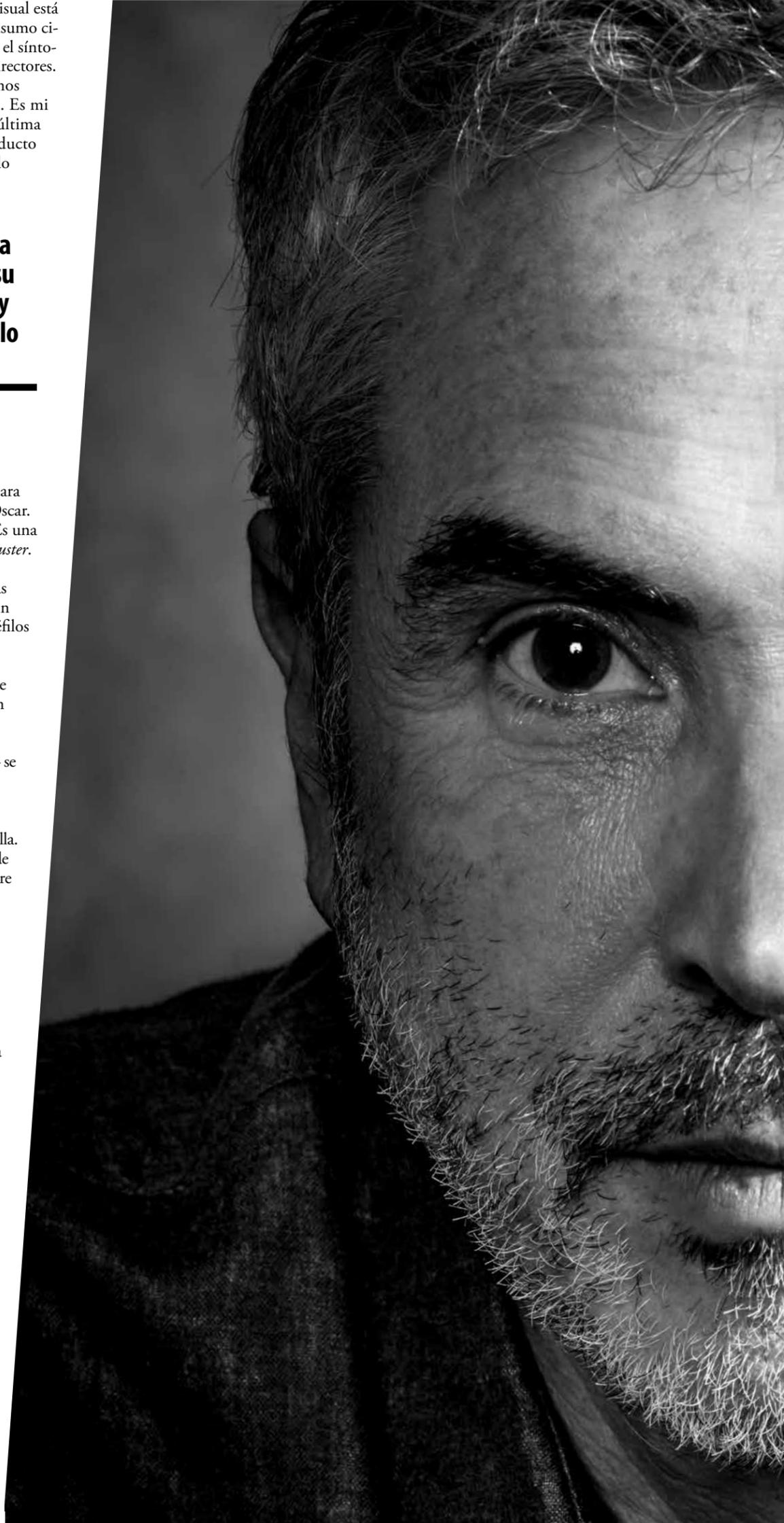
Dos

Mi primera referencia de Alfonso Cuarón fue a través del cable. Un promocional de Cinemax ofertaba la película *Y tu mamá también* (2001) como la nueva revelación del cine mexicano, con un Gael García Bernal veinteañero. Recuerdo haber programado el despertador a la madrugada, alistado el VHS para la grabación, y haber disfrutado mucho de aquel hermoso filme de un director totalmente desconocido para mí en aquel momento. He vuelto a ver por varias ocasiones el filme de los dos jóvenes charolastras —lanzados a la aventura sexual con una española a punto de morir— y confieso que ha pasado la prueba del tiempo y aún me entusiasma su frescura y juventud.

Después de ese primer buen encuentro, mis relaciones con Cuarón no han sido del todo buenas. Por casualidad pesqué en un videoclub *Grandes esperanzas* (1998), adaptación de la obra homónima de Charles Dickens, protagonizada por Gwyneth Paltrow y Ethan Hawke. Recuerdo claramente la elaborada fotografía otoñal de Emmanuel Lubezki —responsable del concepto gráfico de la gran mayoría de filmes de Cuarón— y una historia de personajes lánguidos y poco delineados. Más tarde asistí con gran interés al estreno de *Los niños del hombre* (2006), una distopía futurista que discurre sobre la infertilidad humana, la inmigración ilegal y la guerra protagonizada por Julianne Moore y Clive Owen. Me pareció una película grandilocuente que artificialmente trataba de forzar una parábola sobre los males del mundo contemporáneo. A pesar de esa decepción, vi *Gravity* (2013) —en primera fila y en pantalla IMAX— con mucho placer. Protagonizada por Sandra Bullock y George Clooney, la cinta es una virtuosa obra de ciencia ficción, con ribetes de thriller psicológico y acción, que trabaja sobre la angustia ante la muerte, la capacidad humana y la gravedad terrestre. No en vano ganó siete premios Oscar, incluido el galardón a Mejor Dirección.

Para escribir esta nota, me vi de un tirón *Solo con tu pareja* (1991) y *La princesita* (1995). La primera es una comedia de enredos —bastante ligera y regular— sobre un mujeriego a quien una enfermera traicionada decide darle una lección, haciéndole creer que tiene SIDA. La segunda realmente fue una grata sorpresa. Basada en la novela homónima de Frances Hodgson Burnett, es un cuento de hadas redondo y sensible sobre la separación y reencuentro de un padre y su hija durante la Primera Guerra Mundial. Según el director este filme es el favorito de su propia

Roma el primer clásico de la era n



Alfonso Cuarón, mexicano, nacido en 1961. Estudió en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM, donde desarrolló una carrera tanto en inglés y español que lo ha convertido en uno de los cineastas de México más reconocidos. Entre sus obras personales de presupuestos más pequeños —como *Y tu mamá también* (2001) y la propia *Roma* (2018)—, así como *de Azkaban* (2004) y *Children of men* (2006)—. En 2014, ganó un Oscar como mejor director por su filme *Gravity*.

ma: netflix, de la era del postcine



AM —por donde también pasaron Jorge Fons, Fernando Eimbcke y Emmanuel Lubezki— y ha
ocidos, junto a Guillermo del Toro y Alejandro González Iñárritu. En su filmografía se encuentran
sí como producciones grandes de fantasía y ciencia ficción —como *Harry Potter y el prisionero*
de *Gravity*, que además se llevó otras seis estatuillas. Foto: Speed Art Museum

filmografía; gracias a la película J. K. Rowling contrató al mexicano para dirigir *Harry Potter y el prisionero de Azkaban* (2004), filme que no he visto, ni veré.

En resumen, el director mexicano tiene a su haber ocho largometrajes, la mayoría adaptaciones literarias, bastante heterogéneos —en cuanto a temas, estilos y géneros— e irregulares —en cuanto a calidades y aciertos—. Entre sus producciones existen películas independientes y muy personales, como *Y tu mamá también* y *Roma*; coproducciones de alto presupuesto con pretensiones artísticas, como *Los hijos del hombre* y *Gravity*, y filmes comerciales hechos bajo encargo, como *La princesita*, *Grandes esperanzas* y *Harry Potter y el prisionero de Azkaban*. Parecería que el director fluctúa sin problemas entre un tipo de cine nacional de factura mexicana con arraigos locales hacia otro cine más global, de factura internacional y alto presupuesto. En su filmografía encontramos una gama de posturas que van desde obras abiertamente machistas —*Solo con tu pareja*— hacia obras protofeministas —*Roma*—. En fin, si algo se puede afirmar de Cuarón es su eclecticismo y versatilidad; en otras palabras, la ausencia de lo que los críticos tradicionales denominamos como una perspectiva autoral.

Me pregunto si la actual celebración de la obra del director tiene que ver con la era netflix. Quizá la idea de autor es una estrategia de lectura anticuada en la era del intertexto y la televisión bajo demanda.

Tres

Vi *Roma* en mi laptop un martes a la noche antes de fin de año. Mi primera impresión fue un cierto escepticismo. Educado como estoy en una cinefilia clásica, me parecía una película que retomaba gestos del cine moderno, guiños al neorrealismo italiano a los nuevos cines de la Europa del Este. Su estética rigurosa, en blanco y negro y de carácter social, me llevaba a pensar en directores latinoamericanos como Rocha, Favio, incluso filmes iniciales de Trapero o Ripstein. Comparado con esos referentes, la última obra de Cuarón me resultaba tibia y tardía en su planteamiento estético.

Me puse a revisar reseñas, comentarios, reportajes y críticas que se habían escrito sobre el filme. Volví a ver la película un sábado a la tarde en mi nuevo LG de 60 pulgadas. En este segundo encuentro la película me gustó más. Confieso que no me parece la obra maestra que muchos críticos dicen que es. Me parece una obra rigurosa, personal, redonda a medio camino entre el cine independiente y el melodrama de masas. Confieso que muchas de las críticas ideológicas disparadas contra el filme me parecen injustas. Cuarón filma con honestidad desde una posición blanca, de clase media y masculina de la que se hace cargo dentro de la industria del entretenimiento. Cosa que es bastante.

Basada en los recuerdos personales de infancia del director, *Roma* cuenta la historia de la relación solidaria de dos mujeres —una patrona traicionada y separada de su esposo y su sirvienta indígena embarazada y abandonada por su novio— que viven en la colonia Roma en el México de los años sesenta, en medio de la cultura patriarcal y la violencia de Estado del régimen de Luis Echeverría Álvarez. A través de largos planos secuencia, *travellings* laterales y encuadres barrocos de elaborada composición —en un blanco y negro y altísima resolución— filmados por el propio Cuarón, se narra una historia que combina intimidad y relato histórico, dolor y esperanza, pasado y contemporaneidad.

Roma es una compleja amalgama de rigor estético y realismo social. Por un lado, despliega un virtuosismo formal a través de largos y complejos planos en una coreografía deslumbrante entre la cámara, los actores y los escenarios. Por el otro, en clave neorrealista, registra el performance entre actores profesionales y no profesionales —entre ellos Yalitza Aparicio, nominada a mejor actriz en los próximos premios Oscar— en el contexto de una reconstrucción documental de la ciudad y la época. Es una extraña y bella mezcla entre formalismo y naturalismo, coreografía e improvisación, abstracción y cotidianidad.

Pienso nuevamente en la película.

Una obra de riesgo, filmada en blanco y negro, sin música, que pone en discusión las jerarquías de clase, raza y género, así como la solidaridad entre dos mujeres de mundos diametralmente opuestos.

Me gusta un poco más. Pienso en la obra de Cuarón, con sus altos y bajos. Me resulta asombroso cómo un director en la cima de la industria y los grandes presupuestos pueda filmar una obra tan personal. Pienso que Netflix tiene mucho que ver en el asunto. Me veo a mí mismo cuestionado por una película que pone en duda mis formas de leer y valorar. Quizá la película no es comparable con el gran cine de autor, y estamos en presencia de un fenómeno nuevo, el primer clásico de la *era netflix*.

Gabriela Calvache:

“Vivimos en una sociedad que naturalmente aprendió a normalizar la violencia”

La Mala Noche es una película que analiza la situación de las mujeres que son víctimas de las redes de prostitución. Su directora, Gabriela Calvache, nos comenta cómo eligió la temática de la cinta y creó su guion.

Por: Kevin Hidalgo y Juan José Orellana

Gabriela Calvache (1977), ambateña de nacimiento, parece estar destinada a generar un gran impacto en el cine. Su cortometraje *En Espera*, fue galardonado en varios festivales internacionales como el Festival de Cine de Berlín (2015) y el *Kawasaki City Museum* de Japón (2012). De hecho el corto es el más laureado en la historia del Ecuador. Ahora presenta su primer largo de ficción, *La Mala Noche*, que cuenta la historia de una mujer absorbida por la trata de personas y que tendrá que tomar una riesgosa decisión para ser libre.

Calvache se sumergió en el mundo de la trata de personas tras realizar una investigación de seis años. Durante el proceso se cuestionó lo que implica ser mujer, al encontrar varios casos de trata y prostitución en Ecuador, Colombia y España. Así que, si es de generar ruido, queda claro que el filme está encaminado a impactar en todo el mundo. Para esto se presentará en festivales como el South by Southwest, en Estados Unidos, y el de Guadalajara, en México.

La película fue grabada en su mayoría en Quito, pero un pequeño porcentaje fue rodado en Chamanga, Esmeraldas, zona golpeada por el terremoto del 2016. Incluso, se usaron escenarios reales como se los encontró luego del sismo.

P: ¿Cómo construiste los personajes principales de la película?

R: El personaje principal fue el resultado de muchas historias que me contaron. Incluso hay otras figuras femeninas que no tienen diálogos pero están construidas en base a situaciones que las mujeres me relataron. Dana, el personaje principal, es bastante apegada a lo que yo fui persiguiendo de la realidad, no solo con lo que te dicen con la palabra, sino con el lenguaje corporal. Yo fui percibiendo cómo hablan, cómo se mueven, qué miedos tienen y sus anhelos. Llegó a un punto en que Dana llegó a ser una persona de verdad, yo cohabitaba con este personaje durante siete años, la soñaba, era como una presencia.

P: ¿Antes de hacer la película sabías la magnitud detrás de las redes de prostitución?

R: No tenía ninguna noción y eso fue una de las cosas que más me impactó.

Se supone que una persona que ha tenido la posibilidad de estudiar y de formarse debería tener una información mayor, pero me encontré con que somos bastante ignorantes en relación a la trata de personas.

De hecho nos permea socialmente de unas maneras que no nos podemos imaginar. Tú ves en las calles a una persona o un niño pidiendo caridad y puede ser trata. Incluso una empleada doméstica puede ser víctima de esta situación. Vivimos en una sociedad que naturalmente aprendió a normalizar la violencia.



Imagen promocional de la participación de Gabriela Calvache en el festival de cine SXSW.

P: ¿Por qué buscaste a actores internacionales para los roles protagónicos? Dana está interpretada por Noëlle Schonwald...

R: Dana, la protagonista, es colombiana porque en el momento que investigué la mayoría de mujeres en esta situación eran colombianas. Y eso tiene que ver con un país que ha pasado 50 años de inestabilidad civil, que expulsa a mujeres todo el tiempo del campo a las ciudades o a otros países. Una de las razones que vulnera al ser humano es la guerra o la situación política difícil. Hoy por hoy son las venezolanas las que están en este problema. Y los otros actores principales también son extranjeros porque buscaba que sea una película que entre en otros mercados. Esto fue un reto porque no se podía ensayar físicamente pero les envié mucho material para que construyan sus personajes en base al contexto, no al guion.

P: Dada la investigación que hiciste, ¿consideras que tu película es una denuncia?

R: Mi película no se basa en primera instancia en hacer una denuncia, porque no conlleva los datos ni las situaciones completas como para hacer una.

Yo me centré en contar una historia de una mujer aparentemente libre y que, sin embargo, no lo es. Puedo denunciar a través de la vida de la protagonista, lo cual puede abrir otras puertas.

Me interesó más que explicar, sentir; entonces la película es muy sensorial porque a priori no te cuenta la historia de cómo llegó a la prostitución, sino que es alguien que ya está en esta situación y que aprendió a vivir de esta manera. En cierto sentido es una heroína para mí, yo me quería poner en sus zapatos, humanizarla y no victimizarla.

P: Hay desnudos en la película. ¿Que deseas mostrar a través de esas escenas que alguien podría considerar explícitas?

R: Es una película muy estilizada, pero no quería que luciera bonita, porque esto me molesta mucho en el cine. Hay desnudos totales, pero a mi juicio no son burdos. Estos pueden resultar incómodos pero también pueden resultar interesantes o reveladores al descubrir los cuerpos de los hombres y las mujeres y las relaciones que se forman. Yo he notado que, en un principio, las personas pueden estar incómodas en ciertas escenas, pero cuando llegan al final, señores de 70 u 80 años me dicen “esto lo tienen que ver todos los jóvenes”.

P: ¿Cuándo se estrenará en Ecuador y qué proyectos tienes para este año?

R: En Ecuador se estrena el segundo semestre del año, después de julio. Y ahí es cuando necesitamos el apoyo del público. Ahora estoy produciendo un documental que se llama *Hijos de la Luz*, que es de la directora Isadora Romero. Estamos en etapa de desarrollo y culminará en los próximos años.

También ayudó a finalizar un cortometraje y estoy en busca de la nueva temática de mi próximo guion. Estaré produciendo tres o cuatro películas, mientras descubro a donde ir como directora.

Film Noir: ¿De qué está hecha la oscuridad?

Por Martín Ruiz

Gracias al inicio del *Block Booking* — práctica, sobre todo hollywoodense, de a fines de la década del 30, que consistía en vender a las salas varias películas como una unidad—, surgió una nueva forma cinematográfica cuyas historias abrazaban el pesimismo y el nihilismo que algunos artistas no supieron dejar ir una vez diluidos los años de la guerra y la Gran Depresión. Influenciada por la literatura *Pulp* y la ficción *Hard Boiled*, esta forma adoptó un estilo visual de genes expresionistas, presentando narraciones cargadas de estilo y significado, que hicieron rápidamente a un lado las fulgurantes y vacías tramas heroicas de la época, cambiándolas por historias realistas y anti heroicas.

La crítica francesa, que venía de rechazar las producciones cinematográficas estadounidenses de la época, de repente se había encontrado con todas estas nuevas películas, imposibles de definir teóricamente, cuya única constante eran sus temas oscuros y un trágico destino para sus protagonistas. Por ello, los franceses acertadamente bautizaron a esta nueva forma cinematográfica como, *Film Noir*, término que literalmente se traduce como Cine Negro.

El Cine Negro es acerca de la caída de los personajes, de como ellos se ven envueltos en situaciones que escapan de su control, que los hunden progresivamente, conduciéndolos irremediamente a un inesperado pero inevitable final trágico.



Fotograma de *Touch of Evil*, de Orson Wells.

El protagonista de estas historias siempre es un antihéroe de moral ambigua, de temperamento flemático o melancólico, con un conflicto interno que sobrepasa los externos, acechado por su pasado y envuelto en una situación kaffiana.

El *Film Noir* muestra el mundo ordinario del protagonista como un lugar despreciable, a menudo representado por la ciudad de Los Angeles, en donde recibe un nefasto llamado a la aventura que se presenta hacia él o ella como “otro caso más”, o bien es un llamado interno que va en contra de su naturaleza antiheroica.

Frente a él o ella aparece un mentor tóxico, generalmente representado por la *Femme Fatale*, una figura femenina de cualquier tipo que puede provenir del pasado del protagonista o presentarse por primera vez dentro del mundo especial de la historia. Bajo su influencia, esta mujer fatal afecta consciente o inconscientemente el destino y las acciones del protagonista, a menudo manteniéndolo dentro de un bucle de actos intrascendentes, revelando sus verdaderas intenciones, buenas

o malas, cerca o justo al final de la película.

Dentro de la narración, el protagonista flota a través de la decadencia física y moral de varios entornos para cumplir su objetivo, reafirmando su distanciamiento personal y teniendo encuentros violentos inevitables.

Esporádicos son los momentos de gozo o placer y todos los personajes de naturaleza gentil son eliminados de la ecuación en algún momento de la historia, causando conmoción en el protagonista, modificando sus acciones y la forma en la que ven la situación. Una situación que, de no serlo desde un principio, en algún momento se vuelve dolorosamente personal.

Alcanzado el punto medio de la historia, dentro de todo *Film Noir* llega un momento en el que el protagonista observa cómo la situación resulta ser mórbidamente más grande, profunda y retorcida de lo que aparentó inicialmente.

Una vez llegado el clímax, este puede tener tres variantes. La primera representa el punto crítico de la situación o el caso en el que el pro-

tagonista está envuelto. La segunda consiste en que el protagonista es finalmente alcanzado por su pasado e inevitablemente debe lidiar con sus consecuencias. Por último, la tercera no es más que una mezcla de las dos anteriores. Al final de la historia, el protagonista toca fondo, terminando en desgracia. No necesariamente representando su muerte, pero sí el fin de su suerte, el impacto contra el fondo del oscuro abismo.

Todos estos conceptos e ideas son palpables dentro de algunos clásicos del *Film Noir* como: *The Maltese Falcon* (1941), *The Big Sleep* (1942), *The Detour* (1945), *Double Indemnity* (1946), *Sunset Boulevard* (1950), *The Big Combo* (1955), *Kiss me Deadly* (1955), *Touch of Evil* (1958), el Neo-noir, *Le Samurái* (1967), *Chinatown* (1979), *Blade Runner* (1982), *L. A Confidential* (1997), *Brick* (2005), *Sin City* (2005), *Inherent Vice* (2014), *True Detective* (2014) y *Cowboy BeBop* (1998-1999), e incluso dentro de algunos videojuegos como *Max Payne* (2001) o *L. A. Noir* (2011).

Las apuestas



Amaris Báez Parra:
El mundo ideal es como el sonido en una película

Amaris Báez Parra frente a los controles del estudio / Foto de Guillermo Montiel

Por Guillermo Montiel

Amaris Báez Parra es ingeniera en sonido. Es también una joven quinchense de 25 años que se desempeña como asistente de gestión en los laboratorios de Ingeniería Acústica de la UDLA. Su pasión siempre fue la música. “Desde muy pequeña me gustaba cantar y soñaba con ser cantante, Pero como suele ser común, siempre tenía los comentarios de que de la música no se vive”, cuenta. Años después, viviendo su pasión, ella sabe que eso no es cierto.

Cuando terminaba el colegio, y viendo

su gran interés en la música, la psicóloga del instituto le dio un prospecto de la carrera de Ingeniería en Sonido y Acústica que ofrecía la UDLA. De pronto una puerta se abrió. En esa época ella hacía su monografía para terminar secundaria sobre la contaminación acústica en El Quinche y fue en busca de información. Encontró apoyo en Luis Bravo, entonces director de la carrera, quien le permitió conocer más a fondo de qué se trataba esta ingeniería.

Y el sueño empezó a crecer desde el primer semestre: “Me hicieron caer en cuenta de que atrás del cine hay un ingeniero en sonido y fue como que también podemos hacer pelícu-

las y a mí me encantan”. El deseo se reafirmó en un viaje a Argentina para un congreso de acústica, donde tuvo la oportunidad de conocer las instalaciones de Disney, en donde se hacen todos los doblajes de los productos de la cadena. “Justo pasamos por un cuarto de edición y estaba el man solito con su pantalla, editando una caricatura y yo no podía prestar atención a otra cosa. Solo veía la edición de audio del video”, dice.

Incluso aprovecha su tiempo libre para ejercitar esa soledad creativa: “a veces me paso descargando partes de una película, les quito el audio y me pongo a editar el sonido”.

Esta pasión por el sonido y el cine viene como anillo al dedo para su personalidad, pues afirma ser una persona muy introvertida y lo que más disfruta es estar en un estudio editando sola, sin tener que grabar a ninguna banda.

Para ella, el terreno del sonido es complicado para una mujer porque no deja de ser un espacio machista; sobre que, le ha tocado escuchar comentarios sobre si ella sabe o no, o puede o no hacer algo, solo por ser mujer. “Es un mundo donde tienes que demostrar que sí se puede y si eres mujer tal vez te toque esforzarte un poco más. Si sabes trabajar bien y te esfuerzas vas a llegar a donde tengas que llegar”, asegura.

Aunque todavía no ha tenido la oportunidad de adentrarse en el mundo del cine de manera profesional, está segura de que lo logrará. Tanto su vida, como su carrera, han sido de un constante descubrimiento y riesgo por conseguir lo que quiere. Amaris sabe que puede ser la persona indicada para dirigir todo un concierto, o ser de las pocas que se arriesga a manejar todo un escenario, un trabajo de gran responsabilidad que no muchos quieren hacer. “Tengo muy claro cuál sería mi mundo ideal —afirma—: llegar a Disney o a alguna empresa que se la pasa haciendo películas, como Netflix”.



The Exorcist (director's cut)

William Friedkin, Estados Unidos, (1973) 2010, 132 min

Se supone que es la película más terrorífica que se ha hecho en la historia del cine. Y quizás decirlo así suena a demasiada pretensión, pero este ya clásico de William Friedkin sí que asustó a mucha gente en su momento y convirtió al horror sobrenatural en una necesidad cinematográfica que se sigue explotando. En esta versión, con imagen y sonido restaurado, estrenada en 2010, hay nuevas escenas y —lo más polémico— un final algo distinto, que de seguro le dará de qué hablar. Así que hay que aprovechar la oportunidad de ver este filme en una sala de cine —y no en la versión doblada que transmiten los canales de televisión regularmente— para conocer la historia de Regan MacNeil, quien es poseída por el demonio Pazuzu, luego de usar un tablero Ouija. Ella recibirá la ayuda de dos sacerdotes jesuitas que la someterán al ritual del exorcismo para librarla del mal.

Jueves 14 de febrero, 20:00 / sábado 9 de marzo, 20:15



Amazona

Clare Weiskopf, Colombia, 2016, 80 min

Val y Clare son madre e hija, pero su relación es muy distante. Val abandonó a su niña cuando era aún muy joven para seguir su propio camino, dejando atrás sus sirvientes, su casa grande y el lujo de la clase alta colombiana para vivir una vida libre en la selva amazónica. Sin embargo, siempre le acompañaron las sombras largas del pasado. Cuando Claire, la hija y directora de esta película, queda embarazada, emprende camino en busca de su madre para entender por qué dejó a la familia. *Amazona* es un retrato profundo y conmovedor de esta relación entre dos mujeres y nos guía con mucha sensibilidad por preguntas existenciales sobre el dilema entre ser una mujer autónoma en la maternidad o la propia abnegación y la dedicación incondicional a un nuevo ser. Es una obra que intenta no juzgar a pesar del dolor del abandono, acercarnos a un tabú de la sociedad y una terapia familiar para encontrar la paz interna.

Estreno jueves 21 de febrero, 20:00



La casa lobo

Joaquín Cociña y Cristóbal León, Chile, 2018, 75 min

Las cosas no dejan de transformarse. Los colores, las formas, las voces, los materiales y los estilos mutan constantemente y provocan un estado de inquietud, fascinación y repulsión durante todo el metraje de *La casa lobo*. Es un collage inusitado y sorprendente en stop motion, es un falso documental y un cuento infantil torcido con moraleja ambigua a propósito de la Colonia Dignidad en Chile y la figuración de la experiencia de vivir en una comunidad cerrada, fascista, migrante, sin salida. Los jóvenes directores se ponen en los zapatos de sus protagonistas para imaginar su psiquis, su miedo, su forma de educar y de estar, pero al mismo tiempo aluden a la esencia del funcionamiento de las fábulas, de las películas, de las historias, de las visiones, de la moral. ¿Quién es, por fin, el lobo?

Estreno jueves 7 de febrero, 20:00



Beautiful boy

Felix von Groeningen, Estados Unidos, 2018, 120 min

Se trata de darle la vuelta a la idea de que un pasado complicado y violento te lleva a las drogas. Aquí hay algo más. Este es un filme basado en la historia real de Nic Sheff —Timothée Chalamet—, joven adicto, con constantes recaídas a lo largo de varios años, y la relación con su familia, particularmente con su papá, David —un Steve Carrell que demuestra una vez más su gran capacidad dramática—. Este es un melodrama que se cuenta a través de la perspectiva del padre, quien con desesperación busca la manera de ayudar a su hijo a salir de las drogas, a pesar de los fallidos intentos de rehabilitación. Hay muy buenos momentos y otros en los que el belga Felix Von Groeningen sigue el libreto al pie de la letra, para conseguir el efecto necesario con la audiencia. Esto no habla mal de la película, que tiene su mérito en lo verosímil de su puesta en escena y en cómo Chalamet y Carrell consiguen construir personajes para que se vuelven cercanos al espectador.

Estreno viernes 8 de febrero, 20:00



Azogue Nazare

Tiago Melo, Brasil, 2019, 80 min

Esta es la primera película de Tiago Melo —con la que ganó el premio a mejor futuro en el pasado Festival de Cine de Rotterdam— y en ella somos testigos del conflicto que aparece cuando se mezclan creencias tribales, al noroccidente de Brasil, con la fuerza religiosa del cristianismo evangélico. Ya mismo será carnaval en el pueblo Nazaré da Mata y las batallas de samba están a la orden del día, son parte de su identidad y nos queda claro al verlo: el Maracatú es todo un espectáculo musical y dancístico que desde el 2014 es considerado patrimonio intangible brasileño. Y mientras un grupo de personajes se alista para llegar al carnaval, un personaje parece no estar convencido del todo: al pastor evangélico de la zona está seguro que el Maracatú viene del diablo y quiere salvar a todos, para que recuperen el camino de Dios. La mayoría de los actores que usa Melo en este filme no son profesionales: son lugareños y miembros de equipos dedicados al baile, y eso le da un respiro a *Azogue Nazare*, porque ese carácter festivo, esa alegría no puede ser fingida.

Jueves 28 de febrero, 20:00



Azul y no tan rosa

Miguel Ferrari, Venezuela y España, 2012, 120 min

Diego Martínez tuvo un hijo a los 15 años. Trató de ser padre y no lo consiguió: tanto él como su pareja decidieron separarse y ella viajó con el pequeño al exterior. Distanciado de su hijo Armando, quien vive en España, y en una relación con Fabrizio di Giacomo —estable, se van a vivir juntos—, Diego se ve obligado a ser el papá que nunca fue cuando Armando llega de vuelta a su vida. El filme de Miguel Ferrari ganó el premio Goya a la mejor película hispanoamericana de 2013 y si bien responde a la idea de ser una película sobre el crecimiento de sus personajes, es también un alegato en contra de la violencia de género y la intolerancia hacia la comunidad homosexual y transexual, en clave de humor y comedia. *Azul y no tan rosa* estuvo en cartelera por más de ocho meses en Venezuela y tuvo un promedio de 600 mil espectadores en salas venezolanas.

Sábado 23 de febrero, 19:30



Decálogo I y IV

Krzysztof Kieslowski, Polonia, 1988, Decálogo I: 57 min, Decálogo IV: 59 min

Kieslowski es uno de esos autores que solo dejó obras maestras, un estilo, un lenguaje, una visión del cine. *Decálogo* es una serie para televisión que es a la vez un paradigma cinematográfico y una clase de filosofía. El dispositivo presenta cada uno de los diez mandamientos de la moral cristiana en una situación crítica y humana, sin fácil solución. Los personajes son los habitantes de un edificio que a veces se cruzan entre sí, con una figura misteriosa y son atravesados por el azar —¿o será algo más?—. “Amarás a Dios sobre todas las cosas” como dicta el primer mandamiento que inspira *Decálogo I*, se pone en cuestión cuando el protagonista, un científico que tiene más fe en su computadora que en lo divino y lo transmite a su hijo, se ve enfrentado a una trágica lección. “Honrarás a tu padre y a tu madre” en el *Decálogo IV*, cobra un sentido complejo y nuevo cuando una estudiante de teatro manipula las cartas para encontrar lo que siente por su papá. La reflexión sobre las relaciones humanas, el comportamiento, los deseos, el destino, la fe y la existencia cobra una forma eminentemente filmica. Se quedará a modo de trauma, en todo aquel que se exponga por una hora a las piezas del *Decálogo*.

Jueves 14 de febrero, 19:00



Walden

Jonas Mekas, Estados Unidos, 1968, 177 min

El genio del avant-garde Jonas Mekas toma la idea de contar su vida a la manera de Henry David Thoreau y su libro *Walden*. El título no es solo una referencia directa, sino un punto de partida para un experimento similar. Mientras Thoreau contaba sus experiencias de vivir en el bosque durante un par de años, Mekas grabó las suyas por mucho tiempo y cuando la Albright—Knox Art Gallery le pidió un filme, pues lo armó con lo que tenía. No es el bosque, es su experiencia de la ciudad, de una Nueva York con mucha naturaleza. Todo en cuatro partes separadas por intertítulos y en ocasiones acompañadas por la narración del propio Mekas. *Walden* no es la combinación de videos caseros, es casi un trabajo de anticine y de antiregistro —a veces con movimientos de cámara que impiden ver lo que pasa—, que crea un nuevo espacio, una nueva urbe, una nueva experiencia. *Walden* es lo que Mekas quiere recordar y todo recuerdo o memoria puede ser ficción.

Viernes 15 de febrero, 20:00



Yo soy el amor (lo sono l'amore)

Luca Guadagnino, Italia, 2009, 120 min

Una película como vehículo para que Tilda Swinton nos maraville —una vez más— y nos haga entender todo sobre su personaje a veces con un gesto o con un ligero cambio en su mirada. Emma (Swinton) está casada con Tancredi Recchi y ambos tienen tres hijos, ya adultos. Los Recchi son una familia acomodada de Milán, dedicada al negocio textil y con la excusa de la celebración del cumpleaños del patriarca, Edoardo, estallará el conflicto que terminará por transformar las relaciones entre los miembros de la familia. El largometraje se centra en Emma y en cómo aprende a reconocerse, a aceptar la pasión en su vida y a verse como mujer y no solo como la madre de tres hijos y esposa. Esta es considerada como la primera película de la Trilogía del deseo, que Guadagnino ha dirigido —completan el cuadro *A bigger splash* (2015) y *Call me by your name* (2017)—.

Lunes 4 marzo, 18:00 proyección en 35mm



Luz de América

Diego Arteaga, Ecuador, 2018, 70 min

La idea de este trabajo surge de ver cómo cae la luz en Ecuador, al estar colocado en la mitad del mundo. Así como de entender la función de la iluminación en lo que vemos y lo que percibimos a nuestro alrededor. Este es un documental con el que Diego Arteaga busca reflexionar sobre lo que la luz genera como concepto, como idea, como elemento de la naturaleza. Que busca mostrar lo que es la luz para los humanos, lo que puede inspirar o generar; desde su presencia y ausencia. Viaja por varias ciudades del continente —inspirado en la *Teoría de los colores*, de Goethe— y graba, con una clara vocación poética y filosófica. Esa luz a la que hace referencia en el título alude a Quito, y a la conciencia histórica de libertad. No hay necesidad de contar con detalles lo que Arteaga hace con su película; lo único posible es recomendar su experiencia en la sala.

Funciones desde el 21 de marzo



Medea

Alexandra Latishev, Argentina, Costa Rica, 2017, 70 min

Una película que valdría la pena ver y discutir. María José es una estudiante universitaria que cumple con el ritual obvio de clase media —estudios, fiestas, amistades— pero que se enfrenta a una jaula: la de un embarazo no deseado que busca esconder. No habla de él con nadie, ni con su familia; no hay alegría en el proceso, más bien lo contrario, es como si se diera por hecho que la mujer está para ser madre y ya, sin capacidad de cuestionarlo. Y claro, esta propuesta cinematográfica busca remover las aguas sobre un gran tema complejo: la falta de comunicación o discusión social sobre lo que significa la maternidad. Latishev recurre al mito griego de Medea —la mujer que mata a sus hijos— para contar esta historia en la que parecería no suceder mucho, que tiene su fuerza en su narración nada tradicional, y que se sostiene en la actuación casi silenciosa de Liliana Biamonte.

Estreno viernes 8 de marzo, 20:00 + conversatorio

**La programación completa, con días, horas y detalles
puede ser revisada en www.ochoymedio.net**



MARZO EN OCHOYMEDIO:

The Favourite (2018), película de Yorgos Lanthimos, relato de época con Olivia Colman, Emma Stone y Rachel Weisz, que se estrenó en el Festival de Venecia, donde ganó el Gran Premio del Jurado (funciones a partir del 22 de febrero)

Medea (2017), ópera prima de Alexandra Latishev Salazar que reflexiona sobre la maternidad. Este trabajo ha participado en varios festivales desde su estreno (arranca el viernes 8 de febrero).

A better man (2017), documental canadiense, dirigido por Attiya Khan y Lawrence Jackman, en el que Khan cuenta su experiencia como víctima de violencia doméstica, de cara a su abusador: su expareja (funciones desde el 7 de marzo).

**OCHOYMEDIO: Entrada general \$5; tercera edad y personas con capacidades especiales \$2,50;
estudiantes, docentes y personal UDLA: \$3**