

Ahora sí: todo tiene su final

www.ochoymedio.net

N. 125

ENERO 2012



Banff Film Festival

Vuelve el mejor festival de cine de montaña y aventura del mundo

Siempre cine social

El español Fernando León de Aranoa remueve siempre la conciencia de quien ve sus películas. **Los lunes al sol** (2002) y **Barrio** (1998) –sus películas más logradas– son brillantes muestras de cine social. Su nuevo filme, **Amador**, habla sobre la inmigración, y cuenta con la actuación de la peruana Magaly Solier. Se estrena este 1 de enero. (Foto cortesía de Multicines S.A.).



Fuguet vuelve a la carga

Ya lo hizo con **Velódromo** (2009). Ahora vuelve con **Música campesina (Country Music)**. El escritor chileno Alberto Fuguet se consolida como realizador cinematográfico. Su nueva cinta es delicada y poderosa al mismo tiempo, y cuenta las experiencias de un chileno en Nashville. (Foto cortesía de Cinémeta).



EDITORIAL

Cuando los gorilas salieron de la jaula

A 50 metros del MAAC CINE de Guayaquil, en el ingreso al tradicional barrio Las Peñas, el Municipio de Guayaquil intenta levantar un monumento de 5 metros de altura al fallecido ex Presidente de la Republica, León Febres Cordero. El inicio de los trabajos de instalación ha provocado reacciones encontradas frente a la recordación de una persona que representó, a finales del siglo XX, el terrorismo de Estado como forma de gobierno en el Ecuador.

OCHOYMEDIO obviamente no puede mantenerse indiferente a lo que ocurre frente a la sala que programa en Guayaquil. Por elemental coherencia y compromiso con las libertades y los Derechos Humanos, OCHOYMEDIO se une a las voces que se oponen a la colocación en Las Peñas del monumento a quien tiene aún historias de miedo sin concluir y es el símbolo de la tortura institucionalizada.

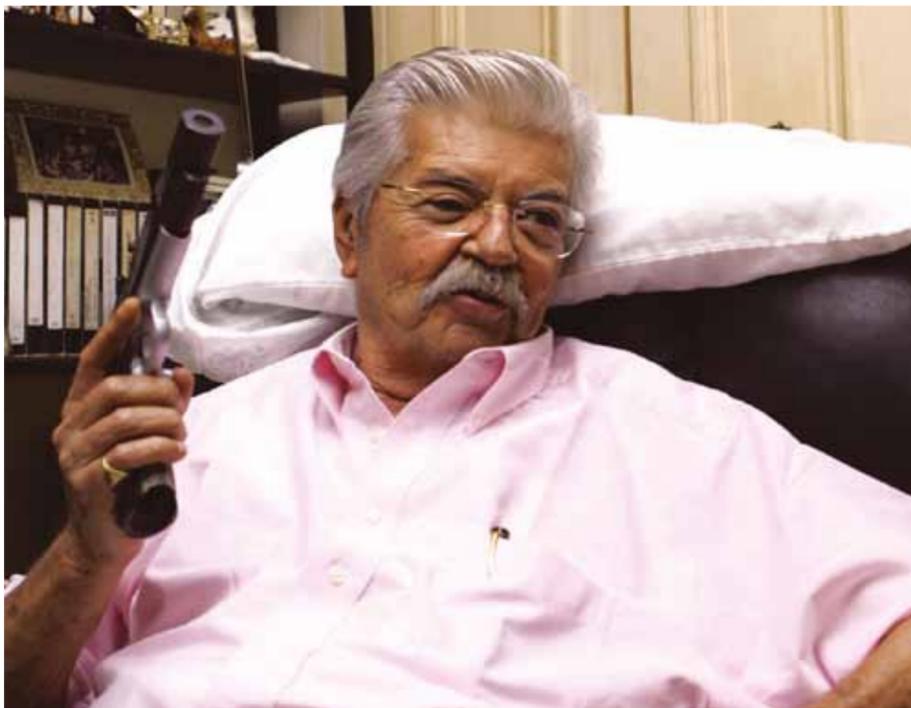
Efectivamente durante el gobierno de León Febres Cordero, la tortura se aplicó diariamente por parte de agentes de la fuerza pública y civiles entrenados específicamente para arrancar confesiones. Bajo la excusa de seguridad nacional del Estado, todos nos convertimos en culpables y fueron tolerados actos atroces por orden superior. El terrorismo de Estado se acomodó en nuestras vidas como una forma inevitable de enfrentar a la "subversión" y se nos dijo también que, lastimosamente había que

hacer sacrificios vaciando la pecera para capturar al pez.

El documental de María Fernanda Restrepo **Con mi corazón en Yambo**, nos ha removido y nos devuelve el derecho a la memoria. Derecho que no es retórico, es obligación asumida por el Estado ante tribunales internacionales de justicia en casos como Restrepo, Benavides, Bolaños y García Franco. Derecho que impide la colocación de este monumento. Son hechos condenables y perseguidos en toda circunstancia. Debido a su extendido propósito, fueron planificados y ordenados jerárquicamente y constituyen hechos atroces de efecto continuado por la confabulación que engendran y sus implicaciones en el ordenamiento social. Erguir un monumento de estas características a un personaje severamente cuestionado, es echar gasolina al incendio. El alcalde Nebot deberá cargar con esa irresponsabilidad en el futuro.

En las pantallas del MAAC CINE se presentarán, como una muestra informativa, varios documentales, incluido el de María Fernanda Restrepo, que muestran lo ocurrido en aquellos aciagos años y la sistemática violación a los Derechos Humanos en el febreccorderato.

Son imágenes y palabras que proclaman que la memoria no claudica. Desde nuestras pantallas de cine, la memoria esta mas viva que nunca.



OCHOYMEDIO ISSN: 1390-4109

DIRECCIÓN EJECUTIVA: Mariana Andrade

EDITOR: Rafael Barriga

CONSEJO EDITORIAL Y DE PROGRAMACIÓN: Etienne

Moine, Mariana Andrade, Rafael Barriga, Patricio

Andrade, Billy Navarrete, Margarita González, Carlos

Quinto Cedeño, Carla García.

COMUNICACIÓN: Leonardo Intriago

DIAGRAMACIÓN: Diego Terán

IMPRESIÓN: Abilit

ARTES ESCÉNICAS: Patricio Andrade

Portada: del filme **Fly or Die**, cortesía del Banff

Centre.

Las opiniones de los autores de los artículos de este periódico son de su exclusiva responsabilidad.

EL QUE SABE SABE

John Chugchilán



PRESENTAMOS A CONSUMADOS CINÉFILOS Y LES PREGUNTAMOS CUALES SON SUS PELÍCULAS FAVORITAS. DE ESA LISTA, ORGANIZAMOS UNA MUESTRA EN NUESTRAS SALAS. JOHN CHUGCHILÁN ES EL PRIMERO.

Empecé a mirar cine-arte desde el 2003. Siempre tuve deseos de mirar aquellas cintas, que leía en las reseñas de los diarios, habían ganado en los festivales internacionales. Antes de satisfacer esta curiosidad, no mantenía ninguna relación con el cine que se proyectaba en el país; siempre pensé que éste era superfluo.

Un día de ese año daba un paseo en la Casa de la Cultura y me percaté iban a proyectar **Bailarina en la oscuridad** de Lars von Trier; sabía que había ganado premios en Cannes y que era muy polémica; decidí entrar a verla. Jamás olvidaré lo que sentí luego de su visionamiento: una bofetada que me obligaba a pensar. Esta sensación fue la que me hizo decidir salir de mi misantropía y acercarme al Cineclub de la CCE. Aún no me daba cuenta que había iniciado una pasión: mi cinefilia.

Para esta muestra, he escogido algunas cintas que creo cumplen aquello que, para mi criterio, es el cine de autor: estética, diálogos verdaderamente inteligentes y desarrollo de propuestas que se basan en las ideas que han poblado la filosofía y la sociología desde sus inicios.

1. **Nostalgia** de Tarkovski: La considero un hermoso lienzo que me obligó a plantearme cuestiones en las que jamás había reparado antes de verla: la intraducibilidad entre culturas y que su solución sería eliminar las fronteras entre los países. El que la naturaleza enseña que la vida es simple. La compleja relación entre las distintas personas, que a más de su lugar de origen, se debe a los estratos sociales, educación, inclusive sexo.

La primera vez que vi **Nostalgia**, pasaba por momentos críticos en mi vida. Leí que este hombre había creado su película en el exilio y me percaté que ese sentimiento de soledad, marginación y exclusión, de sentirse extraño en tierras ajenas, alejado de sus seres queridos, de sus amigos, de su madre, estaba plasmado en su obra; entendí en que estas mismas sensaciones pueden extenderse a quienes han sentido el hastío por la vida y su sin-razón.

2. **Persona** de Bergman: Siempre he considerado que este autor es el filósofo del cine, de hecho es mi cineasta favorito. En los diálogos de la película hallé un texto que me recordó algo que había leído en "Sobre héroes y tumbas": "Todos usamos máscaras, que nos las ponemos en distintas ocasiones con las diferentes personas... Solo nos mostramos tal cual somos cuando estamos solos, cuando estamos con Dios". Además me pareció hallar similitud entre el personaje de Liv Ullmann y Oscar de **El tambor de hojalata**: aquel sentimiento de disconformidad frente a las inconsistencias de la humanidad y su singular forma de protesta.

3. **Mamma Roma** de Pasolini: Fui testigo de la lucha de esta mujer, quien llega a hacer el máximo sacrificio que puede hacerse con el propio cuerpo: prostituirlo; con el fin de dar un mejor futuro a su hijo. De pronto recordé aquellos caracteres femeninos fuertes de la literatura: Ma Joad de "Viñedos de ira", Doña Úrsula de "100 años de soledad", Fantine de "Los miserables" y Sonia de "Crimen y castigo". El primer pensamiento que vino a mi cabeza luego de ver este filme fue que las familias se mantienen unidas por la madre.

4. **El cielo sobre Berlín** de Wenders: El director propone que jamás perdamos aquella capacidad de asombro que posee todo infante; Picasso dijo alguna vez: "Todo niño es un artista. El problema es seguir siendo artista cuando creces". Con ese hilo conductor de la historia, es fácil notar que existen planteamientos que en primera instancia, parecerían ser pueriles: ¿Quién soy? ¿Cuál es el principio del tiempo y el final del espacio?; pero es necesario recordar que estas preguntas aun están siendo tratadas de ser respondidas por la filosofía y las ciencias. Cada vez que la observo recuerdo lo afortunado de todo ser humano, de poder extasiarse con el simple hecho de fumar un cigarrillo.

5. **El color del paraíso** de Majidi: Esta película me hizo plantear la duda de aquellas personas deben haber considerado que sus hijos llegaron a ser un obstáculo para alcanzar su realización personal; me percaté que esta debe ser una cuestión más común entre los hombres que entre las mujeres. A mi parecer la cinta refleja lo difícil que nos resulta a las personas mostrarnos ante los demás tal cual somos y cuan complejas y difíciles son las relaciones entre las personas, siendo éstas mucho más complicadas entre un padre y un hijo varón. El autor utiliza mucho el simbolismo, al mostrar distintas tomas de las manos de sus protagonistas, para transmitir sentimientos de entrega, poder, sumisión, generosidad, perdón y redención.

6. **2001, odisea en el espacio** de Kubrick: Siempre me inquietó aquella perturbadora escena que muestra a un grupo de homínidos que se dan cuenta de su capacidad de matar siendo estos mismos primates quienes, a pesar de que desarrollarían impensables tecnologías en el futuro, jamás podrán dejar de lado su naturaleza animal, que incluye sus instintos asesinos. Esta es la misma conclusión lapidaria que se cita en **Fog of War** de Morris: "No puedes cambiar la naturaleza humana". Parecería ser que el mensaje final de Kubrick es: nuestra ciencia no nos va a salvar.

7. **El último hombre** de Murnau: Esta cinta, muestra magistral del manejo de la luz, es un profundo tratado psicológico acerca de la dignidad de las personas, reflejada en la historia de degradación social de su protagonista. Recordé lo que había observado Freud: "Lo único que da sentido a la vida de las personas es el trabajo y el sexo".

 /ochoymedioEcuador

 ochoymedioec

 /CineOCHOYMEDIO

 contactenos@ochoymedio.net

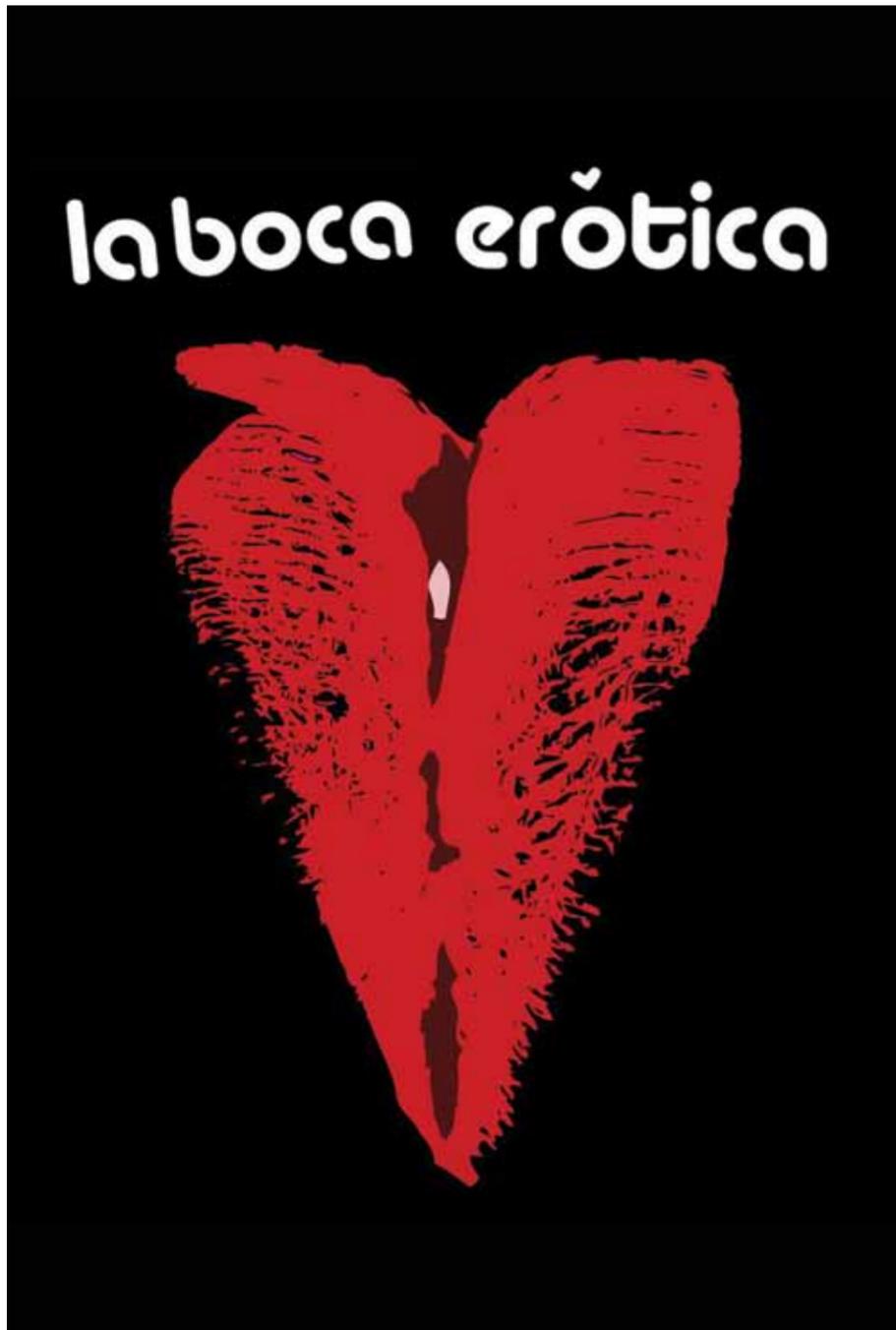
OCHOYMEDIO
Valladolid N24 353 y Vizcaya
La Floresta, Quito. Tel: 2904720/21

MAAC CINE GUAYAQUIL
Malecón y Loja
Tel. (04) 2309400 ext. 307

MAAC CINE MANTA
Malecón J. Chávez Gutiérrez
Tel. (05) 2626968

FESTIVAL

El cuerpo dice: ¡Yo soy una fiesta!



Fragmento del afiche de "La boca erótica", cortesía de Javier Muñiz "Alimaña".

PRESENTAMOS ESTE MES UNA SELECCIÓN DE CORTOMETRAJES DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEMÁTICA SEXUAL "LA BOCA ERÓTICA" QUE SE REALIZA CADA AÑO EN MADRID. SU DIRECTOR, JAVIER MUÑIZ "ALIMAÑA" ESTUVO EN ECUADOR EL MES PASADO, Y OCHOYMEDIO HA FIRMADO UN CONVENIO PARA EXHIBIR EN SUS SALAS ESTE EXCELENTE FESTIVAL.

Por Javier Muñiz "Alimaña"

1. El nacimiento

"La boca erótica" emerge en Madrid, en el club de música La Boca del Lobo en el año 2000 cuando se organiza un ciclo de cine pornográfico, presentando títulos tan importantes del género como **Garganta profunda**, **Tras la puerta verde**, **El diablo y la señorita Jones**, entre otro, haciendo un recorrido por los clásicos de la filmografía del porno.

Es a partir de este momento que comienzan a aparecer de forma esporádica eventos y programaciones relacionados con el sexo y la erótica dentro de la programación. Sin embargo no es hasta el año 2006 que aparece el nombre de "La boca erótica" como proyecto, abriendo un espacio mensual donde los artistas pudieran explorar el campo del erotismo y la sexualidad, es aquí cuando todo comienza a tomar una dirección, a la par el Festival de Cortometrajes "La Boca del Lobo" abre una sección erótica concediendo un galardón al mejor cortometraje erótico.

Estos cortometrajes definidos como "eróticos" reflejan las contradicciones, la naturaleza, la libertad, el deseo, los problemas y las perversiones de las relaciones humanas, siempre desde un punto canalla y juguetón que revela el espíritu de este festival alejado de convencionalismos.

2. El cómo

Al tomar conciencia de la necesidad de marcar un cambio en el patrón sexual esta-

blecido, su conformismo estético, puramente físico y su anacronismo relativo a la fórmula constituida de género que no satisficé las preguntas ni los deseos generados por la sociedad actual. Abrimos un canal de búsqueda y comunicación, de historias que traten las relaciones humanas teniendo como origen el sexo y todo lo que le rodea.

El término "erotismo" connota y denota a todo lo relacionado con la sexualidad y no simplemente con el acto sexual físico sino también todas sus proyecciones. El erotismo es un dispositivo complejo que abarca diversos componentes de lo subjetivo y lo social y desde la bioquímica hasta el arte generando atracción sexual.

3. El porqué

Desde "La boca erótica" pretendemos hablar claro, abordar la sexualidad como concepto artístico (el sexo como musa) y educarnos a través del arte. Dentro del mundo capitalista que hemos creado el sexo es industria, o es una mera herramienta de seducción dentro del marketing empresarial. Desde LBE pensamos que el sexo es mucho más que eso. Queremos hablar de la vida sexual, sus alegrías, traumas, sus encantos, sus frustraciones, sus risas, tanto a nivel físico como psíquico. Queremos hablar de política, de la sociedad, de la educación, de la comunicación, todo desde y a través del sexo.

El amor, el sexo y la procreación representan el eje fundamental del desarrollo de la humanidad. Desde que el ser humano es humano intenta entender lo que es el amor, la seducción y el sexo forman parte de esa pregunta. Este festival quiere ser participe en este debate infinito haciendo más preguntas que respuestas. Eduardo Galeano escribía: "La Iglesia dice: el cuerpo es una culpa. La ciencia dice: el cuerpo es una máquina. La publicidad dice: el cuerpo es un negocio. El cuerpo dice: Yo soy una fiesta".

"La boca erotica" dice: el cuerpo es todo eso y mucho más.

ESTRENO

Viajar con el teatro por delante

TABLAS SOBRE RUEDAS ES UN DOCUMENTAL QUE CUENTA LA HISTORIA DE UNA TROUPE DE TEATREROS QUE RECORRIÓ EL PAÍS MONTANDO OBRAS DE TEATRO. SU DIRECTOR, CHRISTOPH BAUMANN, NOS ESCRIBE SOBRE EL PROYECTO

Por Christoph Baumann

El 22 de febrero del 2010 el proyecto "Tablas sobre ruedas" con el camión "El eterno invisible" empezó sus travesías creativas por 15 provincias del Ecuador. Se realizaron siete giras con un total de 13 semanas de duración para visitar a 61 pueblos, comunidades, recintos rurales y barrios marginales. El 28 de enero del 2011 terminó la ejecución del proyecto.

Nuestro objetivo fue ampliar la oferta de actividades culturales, en específico de las artes escénicas, en regiones del país que tradicionalmente habían sido excluidas de los circuitos culturales. Nos guió la meta de fortalecer el encuentro y la comunicación a través del teatro, establecer nuevas redes de difusión cultural, y fomentar así la creación de nuevos públicos.

Nuestras obras teatrales se presentaron en las provincias de El Carchi, Imbabura, Tungurahua, Santo Domingo de los Tsáchilas, Manabí, Zamora Chinchipe,

Loja, El Oro, Azuay, Cañar, Chimborazo y Bolívar sobre un escenario móvil – el camión de la Secretaría Nacional del Migrante. "Tablas sobre ruedas" llegó en sus 73 presentaciones a un público de más de 20.000 personas como beneficiarios directos del proyecto.

Pusimos sobre el escenario rodante dos montajes teatrales en escena: "Despertar de primavera", obra dirigida al público juvenil, en la cual se tocaron temas como el embarazo juvenil, el aborto, el suicidio, los problemas generacionales y el conflictivo rol de la educación en la vida de los jóvenes. La obra nos sirvió como un excelente medio para discutir con el público después de su representación sobre los principales conflictos que vive la juventud actual. Y compartimos el montaje de dos cuentos de la tradición oral ecuatoriana, "El árbol de los peces" y "La cocha encantada", cuentos tradicionales de los pueblos amazónicos y de la sierra andina.

El equipo de **Tablas sobre ruedas** fue conformado por Daniela Silva, David Nenger, Ramiro Urbina, Tiag Baumann, Miguel Torske, Camila Dávila, Tamara Navas y Christoph Baumann, siendo los últimos dos los mentalizadores del proyecto. Hemos realizado un filme documental sobre esta experiencia, que está en cartelera en OCHOYMEDIO este mes.



Los actores que recorrieron el país en el proyecto **Tablas sobre ruedas**.

TESTIMONIO

El camino de los Abuelos



2008: Carla Valencia recibe felicitaciones por un premio recibido a su proyecto **Abuelos**, que filmaría poco después. Foto cortesía ADOC, Chile.

DESDE SU ESTRENO, **ABUELOS**, LA ELOGIADA PELÍCULA DE CARLA VALENCIA HA RECORRIDO UN AMPLIO CAMINO. SU DIRECTORA NOS RELATA COMO HA SIDO ESA RUTA.

Por Carla Valencia Dávila

Abuelos es mi primer largometraje como directora; me tomó más de cuatro años realizarlo. Es un documental que en un principio no tenía más pretensiones que el de ser un registro de familia, una recopilación de partes de mi historia familiar que habían sido silencios y habían crecido en preguntas desde mí: ¿cuáles fueron las 'razones' que argumentó el régimen de la dictadura chilena para fusilar a mi abuelo Juan? ¿Cómo era él? Nadie me había hablado de su personalidad, de sus gustos, ni de si supo alguna vez que fue abuelo. O ¿cuáles fueron las motivaciones de mi abuelo Remo para convertirse en un médico

autodidacta? Para mí él siempre fue médico, el mío y el de toda mi familia, pero esta pasión tan poco común debía tener una explicación que yo desconocía.

De ser una investigación personal y familiar el proyecto se fue convirtiendo poco a poco en ganas de poder contarlo mejor, de buscar un tratamiento audiovisual y un dispositivo. Motivada por documentales impresionantes que vi en los EDOC escribí mi primera idea de tratamiento: los paisajes hablarían de mis personajes, el espacio como personaje y como metáfora de la vida y la muerte que es el tema central de mi película.

Creo que esa fue una de las razones por las cuales **Abuelos** ha despertado interés en varios lugares, cercanos y distantes. Desde su estreno en mayo de 2010 se ha presentado en 26 festivales de 24 países. La realización de este proyecto y el recorrido por festivales no

hubieran sido posibles sin el trabajo de hormiga del productor Alfredo Mora Manzano.

La sensación de que esta historia personal que quise contar se proyecte frente a públicos distantes y distintos me encanta. Si se muestra y hay quien la vea quiere decir que no somos tan diferentes. Se proyectó frente a públicos hindúes, turcos y chinos y aunque yo no vi esas reacciones, saber que este 'primer hijo' anda por ahí caminando solo es muy reconfortante. También he podido acompañar este documental a varios países para poder dialogar con la gente luego de las proyecciones.

En Chile y Argentina la conversación ha girado en torno al tema de la dictadura, en ambos países han habido más comentarios que preguntas, la gente ha tenido la necesidad de contar sus propias experiencias. En Brasil las funciones se llenaron de abuelos. Recibí comentarios cariñosos de gente que se me

acercaba tal vez viendo en mí a algún nieto o nieta. En Colombia el tema giró en torno a las fosas. Eso fue lo que más les impresionó y con lo que se sintieron identificados debido a la cantidad de muertos y desaparecidos de la violencia en la que vive ese país. En México me sorprendió que las preguntas giraran alrededor del miedo a hablar, por un lado a revelar la intimidad que fue uno de los comentarios comunes pero también a atreverse a denunciar, a dar nombres. En Europa –en Francia, Suiza, Italia– las preguntas y comentarios se volcaron hacia la historia de Remo, hacia la magia, la medicina, el Ecuador.

Este año he podido recorrer 11 países gracias a los **Abuelos**. Uno de los estrenos más interesantes fue en noviembre del 2010 en Holanda. IDFA es un festival enorme y está dedicado específicamente al cine documental, las salas siempre están llenas y hay una selección de documentales del mundo increíble, fue un privilegio poder estar ahí. Los dos estrenos más importantes –sin embargo– fueron en Quito y en Iquique (Chile) con la familia presente. En Ecuador fue en el marco de los EDOC del 2010, estreno en el que los implicados, mi familia, veían por primera vez el documental del cual me habían escuchado hablar tanto tiempo, con el que me habían apoyado, del que formaban parte pero del que no tenían ninguna idea de cómo era.

En Chile el estreno fue en el Festival de cine de Tarapacá, para este evento invitamos a mi padre a que estuviera presente junto con sus hermanos. Ambas ocasiones fueron momentos de lágrimas que por suerte no fueron solo de tristeza pero también de nostalgia y de emoción. Puedo asegurar que después de haber compartido esto con todo ellos, padres, tíos y primos nuestra relación ha cambiado, ellos creen que les di algo y yo estoy segura de que ellos me lo dieron todo.

Carla Valencia estará en OCHOYMEDIO para una lección de cine, el Sábado 14 de enero a las 18:30. Primero se exhibirá el filme y luego dialogará sobre el mismo.

TESTIMONIO

Los hijos, los hermanos, la familia...

MARÍA FERNANDA RESTREPO NARRA CÓMO HAN SIDO SUS VIVENCIAS EN EL TORBELLINO DE TERMINAR Y ESTRENAR SU DOCUMENTAL **CON MI CORAZÓN EN YAMBO**.

Por María Fernanda Restrepo

Hace un año seguía editando el corte final de **Con mi corazón en Yambo** junto a Carla Valencia que, entregada, tomó la posta de Iván Mora M., quien había dado su talento durante largos meses de edición. El trabajo era desbordante, asfixiante por momentos, doloroso en otros. Debíamos apartarnos, retomarlo, verlo desde afuera. ¿Cómo lograr ver desde afuera cuando era una historia que marcó la historia, que marcó nuestras vidas, nuestras muertes, y ahora estaban ahí, en cada cuadro? ¿Qué quitar? ¿Cómo decidir, si aún quedaban 10 películas más por fuera? Sigo escogiendo interminables imágenes de archivo de dos padres que transformaron la impotencia en fuerza. En memoria. En cada archivo que descubro, veo sus rostros decididos, con las lágrimas secas. Aborrecen la resignación, la lástima. Entonces, mis dudas de si presentar o no esta historia, desaparecen. Puedo volver a dormir, porque esto es lo que me han enseñado toda su vida. ¿Cómo huir de esta historia? Había que mostrarla a la ciudad que la vio durante décadas en esa plaza de miércoles. Al país. Un país que perdió tanto como país.

En ese convencerse de no tirar la toalla muchos pusieron su hombro. Hablo de Randi Krarup, de Fernanda Sosa, Coco Laso y más, que se convierten en hermanos, que lo aguantan todo, que me ayudan a encontrarme.



Restrepo filma Yambo. Foto cortesía de la realizadora.

Así llegamos a un primer corte de 5 horas, luego a uno de 3h20 con Iván, que pese a tener su película a punto de rodar seguía ahí con la ternura. Finalmente Carla entró con la estructura, con su visión clara. Creo que parte del "éxito", si así se puede llamar, fue que cada uno de los que trabajaron aquí estaban convencidos, desde el corazón.

Llegamos al corte final de 2h15. Otra vez la inseguridad, la cuesta arriba. ¿Quién verá este ladrillo? ¿Aceptarán los cines proyectarla? Aquí no había seguridad en nada. Hacer cine en sí es estar convencido de gozar y perder. No se diga un largo documental. Fuimos cine por cine a ofrecer "un documental de 2h15, pero, creemos que puede gustar". Los dueños de las grandes cadenas nos miraban escépticos. Dos convencidos:

Cinemark y OCHOYMEDIO. Sin más, aceptaron. Empezaron a abrirse las puertas más cerradas. A una semana antes del estreno, habían cines que seguían incrédulos y aceptaron a último momento. Imagino que en rollo "filántropo", y no tan convencidos de que iría público. Pusieron una condición: la película durará 3 semanas en cartelera, en las principales ciudades. En todas duró más de 3 semanas. En Quito, más de 8 semanas. No salgo del asombro. Pero más que la cantidad de gente, es todo lo que ha logrado remover. Quería hacer una historia para todos, pero la historia en sí ya era complicada. Pensaba, "bueno, al menos los que vivieron la época entenderán". Y cuando empecé a ver que los cines se llenaban de jóvenes, de hij@s, de abuel@s, los que vivieron y los que no, estaban ahí, y gritaban indignados en la sala,

aplaudían o salían desbordados en sentimientos. Estos 4 años de trabajo valieron. Pero sobre todo, han valido esos 24 años de memoria ineludible, por amor absoluto a lo único que vale la pena en la vida: los hijos, los hermanos, la familia.

El 7 de enero presentaremos **Con mi corazón en Yambo**, con un conversatorio final en OCHOYMEDIO. Un día antes, de que se cumplan 24 años de la desaparición de Santiago y Andrés, quienes al menos están vivos en las nuevas conciencias que abrieron su corazón y vieron este documental. Recordamos, para no morir. **María Fernanda Restrepo estará en OCHOYMEDIO para una lección de cine, el Sábado 7 de enero a las 18:30. Primero se exhibirá el filme y luego dialogará sobre el mismo.**

ESTRENO

El amor, la vida, la muerte...las flores



Magaly Solier en **Amador** de Fernando León de Aranoa. Foto cortesía de Multicines S.A.

EL GRAN DIRECTOR ESPAÑOL ESCRIBE SOBRE SU ÚLTIMA PELÍCULA, **AMADOR**, PROTAGONIZADA POR LA PERUANA MAGALY SOLIER.

Por Fernando León de Aranoa

Piensa Marcela que la vida es una cuestión de oportunidad. El señor del que cuida este verano muere, y lo malo es que muere demasiado pronto: un mes antes de lo que ella hubiera necesitado. Su fallecimiento la deja sin trabajo, sin medio de subsistencia. "Se adelantó, carajo. ¿No podía haber aguantado un poco más?", se lamenta.

Amador habla antes que nada de la vida, de cómo a veces ni siquiera la muerte se basta para detenerla. Todas las decisiones se toman aquí en su nombre. Ella es la verdadera protagonista de esta historia: su motor, su principio y su fin, su necesidad.

La vida con su mezcla de esperanza y de culpa, de dolor y necesidad. La vida con mayúsculas, como caudal, como recreo. La vida que llora en las bodas y se ríe en los tanatorios, confundiendo alegría y dolor; la que no entiende de géneros, ni quiere, ni puede.

La vida con su poco de muerte, claro; y con su prórroga a veces.

Y es que quizá esta película, a ratos oscura y silenciosa, sea la más luminosa que he hecho. Porque busca la vida como la busca Marcela: con desesperación. Porque pone la muerte a su servicio y, al hacerlo, por un instante, le da sentido.

Marcela trata de resolver el complicado rompecabezas en el que se ha convertido su existencia. Se enfrentará para conseguirlo a un complejo dilema moral, ese que plantea a diario la supervivencia: entre actuar como nos aconseja la conciencia o como exige la necesidad.

La película asiste así a un debate ético, entre lo que somos y lo que las circunstancias nos imponen ser. Entre la vergüenza y la dignidad. En **Ladrón de bicicletas**, su protagonista, desesperado al haberse quedado sin medio de subsistencia, roba él

mismo una bicicleta, revelándose como el ladrón del título: la muerte del individuo como sujeto moral, ante los ojos de su hijo.

En el transcurso de esta historia, Marcela va a descubrir que somos, en definitiva, nuestras decisiones.

Y que lo complicado no es tomarlas. Lo complicado es vivir con ellas.

En el plano formal, hay una deliberada elegancia y serenidad. En la música de Lucio Godoy, en la fotografía y los encuadres de Ramiro Civita. Procede del personaje de Marcela, de su entereza frente a la adversidad, de la firme serenidad que demuestra mientras el mundo, su mundo, parece venirse abajo a su alrededor.

La estructura de la película es casi musical. Abundan en ella las repeticiones, elementos que vuelven como un estribillo, proponiendo siempre una relectura de algo que hemos visto ya.

E, inevitablemente, el humor. Un humor acaso un poco más oscuro que en otras ocasiones. Más perverso, pero más vital también, por más necesario. Delirante a veces, como sólo puede serlo la realidad.

Y junto a la precariedad y el humor, la solida-

ridad de base: la de Puri con Marcela, supervivientes al fin del mismo naufragio.

Habla **Amador** además de la culpa, que camina a menudo de la mano de la religión; de la miseria, y también de la esperanza, que acaso sea, de todas, la forma más hermosa de la ficción.

Me empuja a hacer esta película el convencimiento de que lo que en ella se cuenta podría estar sucediendo ahora mismo, en cualquier barrio de cualquier ciudad. La seguridad de que una mujer está teniendo que tomar en este mismo momento una decisión difícil, forzada por las circunstancias. De que podremos escuchar su voz una noche en la radio, susurrando angustiada su historia a una desconocida; sola y desorientada, pidiendo consejo, sin saber qué hacer. El convencimiento de que, se llame o no Marcela, esa mujer es ella también.

Conecta así **Amador** inevitablemente con los tiempos de dificultad colectiva que estamos viviendo, desde la mirada de aquellos para quienes esa dificultad no es nueva. Su precariedad no depende de lo que haga hoy la bolsa o titulen mañana los periódicos, porque es vieja conocida: les acompaña como antes acompañó a sus padres, en sus países de origen; y sacó pasaje a su lado cuando decidieron emigrar, huyendo de

ella. Proceden del otro lado de la fortuna. Su combate se libra a cien asaltos y el rival es la vida: se abrazan a ella con fuerza cada vez que sienten que les va a derribar, y no les da miedo caer, porque aprendieron a contar hasta diez en la lona.

Dice la pareja de Marcela que el de las flores es un negocio seguro, porque sólo hay tres cosas seguras en la vida: el amor, la vida y la muerte, y las tres se celebran con flores.

De las tres habla esta película, y las tres celebra también.

De la vida y de la muerte, que comparten en esta historia habitación: un dormitorio en la periferia de cualquier ciudad. De su convivencia forzosa, de su necesaria convivencia. Y también de lo que sucede entre una y otra y quizá da sentido a las dos: el amor.

Dice el profeta: "Quisierais conocer el secreto de la muerte, pero ¿cómo lo encontraréis a no ser que busquéis en el corazón de la vida?".

Marcela lo sabe. Gente valiente, que hasta en la muerte sabe reconocer el gesto inconfundible de la vida.



León de Aranoa instruye a Solier en una escena de **Amador**. Foto cortesía de Multicines S.A.

CARA - CONTRACARA

Los avatares del Dr. Kelvin

Foto promocional original de **Solaris** de Andréi Tarkovski.

DOS FILMES Y UNA NOVELA. **SOLARIS** DE STANISLAW LEM FUE FILMADA POR ANDRÉI ARSÉNYEVICH TARKOVSKI EN 1972 Y POR STEVEN SODERBERG EN 2002. EN OCHOYMEDIO PRESENTAMOS LAS DOS VERSIONES, DENTRO DE UNA SECCIÓN QUE LA HEMOS BAUTIZADO "CARA-CONTRACARA" QUE PRESENTA CLÁSICOS ORIGINALES Y SUS REMAKES. ESTE MES ADEMÁS PRESENTAMOS **CAPE FEAR** DE J. THOMPSON Y **CAPE FEAR** DE MARTIN SCORSESE.

Por Eduardo Varas

Caso especial. Hay que partir de entrada desde eso. No es que una película sea mejor que la otra. En realidad ambas sobresalen, a su manera. Sin embargo, es muy probable que sin la existencia de la primera, la segunda sería considerada una joya del cine. Pero no, solo es una buena película. Porque Steven Soderbergh no es Andréi Tarkovski y eso es como acabar una discusión poniendo una magnum 44 sobre la mesa.

Las diferencias que encontramos entre **Solaris**, de Tarkovski (1972), y **Solaris**, de Soderbergh (2002) son tantas que nos hacen perder una perspectiva importante: ambas están basadas en la gran novela de ciencia ficción del polaco Stanislaw Lem (si no la ha leído, vaya y hágase el favor de leerla) y más que hablar de un *remake* por parte del norteamericano, lo que tenemos son distintas aproximaciones a una novela que si bien hace de la comunicación su eje fundamental, va por un sendero distinto al que recorren los cineastas en sus propuestas. Tarkovski debía alejarse de esa visión de contacto entre los seres humanos e inteligencias extraterrestres, que es el eje de la novela de Lem, para centrarse en las relaciones que el personaje central de la historia, el Dr. Kris Kelvin, había dejado en la tierra. Si lo hacía de otra manera, Tarkovski dejaba de ser él. En ese punto, lo que el soviético intenta es un filme sobre las añoranzas, las decisiones y las penas. Y para esto se enfoca en aquello que es importante para Kelvin, quien es un científico enviado a la estación espacial que orbita el planeta **Solaris**, para dar su veredicto sobre si la

misión debe continuar o no, porque la tripulación está llegando a niveles de crisis impresionantes. Y tal como sucede en la novela, la de Kelvin será la peor de todas: luego de su primera noche en la estación, despertará y a su lado estará su esposa, que había muerto hacía ya varios años, sin saber cómo llegó ahí y así tenemos el conflicto principal frente a nosotros. Quizás la relación de los humanos frente a lo desconocido de **Solaris** tiene un momento de evidente claridad en la escena de la biblioteca, cuando el Dr. Snaut (otro de los científicos con la misión de reconocer el planeta extraño) aclara que "necesitamos espejos", en ese desesperado deseo por minimizar la búsqueda por nuevos mundos cuando no se toma el tiempo necesario para reconocer lo

que hay adentro.

El planeta extraño y el viaje hacia él importa en función de lo que hace con los seres humanos.

Para Soderbergh, **Solaris** interviene (y eso lo acerca muchísimo a lo que Lem escribió). A diferencia de la primera versión, el director de **Contagion** hace un filme de ciencia ficción donde más que interesarse por las relaciones y comunicaciones entre seres en un mismo nivel, indaga sobre la culpa. El Kris Kelvin de la versión del norteamericano es un tipo que intenta, a toda costa, salir del marasmo en el que está luego del suicidio de su esposa. Y una vez que el planeta escruta en su inconsciencia y consigue

obtener ese punto débil (en una escena hermosa, con *flashbacks*, detalles del planeta y primeros planos de un George Clooney preciso), entramos en el análisis de **Solaris**. Porque el planeta extraño está también investigando a quiénes lo investigan. **Solaris** es una partida de ajedrez y solo estamos en la cabeza de uno de los jugadores. En esa única cabeza que podemos inferir y comprender. Tarkovski de plano muestra la imposibilidad de comprender la jugada y prefiere dudar de la ventajas del juego en los 'ajedrecistas'. Él se queda en los sentimientos, y esos sentimientos no tienen por qué ser expresados: en la primera versión filmica lo que tenemos es mucho silencio, muchas acciones y cosas que afloran, salvo cuando hay que explicar algo. Cine con la firma de su autor. En cambio, Soderbergh prefiere mostrar el peso de la falta cometida y hace de la historia de Kelvin y su mujer el único camino posible. El planeta se mueve, sigue existiendo y observa (al final hasta toma una decisión muy clara, la que precipita el desenlace). Lo que sucede alrededor es opcional.

La tripulación importa en la medida que apoya los conflictos de Kelvin. Pero en ambas películas es la presencia de la esposa ("Hari" en la versión de Tarkovski y "Rheya", en la de Soderbergh) la sustancia indiscutible. Ella es eso que **Solaris** intenta, ese contacto inocente en un primer momento y luego melancólico y doloroso. Es la mujer la que decide y la que comprende su valor como figura imaginaria y quizás como nexo. Como lastre, por qué no. Y todo lo que ella va descubriendo en la nave que orbita **Solaris** define la misión. No hay más en esa búsqueda, solo existe la reacción. Y humanos y planeta reaccionan.

Lo de Tarkovski es anti ciencia ficción y quizás por eso vuelve valiosa a una película que en su momento ganó el Gran premio del jurado, en el Festival de Cannes de 1972. No hay cosmos desarrollado e incluso el planeta es un mar y una niebla que se aleja del género con conciencia. Algo que Soderbergh decide replantear; pues en su universo las naves espaciales son eso, naves espaciales y en medio de una puesta en escena que recuerda muchísimo a **2001: Odisea del espacio**, de Kubrick (sobre todo cuando Kelvin está con el traje de astronauta y las luces del panel de control se reflejan en el vidrio del casco) lo suyo es un género que puede apostar por comprender algo sobre el ser humano. Nada más.

¿Cuál de las dos es mejor? La novela, sin duda.

George Clooney y Natasha McElhone en **Solaris** de Steven Soderbergh. Foto cortesía del AFI.

ESTRENO

Un país que es un set



Un chileno amante del *Country and Western*. Foto cortesía de Cinémeta Chile.

EL ESCRITOR Y CINEASTA NOS ESCRIBE SOBRE LO QUE FUE FILMAR **MÚSICA CAMPESINA (COUNTRY MUSIC)** –EN ESTRENO EN OCHOYMEDIO ESTE MES– Y SU ENCANJAMIENTO CON LA CIUDAD DE NASHVILLE.

Por Alberto Fuguet

Nunca había visto **Nashville**, de Robert Altman (y me considero un cinéfilo), y nunca había estado en Nashville. No había conocido a nadie que viviera allí y, para ser honesto, no estaba en la lista de los lugares que me gustaría visitar. Nashville era un lugar, un mito quizás, que sabía que existía, pero del que no tenía la más mínima idea, excepto quizás por algunos clichés que, eventualmente, terminaron siendo muy útiles ahora que **Música campesina** está lista.

Mientras escribo esto, doy un rápido vistazo a mis Moleskines y folletos de Staples y me doy cuenta de que Nashville es definitivamente parte de mi vida y siempre lo será. Es curioso cómo funcionan las cosas. Es, sin lugar a dudas, mi "segunda ciudad", mi hogar fuera del hogar, el lugar al que siempre volveré, aunque nunca más vuelva. Hay otras ciudades en las que he vivido por mucho más de los veintitantos días que estuve en el penthouse decorado como una cinta de James Bond sesentera de los American Apartments, a un par de cuadras de mi sede oficial de escritor: el gran café-supermercado-salón de estudios llamado J&J en Broadway. Es probable que me sienta más a gusto en Buenos Aires o que tenga más amigos en Lima o Nueva York, pero hay algo muy profundo y privado en mi relación con Nashville. Es muy fácil reconocer, pero quizás no tanto desenredar los sentimientos que tengo hacia esta ciudad del Estados Unidos profundo que ahora, capto, es profundamente mía.

En septiembre del 2009 fui invitado por Ted Fisher y el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Vanderbilt para pasar un mes en el campus y "escribir, enseñar, dar charlas". Como broma, dije: "Sería mejor filmar que escribir". Ted me dijo si estaba hablando en serio. No lo estaba y le dije que no. "Lástima –me comentó–, me gustó la idea que pudieras filmar acá". Luego le conté a un amigo que me habían ofrecido filmar algo (¿qué?) en Tennessee y que ellos lo financiaban si no superábamos los quince mil dólares. Mi amigo me dijo que no fuera estúpido, que no tenía ni edad para rechazar algo así. "Te ha ido demasiado mal con los fondos y los *work in progress*: no puedes rechazar dinero y una invitación así. Otros quizás, pero tú no". Era cierto. Dije que sí. Y el asunto partió: me iría a Nashville a escribir, buscar y definir

locaciones y filmar un corto que luego fue creciendo y terminó siendo un guión largo en inglés. Llegué con una idea, con prejuicios y con la biografía del pasado de mi personaje: Alejandro Tazo. Tazo, como el té Tazo que venden en Starbucks. Tenía el final de la película y el comienzo: me faltaba todo el medio. Esperaba encontrarlo, pero para eso debía encontrar la ciudad y a mí. Tal como Tazo, debía encontrarme y armar un equipo rápido.

Anotación de mi libreta: "Tazo se tiene que enamorar de Nashville; no filmarlo como turista, sino como alguien que está totalmente flechado". Yo quería capturar un Nashville menos campesino, más *hipster*, digamos, y filmar lo más posible en lugares que no fueran íconos turísticos. Estaba más interesado en los callejones. Y es ahí donde aparecen el misterio, la epifanía, los recuerdos: cuando haces una película, una vez que has descubierto la ciudad y su gente, una vez que has puesto ahí tus personajes y actores, una vez que has establecido vínculos con las personas que ahora vivirán por siempre en la pantalla (cualquiera sea ésta) con tu nombre y sentimientos, anhelos y temores, esa ciudad siempre será tuya. Siempre será una parte de ti.

Voy al Festival de Cine de Nashville (abril 2011). En mi iPod suenan las mismas canciones ("I'm Easy", de Keith Carradine, el tema central de la cinta de Altman; "Help Me Make It Through The Night", de Fat City interpretado por Kris Kristofferson; "Everybody's Talking" de Nilsson, el tema que unía y armaba *Perdidos en la noche*) que sonaban hace un año, cuando –post terremoto– pude escapar de Santiago y volé en un avión parecido y tipeaba el último borrador de una suerte de memo para mi equipo que no conocía, titulado "Alejandro Tazo, a brief biography". Esos temas y otros (Glen Campbell, Ryan Bingham y la banda sonora de **Crazy Heart**; Johnny Cash, por cierto; Hank Williams Sr. y su tema "Lost Highway", que resumía todo lo que quería contar) fueron los mapas musicales que me ayudaron a manejar por la ciudad y perderme porque no tenía un GPS. Los mismos temas que estaban en mis oídos cuando salía a caminar y caminar, con mi pequeña máquina fotográfica digital, encuadrando y mirando, cruzando puentes y caminando arriba de los rieles del tren, tratando de entender y visualizar y hacer mía una ciudad que claramente no me pertenecía. Sabía que esta ciudad ya había sido filmada –y cantada en forma exponencial– y que estaba ingresando a un territorio sagrado y que debía, cuanto antes, eliminar "la mirada del turista" y transformarme en alguien que no se siente ajeno.

No tenía guión y tenía un equipo que nunca había hecho un film y algo de presupuesto, pero ya conocía cómo podía vestirse, cómo podía reaccionar, qué memorias y dolores y ansias y trancas y recuerdos tenía en su disco duro mental. Tazo no es de Nashville ni de EE UU es un "hijito de su mamá" que a los treinta y tantos aún vive en casa y "trabaja" en el negocio familiar. Es parte de la elite de una ciudad pequeña de provincia. Su mundo es reducido y mi idea era que no sucediera lo que sucede muchas veces en las películas: que más que se le abra el mundo y una serie de posibilidades, se sintiera aislado, botado, ajeno, y captara que quizás le hacía falta viajar por el mundo para entender que tal vez no tenía tanto mundo como pensaba o que quizás no le hacía falta tenerlo.

Cada vez que debía elegir dónde poner la cámara, me acordaba de esa frase de un crítico (¿cuál?) que una vez subrayé: al final, Estados Unidos no es un país, es un set. Es más: no sólo eso, cada set te remite a otro set, a otra película, a otra historia. La espesura cinematográfica de las ciudades americanas te puede paralizar o sobregirar. Quizás por eso **Música campesina** fue tan placentera: me sentí en casa. Ahora que todo terminó, o recién está empezando, regreso a Nashville y siento que regreso a casa.



Fuguet en el set. Foto cortesía de Cinémeta Chile.

Volvemos del Festival de Cine de Valdivia. Estamos arriba del bus. Nuestra cinta no tenía presupuesto para viajar en avión. El cine-garage es así. Todo dinero que aparece va para financiar la próxima película. Estamos seriamente trasnochados, con caña, alterados. Tocados. Ando con un Pudú en la mano, pero el Pudú es de metal o de oro y me siento pasado a Pudú, así que lo guardo en el bolso y estiro el asiento semicama. Es mediodía y todavía quedan muchas horas de viaje hacia Santiago. Miro mi celular: 129 mensajes. Ganar altera las cosas. **Música campesina** ganó anoche y todo cambió. De chicos pasamos a grandes. Ganar es más complicado que perder. También cansa más, pero no es una mala sensación. Para más remate, ganamos otro premio, el de Moviecity, que es un buen monto de dinero: para otros, sería un dineral para hacer una *première* alucinante con champán francés. Mauricio Varela, mi socio, me dice: "Con estos treinta mil tenemos financiada la próxima". Silvio Canihuante, mi productor ejecutivo, dice: "Vinimos con miedo a ser trasquilados y volvimos con lana". Es cierto. Ganar es mejor que perder, pero ya tener asegurada otra película es el verdadero premio. ¿Ganó **Música campesina**? Por cierto que sí, pero siento que el que ganó fue el cine-garage, la idea que películas narrativas y con un personaje central, con un guión escrito, aún tienen una chance en el panorama del cine de festival. Acepto que me feliciten y decido disfrutarlo. ¿Por qué no? No me arranco por miedo o timidez ante los críticos o los directores a los que les tenía celos por "ser aceptados". No me voy a encerrar al hotel como después del estreno, en la misma Valdivia, de **Se arrienda**. **Música campesina**, en un segundo, pasó de chica a grande y justo para su estreno. Quizás más gente la vea. Ojalá. Miró el Pudú en el bolso: brilla como un Oscar. Yo siempre quise ser director, mucho antes de imaginarme que sería escritor, y la sensación no es mala. Sólo que tengo sueño. No debí mezclar vodka con Jack Daniel's. No es necesario ganar nada para poder ser uno, pero al final todo es percepción. Una cosa es como tú te ves y otra es como te ven. Ahora capaz que vean la cinta. Pienso en **Velódromo**, en Ariel Roth, en que esa cinta no tuvo la oportunidad que tuvo ésta, y enchufé mi iPod y pongo la música de Velódromo y luego, a la altura de San Fernando, le digo a Pablo Cerda: "¿Hablemos de la próxima?". Cerda me dice que con una condición: él quiere ser el coguionista. "Vale", le digo y justo parte Zohan, una película de Adam Sandler, y al final no hablamos nada, pero no reímos harto. Supongo que esto es estar contento.

FESTIVAL

Detalles del Festival de Cine de Banff



Fotograma de **Last Paradise**, cortesía del Banff Centre

COMO TODOS LOS AÑOS PRESENTAMOS LAS MEJORES PELÍCULAS DE MONTAÑA Y AVENTURA, ENVIADAS ESPECIALMENTE POR EL FESTIVAL DE BANFF, EN CANADÁ. HE AQUÍ LOS FILMES Y SUS DETALLES.

Día 1: Jueves 26 de enero, 20:00

Miracle in the Storm

(Australia, 2009, 52 minutos) Dirigida por Guy Norris. Enfoque: Parapente, historia humana. En el año 2007, la parapentista alemana Ewa Wisnierska marcó la historia cuando sobrevivió un encuentro con la furia y el poder de la naturaleza. Su cuerpo fue succionado 10,000 metros por una enorme tormenta eléctrica que la expuso a un sinnúmero de fuerzas amenazadoras, entre ellas temperaturas bajo cero y un bajísimo nivel de oxígeno. El título **Miracle in the Storm** (Milagro en la tormenta) no es ninguna exageración, ya que Wisnierska consiguió escapar de la tormenta y sobrevivir.

Wildwater

(EE UU, 2010, 25 minutos) Dirigida por Anson Fogel. Enfoque: Kayak en aguas blancas. Cuando un grupo de personas ordinarias comparte una pasión singular, sucede lo extraordinario. **Wildwater** es un recorrido a través del alma y la mente del kayak en

aguas blancas, así como una exploración de los lugares a los que solo pueden ir los más atrevidos kayakistas: lugares de descubrimiento, soledad y riesgo. Este documental es una fiesta visual de los sentidos y una expedición hacia las nuevas ideas.

Life Cycles

(EE UU, 2010, 14 minutos) Dirigida por Ryan Gibb y Derek Frankowski. Enfoque: Ciclismo de montaña. Filmado en Ultra HD. **Life Cycles** contiene las imágenes más impactantes del mundo de los deportes de montaña. Es una hermosa celebración a la bicicleta, y seguramente asombrará a cualquiera que alguna vez se haya montado en una.

Día 2: Viernes 27 de enero, 20:00

Tibet: Murder in the Snow

(Australia, 2008, 51 minutos). Dirigida por Mark Gould. Enfoque: Historia humana. En un incidente que sacudió al mundo, Kelsang Namtso, una monja tibetana adolescente, fue asesinada por la fuerza policial de la frontera china el momento que ésta abrió fuego contra un grupo de peregrinos que escapaba del Tibet utilizando el famoso paso Nangpa. Varios montañistas internacionales fueron testigos del tiroteo. Algunos de ellos filmaron o foto-

grafieron el incidente, mientras que otros ayudaron a rescatar a los sobrevivientes.

Tibet: Murder in the Snow muestra la historia desde la perspectiva de los montañistas.

Into Darkness

(EE UU, 2010, 15 minutos) Dirigida por John Waller. Enfoque: Espeleología, ambiente.

Into Darkness es un corto recuento de la exploración del mundo secreto de las cuevas subterráneas. Un grupo de espeleólogos viaja a través de pasadizos imposiblemente pequeños para acceder a las fronteras finales de la tierra. Las imágenes y sonidos provenientes de las espectaculares y remotas cavernas naturales revelan un mundo fantástico que nada se parece a lo que se vive en la superficie.

Fly or Die

(EE UU, 2009, 24 minutos) Producida por Nick Rosen y Peter Mortimer. Enfoque: Escalada en roca, Salto BASE, Free BASE. El famoso escalador Dean Potter es el creador del Free BASE, una audaz innovación en el mundo de la escalada. En **Fly or Die** Potter combina la escalada libre con el salto BASE en su afán de dominar dos disciplinas que juntas resultarán en una temeraria evolución.

Día 3: Sábado 28 de enero, 20:00

Muestra de videos ecuatorianos.

Detalles se darán a conocer más adelante. Consultar www.ochoymedio.net

Día 4: Domingo 29 de enero, 20:00

The Fall Line

(EE UU, 2010, 13 minutos) Dirigida por Tyler Stableford

Enfoque: Esquí alpino, historia humana. Después de perder sus piernas en una explosión de granada en Irak, el Airborne Ranger Heath Calhoun soporta un tortuoso proceso de recuperación. Años después, el virginiano vuelve a encontrar la libertad en lugar inesperado: en las laderas de Aspen, Colorado. Calhoun descubre que tiene talento para las carreras de esquí y encuentra la oportunidad de representar a su país nuevamente, esta vez como atleta en el equipo de esquí de los juegos paralímpicos de 2010. Calhoun se compromete de lleno al desafío para ganar la medalla de oro.

The Longest Way

(Alemania, 2009, 5 minutos) Dirigida por Christoph Rehage. Enfoque: Aventura humana, humor. Entretenida secuencia sobre una caminata de un año desde Beijing hasta Urumqi. El crecimiento de una barba ilustra el paso del tiempo y la distancia recorrida en este corto de cinco minutos.

Dream Result

(EE UU, 2009, 17 minutos) Dirigida por Rush Sturges. Enfoque: Kayak en aguas blancas. Un grupo de amigos y atletas de alto nivel son conducidos por su pasión mutua por explorar los límites de la posibilidad. Expediciones a Noruega y una búsqueda de cascadas en Argentina y los Estados Unidos conforman parte del itinerario en **Dream Result**.

Feel the Hill

(Canadá, 2009, 12 minutos) Dirigida por Jérémy Comte. Enfoque: Long boarding, Skateboarding. El deporte del long board atrae a todo tipo de personas. **Feel the Hill** demuestra algunas de las múltiples disciplinas del long boarding y el sentimiento de libertad que conlleva este deporte.

Last Paradise

(Nueva Zelanda, 2010, 26 minutos) Dirigida por Clive Neeson. Enfoque: Aventura humana, deportes extremos: Surf, Kayaking, Esquí y otros. En la remota tierra salvaje de Nueva Zelanda, cuando la necesidad era la madre de la creatividad, un grupo de chicos inconformistas elaboraron un sueño que un día compartirían con el mundo. **Last Paradise** contiene 45 años de impresionante metraje original que nos ayuda a revivir el legendario viaje de los pioneros de los deportes extremos por los senderos menos frecuentados.

RETROSPECTIVA CORTOS DE AGNÈS VARDA



Fotograma de **Resposta de mujeres** (1975), de Agnès Varda, foto cortesía DgCiD.

La gran ensayista del cine

Por Alain Bergala

Cuando hoy volvemos a ver las películas cortas de Agnès Varda nos damos cuenta que esas "pequeñas películas" no eran películas preparatorias, ni obras "entre dos largometrajes, como suelen serlo en la carrera de los cineastas, sino que constituyen por sí mismas un archipiélago único en su género, de perfecta coherencia, que nada tiene que envidiar al continente de sus películas largas. Con sus películas cortas, y sin adoptar nunca la posición del "cineasta que tiene un gran proyecto para el cine", Agnès Varda ha sido a fin de cuentas desde siempre una auténtica ensayista del cine, puede que incluso la más determinada y tenaz de los últimos decenios. Sus películas cortas no fueron nunca "cortome-

trajes" en el sentido convencional del término, sino auténticos ensayos de cine, prototipos en los que hay que inventar al mismo tiempo la forma, que es única, y el tema que va a adoptar dicha forma una vez esté en sus redes, como si fuera un pez vivo. Estos ensayos, que jalonan toda una vida de cineasta, son autorretratos indirectos, cartografía de su vida y sus gustos, esbozo de una filosofía personal (de la sensación, del amor, de la pareja, de las relaciones entre padres e hijos, de la vejez, del transcurrir del tiempo), reflexión sobre el mundo que va o no va bien, mirada furtiva de las manifestaciones y combates de su época, prueba de su fascinación por las demás artes con el prisma del cine. Testigos sin barreras de una experimentación permanente de la libertad de creación.

CICLO LARS VON TRIER

Bad Boy



Retrato de Lars Von Trier cortesía del Danske Filminstitut.

HOMBRE CARGADO DE POLÉMICA, CINEASTA BRILLANTE DE INQUIETANTE FILMOGRAFÍA, LARS VON TRIER ES OBJETO DE UNA MUESTRA SIGNIFICATIVA DE SUS PELÍCULAS EN OCHOYMEDIO, ESTE MES.

Por Alexis Moreano

Hace unos meses, como se recordará, el cineasta danés Lars Von Trier desató una sonora polémica al declarar, durante una rueda de prensa ofrecida en el marco del último Festival de Cannes, que creía poder "comprender" a Hitler como hombre sin por ello justificar sus actos, y que incluso "simpatizaba" con él un poco. Fiel a su reputación de *enfant terrible* y de provocador impenitente, y consciente del efecto que sus declaraciones estaban provocando en la asistencia (entre franca estupefacción e incómoda hilaridad), Von Trier intentó salirse del aprieto haciendo bromas acerca de la poca estima que le merecen algunos judíos, y en particular el Estado de Israel. Y advirtiendo el malestar que se había instalado definitivamente en la sala, culminó su delirante elocución afirmando, a manera de confesión, y en un tono que se pretendía jocoso: "OK, soy un nazi".

Para las autoridades del Festival, las provocaciones del sulfuroso director fueron esta vez demasiado lejos. Mediante un comunicado oficial, Von Trier fue declarado "persona non grata", aunque la película que vino a presentar *Melancolía* se mantuvo en competición e incluso se llevó la Palma de la mejor actriz (Kirsten Dunst). El realizador acató la sanción, presentó sus excusas e hizo saber que, para evitar futuros malentendidos, había decidido callarse y no hacer nunca más una declaración pública. Voto de silencio que lo mismo puede interpretarse como un sincero acto de contrición que como una provocación más o como un simple capricho. Sea como fuere, lo cierto es que, desde entonces, Von Trier ha

respetado su compromiso y no ha vuelto a abrir la boca.

El polémico episodio es, a fin de cuentas, anecdótico en sí mismo, y sólo he querido mencionarlo aquí porque pienso que algo puede enseñarnos acerca de la compleja y perturbadora obra fílmica de Von Trier. La analogía entre obra y vida personal, valga decirlo, nada tiene de abusivo en este caso, en la medida en que las películas del realizador ostentan, todas, un marcado carácter autobiográfico y autoficcional. Así pues, me parece que la manera en que Von Trier transformó una anodina reunión promocional en un patético circo no difiere mayormente del modo en que el realizador suele proceder para instalar, con sus películas, un espinoso sentimiento de malestar en los espectadores.

Me explico: tal como sucedió durante la rueda de prensa, las películas de Von Trier suelen arrancar colocando al espectador ante una situación de "tensa normalidad", regida por la ley, las convenciones sociales, el respeto de la tradición, el respeto mutuo, la moral y las buenas costumbres. Pero el universo aséptico y consensual de la convivencia pre-formateada pronto se ve perturbado por la irrupción de una subjetividad incómoda, disfuncional, inquietante. Basta entonces un gesto ambiguo o desplazado, una palabra pronunciada en el mal momento o dirigida a la persona equivocada, una expresión sin importancia aparente pero que se ve magnificada por la crispación que suscita entre quienes la perciben; basta una ligera provocación, maliciosa o inocente, basta un pellizco, un pinchazo, un desacuerdo... basta, en suma, con prestar atención al mínimo signo de inconformidad, con dar a ver la más insignificante fisura, y es todo el edificio de la ley, las apariencias y la buena convivencia que empieza a desmoronarse ante nuestros ojos, inconteniblemente.

Así como un niño malcriado disfruta del rechazo que sus travesuras provocan entre los adultos, y goza al constatar la impotencia que éstos demuestran para devolverlo al orden, Von Trier no se satisface con descomponer la frágil normalidad de la situación inicial, sino que pareciera regodearse en el desorden que desencadena, agregando caos al relajo, multiplicando sus provocaciones y extremándolas hasta llevar la situación al límite de lo soportable. En las ficciones del realizador, esa situación-límite se instala aproximadamente a los dos tercios de la película, y constituye una suerte de momento climático, puntuado generalmente por un inesperado giro dramático. Pero en lugar de conducir el relato hacia la resolución del conflicto, como prescriben la tradición y las buenas costumbres, es precisamente entonces que el niño malcriado se revela además cruel y hasta tiránico. Y es que una vez que se ha alcanzado el umbral de la tolerancia, ¿para qué detenerse? ¿por qué no franquear la última frontera? ¿por qué no extralimitarse? "Ya llegados a este punto, parecieran decirse los personajes de Von Trier (y el realizador con ellos), mejor embarrarla de lleno". Si, de todas maneras, la sanción aguarda inexorablemente tras el exceso de libertad o de majadería, pues más vale merecerla. Tras el shock, el malestar, y tras la consternación, el vértigo. Y sólo tras la ineluctable caída final, quizás, la gracia.

Von Trier es, pues, un provocador asumido, eficaz e irreprimible, pero es por sobre todo un artista admirable y un prodigioso cineasta, autor de una filmografía compleja, original y de una extraordinaria factura, a la luz de la cual resulta claro que la integración de planos, pasajes, giros dramáticos y tantos otros dispositivos de la puesta en escena que podrían prestarse a polémica, no constituye para el realizador un fin en sí (y mucho menos un gancho promocional), sino que responde más bien una intención táctica claramente definida, a saber: desajustar de manera irreversible una situación dada y reconfigurar con cada ocurrencia el sistema de relaciones y oposiciones que regirá en adelante la intriga. En buena medida, y para pasar por fin a otra cosa, digamos simplemente que, en la inquieta (e inquietante) filmografía de Von Trier, algo sobrevive del espíritu jodedor e iconoclasta de Dada, y mucho de la mordacidad desenvuelta y agresiva del punk de los primeros años.

La muestra de películas de Von Trier que OCHOYMEDIO presenta este mes no es exhaustiva (faltan, lastimosamente, sus dos últimas obras, sin duda entre las mejores del realizador), pero es lo suficientemente representativa como para apreciar las extraordinarias calidades de su obra fílmica. Y es que más allá del carácter polémico al que nos hemos referido ya demasiado, la filmografía de Von Trier se distingue por su ostensible riqueza poética, por la inteligencia y la implacable agudeza del tratamiento dramático, por la audacia de sus experimentaciones técnicas y narrativas, y por una rara destreza en la ejecución.

La carrera de Von Trier comprende al menos cuatro ciclos. Sus primeros largometrajes, **El elemento del crimen**, **Epidemic** y **Europa**, realizados entre 1984 y 1991, constituyen una suerte de tríptico expresionista que relata en un modo alegórico el inexorable abati-

miento de la civilización europea y la incapacidad del hombre occidental para reencauzar su destino. Von Trier hace gala en las tres películas lo mismo de su profundo conocimiento de la historia del cine que de su habilidad técnica, multiplicando y sobrepone lenguajes y registros expresivos heterogéneos, revisitando con virtuosismo algunos de los más populares géneros del cine (el *film noir*, el cine directo, el *film histórico*...), resucitando procedimientos técnicos entrados en desuso, etc.

Aunque estas primeras películas presentan grandes diferencias en términos de género y de forma, las tres se articulan en torno al tema de la reversibilidad moral de la figura heroica. El policía en **Elemento del crimen**, el médico y el cineasta en **Epidemic** (ambos interpretados por el mismo Von Trier), el controlador de trenes estadounidense en **Europa**, son todos unos idealistas que, creyendo hacer el bien, se revelan a la postre los más efectivos agentes del mal que pretendían combatir. La integridad moral, las buenas intenciones, el respeto por el otro, las mejores herramientas (la planificación, el método científico, el conocimiento de la historia...) no sólo se muestran incapaces de hacer frente al mal, sino que se revelan a la postre como su prolongación, por no decir su expresión más depurada.

En un segundo periodo (1996 – 2000), Von Trier retoma la cuestión de la reversibilidad moral, pero esta vez centrando su atención en la deriva sacrificial de la santidad. Los impecables héroes masculinos de la trilogía europea ceden su lugar a mujeres simples de espíritu, víctimas más o menos inconscientes, más o menos consintientes, de la opresión masculina ordinaria, a quienes el destino les depara una serie de pruebas cuya singular rudeza les obligará a forjar su carácter. Sinceramente convencidas de lo bien fundado de sus acciones, y confiando quizás en que debe existir una justicia mayor que la de los hombres, las heroínas de este segundo ciclo consiguen quizás cumplir sus deseos y propósitos, pero será a coste de sus propias vidas (literalmente, en los dos primeros casos). Allí donde la trilogía europea estaba compuesta por un film neo-expresionista, un falso documental y una reconstitución irónica del film de época, el segundo ciclo cuenta con un filme social naturalista (**Breaking the Waves**), un melodrama musical (**Bailarina en la oscuridad**), y un filme de corte amateur (**Los idiotas**, la única contribución de Von Trier a esa mala broma que se llamó el Dogma 95).

Con la llegada del nuevo milenio, la carrera de Von Trier da un nuevo giro en el que el cineasta deja aflorar una inquietud hasta entonces sólo latente, a saber, las relaciones del cine con otras formas artísticas, en particular la literatura y el teatro. Las películas más emblemáticas de este periodo son **Dogville** y **Manderlay**, los dos primeros episodios de una trilogía inconclusa situada en los Estados Unidos, dos obras mayores del cine reciente, prodigiosamente filmadas en un hangar sin prácticamente ningún decorado. A la figura sacrificial y oprimida de las heroínas del periodo anterior sucede una nueva caracterización de la femineidad, fuerte esta vez, e inmisericorde: la gracia. Fin de ciclo y nuevo punto de quiebre: **Anticristo** y **Melancolía** esperan.

Emily Watson y la fallecida Katrin Cartlidge *Breaking the Waves*. Foto cortesía Dansk Filminstitut.

PROGRAMACIÓN DE ENERO 2012 OCHOYMEDIO QUITO

Esta programación puede sufrir cambios de última hora

General \$4.80
 Estudiantes y personas con discapacidades \$3.80
 Tercera edad: \$2.40

SALA 1 35 mm., formatos digitales y HD
 SALA 2 Formatos digitales y HD
 Cine ecuatoriano

	Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo	Lunes	Martes					
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31					
ESTRENOS – ESPECIALES	Amador	16:00 20:45	18:30 20:45	16:00 20:45	16:00 18:30	16:00 20:45	18:30 20:45	16:00	16:00 18:30	18:30 20:45	16:00 18:30	16:00 18:30	16:00 18:30	16:00 18:30	16:00 18:30	16:00 18:30	16:00 18:30	16:00 18:30	16:00 18:30	16:00 18:30	16:00 18:30	16:00 18:30	16:00 18:30	16:00 18:30	16:00 18:30	16:00 18:30	16:00 18:30	16:00 18:30	16:00 18:30	16:00 18:30	16:00 18:30	16:00 18:30				
	 Con mi corazón en Yambo				20:45							20:45							17:00							20:00										
	 Con mi corazón en Yambo, Lección de cine (**)							18:30																												
	 Abuelos, Lección de cine (**)														18:30																					
	La boca erótica																		20:30	20:30	20:30	20:30														
	Tablas sobre ruedas																	20:00	17:00	20:00	20:00	20:00	17:00	20:00	20:00	17:00										
	Música campesina (Country Music)																					16:00 18:15	16:00 18:15	18:30 20:45	18:30 20:45	16:00 18:30	17:00	17:00	17:00	17:00	18:30 20:45	18:30 20:45	18:30 20:45			
	Banff Film Festival																										20:00	20:00	20:00	20:00						
Varda: sus cortos														20:00	20:00	20:00	20:00	20:00	20:00	20:00																
LARS VON TRIER	Elementos del crimen	18:30						17:00					17:00																			17:00				
	Los idiotas		20:00						16:00						17:00																		16:00			
	Bailarina en la oscuridad			20:00						20:30									17:00			20:00														
	Dogville				17:00							20:00																								
	Manderlay						16:00						17:00															20:00								
	Epidemic					17:00					17:00																									
	Breaking the Waves							20:00																			20:30									
	Maratón de Lars von Trier (*)																														11:00					
CARA-CONTRACARA	Cape Fear de J.L.Thompson		16:00							20:00							17:00																			
	Cape Fear de M. Scorsese	17:00						20:45									17:00				16:00															
	Solaris de A. Tarkovski				20:30								20:30							17:00				20:30			20:00									
	Solaris de S. Soderberg					18:30						20:00															17:00									
EL QUE SABE, SABE *	Persona					17:00															16:00															
	El cielo sobre Berlín				20:00		17:00					16:00																				20:00				
	Mamma Roma					20:00											17:00				18:30					17:00					16:00					
	El último hombre			17:00					20:00																				17:00							
	Nostalgia			18:30								17:00																			17:00					
	2001, odisea espacial		17:00					20:00								20:30							16:00							16:00					20:00	
El color del paraíso	20:00									17:00																										



Más información sobre todas las películas y eventos en www.ochoymedio.net

(*) **MARATON DE LARS VON TRIER:** Elementos del crimen 11:00; Epidemic 12:50; Dogville 14:45; Manderlay 17:45; Los idiotas 20:20; Bailarina en la oscuridad 22:20. La entrada del público se puede dar en cualquier momento. Precio especial por toda la maratón: \$5.

(**) **LECCIONES DE CINE:** A la hora señalada en esta programación da arranque la proyección de la película. Al final de esta se dará la "Lección de cine" con la presencia de las directoras de las películas. Precio de todo el evento: \$3.

