

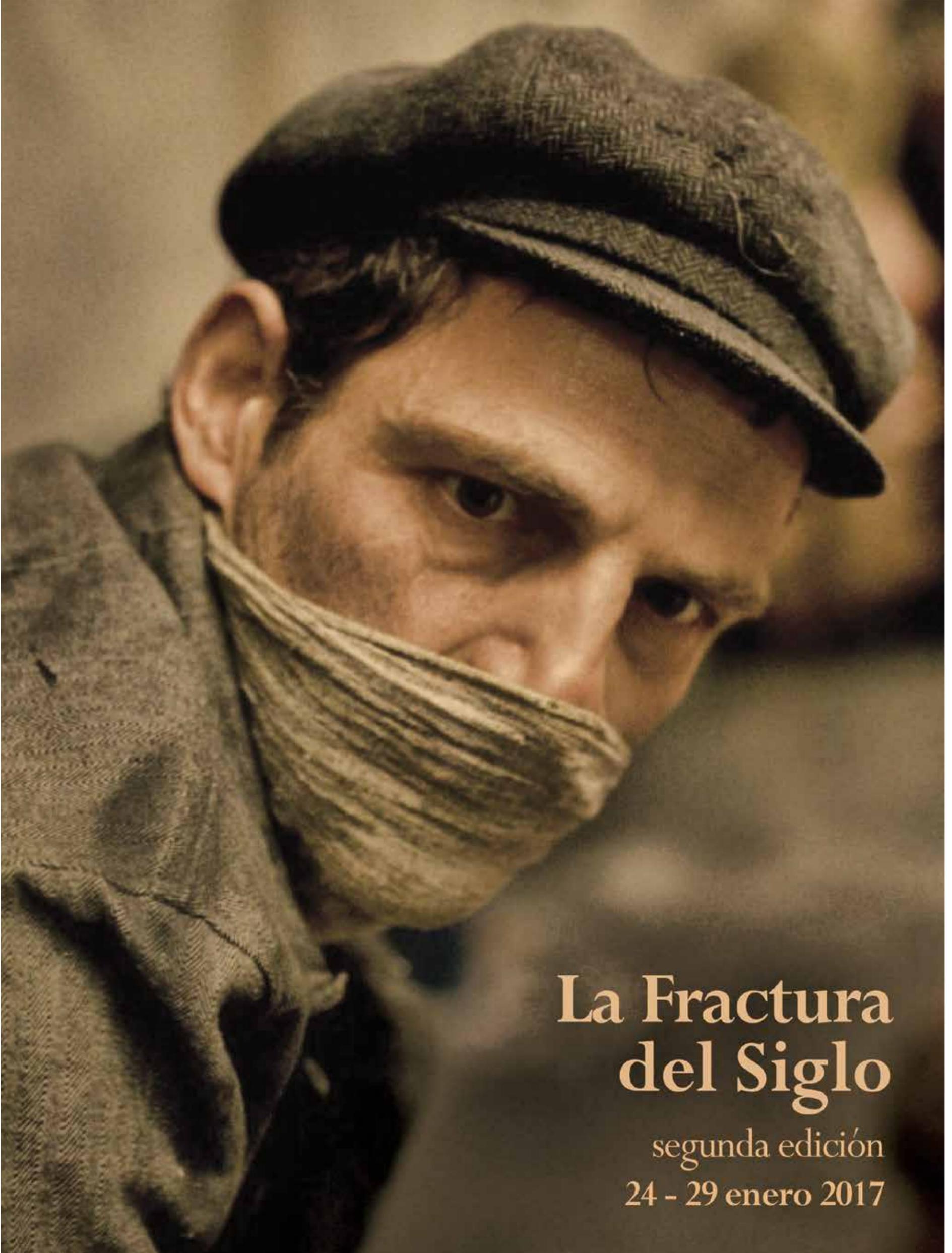
OCHOYMEDIO

"Lleva tiempo conseguir que salga a la luz lo que ha sido borrado." - Patrick Modiano.

www.ochoymedio.net

N. 131

ENERO 2017



La Fractura del Siglo

segunda edición

24 - 29 enero 2017

EDITORIAL

"Hablemos del dolor"

Ha pasado un año desde que presentamos el ciclo de cine "La Fractura del Siglo", iniciativa de nuestra querida amiga Sara Roitman, fotógrafa y artista visual de origen judío. Fue la primera muestra importante del año y presentó una docena de películas que fueron abordando el Holocausto desde diferentes aristas.

El cine ha sido testigo fundamental de la historia desde sus inicios. Cuando irrumpió la Segunda Guerra Mundial, ya había alcanzado gran madurez. Por eso, el retrato que hicieran de este momento algunos directores de cine, ha quedado perennizado en el tiempo. Algunos de estos retratos cinematográficos, apoyaron el fortalecimiento de los nacientes nacionalismos en el viejo continente, otros, en cambio, se propusieron ponerlo en evidencia.

El tema del Holocausto es tal vez uno de los más explotados por Hollywood, incluso se llega a decir que existe toda una industria alrededor del tema. Muchas películas han ido perdiendo pertinencia, pues al mostrar solo la muerte como espectáculo una y mil veces, han banalizado la memoria y han apostado por el facilismo en los códigos de representación de la Shoah.

Sin embargo, "La Fractura del Siglo", hizo una selección cuidadosa el año pasado y capturó el interés de nuestro público. Las imágenes de algunas películas presentadas, no son solo reflejos cercanos y reconocibles de ese momento de la historia, sino que son espejos que nos muestran con dureza y precisión, nuestro propio rostro: el de una humanidad que permitió que eso

sucediera y que ahora es nuestro deber hacer todo lo posible para evitar que pase de nuevo. No solo fueron los judíos las víctimas de la locura sanguinaria de ciertos líderes políticos, sino también todo aquel que fuera, pensara o luciera diferente. ¿Dónde está la memoria? Si hasta ahora somos testigos de genocidios parecidos producidos por nosotros mismos. Por eso, no importa cuántas veces se cuente el relato, ni cuántas veces más tengamos que utilizar al cine para refrescar la memoria. En el fondo sabemos que muchos verdugos seguirán dominando el mundo y que todo ese horror fue culpa de muchos, y muchos no dudarán que se repetirá de nuevo.

Sara durante el 2016, trabajó en una obra personal denominada "Hablemos del dolor" que nos mostró cada mes, durante doce meses, el dolor, las pérdidas, el duelo, la muerte, la ruptura y el estruendo de las fracturas. Lo puso en evidencia en el entorno local y nos tocó a cada uno de nosotros, en las más íntimas fibras de nuestra sensibilidad. Sara vuelve nuevamente este año a OCHOYMEDIO con el impulso necesario para realizar la segunda edición de esta "fractura" que es suya, de su memoria, de su dolor, de su intimidad y que nosotros acogemos sin dudar. Estamos convencidos de que Sara y nosotros, no hacemos esto solo para provocar el llanto del espectador ni su victimización. Ella y nosotros, proponemos, más bien, explorar la naturaleza imposible del Holocausto.

Mariana Andrade.

PRESENTACIÓN



No se trata de un dolor judío, se trata de una tragedia humana y como tal, todos tenemos la responsabilidad de no olvidar

Hace unos años, durante mi visita al campo de concentración de Buchenwald en Alemania, lo que más me aterró fue encontrarme con la NO MEMORIA. Así calificué la asepsia, el orden y la demolición de las barracas para dejar un terreno vacío y aplastado, sin memoria. Habían borrado las evidencias de una máquina de exterminio masiva, sistemática y diabólica que arrasó con 11 millones de hombres, mujeres, niños, judíos, gitanos, minusválidos, homosexuales y presos políticos.

Hoy me paro frente a todos ustedes como lo hice hace unos años, en la mitad de lo que fue una barraca, sobre las cenizas de los que fueron, en febrero, en pleno invierno. Cierro mis ojos y puedo escuchar el murmullo de la tragedia, el llanto de los cuerpos, el olor de la muerte. Trato de imaginarme lo inimaginable.

Me incomodo con la cafetería, con los hot dogs y las cervezas, con la tienda de recuerdos al mejor estilo de tienda de museo. Y lo peor de todo, me incomodo con la caja de acrílico, con un gran letrero que pide a los visitantes dejar una donación para mantener el campo de concentración.

Me siento agredida, insultada y muy triste.

Veó la película **Austerlitz** (estreno latinoamericano en este ciclo de cine) de Sergei Loznitsa y me identifiqué en cómo se ha banalizado la memoria histórica.

Me pregunto, ¿si los visitantes a ese campo de concentración, tendrían la misma actitud frente a la verdadera memoria que se nos ha negado?

Sara Roitman

Artista contemporánea de reconocida trayectoria. Ha expuesto en el exterior y en el Ecuador. Su obra está en colecciones privadas y públicas. En 2009 publicó su libro "Imperdible" galardonado con varios premios internacionales.

"La Fractura del Siglo", ciclo de cine sobre el Holocausto, es una iniciativa voluntaria de la artista en colaboración con OCHOYMEDIO, VAIVEM, auspicios y donaciones privadas.

COLABORADORES



Marcela Ribadeneira

Estudió dirección de cine. Fue editora de Gatopardo Ecuador y colabora con medios como The Guardian. Ha publicado los libros Matrioskas y Borrador final. Fue seleccionada por la FIL Guadalajara 30 como una de las 20 nuevas voces de la literatura latinoamericana.

© Foto Cortesía FIL Guadalajara/ Melinda Llamas Polanco



Rocío Carpio

Periodista, escritora, comunicadora y articulista. Escribe sobre cine, arte y cultura en general. Ha colaborado en diversos medios impresos y audiovisuales. Le interesa explorar todas las formas de expresión, del conocimiento y la cultura.



VAIVEM

Es una asociación cultural con base en Lisboa, Río de Janeiro, Buenos Aires y Quito, dedicada a la realización de proyectos propios e ideas ajenas. Nuestro objetivo es poner en circulación y dar visibilidad a aquellas obras valiosas de espíritu independiente que están al margen de las lógicas de distribución y exhibición del cine comercial. Producimos, coproducimos, programamos y recomendamos con este objetivo en mente.

OCHOYMEDIO ISSN: 1390-4109
DIRECCIÓN EJECUTIVA: Mariana Andrade
INICIATIVA: Sara Roitman
EDICIÓN, PRODUCCIÓN Y COMUNICACIÓN: VAIVEM (Tomás Astudillo, Pedro Orellana, Carolina Benalcázar)
PROGRAMACIÓN: VAIVEM
DISEÑO: Diego Terán

TRAILER: VAIVEM
OPERACIÓN: Patricio Andrade, Marcos Peralta, Raúl Viteri.
ADMINISTRACIÓN: Carlos Álvarez, Martha Rubio.

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

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

www.ochoymedio.net

ENSAYO

El vértice del genocidio: cine sobre los muertos y los sobrevivientes, las víctimas y los victimarios



THE NIGHT PORTER^x

JOSEPH E. LEVINE presents for ITAL NOLEGGIO CINEMATOGRAFICO
The ROBERT GORDON EDWARDS/ESA DE SIMONE Production of
A Film by LILIANA CAVANI starring DIRK BOGARDE · CHARLOTTE RAMPLING in "THE NIGHT PORTER" with PHILIPPE LEROY
and with GABRIELE FERZETTI in the role of 'Hans' · Screenplay by LILIANA CAVANI and ITALO MOSCATI
Produced by ROBERT GORDON EDWARDS for Lotar Film s.r.l. · Directed by LILIANA CAVANI
TECHNICOLOR® AN AVCO EMBASSY RELEASE

Afiche de *Il portiere di notte*, de Liliana Cavani. 1974

Por Marcela Ribadeneira

Motke Zaidel se lavaba las manos a cada rato. Con la misma compulsión lavaba las de su hija, Hanna, y más adelante, las de sus nietos. El momento en que ellos empezaron a esconderlas cada vez que lo veían, Hanna le pidió que parara. "Papi, sus manos están limpias -le dijo-. Ellos no necesitan limpiarse a Ponari de las manos".

Ponari está a ocho millas de Vilna, Lituania. Durante la Segunda Guerra Mundial, los nazis condujeron a 90.000 judíos del *ghetto* de esa ciudad a sus bosques. Los colocaron al borde de unas fosas y los asesinaron a tiros. Luego, obligaron a otros deportados a quemar los cuerpos. Motke había sido parte de ese grupo y, antes de quemar a vecinos y familiares, debió retirarles los dientes de oro.

Hanna supo esto cuando el director francés Claude Lanzmann entrevistó a Motke para *Shoah* (1985), aclamadísimo documental de nueve horas que recoge testimonios de sobrevivientes, victimarios y testigos del Holocausto. Y que cambió, al menos en Israel, la manera en que se veía a sus sobrevivientes. Punto para el cine.

La creencia de que los judíos europeos fueron a las cámaras de gas como rebaño estaba

arraigada entre los israelíes. "¡Qué no marchemos como ovejas al matadero!", había dicho Abba Kovner, líder de la resistencia y poeta, invitando a un levantamiento del *ghetto* de Vilna. "En Israel [la frase] adquirió un valor tóxico -escribe Jonathan Freedland en El día que Israel vio Shoah, publicado en *The Guardian*-. Expresaba el desdén que los nuevos israelíes -tan orgullosos de su musculatura y de su recientemente adquirido poder de autodeterminación- tenían por los indefensos e impotentes judíos de la Diáspora".

En 1961, con el juicio de Adolf Eichmann en Jerusalén, las camadas nacidas en Israel tuvieron, por primera vez, una idea de la magnitud del Holocausto. Hago un paréntesis: la expectativa de la sociedad israelí frente a ese acontecimiento se refleja en *Hannah Arendt* (2012), filme de Margarethe von Trotta que cuenta cómo la brillante filósofa alemana de origen judío enfrentó la polémica que su cobertura del juicio para el *New Yorker* provocó en la comunidad judía mundial. El escrito completo se publicó en el libro *Eichmann en Jerusalén*. Un estudio sobre la banalidad del mal. Cierro paréntesis.

Antes de que el proceso de Eichmann empezara a ser un recuerdo lejano, a inicios de los setenta, Lanzmann fue contactado por oficiales del gobierno israelí para que hiciera *Shoah*. No querían que el impacto de la historia cercana

se desvaneciera. "Gracias a Dios. Ahora la gente va a entender. Ahora la gente va a saber", dijo Motke Zaidel a su hija luego de salir de la sala de cine de Jerusalén, donde Lanzmann proyectó Shoah para un grupo de sobrevivientes, así como para Shimon Peres, primer ministro en ese entonces.

Lanzmann había dicho que la ficción era una transgresión cuando se trataba de contar el Holocausto. "Pienso profundamente que existe una prohibición de la representación", le dijo a *Le Monde* en 1994, a propósito del estreno de *La lista de Schindler*, de Steven Spielberg. Sin embargo, en el 2015 elogió el trabajo que el director húngaro László Nemes hizo con su primera película, *El Hijo de Saúl*. "A Nemes no se le puede reprochar casi nada -dijo en una declaración pública-. A diferencia de la falacia que presentó Spielberg, Nemes nunca muestra las cámaras de gas. No ha querido representar el Holocausto, sino la vida de los *Sonderkommandos*".

El Hijo de Saúl (2015) arranca con el plano general de un bosque. Todo está desenfocado. Se escuchan pájaros e, inmediatamente, un silbatazo. La cámara no está sobre un soporte fijo, respira como un animal agitado, movimiento que mantendrá durante el filme. Saúl camina hacia el lente hasta alcanzar el 'dentro de foco'. El hombre queda encorsetado en un primer plano. El fondo sigue siendo un borrón espeso.

Saúl es un *Sonderkommando*. El filme no especifica en cuál campo de exterminio está, pero por los sucesos se infiere que es Auschwitz II (Birkenau). Con tomas largas, Nemes sigue a Saúl mientras guía a los nuevos deportados hacia las instalaciones sanitarias, retira sus vestidos de las perchas una vez que han entrado a las "duchas", arrastra al crematorio los cuerpos luego de que el Zyklon B ha hecho su trabajo y vuelve a repetir el ciclo con los nuevos recién llegados. Saúl sale de su inercia cuando ve morir a quien cree que es su hijo y decide encontrar un rabino para enterrarlo. Solo ahí el *loop* se rompe.

Al tener planos cerrados del rostro de Saúl dentro de un estrecho encuadre de 4:3 y una profundidad de campo escasísima, Nemes sugiere lo que sucede pero no permite verlo claramente. De forma paradójica, desvincular visualmente al individuo de los hechos que lo rodean, logra una conexión más profunda con las sensaciones que este pudiera experimentar en esas circunstancias, con el horror. El realismo y nitidez de los sonidos -gritos, órdenes en alemán, lamentos, cuerpos quemándose, disparos- acentúan esa conexión. *El Hijo de Saúl* es una experiencia estremecedora, demandante; una película sobre la vida en los campos de exterminio como no ha habido otra.

Con *Kapò* (1959), Gillo Pontecorvo incurre en todo lo que Nemes evita. Edith, de 14 años, es deportada a un campo junto a sus padres. Un doctor le da el uniforme de una prisionera fallecida no judía, lo que eleva su estatus y le permite, eventualmente, convertirse en *kapò* (tener privilegios a cambio de vigilar a otros prisioneros), lo que va en contra del virtuosismo y la inocencia que posee al inicio. Pontecorvo busca recrear las atrocidades vividas por los prisioneros, pero la pompa y el melodrama con el que las narra, le juega en contra. El campo es descrito con grandes planos generales y los momentos intensos, con *travellings* elaborados, sobreactuaciones y música dramática. Ese aire épico es artificial, aséptico, forzado.

Una lección de austeridad la da el documental de Sergei Loznitsa, *Austerlitz* (2016). Con tomas fijas y largas, el director ucraniano filma a los turistas que van al campo de Sachsenhausen, en Alemania. Además de un cuidado especial en la simetría de los encuadres, el documental posee un exhaustivo trabajo de edición. Se ve a los visitantes tomarse fotos delante del infame "*Arbeit macht frei*" del portón. Se ve a una mujer balancear una botella en la cabeza mientras un guía explica las atrocidades cometidas. Se ven cientos de camisetas con mensajes como "Fucking Fuck Happens", "Cool Story Bro" y "Yo sobreviví a la boda roja". Se oyen disparos de cámaras intercalándose con palabras como "exterminio", "tortura" y "ejecución". Se ve la banalidad del tour en todo su esplendor.

Una línea narrativa distinta, e inscrita fuera del documental o la ficción realista (o que intenta serlo), puede verse en *Il portiere di notte* (1974). El filme de Liliana Cavani está ambientado en la Viena de 1957. Un ex-oficial de las SS, ahora recepcionista de hotel, se reencuentra con la mujer a quien tomó como amante forzada en un campo de concentración y retoma su relación con ella. Más que explorar la psicología de los personajes, o los horrores del Holocausto, Cavani hace un ejercicio de erotismo y estética, en donde toda referencia a los campos y al genocidio nazi, incluidos los mismos prisioneros, son reducidas a elementos plásticos con los que la directora compone sus escenas. Ni un solo rastro del ser humano, producto del campo que Primo Levi describió en *Si esto es un hombre*: "Imaginense ahora un hombre a quien, además de a sus personas amadas, se le quiten la casa, las costumbres, las ropas, todo, literalmente todo lo que posee: será un hombre vacío, reducido al sufrimiento y a la necesidad, falto de dignidad y de juicio, porque a quien lo ha perdido todo fácilmente, le sucede perderse a sí mismo; hasta tal punto que se podrá decidir sin remordimiento su vida o su muerte".



AUSTERLITZ

Sergei Loznitsa, Alemania, 2016, 94 min. Documental
Inglés, castellano, alemán con subtítulos en español

En Europa existen lugares que han permanecido como dolorosas memorias del pasado - fábricas donde los humanos fueron transformados en cenizas. Estos lugares, son ahora memoriales, abiertos al público que reciben miles de turistas cada año. El título se refiere a la novela epónima escrita por W.G. Sebald, que fue dedicada a la memoria del Holocausto. La película es una observación de los visitantes al memorial construido en el territorio del antiguo campo de concentración. ¿Por qué van allá? ¿Qué están buscando?

VIE 27, 18:00

S1



HANNAH ARENDT

Margarethe von Trotta, Alemania, 2012, 113 min. Barbara Sukowa, Axel Milberg, Janet McTeer
En alemán con subtítulos en español

La película retrata el momento en que la filósofa Hannah Arendt reporta para el New Yorker, el juicio del ex-Nazi Adolf Eichmann sucedido en 1961. Este artículo llegó a ser altamente controversial por la forma en que ella caracterizó a Eichmann y a los consejos judíos, y por la acuñación del famoso término "banalidad de la maldad". Entrelazada con material de archivo del juicio y una narrativa que recorre tres países, la película de von Trotta transforma la casi invisible pasión por el pensamiento, en un drama profundamente atrapante.

VIE 27, 20:00 / DOM 29, 16:00

S1



SOPHIE SCHOLL: LOS ÚLTIMOS DÍAS

Marc Rothemund, Alemania, 2005, 117 min. Julia Jentsch, André Hennicke, Alexander Held
V. O. con subtítulos en español

Munich, 1943. Mientras Hitler está devastando Europa, un grupo de jóvenes, sobre todo estudiantes universitarios, recurren a la resistencia pasiva como única vía efectiva para combatir a los nazis y su inhumana máquina de guerra. Nace así "La rosa blanca", un movimiento de resistencia cuyo objetivo es la caída del Tercer Reich. Sophie Scholl es la única mujer del grupo. El 18 de febrero, cuando Sophie y su hermano Hans estaban distribuyendo panfletos en la Universidad de Múnich, fueron arrestados.

JUE 26, 20:00

S2

DOM 29, 20:00

S1



VOYAGES

Emmanuel Finkiel, Francia, 1999, 115 min. Shulamit Adar, Esther Gorintin, Maurice Chevit
Francés y Yiddish con subtítulos en español

Riwka tiene sesenta años. Su autobús de excursión se avería en la ruta entre Varsovia y Auschwitz. En el tumulto de las conversaciones yiddish, la angustia brota al punto del desborde. En búsqueda de una prima perdida que no ha visto en muchos años, Vera, una rusa de ochenta años, sola en el mundo y extranjera a todos, viaja en el convoy. Ella se pierde hasta el agotamiento. Y al fin, en el último bus, por pura coincidencia, Vera encuentra a Riwka.

VIE 27, 19:00 / SÁB 28, 17:00

S2

DOM 29, 18:15

S1



LES SURVIVANTS

Patrick Rotman, Francia, 2005, 116 min. Documental
Francés con subtítulos en español

Algunos sobrevivientes son "deportados sociales" según la terminología de ese tiempo, otros son "deportados políticos", o a veces los dos a la vez; judíos y resistentes, resistentes y judíos. Sesenta años después de la liberación de los campos de concentración, las palabras nacidas de una memoria intacta, sorprendentemente precisa, narran lo que fue para ellos, desde la primavera de 1944 hasta la primavera de 1945, los últimos meses en los campos durante ese periodo de agonía del Tercer Reich.

JUE 26, 18:00

S1

SÁB 28, 19:00 / DOM 29, 19:00

S2



KAPÒ

Gillo Pontecorvo, Italia, 1959, 112 min. Susan Strasberg, Laurent Terzieff, Emmanuelle Riva
En italiano con subtítulos en español

Antes de dejar su eterna marca en el cine con la revolucionaria cinta *La batalla de Argel*, el realizador Gillo Pontecorvo dirigió este audaz drama ambientado en la Segunda Guerra Mundial, sobre una joven judía en un campo de concentración Nazi. Ella escapa la muerte al asumir la identidad de otra y se convierte en una brutal alcaide. *Kapò* fue una de las primeras películas en retratar los horrores del Holocausto, y lo hace con brutalidad y una desafiante complejidad emocional.

SÁB 28, 15:00

Función seguida de charla con Marcela Ribadeneira

S1



IL PORTIERE DI NOTTE

Liliana Cavani, Italia, 1974, 115 min. Charlotte Rampling, Dirk Bogarde, Philippe Leroy
V.O. con subtítulos en español

Viena, 1957. Una mujer judía, esposa de un director de orquesta, reconoce en el portero del hotel en el que se aloja al oficial nazi que, en un campo de concentración, la había utilizado como objeto sexual en una tortuosa relación sadomasoquista.

MIÉ 25, 20:00 / VIE 27, 17:00

S2



LILI MARLEEN

Rainer Werner Fassbinder, Alemania, 1981, 116 min. Hanna Schygulla, Giancarlo Giannini, Mel Ferrer
En alemán con subtítulos en español

Lili Marleen es la historia de una canción que, durante la Segunda Guerra Mundial, llegó a convertirse en un himno, primero del nazismo y después del bando aliado. En 1936, Norbert Schultze, un pianista de cabaret, le puso música a la letra que había escrito años atrás un soldado alemán. Tres años más tarde la grabó en disco una bella pero mediocre cantante, Lale Andersen, que consiguió un éxito y una popularidad tales que los servicios de propaganda del Tercer Reich decidieron hacer suya la canción.

MIÉ 25, 18:00 / JUE 26, 17:00

S2

FUNCIONES ESPECIALES



MR. GAGA

Tomer Heymann, Israel, Suecia, Alemania, Países Bajos, 2015, 100 min. Documental
V. O. con subtítulos en español

Ohad Naharin, director artístico de la Compañía de Danza Batsheva, es considerado como uno de los coreógrafos más importantes del mundo. Al conocerlo en un punto de giro crítico de su vida, este vivaz y profundo documental presenta a un hombre con una gran integridad artística y una extraordinaria visión. Filmado durante un periodo de ocho años, el director Tomer Heymann mezcla ensayos íntimos de los bailarines, con un extenso material de archivo nunca antes visto de secuencias de danza asombrosas. Esta es la historia de un genio del arte que redefinió el lenguaje de la danza moderna.

JUE 26, 20:00 (Función especial)

S1



EL HIJO DE SAÚL + LECCIÓN DE CINE

László Nemes, Hungría, 2015, 107 min. Géza Röhrig, Levente Molnár, Urs Rechn
V.O. con subtítulos en español

En el campo de concentración Auschwitz-Birkenau, hacia el final de la Segunda Guerra Mundial, Saúl Ausländer, un judío-húngaro que trabaja en la unidad *Sonderkommando* del campo, es el encargado de guiar la constante ola de prisioneros hacia las cámaras de gas y desechar sus cuerpos después. Cuando recupera a un pequeño niño de la cámara, quien manifiesta un destello de vida antes de morir, Saúl se sacude de su estado de insensibilidad. Determinado a dar al niño un entierro apropiado, Saúl logra escapar del intrincado sistema del campo, en busca de un rabino que pueda realizar una plegaria judía por la muerte del pequeño.

MIÉ 24, 20:00 (Función de inauguración para invitados)

S1

DOM 29, 17:00

S2

SÁB 28, 18:30 (Función seguida de charla con Marcela Ribadeneira)

CRÍTICA

El Hijo de Saúl o la ruptura de los límites de la representación



El Hijo de Saúl, de László Nemes. 2015

Por Rocío Carpio

Cuatro fotografías son lo que quedan de las cámaras de gas y los crematorios de los campos de concentración Nazis durante la Segunda Guerra Mundial. Habrá muchas más, seguro, pero estas cuatro fotografías son únicas: fueron tomadas en 1944 por Alex Errera, un judío griego que formaba parte de los *Sonderkommando*, unidades de trabajo formadas por prisioneros que laboraban en estas fábricas de muerte, llevando y trayendo cadáveres para incinerar. De Errera no se sabe nada más pero quedaron estas imágenes, cuyo valor reposa en la capacidad de representarse a sí mismas pues, al ser captadas por un personaje ambivalente, prisionero y verdugo a la vez, la distancia simbólica entre el sujeto (mirada detrás de la cámara) y el objeto representado se anula. Sujeto y objeto son lo mismo.

En la cinta *El Hijo de Saúl* (2015) de László Nemes, la referencia al sentido de estas fotografías se expresa en dos niveles: el primero como evocación cuasi biográfica -Saúl, el personaje principal, es un *Sonderkommando*-, y el segundo por el discurso estético que propone justamente la desaparición de la frontera entre la representación y lo representado. A través de primeros planos, se fija el punto de vista del testigo cercano, la cámara técnicamente no es una cámara subjetiva pero *subjetiviza* la visión del retratado, Saúl, a quien vemos de espaldas en un plano secuencia inicial que nos lleva a las entrañas de las cámaras de gas, y desde el cual se construye toda la propuesta estético-narrativa del filme.

El Hijo de Saúl es ciertamente un filme rupturista, no solo por de-construir la prohibición implícita de representar la Shoah desde el arte, sino por atreverse a dar luz asimétrica a aquello que debe estar velado: las imágenes del horror. Como diría Jacques Rancière, "lo irrepresentable, como imposibilidad y prohibición, es el viraje ético dentro de la estética, como el terror lo es en el plano político"(1). De ahí que el ensayista e historiador del arte Georges Didi-Huberman haga referencia en *Sortir du noir* -carta dirigida a Nemes sobre esta película- a la *Teoría estética* de Theodor Adorno y lo que éste llama *El ideal de lo negro*: "Para poder subsistir en medio de una realidad extremadamente tenebrosa, las obras de arte que no quieren venderse a sí mismas como fáciles consuelos, deben igualarse a esa realidad. Arte radical es hoy lo mismo que arte tenebroso, arte cuyo color fundamental es el negro. Muchas producciones contemporáneas se descalifican al no querer darse cuenta de ello; por querer alegrarse infantilmente con los colores"(2).

No obstante, Didi-Huberman opone este ideal de lo negro con la luminosidad de *El Hijo de Saúl*. László Nemes "no se ha olvidado del negro, pero lo ha sacado de su abstracción". Para el ensayista, se trata de un filme "terriblemente impuro, sonoro y colorido. Todo está en movimiento, en emergencia, el malestar sonoro, los gestos de terror y de voluntad a la vez, los gestos de sumisión y de resistencia a la vez, de empatía y egoísmo al mismo tiempo. Ese infierno que nos muestra es un infierno colorido"(3).

Este discurso fílmico construido a partir de un lenguaje audiovisual arbitrario y preciso

(planos cerrados, *steadicam*, ausencia de profundidad de campo, fuentes de sonido diegéticas-fuera de campo, la iluminación y el color que se debaten entre la evidencia de las tonalidades de la muerte y la oscuridad de la misma, etc.) apunta a una estética que cruza los límites de lo formal de la ficción para trasladarse a un modo de representación con una ética documental. Es decir, las formas ficcionales de este lenguaje trascienden su propia estética para encontrarse con las formas éticas de lo documental. Como diría Didi-Huberman, se trata de un "cuento documental".

Y como tal, desafía a esa noción de lo irrepresentable del Holocausto, que asegura que "el mundo de Auschwitz está fuera del discurso como está fuera de la razón", según palabras de George Steiner (4). No obstante, el discurso fílmico de *El Hijo de Saúl* se convierte en una vuelta de sentido de esa *irrepresentabilidad*: si la única forma posible de representación aceptada según varios críticos debe ser "objetiva y literal, mediante un discurso que reduzca al mínimo la distancia entre la Shoah y su representación"(5), tal como proponía el documental *Shoah* (1985) de Claude Lanzmann, entonces la película de László Nemes cumple con el requisito al ser una especie de mimesis de la ética de lo documental.

Todo aquello está determinado por un factor medular: la distancia sujeto-objeto que es mínima, y cuyo resquicio permite poca interpretación subjetiva: hay una voluntad documentalista en la construcción narrativa de la trama, y aquello que representa. Vemos un personaje cuya motivación es transparente y nada ambigua: buscar la última redención

posible en medio del horror a través de la piedad. Por eso, su empresa y a la vez hilo conductor del filme, es lograr enterrar a un hijo falso que ha visto morir, para lo cual se construye un derrotero serpenteante en primera persona que aísla, de alguna manera, al personaje del crudo entorno en el que se halla. En esta instancia, el fuera de campo y la ausencia de profundidad de campo son recursos que no solo sirven para "burlar" de algún modo esa imposibilidad de representación del Holocausto, sino que construyen una especie de doble dimensión del relato: el adentro y el afuera, que en realidad son lo mismo (no hay adentro ni afuera en un campo de concentración), pero sin embargo, a través de ello, Nemes consigue que se establezca una nueva posibilidad de narrar, y a la vez, de representar la Shoah.

¹ Jacques Rancière, *El viraje ético de la estética y la política*, Santiago de Chile, 11 de abril de 2005, *Revista Fractal*.

² Citado por Georges Didi-Huberman, *Sortir du noir*, Francia, Les Éditions de Minuit, 2015, pg. 14.

³ Georges Didi-Huberman, *Sortir du noir*, Francia, Les Éditions de Minuit, 2015.

⁴ Citado por José Emilio Burucúa y Nicolás Kwiatkowski, "Cómo sucedieron estas cosas", *Representar masacres y genocidios*, Buenos Aires-Madrid, Katz Editores, 2014.

⁵ José Emilio Burucúa y Nicolás Kwiatkowski, "Cómo sucedieron estas cosas", *Representar masacres y genocidios*, Buenos Aires-Madrid, Katz Editores, 2014.

CRÍTICA

De la abyección – Jacques Rivette (1961)



Kapò, G. Pontecorvo, 1961

Publicado en Cahiers du Cinéma nº 120, junio de 1961, sobre *Kapò* (G. Pontecorvo, 1961).

Lo menos que se puede decir es que, cuando se acomete una película sobre un tema como éste (los campos de concentración), es difícil no proponer previamente ciertas cuestiones; pero todo transcurre como si, por incoherencia, necedad o cobardía, Pontecorvo hubiera decidido descuidar planteárselas.

Por ejemplo, la del realismo: por múltiples razones, de fácil comprensión, el realismo absoluto, o el que puede llegar a contener el cine, es aquí imposible; cualquier intento en este sentido será necesariamente incompleto («por lo tanto inmoral»), cualquier tentativa de reconstitución o de enmascaramiento irrisorio o grotesco, cualquier enfoque tradicional del «espectáculo» denota voyeurismo y pornografía. El director se ve obligado a atenuar, para que aquello que se atreve a presentar como la «realidad» sea físicamente soportable para el espectador, el cual no puede sino llegar a la conclusión, quizá inconscientemente, de que, por supuesto, esos alemanes eran unos salvajes, pero que, al fin y al cabo, la situación no era intolerable, y que, si los prisioneros se portaban bien, con un poco de astucia o de paciencia podían salir del paso. Al mismo tiempo, cada uno de nosotros se habitúa hipócritamente al horror, éste forma poco a poco parte de la costumbre y muy pronto integrará el paisaje mental del hombre moderno; ¿quién podrá la próxima vez extrañarse o indignarse ante lo

que, en efecto, habrá dejado de ser chocante!

Entonces comprendemos que la fuerza de *Nuit et brouillard* (Resnais, 1955) procede en menor medida de los documentos que del montaje, de la ciencia con la que se ofrecen a nuestra mirada los crudos hechos, reales, por desgracia, en un movimiento que es justamente el de la conciencia lúcida, y casi impersonal, que no puede aceptar comprender y admitir el fenómeno. Se han podido ver en otras ocasiones documentos más atroces que los recogidos por Resnais; ¿pero a qué no puede acostumbrarse el hombre? Ahora bien, uno no se acostumbra a *Nuit et Brouillard*; es porque el cineasta juzga lo que muestra, y es juzgado por la manera en que lo muestra.

Otra cosa: se ha citado en gran manera, por todas partes, y la mayoría de las veces de forma absurda, una frase de Moullet: la moral es una cuestión de travellings (o la versión de Godard: los travellings son una cuestión de moral). Se ha querido ver en ello el colmo del formalismo, cuando en realidad más bien podría criticarse su exceso «terrorista», por recurrir a la terminología paulhaniana. Obsérvese sin embargo en *Kapò* el plano en el que Riva se suicida abalanzándose sobre la alambrada eléctrica. Aquel que decide, en ese momento, hacer un travelling de aproximación para reencuadrar el cadáver en contrapicado, poniendo cuidado de inscribir exactamente la mano alzada en un ángulo de su encuadre final, ese individuo sólo merece el más profundo desprecio. Desde hace algunos meses nos están calentando la

cabeza con los falsos problemas de la forma y del fondo, del realismo y de la magia, del guión y de la «puesta en escena», del actor libre o dominado y otras pamplinas. Digamos que podría ser que todos los temas nacen libres y en igualdad de derechos. Lo que cuenta es el tono, o el acento, el matiz, no importa cómo lo llamemos: es decir, el punto de vista de un individuo, el autor, un mal necesario, y la actitud que toma dicho individuo con respecto a lo que rueda, y en consecuencia con el mundo y con todas las cosas. Lo cual puede expresarse con la elección de las situaciones, la construcción de la intriga, los diálogos, la interpretación de los actores, o la pura y simple técnica, «indistintamente pero en la misma medida». Hay cosas que no deben abordarse si no es con cierto temor y estremecimiento; la muerte es sin duda una de ellas, ¿y cómo no sentirse, en el momento de rodar algo tan misterioso, un impostor? Más valdría en cualquier caso plantearse la pregunta, e incluir de alguna manera este interrogante en lo que se filma. Pero está claro que la duda es algo de lo que más carecen Pontecorvo y sus semejantes.

Hacer una película es, pues, mostrar ciertas cosas, es al mismo tiempo, y mediante la misma operación, mostrarlas desde un cierto ángulo, siendo esas dos acciones rigurosamente indisolubles. Del mismo modo que no puede haber nada absoluto en la puesta en escena, ya que en lo absoluto no hay puesta en escena, el cine tampoco será nunca un «lenguaje»: las relaciones entre el signo y el significado no tienen ningún valor aquí, y no desembocan más que en herejías tan tristes como la pequeña Zazie. Toda aproximación

al hecho cinematográfico que trate de sustituir la síntesis por la suma, la unidad por el análisis, nos remite inmediatamente a una retórica de imágenes que no tiene ya nada que ver con el hecho cinematográfico, no más que el diseño industrial con el hecho pictórico. ¿Por qué esta retórica sigue siendo tan querida por aquellos que se autodenominan «críticos de izquierdas»? Quizá es porque, al fin y al cabo, éstos son antes que nada unos irreductibles profesores, pero si desde siempre hemos detestado, por ejemplo, a Pudovkin, a De Sica, a Wyler, a Lizzani, y a los antiguos combatientes del IDHEC, es porque la materialización lógica de ese formalismo se llama Pontecorvo. Piensen lo que piensen los periodistas express, la historia del cine no vive una revolución cada ocho días. Ni la mecánica de un Losey, ni la experimentación neoyorquina le afectan en mayor medida que las olas de la playa a la paz de las profundidades. ¿Por qué? Porque unos no se plantean más que problemas formales, y otros los resuelven todos con antelación al no plantear ninguno. ¿Pero qué dicen más bien aquellos que realmente construyen la historia, los que también llamamos «hombres de arte»? Resnais confesará que, así como tal película de la semana le interesa en su calidad de espectador, sin embargo es ante Antonioni ante quien tiene el sentimiento de no ser más que un amateur. Sin duda Truffaut hablaría del mismo modo de Renoir, Godard de Rossellini, Demy de Visconti; y así como Cézanne, contra la opinión de todos los periodistas y cronistas, fue impuesto paulatinamente por los pintores, también los cineastas impondrán a la historia a Murnau o Mizoguchi...



Kapò, G. Pontecorvo, 1961

MEMORIA

Primero vinieron por los judíos

Primero vinieron por los judíos y guardé silencio porque yo no era judío.

Luego vinieron por los comunistas y guardé silencio porque yo no era comunista.

Luego vinieron por los sindicalistas y guardé silencio porque yo no era sindicalista.

Cuando vinieron a buscarme ya no quedaba nadie que pudiera hablar por mí.

Martin Niemöller

Pastor luterano y teólogo alemán. Nació en Alemania en 1892. Partidario al comienzo de las políticas de Hitler, después se opuso a ellas, razón por la cual fue arrestado y confinado en los campos de concentración de Sachsenhausen y Dachau. Liberado por los aliados en 1945, continuó con su trabajo en Alemania como clérigo y célebre pacifista.

Eichmann en Jerusalén: Un estudio acerca de la banalidad del mal



Hannah Arendt, Margarethe von Trotta, 2012

Fragmento extraído del libro de Hannah Arendt publicado en 1963

Adolf Eichmann se dirigió al patíbulo con gran dignidad. Antes, había solicitado una botella de vino tinto, de la que se bebió la mitad. Rechazó los auxilios que le ofreció un ministro protestante, el reverendo William Hull, quien le propuso leer la Biblia, los dos juntos. A Eichmann le quedaban únicamente dos horas de vida, por lo que no podía "perder el tiempo". Calmo y erguido, con las manos atadas a la espalda, anduvo los cincuenta metros que mediaban entre su celda y la cámara de ejecución. Cuando los celadores le ataron las piernas a la altura de los tobillos y las rodillas, Eichmann les pidió que aflojaran la presión de las ataduras, a fin de poder mantener el cuerpo erguido. Cuando le ofrecieron la negra caperuza, la rechazó diciendo: «Yo no necesito eso». En aquellos instantes, Eichmann era totalmente dueño de sí mismo, más que eso, estaba perfectamente centrado en su verdadera personalidad. Nada puede demostrar de modo más convincente esta última afirmación que la grotesca estupidez de sus últimas palabras. Comenzó sentando con énfasis que él era un Gottgläubiger, término usual entre los nazis indicativo de que no era cristiano y de que no creía en la vida sobrenatural tras la muerte. Luego, prosiguió: "Dentro de muy poco, caballeros, volveremos a encontrarnos. Tal es el destino de todos los hombres. ¡Viva Alemania! ¡Viva Argentina! ¡Viva Austria! Nunca las olvidaré". Incluso ante la muerte, Eichmann encontró el cliché propio de la oratoria fúnebre. En el patíbulo, su memoria le jugó una última mala pasada; Eichmann se sintió "estimulado", y olvidó que se trataba de su propio entierro.

Fue como si en aquellos últimos minutos resumiera la lección que su larga carrera de maldad nos ha enseñado, la lección de la terrible *banalidad del mal*, ante la que las palabras y el pensamiento se sienten impotentes.



Mr. Gaga, Tomer Heymann, 2015

El ciclo de cine "La Fractura del Siglo", se realiza gracias a la donación del señor Harry Rosenberg, sobreviviente del Holocausto, y de miembros sensibles de la comunidad judía del Ecuador. Además, cuenta con el auspicio de la empresa Uribe & Schwarzkopf, en memoria del padre y abuelo, el señor Bedrich Schwarzkopf Stein (10 de diciembre 1923-16 de enero 2010), y en honor a su madre y abuela Gerda Peisach de Schwarzkopf, sobreviviente del Holocausto. Esta iniciativa cuenta con el apoyo de la Embajada de Israel en Ecuador

MUESTRA LA FRACTURA DEL SIGLO - ENERO 2017

Esta programación puede sufrir cambios de última hora, para más información ingresar a www.ochoymedio.net

ENTRADA GENERAL \$4

PASAPORTE 10 PELÍCULAS \$ 25
5 PELÍCULAS \$ 15

mar 24	mié 25	jue 26	vie 27	sáb 28	dom 29
<p>Inauguración Fractura del Siglo El Hijo de Saúl * 20:00</p> <p>*Evento con invitación</p>	<p>Lili Marleen 18:00</p> <p>Il portere di notte 20:00</p>	<p>Lili Marleen 17:00</p> <p>Les Survivants 18:00</p> <p>Sophie Scholl: Los últimos días 20:00</p> <p>Mr. Gaga 20:00</p>	<p>Il portere di notte 17:00</p> <p>Austerlitz 18:00</p> <p>Voyages 19:00</p> <p>Hannah Arendt 20:00</p>	<p>Kapò 15:00</p> <p>Voyages 17:00</p> <p>El Hijo de Saúl 18:30 + Lección de cine Con Marcela Ribadeneira</p> <p>Les Survivants 19:00</p>	<p>Hannah Arendt 16:00</p> <p>El Hijo de Saúl 17:00</p> <p>Voyages 18:15</p> <p>Les Survivants 19:00</p> <p>Sophie Scholl: Los últimos días 20:00</p>
<p>Sala 1 Sala 2</p>					



Fotogramas: Arriba (*Mr. Gaga*, Tomer Heymann, 2015), Abajo izquierda (*Sophie Scholl: Los últimos días*, Marc Rothemund, 2005), Abajo derecha (*Voyages*, Emmanuel Finkiel, 1999).

"Para que salgamos de la oscuridad de esta atroz historia, de este agujero negro de la historia."

Fragmento de *Sortir du noir*, carta enviada por Georges Didi-Huberman a László Nemes, director del *El Hijo de Saúl*