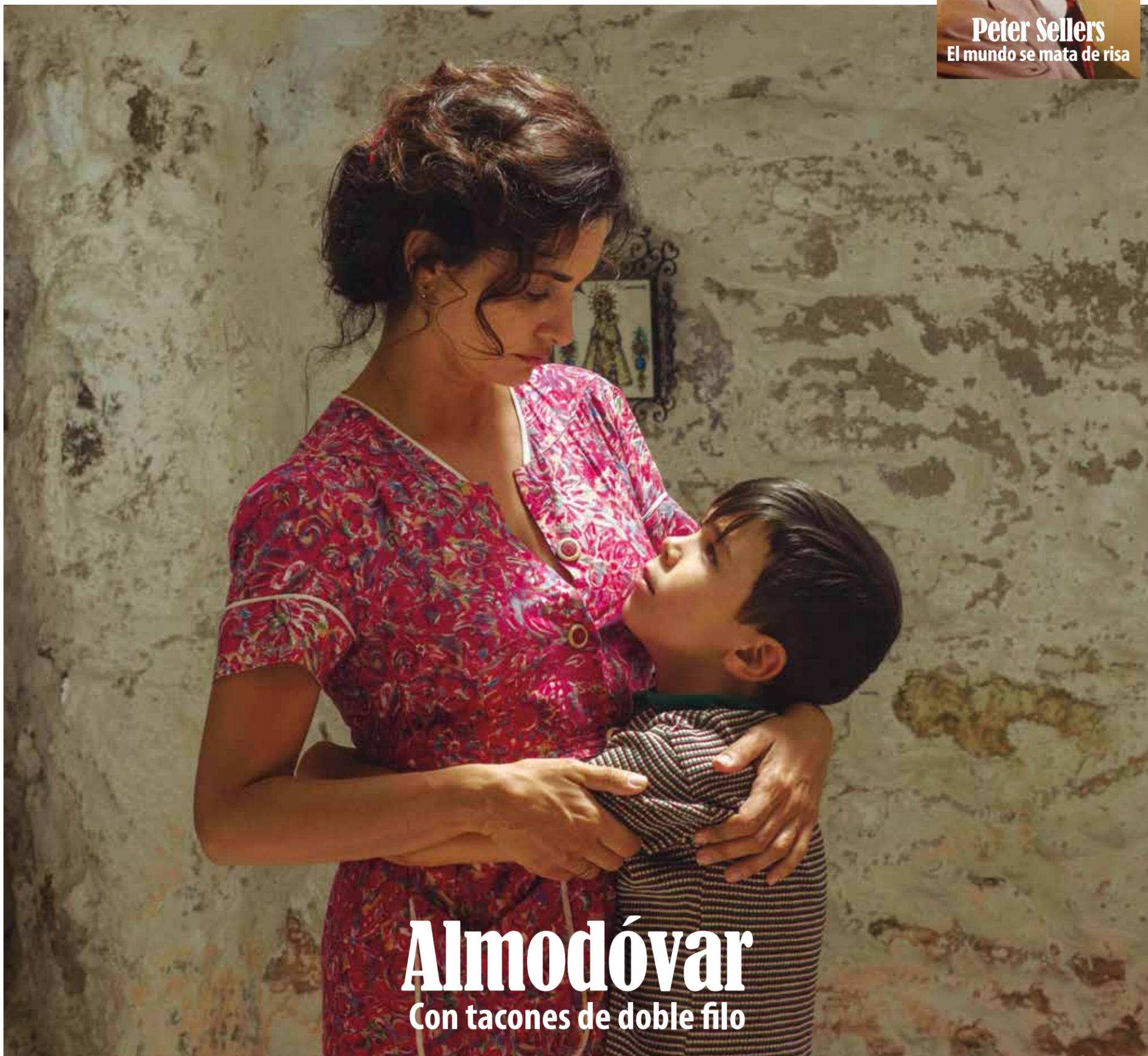


“Dormir en el cine es confiar en la película” - Jean-Luc Godard



Almodóvar Con tacones de doble filo

Por Orisel Castro

¿Qué se puede decir sobre Almodóvar y que no lo sepa todo el mundo? Nunca hubiera creído que este gigante fuera un autor polémico, pero los últimos días con *Dolor y gloria* y la expectativa que ha despertado en el círculo cinéfilo quiteño me lo han hecho pensar. Es cierto que algunas de sus películas no han llegado al nivel de culto de *Tacones lejanos*, *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, *Mujeres al borde de un ataque de nervios* o *Todo sobre mi madre*, pero cada vez que veo una de sus obras quedo desarmada por una cualidad que me parece de lo más especial: el doble filo.

El título de su última película lo ejemplifica claramente, *Dolor y gloria*, un encogimiento del

corazón y una expansión del alma, que se sobrecoge entre risas. La identificación se interrumpe con los guiños que nos tiende, cariñoso, Almodóvar. Uno se ríe de su representación melodramática, exagerada y estilizada, *Camp*, autoconsciente e intertextual, pero si se deja, le corren las lágrimas porque nadie como él llega a una exhibición tan entrañable y emotiva de personajes que juegan a ser falsos. No necesita de una verosimilitud constante, porque las salidas del tono grandilocuente, son precisamente las que nos hacen conmovernos y sentirnos cómplices de aquellas mujeres de sentimientos extremos, de aquellos hombres enamorados pero profundamente solitarios, de aquellos seres humanos que nos hacen ver detrás de los estereotipos.

Como él lo ha dicho en alguna entrevista, sus últimos filmes apuestan a una mirada más austera y depurada, pero la esencia permanece en aquella frase de *La Agrado*, en otro de esos monólogos que irrumpen en el relato y se toman el escenario, para ampliar el juego de mostrar la verdad escondiéndola en lo más evidente: “Una es más auténtica cuanto más se parece a lo que ha soñado de sí misma”. Almodóvar sueña una vez más y nos deja entrar como detectives de los afectos, como psicoanalistas de las imágenes, hurgando un poco más a fondo y sin renunciar a la belleza de la exposición, con tacones y más descalzas que nunca.

Fotograma de *Dolor y Gloria* (Almodóvar, 2019)

uda.

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

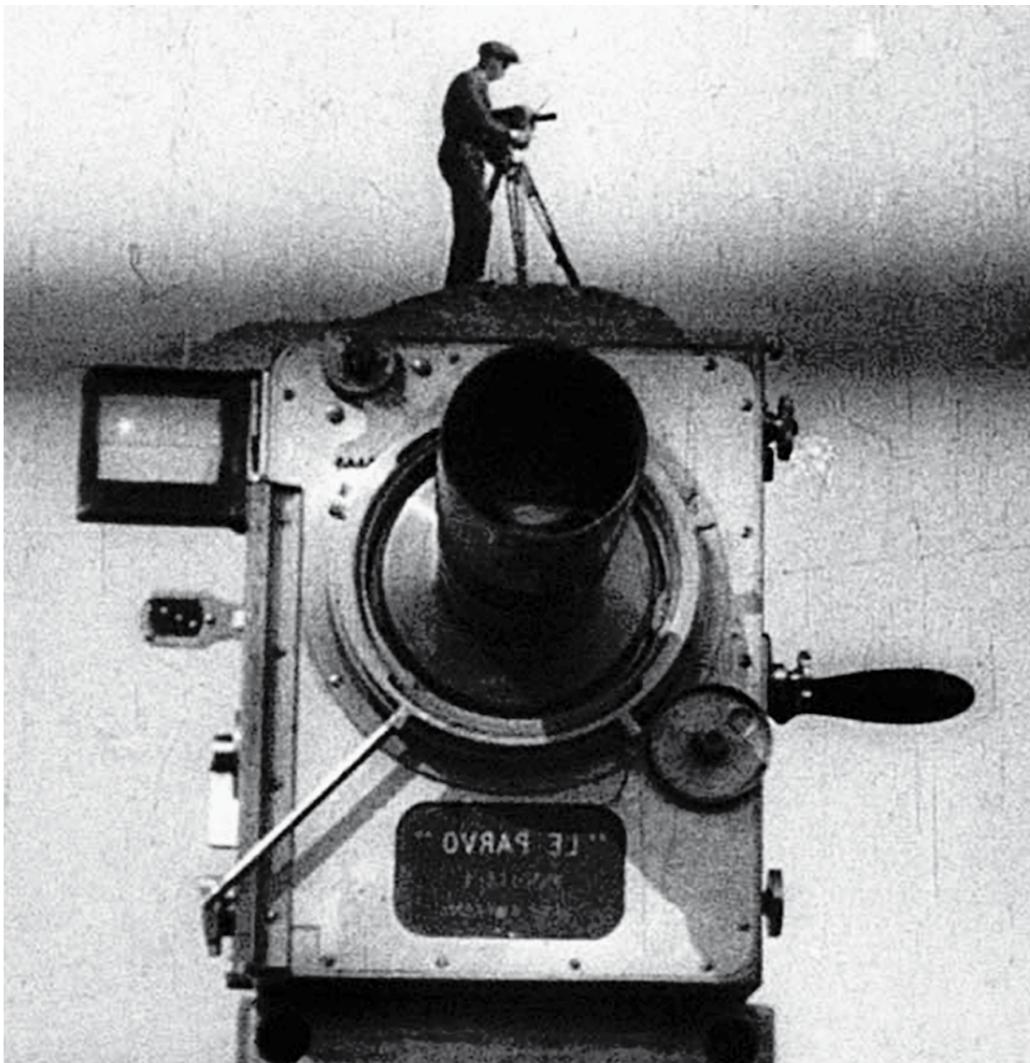
Kino - Ojo

Hay manifiestos políticos, cinematográficos y personales. La sección que abrimos desde este mes recogerá los que son importantes para nosotros como Ochoymedio, defendiendo puntos de vista sobre la sociedad, la vida, la cultura y el cine.

La teoría del cine ojo (*Kino Glaz*) fue creada en los años 20 por el cineasta soviético Dziga Vertov, quien creía que para conseguir una objetividad total e integral en las imágenes era necesario liberarlas de cualquier artificio (El guion, la puesta en escena, los decorados y los actores). Esta posición trascendía la técnica, era una

forma de abordar el cine y su mirada hacia las historias, un intento de renovar la posición que el cineasta tiene sobre sí mismo, o sea, captar las acciones de la vida, ignorando, todas las leyes, reglas o hábitos de hacer películas: «montar y arrancar a la cámara lo que tiene de más característico, organizar los fragmentos filmados, arrancados de la vida,

en un orden rítmico visual cargado de sentido». Este es un extracto del manifiesto de Dziga Vertov de 1923 del libro KINO-EYE: The writings of Dziga Vertov (1984, editado por Annette Michelson) una recopilación de reflexiones, diarios, guiones y apuntes sobre proyectos no realizados, correspondencias y versos.



Fotograma de *El hombre de la cámara* (Dziga Vertov, 1929)

Soy kino-ojo, soy un ojo mecánico. Yo, una máquina, te muestro el mundo como solo yo puedo verlo.

Desde ahora y para siempre, me libero de la inmovilidad humana, estoy en constante movimiento, me acerco y luego me alejo de los objetos, me arrastro por abajo, me subo a ellos. Me muevo al ritmo del bozal de un caballo al galope, me sumerjo a toda velocidad en una multitud, destrozo a los soldados que corren, me caigo de espaldas, asciendo con un avión, me abalanzo y vuelo con los cuerpos que se lanzan y se elevan. Ahora yo, una cámara, me lanzo a lo largo de su resultado, maniobrando en el caos del movimiento, grabando el movimiento, comenzando con movimientos compuestos de las combinaciones más complejas.

Libre de los límites del tiempo y el espacio, reúno los puntos dados en el universo, sin importar dónde los haya registrado.

Mi camino lleva a la creación de una nueva percepción del mundo. Descifro de una manera nueva un mundo desconocido para ti.

*Kino = Cine

CRÉDITOS

Producción General: OCHOYMEDIO
Dirección Ejecutiva: Mariana Andrade
Gerente General: Patricio Andrade
Comité Editorial: OCHOYMEDIO-UDLA.
Programación: Daniel Nehm
Diseño: Diego Terán Rojas
Asistente de Programación: Diana Terán (UDLA)
Asistente de Producción: Valeria Pilco (UDLA)
Operación: Gexio Márquez, Tomás Naranjo, Raúl Viteri, Martha Rubio

COLABORADORES DE ESTA EDICIÓN

Orisel Castro
 Docente de cine y documentalista
Johana Jiménez
 Docente de periodismo
Fausto Rivera Yáñez
 Periodista
Ana Cristina Franco
 Guionista y crítica

York Neudel
 Docente de cine y documentalista
Diego Cazar Baquero
 Periodista y antropólogo visual
Camila Echeverría
 Estudiante de cine de la UDLA
Doménica Salvador
 Estudiante de periodismo de la UDLA



Nuevos títulos ecuatorianos en el Festival Latinoamericano de cine de Quito (FLACQ)

Por Orisel Castro

Tres películas ecuatorianas tuvieron su estreno nacional en esta sexta edición del Festival Latinoamericano de cine de Quito. Se trata de *La mala noche*, de Gabriela Calvache; *Azules Turquesas*, de Mónica Mancero y *Panamá*, de Javier Izquierdo. Cada una de esas piezas ha generado una expectación en el público de una forma distinta, lo que da cuenta de una saludable variedad de propuestas de los cineastas ecuatorianos.

La mala noche tuvo su premier en SXSW este año y desde entonces ha recorrido un importante circuito de festivales internacionales. La opera prima de Gabriela Calvache toca un fenómeno muy contundente: la trata de mujeres y niñas. Lo hace con una crudeza y un realismo que obliga al espectador a tomar partido. De la mano de la protagonista vamos descubriendo el entramado amenazante y violento que la inmoviliza, al tiempo que recorremos los detalles de un movimiento más íntimo y sensual de un cuerpo frágil y seguro, que termina por tomar las riendas de una situación inabarcable. Las impresiones de Dana son inyectadas a través de la pantalla al que presencia, incómodo, cada retazo de su trágica vida, pero lo más terrible es la conciencia que deja de una mala noche interminable que late subterránea en la misma ciudad.

En otra cuerda menos directa está Javier Izquierdo con su tercer largometraje, *Panamá*, que se inspira en una historia real pero llega a un relato de ficción depurado de toda intención documental. Es una película de época y, a través de varios cuadros en blanco y negro, describe un encuentro entre dos antiguos amigos del colegio a lo largo de una noche. Con pocas locaciones: un cuarto, un cine, un restaurant, un bar y otro cuarto, el director transmite la impresión de un exilio. El extrañamiento comienza en la conversación casi impuesta por uno de los personajes al otro, cuando lo descubre en una sala de cine viendo *Zelig*, de Woody Allen. El director de *Un secreto en la caja* revela, con varias de esas pistas, su intención de ocultamiento, lo que confiere un tono lúdico que aligera el peso de los diálogos y la evolución dramática del encuentro.

Un halo de misterio rodea la conversación desde el inicio como en un *noir*, dedicado a ofrecer falsas señales para que el espectador se vea descubierto en su simpatía por uno de los personajes y lo tomen desprevenido las vueltas de tuerca que complejizan la trama. En *Panamá*, el peso lo tienen los diálogos, pero no las palabras que guían al público y le dan información. Lo más importante son los gestos que van mutando durante el acercamiento y el reconocimiento de estos dos amigos que se han distanciado después de diez años y ahora, en este contexto extrañado y extranjero, vuelven a encontrarse. Los gestos van develando secretos, intenciones escondidas y oscuridades más ambiguas que hacen que este viaje sea un exquisito estudio de los detalles y las causas. El filme es una reflexión sobre la existencia, la ideología, la amistad y los caminos de la vida.

Ambas películas representan caras distintas de una interpretación latinoamericana del mundo en el intento por entenderse desde una mirada particular y se integran con naturalidad en el fresco de las obras de origen diverso que componen la programación del FLACQ este año.



El enigmático Peter Sellers

Tras su rostro impenetrable, serio y despistado se escondía uno de los grandes cómicos del mundo. Un 24 de julio, en un día como hoy, un infarto acabó con la vida del actor británico que bordó sus papeles del inspector Clouseau en *La Pantera Rosa* o del jardinero Chauncey Gardiner en *Bienvenido, Mr. Chance*.

En el mes de julio, Ochoymedio celebra a Peter Sellers y el mundo de la comedia, con la muestra "El mundo según Sellers. Reir es fluir."

"Si me pidieran que me interpretara a mí mismo no sabría qué hacer. No sé qué o quién soy".

A un cuarto de siglo de su fallecimiento por infarto masivo (Londres, 24 de julio de 1980) a los 54 años, millón y medio de entradas en Internet e incontables biografías después, parece innegable que a Sellers no le faltaba cierto fundamento en sus afirmaciones. No era quien parecía ser. Es más: nunca parecía ser él mismo, y en su vida privada daba la impresión de huir hacia adelante. Un director dijo de él que era el actor perfecto, la botella vacía que llenar con las propias ideas; otro director añadió que, en su caso, ni siquiera existía la botella. Y otro ser genial e inquietante del cine, Stanley Kubrick, para quien el actor realizó sus más refinadas interpretaciones en *Lolita* y *Teléfono rojo: volamos hacia Moscú* (*Dr. Strangelove*), le definió no menos misteriosamente: "¿Peter Sellers? No existe tal persona". Pero tal persona no debió de estar tan vacía si fue capaz de inventar tantos caracteres míticos.

Recordemos a su torpe, tonto, absurdo inspector Clouseau en la famosa saga de La Pantera Rosa, dirigida por Blake Edwards, o al actor hindú de El guateque (The Party) que, de pifia en pifia, consigue destruir una gran fiesta de Hollywood.

Por no hablar del científico loco de *Teléfono rojo: volamos hacia Moscú* (*Dr. Strangelove*), y de, ya al final de su vida, el Chauncey Gardiner de *Bienvenido, Mr. Chance*, un bobo plano (del que *Forrest Gump* sería un nieto fácil) que sólo quiere ver televisión y practicar la jardinería, y cuya extraordinaria estulticia conquista a sus compatriotas, hasta el punto de alcanzar la presidencia de Estados Unidos. El filme es de 1979.

Tal persona no pudo no ser tan sólo ninguna persona; las numerosas y retorcidas máscaras, por fuerza tenían que ocultar a alguien o algo. Lo más probable es que lo mucho que había dentro de él, sus inseguridades, sus angustias, un magma que difícilmente podía analizar y organizar en términos prácticos, le empujara, precisamente, a construirse mediante exteriores. Y sólo exteriores.

Sellers nació en Southsea (Hampshire, Reino Unido) el 8 de septiembre de 1925, en el seno de una familia de comicastro teatrales de última categoría, y le pusieron de nombre Richard Henry. Su madre, Peg, dominante y absorbente, fue una figura decisiva en su vida: quería que su hijo se convirtiera en artista, y



Peters Seller en *Dr. Strangelove, or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*

que no se detuviera ante nada para lograrlo. En realidad, había tenido ese sueño para su primer hijo, Peter, que murió al poco de nacer. Richard Henry estaba destinado a heredar el nombre y el sueño dedicados al predecesor. Ya empezaba a encarnar a otro.

Con todo, el niño Peter asistió a clases de danza en Southsea y en Londres, y tocó la batería y el ukelele en el grupo teatral de la escuela de St. Aloysius. Pero el embrión de lo que iba a ser se formó mientras escuchaba la BBC y sus magníficos programas cómicos. A solas en casa, imitaba las voces de quienes a su vez imitaban, y así fue como se fue convirtiendo en muchos. A los 18 años se alistó en la British Royal Air Force, y durante tres años actuó en sketches y tocó la batería en un conjunto formado con otros soldados.

A su vuelta tomó parte en algunos programas de la BBC, pero no gustó lo suficiente como para que le contrataran, por lo que se inició en la práctica de la superchería: telefonó al productor del mejor programa de la BBC, Roy Peer, haciéndose pasar por una popular estrella radiofónica de la época, que se declaraba impresionada por las escasas audiciones del joven Sellers. Logró entrar en la BBC porque impresionó a Peer con su imitación.

Peter Sellers -que tenía un aspecto poco atractivo (aunque nunca tuvo problemas para ligar con chicas), tendía a aumentar de peso y era físicamente del montón- se disponía a enfrentarse a dos décadas marcadas por el narcisismo y los excesos: los sesenta del swinging London y los setenta de la dorada California. Sellers, que desde hacía tiempo albergaba el sueño de convertirse en galán, se vio de repente formando pareja con Sophia Loren, y no sólo perdió los papeles por ella, sino que empezó a perder el control.

El hombre a quien Blake Edwards ofreció, en 1964, un papel en su nueva película, *La Pantera Rosa*, estaba en camino de convertirse en un fetiche de los tiempos, con amistades en Buckingham Palace y entre los Beatles; juergas interminables de un país a otro, de un continente a otro, y con tendencia a pedir consejo a más de un caradura disfrazado de astrónomo o de adivino.

Edwards y Sellers se dieron lo mejor de sí mismos. Antes de que se estrenara *La Pantera*

El inspector Clouseau surgió de la imaginación de Sellers cuando se dirigía a Roma, en avión, a punto de iniciar el rodaje. Se levantó, fue al lavabo, se puso un bigote postizo y, cuando salió, ya usaba el acento francés que le haría famoso.

Rosa, el actor ya había firmado su continuación. Los españoles estuvimos a punto de quedarnos sin ver la creación de Sellers, ya que la censura consideró prohibirla: al fin y al cabo, Clouseau es un cornudo, y encima está contento.

El dinero entraba como salía. En 1967, según su biógrafo Ed Sikov, Peter estaba en pleno desmadre contracultural, lo que incluía casas en varios países, viajes en aviones privados (y otro avión para el equipaje), yoga, drogas, conciertos. El beatle George Harrison comentó, al referirse a aquella época: "Peter hacía yoga y estaba en pleno '¿quién soy?', '¿de qué va todo esto?', y por el estilo". Britt y él, con Blake Edwards y la nueva novia de éste, entonces una desconocida Julie Andrews, más Roman Polanski y su novia Sharon Tate (cuyo brutal asesinato, años más tarde, acabaría para siempre con aquellos años de dulce vida), iban de un sitio a otro y gastaban dinero a espuestas. "Fue un verdadero periodo jet", en palabras de Polanski.

Desde su publicación, en 1971, Sellers le tenía echado el ojo a *Being there* (*Bienvenido, Mr. Chance*), la novela de Jerzy Kosinski. Era un tema diario de conversación para él, casi una obsesión. Quería interpretar "a nobody who became somebody nobody could really know", según cita su biógrafo Sikov. La frase pierde traducida del inglés: "Un nadie que se convierte en alguien a quien nadie conoce realmente"; con ser literal, carece de la sutileza del original. En resumen, Sellers había en-

contrado en Chauncey Gardiner el personaje cumbre. La película estuvo a punto de hacerse en varias ocasiones, y con directores diversos. Sellers consiguió uno de los más delicados retratos de un imbécil que pueden darse. De un inquietante imbécil. ¿No lo habían sido, en un grado u otro, todos sus personajes? Siempre nos hacía reír, pero incluso cuando carecían de la turbiedad de sus papeles en *Lolita* o en *Teléfono rojo* (*Dr. Strangelove*), bajo la risa asomaba una mal disimulada incomodidad.

¿Quién es, realmente, ese tipo?

Pues de eso se trataba. De su tremenda vulnerabilidad, agrietando la broma y dando fuste a sus interpretaciones. Fragilidad que, sumada a su enorme ego y a sus desbarajustes emotivos, le persiguió hasta el final. Fue candidato al Oscar por *Bienvenido, Mr. Chance*. No ganó, y eso le dejó hundido.

En julio de 1980, Peter Sellers llegó a Londres para arreglar sus documentos. Antes hizo una primera y única visita al cementerio en donde estaban enterrados sus padres. Luego echó una siesta en el hotel, y se vistió para salir con los amigos que habían venido a buscarle. Hablaba con ellos cuando se sintió mal. "Realmente mal", dijo. Murió antes de que le condujeran a la cama. Tuvo un último gesto de humor (y de mal gusto) digno de él. Ordenó que, en su funeral, mientras su cuerpo se convertía en cenizas, sus deudos y amigos escucharan la canción *In the mood*, de Glenn Miller, que él odiaba profundamente. ¿Y qué mejor para semejante, odiosa ocasión?

Con él murieron muchos: el doctor Extrañoamor y Chauncey Gardiner; el inspector Clouseau y su vástago, el inspector Wang de *Un cadáver a los postres*; el dúplice Clare Quilty-Dr. Zemp de *Lolita*; el doctor Fassbender y el doctor Ahmed el Kabir..., y algunas decenas más, entre ellos la gran duquesa Gloriana XII, y el Hitler de *Casino Royale*, y el actor hindú Hrundi V. Bakshri de *El guateque*.

Murió entre ellos, como un extraño.

Por Maruja Torres.

Publicado el 24.07.2005 en El País.

1) Antonio Banderas en **Dolor y Gloria** 2) Javier Cámara en **Hable con ella** 3) Miguel Bosé en **Tacones lejanos**

Los hombres de Pedro

Por Fausto Rivera Yáñez

Con el pelo cenizo y la cara desvencijada, Salvador Mallo (Antonio Banderas) aparece sumergido bajo una piscina en medio de la noche. Está sentado con los brazos extendidos horizontalmente, como si emulara una crucifixión que parece no dolerle. Sus ojos permanecen serenamente cerrados bajo el agua, mientras su memoria comienza a viajar hacia la infancia, justo al momento cuando él está en el borde de un riachuelo jugando con unos peces y su madre, interpretada por Penélope Cruz, lava la ropa junto con otras tres mujeres que cantan coplas.

El pequeño Salvador las mira asombrado, soltando risitas llenas de destellos de alegría. Él sabe que esas mujeres lo quieren y lo protegerán. Él sabe que ellas serán su refugio y condena. Él, se le nota en la mirada limpia, ha comenzado a proyectarse en ellas. En otro momento de la infancia, el pequeño Salvador vivirá su primer deseo, ese amortiguamiento que paraliza el pecho, seca el aliento, rompe las piernas, despierta montañas. Él verá a un hombre cobrizo bañarse y la temperatura de su diminuto cuerpo alcanzará un grado que no descenderá jamás. Su vida, de ahora en adelante, no dejará de arder.

Dolor y Gloria, la más reciente película de Pedro Almodóvar, y, seguramente, uno de sus trabajos contemporáneos más elevados, disecciona a Salvador, un director de cine exitoso que llegó a un punto de su vida en el que todo ha colapsado: debe lidiar con sus dolencias físicas y afectivas; la vejez lo enfrentará con el recuerdo de su lúcida infancia; las incertidumbres sobre su trabajo lo pondrán contra la pared, de rodillas ante sus drogas; un viejo amor desafiará su presente; y el cuidado de las mujeres será, de nuevo, su refugio y condena.

Salvador es un hombre real. Sufre. Resiste. Ama. Se arrepiente. Desea. Se contradice. Recuerda. Lucha. Abandona. Da la espalda. Trabaja. Lastima. Se droga. Regresa. Y, en ese transitar de acciones aceleradas, no hay restricciones morales posibles. Así son muchos de los hombres del mundo plástico de Almodóvar.

Sujetos no acartonados que han moldeado una identidad elástica, una masculinidad que fácilmente puede volver de un punto hacia otro. Son sujetos movidos por el deseo, por esa pulsión primigenia que no perdona nada ni a nadie. Son hombres que cambian, como todo lo que les rodea.

Y, también, son hombres que se construyen en oposición a la mujer, ya sea madre, pareja, amiga. Son hombres que son mujeres, divinas. Son hombres que son madres y que no dejan de remediar sus relaciones familiares. Son asesinos. Son ausencias. Son hombres que no le temen al mar, a la noche, al pasado. Son hombres travestis, que aman a Luz Casal. Son niños, jóvenes y viejos que no dejan de aprender ni de arrepentirse. Son mal educados. Son hombres que recuerdan mucho, quizás demasiado. Son machos y son locas. Son totales.

Si bien la obra fílmica de Almodóvar ha gravitado alrededor de la identidad femenina

y de sus conflictos —sobre todo de la maternidad—, la presencia masculina ha sido un quiebre que ha ido ocupando mayor terreno para reflexionar sobre una masculinidad torcida, divorciada del prototipo alfa con el que se construye al amante, al padre, al esposo. Y, para eso, Almodóvar se ha valido de actores fundamentales que se han convertido en sus lazarillos, en los nuevos modelos de generaciones menos prejuiciadas, más auténticas: Antonio Banderas (*La piel que habito*, *La ley del deseo*, *Mujeres al borde de un ataque de nervios* o *Átame*), Javier Cámara (*Hable con ella*, *La mala edu-*

cación o *Los amantes pasajeros*), Javier Bardem (*Carne trémula*), Eusebio Poncela (*La ley del deseo*), Gael García Bernal (*La mala educación*) o Miguel Bosé (*Tacones lejanos*).

“La maternidad seguirá como tema recurrente en futuras películas. Cuando pienso en protagonistas masculinos, me salen mucho más sombríos. Veo en los hombres algo mucho más triste y más turbio que en las mujeres”, ha dicho Almodóvar en sus entrevistas, remarcando que esa exploración artística de lo que es “ser hombre” es un camino inacabado, que requiere de una mayor revisión.



Por: Ana Cristina Franco

Uno: el agua y la madre
Un hombre flota en el agua. Su cuerpo sin gravedad se hunde. No hay espacio. No hay tiempo. Solo azul. Tristeza. Agua del color de sus pensamientos, de la melancolía, de lo que no se puede nombrar. El mismo sonido del agua nos lleva a otra imagen. No en vano la cámara pasa de la piscina al río, y del río a las mujeres, estableciendo en silencio una analogía poética en la que las figuras del agua y la mujer se entreveran. Varias mujeres lavan la ropa mientras un niño, Salvador, va de un lado a otro. Esta vez el agua no es hermética ni melancólica, sino que fluye y se contagia de la risa de las mujeres que lavan, crían, le cantan a la vida mientras trabajan.

Es una fiesta Salvador juega con los "peces jaboneros" mientras ellas tienden las sábanas blancas al sol. Si bien antes Almodóvar ya había filmado escenas inspiradas en las lavanderas manchegas de su infancia, esta resulta sublime. Las sábanas meciéndose por el viento, el canto de Rosalía, la luz del sol, la sonrisa del niño. La escena es un poema al trabajo invisible de las mujeres.

"Yo tengo recuerdos luminosos como el de las lavanderas, del que también me ha hablado mi hermano Agustín. Él se acordaba de los grumos del jabón en el agua. Era un jabón ecológico, aunque no lo supiéramos, y ese jabón atraía a los peces. Eran los peces jaboneros. Y recuerdo el río Rucas y un lugar que se llamaba el Fontanar, donde había tablas de lavar y en cada fila cabían 10 mujeres. Y aquello era una fiesta, y chismeaban y cantaban mientras se deslomaban trabajando." Dice Almodóvar en una entrevista.

La primera relación que Pedro Almodóvar tuvo con el cine fue orinando. En verano solían poner una pantalla al aire libre, y allí, mientras veía por primera vez las películas que más tarde le marcarían, hacía *pís* junto a los otros niños y niñas. Entonces su primer acercamiento al cine está siempre asociado al sonido del agua cayendo. El agua, siempre el agua. Según Jung el agua es el símbolo materno por excelencia. "La vida comenzó en el agua, en el líquido amniótico recapturamos la historia de la vida" dijo Michel Odent. Imagino que ese hombre que se hunde en la piscina también es Pedro Almodóvar flotando en el útero materno. Es más, creo que esa sola imagen podría resumir su cinematografía: un hombre que anhela, siempre, volver a la madre.

Dos: Vivir con el alma aferrada a un dulce recuerdo...

Después de *Julieta* Almodóvar pensó que ya no haría cine. Y claro, en medio de esta crisis surgió una imagen: se vio a sí mismo sumergido en una piscina. Así nació *Dolor y Gloria* su última película que podría resumirse como un retrato de la depresión. Está de más decir que se narra a sí mismo. La infancia y el presente se mezclan en la vida de Salvador Mallo (Antonio Banderas) un cineasta que viaja por el mundo y sufre de achaques varios.

Salvador no encuentra muchas razones para seguir filmando, y en medio de esa crisis creativa, prueba heroína por primera vez, con Alberto Crespo (Asier Etxeandía) un amigo actor que prometía mucho en el pasado, pero se quedó enganchado al "caballo". Parece que los roles han cambiado: mientras Salvador se empieza a enogolosinar con la droga a esas alturas de la vida, Alberto vuelve a las tablas con una obra escrita por el propio Salvador llamada *Adicción*, que narra un amor pasado.

Como en la literatura de Manuel Puig o José Sbarra, el cine de Almodóvar, y en este caso, su meta obra, parece narrar el amor con gran intensidad. La adicción, no es solo a la heroína, sino a ese amor sangrante, salvaje, cuya ley solo puede ser el deseo.

Una secuencia bella en animación hecha por Juan Gatti representa las dolencias del cuerpo, no hablamos de grandes enfermedades sino de las que aquejan a casi todos los mortales a partir de la mediana edad: dolores de espalda, tos, jaquecas. A través de estas maravillosas animaciones nos adentramos literalmente en el cuerpo de Salvador entendiéndolo en su fragilidad y recordando que al fin y al cabo el ser humano es un animal y está condenado a morir. Resulta imposible no cuestionarse sobre la existencia de Dios. Pero la respuesta quizá no sea tan concreta, sino como dice Salvador: "Cuando tengo un solo dolor creo en Dios, cuando tengo varios, soy ateo". Aunque Almodóvar se muestra esquivo cuando le preguntan si Salvador Mallo es su alter ego, es obvio que se trata de su película más autoreferencial. Y no solo porque el vestuario de Banderas lo sacaron del propio armario de Almodóvar, sino porque

Dolor y Gloria es una película que cuestiona los límites de la ficción al extremar el uso del metalenguaje, mostrando a un director de cine cuya crisis termina siendo narrada en la película misma. Recuerda inevitablemente a *La noche americana*, de François Truffaut, a *Recuerdos de Woody Allen* y sobre todo, a *8½*, de Federico Fellini, por la infancia, el pueblo, lo onírico, el misterio de las mujeres y su relación con la muerte, y sobre todo, la manera de auto retratarse y develar la ficción. Pero según Almodóvar *8½* no es el referente más cercano, sino *Arrebato*, de Iván Zulueta.

Tragedia o comedia

(Sobre la risa, las m

"Y no es por las referencias a la heroína, sino porque en las dos películas está muy presente la vampirización que produce el cine, que te traga, te devora y te lleva a un lugar donde todo lo demás desaparece", ha dicho él mismo en una entrevista. Sin embargo, *Dolor y Gloria* es algo más que una película sobre un director de cine en crisis que se autoretrata. Hay cierta impronta de despedida. Como dice Mariana Andrade, la película tiene un aire a obra póstuma. Es como si Almodóvar se mirara a sí mismo como un fantasma que recorre su vida. Salvador se encuentra en medio del hastío, de la resignación, la vida se ha convertido en una profunda piscina melancólica, siente haber perdido la batalla. Esta sensación se subraya en la escena en la que se reencuentra con Federico, su amante de la juventud. Mientras Banderas nos hace llorar cuando lo mira con los ojos llenos de lágrimas ("un verdadero actor nunca llora, pero siempre está a punto") Federico demuestra que para él ese amor no ha significado más que una experiencia de juventud. Como muchos personajes almodovarianos, Salvador está enfermo de nostalgia, porque quizá su añoranza no se deba a nada en concreto, sino a una sensación irrecuperable por la infancia, por la madre, por el origen, la matriz... Sin embargo, como dice el Tango "Y aunque el olvido que todo destruye haya matado mi vieja ilusión, guardo escondida una esperanza humilde que es toda la fortuna de mi corazón.". Como sucede en toda obra del director manchego, un llamado de fuego invita a Salvador a recuperar el tiempo perdido. Y claro, encuentra su única salvación posible en el Arte.

Pedro Almodóvar Caballero, nació el 25 de septiembre de 1949 en Calzada de Calatrava, España. Desde el ba se encontraba recientemente cerrada, entonces consiguió todo tipo de oficios que le permitieran sobrevivir dirigir su primera película *Pepi, Lucy, Bom y otras chicas del montón* (1980) con solo 500.000 pesetas reunidas para *merecer esto?* (1984). En su filmografía figuran más de 25 películas con crédito de director, escritor, ed

enfrenta los opuestos, logra contrastes únicos en los



... eso nunca se sabe (mujeres y la muerte)

Tres: Tragedia o comedia, eso nunca se sabe

El cine de Almodóvar está influenciado por su pueblo en el que las mujeres hacían todo en una situación de posguerra. Entre estas mujeres, su mayor inspiración es su madre.

Aquí la vemos en su juventud y en su vejez. La primera, interpretada por Penélope Cruz, es guerrera, saca adelante a su familia y es capaz de convertir una cueva en un hogar, quizá por eso su hijo pequeño no percibe el dolor ni la pobreza, sino la belleza; se conforma con ver un pedazo de cielo a través de la ventana. Lee sin parar, sueña con el cine y se pregunta si las actrices de cine surcirán los calcetines de sus hijos. La segunda madre, interpretada por Julieta Serrano, es una anciana que le indica a su hijo cómo ha de ponerle la mortaja. También le cuenta un sueño en el que ella hablaba con una tía muerta. Salvador le escucha ensoñado, y ella se da cuenta de que él ya la está pensando como personaje, entonces le advierte que no se le vaya a ocurrir poner esa escena en una película, ni a ella ni a sus vecinas les gusta la "autoficción", dice. "¿Tú qué sabes de autoficción, mamá?". Te lo he escuchado en una entrevista", contesta ella. El corazón se estruja, entendemos que, en efecto, ha sido ella la que, desde una inocencia bellísima, le ha inspirado con sus historias de fantasmas, ha sido ella la que en silencio, casi invisible, ha permitido que él sea quién es. Entendemos que no solo Serrano representa su propia madre, sino todos esos personajes de ancianas con algo de humor negro retratados en sus anteriores filmes, como en *Volver*. Entendemos que quizá sus películas no han sido sino formas de volver a su madre.

"Woody Allen, como Bergman, habla de sus mujeres que con él han estado, que el ha amado, las ha sacado y ha compartido la pantalla con ellas. Yo hablo de la mujer desde fuera pero mujeres que adoro, que forman parte de mi vida pero no como pareja" Las mujeres que retrata Pedro son las que han pasado desapercibidas, mujeres cuya tarea no ha sido otra que la de surcir, planchar, lavar, es decir, mantener la vida para que otros puedan crear, forjar, inventar. Cada una de sus películas es de cierta forma un homenaje a ellas, y por ende, otra forma de homenaje a su madre. "La generación de mi madre ha sido de mujeres muy fuertes que, al salvar a sus hijos, salvaron a todo el país tras la Guerra Civil.", ha contado.

A Almodóvar siempre le ha impresionado como se vivía la muerte en su pueblo, "parecía que los muertos no mueren porque les están recordando todo el tiempo sin que sea un hecho trágico", dijo alguna vez. Y queda claro al escuchar a la madre de Salvador hablar de sus conversaciones con la tía muerta. Recordemos que la imagen de la mujer también está muy asociada a la figura de la muerte.

En la mayoría de las representaciones populares la muerte es mujer, "la madre-tierra que da frutos también recibe los huesos de sus muertos", decía De Beauvoir. En la mitología griega la Muerte estaba representada en Las Moiras o Parcas, tres mujeres que cortaban los hilos de la vida humana. Recordemos a ese personaje de Julieta interpretado por una Rossy de Palma madura, que con su sola presencia parecía presagiar la desgracia. Es una suerte de Moira contemporánea; o las mujeres que interpretan la obra de Pina Bausch al principio de *Hable con ella*, su ceguera parece simbolizar la condición humana. Todas ellas invitan a reflexionar sobre la fina relación entre destino y naturaleza femenina.

Ellas muestran la otra cara de la feminidad donde la maternidad no solo es un nido cálido y seguro, sino también el símbolo de la Naturaleza más cruda, de lo inevitable, la condena a repetirse como especie, es decir, el Destino. Pero al mismo tiempo, la figura de la mujer también está asociada a la risa, a lo carnal, a ese espíritu dionisiaco y carnavalesco.

Entonces, las mujeres almodovarianas parecerían encarnar la naturaleza misma de la tragedia y la comedia, estas dos formas griegas de representación tan presentes en su obra en elementos como el teatro, el espectador como personaje (que podría ser otra forma de *coro* griego), ese espíritu trágico que se amalgama con el satírico. Porque indudablemente estas dos energías oscilan en su obra: lo masculino y lo femenino, lo visceral y lo etéreo, la comedia y tragedia, Apolo y Dioniso. Es como si de las profundidades del dolor surgiera la risa, y al revés, en las profundidades de la risa se escondiera el dolor. Por eso no es casual que después de que Salvador comprende lo difícil que puede ser calatologar su obra como "tragedia" o "comedia", en la siguiente escena se descubran los hilos de la ficción. Finalmente la tragedia y la comedia son dos mecanismos de representación, es decir, construcciones dramáticas hechas para entender mejor la vida. Descubrir los engranajes que revelan a la vida como artificio no hacen más que destruir toda fe, pero curiosamente, al mismo tiempo, son esos mismos engranajes los que hacen soportable la existencia "El arte salva. Y por el arte, la vida reconquista" escribió Nietzsche cuando se preguntaba por el origen de la Tragedia.

Muchas veces la obra de Almodóvar es una oda a la representación misma, porque está claro que una de sus obsesiones es la *catarsis*, esa posibilidad de purificar el alma a través de la identificación con el arte, recordemos ese sinnúmero de personajes que a punto de llorar, presencian otra ficción dentro de la ficción. Y lo que estremece en *Dolor y Gloria* es que esta vez ese espectador parece ser el mismo Almodóvar observando/filmando su vida.

Por eso, quizá uno de sus mayores hallazgos haya sido construir un escenario que en este caso no es otro que el de su infancia, su primer deseo, sus mismas películas; después de todo Almodóvar, como los griegos, sabe mejor que nadie, que solo sobre un escenario es posible entender y soportar la vida.

OCHOYMEDIO cuenta con el patrocinio de



URIBE & SCHWARZKOPF

chillerato le interesó el cine, cuando intentó matricularse en la Escuela de cine de Madrid a los 18 años, esta y mientras tanto mantuvo una estrecha relación con el teatro, escribió algunas novelas y finalmente logró amistad entre sus amigos, pero logra un interminable reconocimiento a partir de su película *¿Que he hecho yo* actor e incluso actor. En su cine, Almodóvar, logra mezclar lo tradicional y lo transgresor, el humor y la tragedia colores, logra una firma inconfundible en sus obras.

Fausto, una playa en la noche



Fotograma de *Fausto* (Andrea Bussmann, 2018)

Por York Neudel

Una playa en la noche. La oscuridad pacífica está violentada por un punto de luz. Parece un faro en el horizonte o un bombillo de una tienda olvidada en el último rincón de esta bahía. Tal vez es un barco pirata que tenía de prisionera a una joven indígena que, cuando logró escaparse corriendo al bosque, dio el nombre a este pueblo en Oaxaca: La Escondida. En realidad, no sabemos qué estamos viendo, pero escuchamos esta historia que nos sirve de pasamano. En esa oscuridad visual se esconden los cuentos y toda la película es un concierto de relatos que aparentemente no tienen mucho en común. Están dispersos como las estrellas en el cielo nocturno. A pesar de que los escuchamos en diferentes idiomas, contados por gente foránea, por personas del mismo pueblo y

también por una voz omnipresente, algo los conecta y así, todo se convierte en una constelación estelar formada por historias. El título de la película nos guía y nos empuja hacia la leyenda sobre el Doctor Fausto, un científico inquieto y un erudito insatisfecho en la vida. En busca de distracción, diversión y más conocimientos, hace un pacto con el diablo que lo lleva a ver el mundo, conocer los placeres y el amor. A cambio, Fausto tiene que entregar su alma en el momento en que caiga en la inercia mental por estar satisfecho. Un tema en la obra literaria es la disputa de la ciencia dura con la libertad del misticismo o la búsqueda de lo verdadero y Andrea Bussmann, la directora de la película *Fausto*, juega libremente con el relato, los protagonistas y el tema propuesto en la abundancia de variaciones del Fausto desde Johann Wolfgang von Goethe hasta Gertrude Stein.

El contenido de la leyenda se hace forma en esta película

La búsqueda de lo real siempre ha sido una cuestión inherente del documental. Una voz en off nos acompaña, nos cuenta historias, nos describe lo que vemos - una herramienta típica de la modalidad expositiva en el documental. Se sugiere una objetividad a través de la mirada del director como un Dios que comenta, juzga y promulga la verdad. No obstante, aquí la voz no es de un Dios, sino de Mefistófeles mismo, susurrándonos dulcemente lo que tenemos que pensar. Nos informa sobre hechos científicos y no deja rastros de duda de que estos hechos son verdaderos. Aprendemos sobre la visión de un caballo, leemos listas de animales nocturnos no doma-

bles o nos enteramos del alto porcentaje de hie-ro en la arena de la playa que impide el funcionamiento irreprochable de las computadoras. Son conocimientos superfluos, lo que nos pone en el lugar del Doctor Fausto y su aburrimiento de conocer solamente la mera ciencia dura. Luego, la voz en off aparentemente comienza a engañarnos siempre cuando no coincide plenamente con las observaciones que hace la cámara. El espectador ve personas de lejos, excavando o pescando, pero la voz simula saber qué sienten, qué había ocurrido con su familia o nos advierte del propósito de sus acciones. ¿Cómo lo puede saber? ¿Los encontró antes?

El narrador misterioso omnipresente que nos quiere embaucar con su poesía científica choca contra la estética de un documental observacional con planos largos, sin adulteraciones por parte del realizador y con un sonido diagético. Viendo esas imágenes como evidencias de la cotidianidad en un lugar playero sin muchos visitantes, el espectador puede sentirse como una mosca en la pared. Sin embargo, la voz se impone y nos quiere convencer de una realidad alternativa. Bussmann lo hace a propósito para crear una reflexión sobre nuestra percepción, poner en riesgo la credibilidad de un narrador que se atreve hasta el doblaje intencional de un entrevistado, manteniendo el sonido de sus palabras de fondo. Parece la culminación de la manipulación y la directora no lo disimula, sino construye con un humor sutil un diálogo contemporáneo con la temática del Doctor Fausto medieval.

La película se queda en la playa con el sonido suave de las olas, un lugar perfecto para pensar tranquilamente, observar el comportamiento de la gente, escuchar sus historias y sentir su libertad. Sin embargo, no vamos a caer en la inercia mental que nos obligaría a entregar nuestra alma al diablo. Al contrario, queremos ver esa película una y otra vez para descubrir más secretos escondidos en la oscuridad.

La autopsia de la libertad

Sobre *Monos*, de Alejandro Landes



Fotograma de *Monos* (Alejandro Landes, 2019)

Por Diego Cazar Baquero

En medio de una cordillera selvática regada por ríos turbulentos, ocho adolescentes juegan con la primitiva idea que tienen del poder. Rambo (Sofía Buenaventura), Pata Grande (Moisés Arias), Boom Boom (Esneider Castro), Lady (Karen Quintero), Pitufito (Deiby Rueda), Lobo (Juan Giraldo), Perro (Paúl Cubides) y Sueca (Laura Castrillón) son los nombres de combate de estos muchachos que se entrenan bajo el mando de El Mensajero (Wilson Salazar) para disparar sus fusiles cuando el enemigo aceche.

Lo que puede parecer un escenario idílico, sin el control de los padres y sin prohibiciones aparentes, es en *Monos* -el último filme del colombiano Alejandro Landes- un laboratorio para explorar las opciones que toma o deja pasar el ser humano para sobrevivir instintivamente situaciones extremas.

Aun que la autoridad natural falte, un

líder armado la reemplaza. Es el Mensajero quien encarna el orden y la disciplina. Su presencia de mando infunde poder mediante el miedo que su autoridad emana. Pero sus disposiciones son mandatos de un poder aún mayor: el de La Organización -una entelequia, un fantasma que reclama obediencia a través de su enviado al terreno.

Las dos únicas misiones reales que tienen que cumplir los subversivos son cuidar a una vaca lechera prestada y vigilar a su rehén, la Doctora (Julianne Nicholson), una extranjera adulta que no comprende el intrincado español del colombiano vulgar.

Pero las cosas no resultan como estaban planeadas. Cuando la autoridad se desvanece, cuando un poder por encargo recae en un igual, el equilibrio de la célula se altera. Los muchachos intentan descifrar el sentido de los liderazgos y se entregan a la pugna por obtenerlos a costa de lo que sea, mientras husmean en los misterios de una vida donde parecen tener ca-

bida los desenfrenos sexuales, los delirios lisérgicos y los excesos criminales.

Alejandro Landes ha diseñado una versión muy a la colombiana de la clásica novela *El señor de las moscas*, de William Golding (Premio Nobel, 1973), para adaptar al mundo contemporáneo el dilema ancestral sobre el instinto humano que nos obliga a competir primero, y a convivir después. ¿Quién gobierna el mundo? ¿Dónde reside el poder de la especie humana? ¿Qué intereses verdaderos encubren las organizaciones armadas?

En *Monos* no existe un enemigo visible, pero el grupo se entrena físicamente para enfrentar a alguien; el minúsculo ejército irregular está armado y atrincherado monte adentro a la espera de la mínima señal de ataque y combate. Nadie sabe quiénes son los mandos superiores de esta célula guerrillera, pero los cándidos soldados cumplen a ciegas las órdenes de la fantasmagórica Organización. ¿A cambio del honor que promete la vida adulta a todo jovencuelo curioso?

El poder real es un espectro y las órdenes de esa entidad llegan a través de simples mensajeros. Así, quizá, funciona el mundo actual, incluso en dinámicas tan cotidianas como las rutinas de vecindario. Pero ya lo hemos asimilado, hasta convertirnos en actores autómatas de una maquinaria voraz. A su vez, los mensajeros someten a grupos subalternos mediante el imperio del miedo. ¿Acaso no es este el ingrediente vital para el sometimiento de las masas, bajo pretextos espirituales, carnales o monetarios? ¿No es acaso el miedo la entelequia que sostiene a las más importantes industrias criminales sobre el planeta? La amenaza, el castigo y la persecución se justifican cuando la vida -o la vida eterna- es el precio a pagar. No importa si el enemigo es invisible. No importa si el objetivo es difuso.

Cuando de sobrevivir se trata, son reales las heridas, la sangre fluye y laten los tejidos expuestos; los zumbidos de las moscas en medio de la selva nos recuerdan que hay decisiones que no podemos controlar. Cuando nos balanceamos sobre el cordel que tiende la Parca, solo son reales los deseos que se desordenan y que confunden la muerte de uno mismo con la muerte de los otros y con las ganas de matar.

-¿Has matado alguna vez? -le pregunta la rehén a una joven guerrillera que la vigila. La mirada de la muchacha no es una respuesta. Son muchas. Ella ya ha matado aunque no lo recuerde, aunque no lo haya hecho todavía, aunque solo haya matado en su mente o en sus sueños.

Monos inaugura la sexta edición del Festival Latinoamericano de Cine de Quito (FLACQ) con sobrados méritos. En este filme reside el retrato de una sociedad cuya inocencia se ha fracturado, una sociedad que ocupa la vida en fabricar redentores para evadir sus responsabilidades individuales, una sociedad que censura a la imaginación, a los juegos y a la fantasía, y que se inmola con el propósito de conquistar todas las formas de poder que la razón le permita identificar, aún a costa de desafiar a la misma muerte y a sus antojadizos edictos.

Monos es la autopsia de la libertad que hemos perdido.

Un choque de realidad maravilloso a cuatro patas



Fotograma de *Los reyes* (Bettina Perut, Iván Osnovikoff, 2018)

Por Camila Echeverría

Por años, el ser humano ha buscado diferentes formas de reflejarse y entender la realidad en la que vive. Bettina Perut e Iván Osnovikoff, directores de *Los reyes*, logran representar el ciclo de la vida a partir de dos personajes inusuales: Chola y Fútbol, dos perros sin dueño que viven en un antiguo parque de *skaters* en Santiago de Chile. Esos son los protagonistas de uno de los documentales más interesantes del más reciente Festival “Encuentros del Otro Cine” (EDOC). Ocho patas, dos caminos individuales y uno compartido.

¿Es realmente divertido seguir a dos perros durante más de una hora? El ritmo de la narración resuelve ese acertijo con el que el

espectador entra a la sala predisuesto a observar. Y se trata de eso, observar cómo es la vida de estos dos perros de la calle. Chola y Fútbol pasan sus días en ese parque, se divierten con las pelotas que los jóvenes les dan y con otros juguetes inusitados como ellos mismos. Ambos viven bajo la sombra de los árboles, entre piruetas de *skaters*. Al combinar ladridos y conversaciones banales, los directores hacen que la mirada de su público vaya más allá de lo que se muestra.

El documental está planteado de manera que el espectador comprenda que la vida es efímera y que se debe vivir al máximo, con calma y sabiduría, como lo hacen Chola y Fútbol. La fascinación de Perut y Osnovikoff por contemplarlos desde lejos en todo su esplendor, conecta con la necesidad de

responder a las preguntas que la mayoría de las personas se hace al cruzarse con un animal de la calle.

La voz de uno de los *skaters* cuenta cómo su abuela lo exilia de la casa y cómo para él la pista es el lugar para estar y no importa lo que venga. Lo mismo que el joven, Chola y Fútbol confirman que es posible ser felices y plenos sin tener un hogar humano.

Los Reyes es un lugar de encanto donde el tiempo se detiene y nosotros, frente a la pantalla, lo hacemos conjuntamente. Es un lugar

donde el futuro no interesa mayormente: el cielo con sus nubes recorre los rostros y las cabezas de los perros

Los *skaters* pasan horas patinando y los espectadores podemos pasar horas acompañándolos.

Con los últimos respiros, juegos y pasos del viejo Fútbol, se observa que las moscas carcomen sus orejas. Esta vez le tocó a Chola soltar el único aullido, como aceptación o despedida, hacia su amigo y compañero de vida. Mañana todo seguirá su movimiento.

Las apuestas

Por Domenica Salvador

Luis Felipe Camacho es un soñador que retrata la realidad. Sus ojos se han convertido en el lente de su cámara y la cotidianidad es su escenario favorito. Camacho es un director graduado de la UDLA que con tan solo 24 años se abre camino en la senda del séptimo arte.

Desde que obtuvo su primera cámara a los 15 años, este cineasta quiteño no ha parado. Su primer trabajo fotográfico se llamó “Incongruencias”, y dio paso a sus primeros cortos universitarios como tareas. Ahora pisa fuerte en la escena con su cortometraje de tesis llamado *Segundo*.

Su obra participó en el Festival de Cine La Orquídea de Cuenca en 2018 y trascendió nuestras fronteras. El Chicago Latino Film Festival le abrió las puertas a *Segundo* y el filme también estuvo compitiendo en la sexta edición del Festival Latinoamericano de Cine de Quito (FLACQ).

Cuando Felipe habla sobre arte y cine se le iluminan los ojos y dice:

“El cine puede llegar a ser algo muy íntimo y lo bello de todo esto, del séptimo arte, es capturar el tiempo”.



Camacho:
“El cine es capturar el tiempo”

Fotografía por Manú Gil

Al mencionar sus influencias, no puede evitar mencionar a la película *Y tu mamá también* (Alfonso Cuarón, 2001) porque, según afirma, es la que le introdujo en este mundo, cambió su perspectiva de todo y rompió sus esquemas de lo que es cine. Ese pedazo de obra que movió su mundo con su última escena, le permitió comprender

“que la narrativa no siempre te da todo comido, el espectador también tiene un rol en el cine”. Camacho entendió que ese era su estilo, era la respuesta.

¿Hacia dónde apunta Felipe? El joven cineasta tiene objetivos muy realistas. Por ahora son cortometrajes, pero sus deseos lo proyectan a realizar largometrajes. Quiere ser

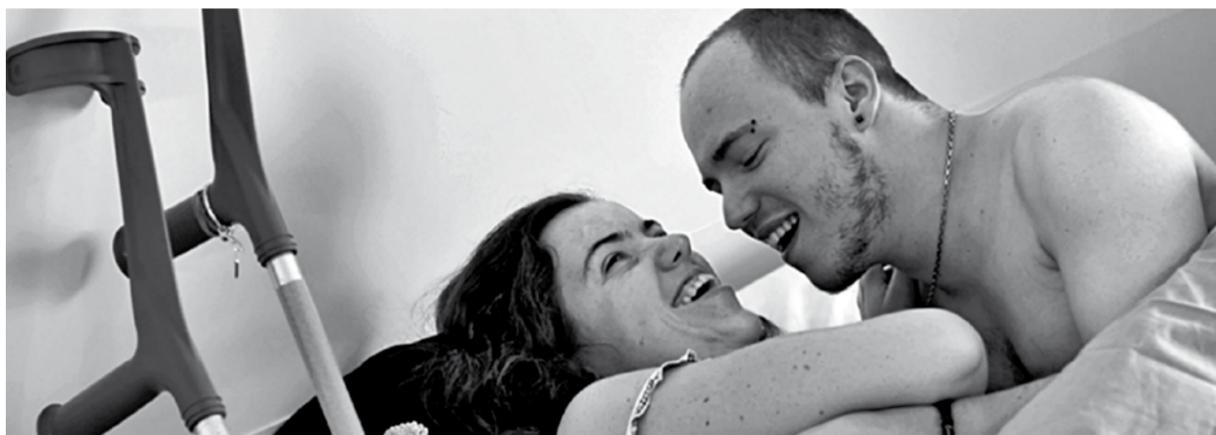
reconocido por la calidad de sus trabajos, por tener buenas historias que contar, historias reales que enfrenten al espectador consigo mismo. Su meta es lograr que la audiencia pase por emociones no convencionales e inesperadas: que se enoje, que sienta algo, que no salga indiferente de la sala de cine. Más temprano que tarde sabremos más de él.



La omisión

Sebastián Schjaer, Argentina, 2018, 90 min.

En una ciudad nevada e industrial en el sur de Argentina, Paula, una chica de 23 años de Buenos Aires, comienza una intensa búsqueda de empleo con el único propósito de ahorrar dinero. La falta de trabajo, un hogar y un entorno emocional estable terminarán convirtiendo esa búsqueda en un viaje personal e introspectivo. Tendrá que lidiar con las duras condiciones de vida en el sur, así como con los aspectos no resueltos de su vida, que se revelarán gradualmente. Ella sabe que está gritando, pero no puede oírse a sí misma.



Yes, We Fuck!

Antonio Centeno, España, 2015, 60 min.

La muestra de que el sexo es patrimonio de todos. A través de seis historias reales se explora no solo lo que la sexualidad puede hacer por las personas con discapacidad, sino lo que la diversidad funcional puede aportar a la sexualidad humana. Desde su estreno en 2015, el documental Yes, we fuck se ha transformado en un referente ineludible a la hora de debatir en torno a los derechos sexuales de las personas de la diversidad funcional (o lo que aún se conoce como 'discapacidad'). Dirigido por Antonio Centeno y Raúl de la Morena: Sobre la base del trabajo colaborativo del activismo del Foro de Vida Independiente de Barcelona y el activismo posporno, Yes, we fuck pone sobre el tapete algunos de los temas que mucha gente ha preferido obviar, a partir de imágenes frontales difíciles de eludir.



Todo lo que siempre quiso saber sobre el sexo y nunca se atrevió a preguntar

Woody Allen, Estados Unidos, 1972, 87 min.

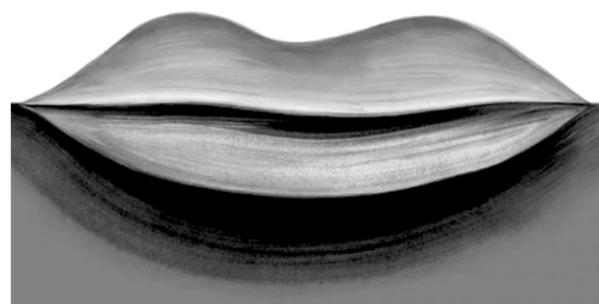
Un bufón que trata de conseguir los favores de la reina con un afrodisíaco. Un médico que se enamora perdidamente de una oveja. Una mujer que sólo consigue excitarse en lugares públicos. Un absurdo programa de televisión sobre fetichismos. Un científico loco que crea un pecho gigantesco y monstruoso. Un espermatozoide aterrado ante su inminente salida al mundo exterior... A lo largo de siete capítulos, Woody Allen contesta a su manera las preguntas planteadas en el libro de divulgación sexual en el que se apoya la película, abordando de una forma descarada y cómica algunos de los tabús relativos a la sexualidad humana.



El baile de los vampiros

Roman Polanski, Reino Unido, 1967, 111 min.

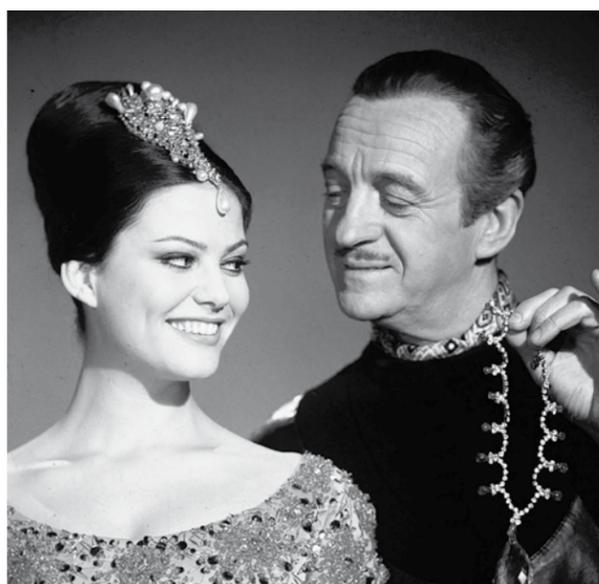
El doctor Abronsius y su ayudante Alfred, viajan por Transilvania para confirmar una teoría que afirma la existencia real de los vampiros y que tropieza con el escepticismo de sus colegas de la Universidad de Königsberg. Se detienen en una posada, cuyas paredes y ventanas están cubiertas de ristras de ajos, pero tanto los parroquianos como el posadero afirman que no existe ningún castillo por los alrededores y justifican la presencia de los ajos como un motivo ornamental típico de la región. El rapto de la hija del posadero y la vampirización de éste proporcionan a los protagonistas pistas suficientes para llegar al castillo.



Las canciones de Coutinho

Eduardo Coutinho, Brasil, 2011, 90 min.

Armada como una serie de entrevistas en primer plano, en "As canções", sube gente común a un escenario y en silencio los escucha cantar las canciones que marcaron sus vidas. Alrededor de quince coloridos personajes se sentarán en la misma silla, revelando algún aspecto de sus vidas y las canciones que los conectan con ellos, mientras el veterano Coutinho permanece invisible del otro lado, haciendo apenas un par de preguntas desde fuera de campo en toda la película.



La pantera rosa

Blake Edwards, Estados Unidos, 1963, 113 min.

La seductora Princesa Dala (Claudia Cardinale) llega con su preciosa "pantera rosa", una magnífica joya en forma de felino, a un lujoso hotel en el que conoce al elegante y amable Sir Charles (David Niven). Bajo una inofensiva apariencia se oculta, sin embargo, un despiadado ladrón profesional conocido como "el fantasma". Impedir que el astuto delincuente se salga con la suya, es la tarea del inspector más torpe de la policía francesa, nada más y nada menos que el famoso Jacques Clouseau (Peter Sellers).



The Party

Blake Edwards, Estados Unidos, 1968, 99 min.

Hrundi V. Bakshi es un famoso actor de origen hindú que se encuentra rodando una película en el desierto. Por sus continuas meteduras de pata, es despedido del rodaje. Inesperadamente, recibe una invitación para asistir a una sofisticada fiesta organizada por el productor de su última película. Gracias a Hrundi, en la fiesta se producirán las situaciones más disparatadas.



Mujeres al borde de un ataque de nervios

Pedro Almodóvar, España, 1988, 89 min.

El título significa lo que dice. La actriz de doblaje de voz Pepa Marcos, está perdiendo la razón porque su amante, Iván, le ha pedido que le haga las maletas. Lucía, la esposa de Iván, está convencida de la aventura con Pepa todavía está en llamas, por lo que monta un alboroto armado. Mientras tanto, Candela, se esconde en el apartamento de Pepa, porque tiene problemas con la policía: sin saberlo, se enamoró de un terrorista. Hay más, mucho más. Desde la apertura, una secuencia roja y llamativa de rosas, pintalabios, catálogos de lencería y uñas desgarran la pantalla, la cinta se mueve en espiral hacia el melodrama. Corazones se rompen, medias se desgarran, se quiebran las ventanas, intentos de suicidio se sabotean; y en una habitación, policías, amantes y un reparador de teléfonos están todos dormidos porque Pepa cargó el gazpacho con somníferos. Entre la farsa, absurdo y tragedia esta película le concedió a Almodóvar la fama mundial y es una obra perfectamente realizada por un hombre de ingenio demoníaco y sensibilidad casi tierna



Todo sobre mi madre

Pedro Almodóvar, España, 1999, 105 min.

Después de la trágica y repentina muerte de su hijo, Manuela viaja a Barcelona en busca del padre, Esteban; momento en que la película entra a un mundo nuevo y generoso. Fue aquí, hace 20 años, cuando ella y Esteban se conocieron por primera vez, cuando protagonizaron *Un tranvía llamado deseo*, pero de costumbre las tramas y los personajes enredados de Almodóvar crean un trayecto de mil historias. Ahora con la compañía de su vieja amiga Agrado, Manuela transita su propia reconstrucción y se ve envuelta en personajes que se unen con sus propias tragedias. *Todo sobre mi madre* no trata de mujeres heridas, sino de mujeres espléndidamente resilientes. No hay que olvidar la maravillosa presencia de Agrado y su memorable monólogo "Que cuesta mucho ser auténtica señora, y en estas cosas no hay que ser rúcana porque una es más auténtica cuanto más se parece a lo que ha soñado de sí misma"



Carne Trémula

Pedro Almodóvar, España, 1997, 101 min.

Un relato de pasión, perfidia y venganza ricamente detallado de una novela de Ruth Rendell *Carne Trémula* es el elegante y sexy film negro de Almodóvar, aunque en este caso, se le podría llamar "filme rouge". Los colores atrevidos y soleados saturan esta película elegante y de aspecto vibrante, incluso en entornos como un cementerio y un centro de cuidado infantil. Un triángulo amoroso entre Victor, Elena y David estalla en una violenta discusión y termina en disparos accidentales, cuando se vuelven a ver dos años más tarde, ya nada será igual.



Átame

Pedro Almodóvar, España, 1989, 97 min.

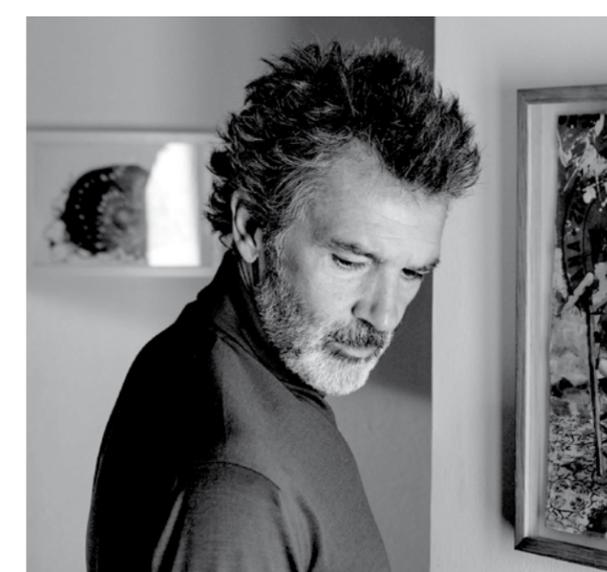
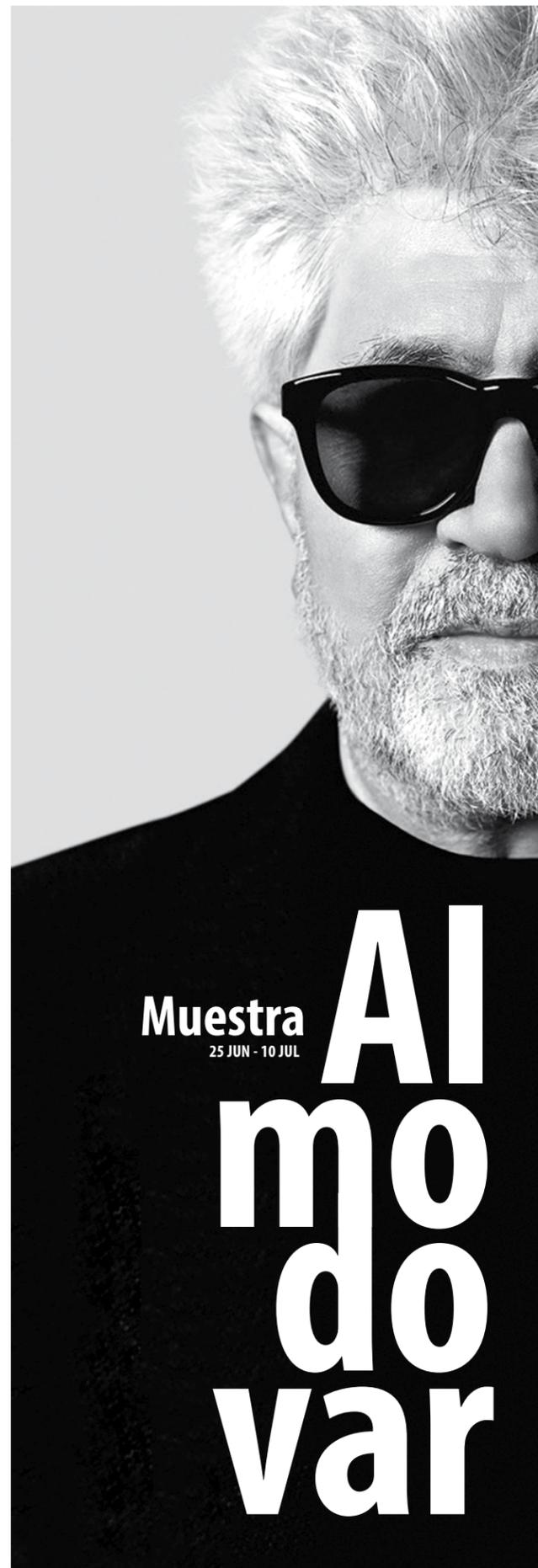
Las cuerdas que nos atan los unos a los otros (sedosas, insidiosas, invisibles) se convierten en metáforas escalonadas, literales en la historia de amor de Pedro Almodóvar: *¡Átame!* Aunque inicialmente se clasificó como X, (se publicó sin calificación) decisión que se debatió acaloradamente, no es solo una historia de sexo sino de un cautiverio humano más dulce, un *bondage* de cabos sueltos atados a los nudos de los amantes. Si "Mujeres al borde de un ataque de nervios" era una sátira del infiel Lothario, *¡Átame!* es su antítesis oscuramente cómica y un tanto espeluznante de la historia de un amante demasiado devoto.



La flor de mi secreto

Pedro Almodóvar, España, 1995, 102 min.

Leo Macías es una escritora de novela rosa que se oculta tras el seudónimo de Amanda Gris. Obligada por contrato a entregar tres novelas al año, lleva meses incumpléndolo; en vez de novela rosa le sale negra. Su marido, que es militar, está participando en una misión de paz en Bosnia, pero antes de su partida, la pareja vivía una de sus peores crisis. El aplazamiento de la solución a sus problemas matrimoniales provoca en Leo una fragilidad y una inseguridad que invade todos los aspectos de su vida. Sabe que Paco ya no la quiere, pero ella se aferra ciegamente a cualquier esperanza, por absurda que sea.



Dolor y gloria

Pedro Almodóvar, España, 2019, 108 min

Narra una serie de reencuentros en la vida de Salvador Mallo, un director de cine en su ocaso. *Dolor y Gloria* habla de la creación, de la dificultad de separarla de la propia vida y de las pasiones que le dan sentido y esperanza. En la recuperación de su pasado. Interpretado por Antonio Banderas Salvador encuentra la necesidad urgente de volver a escribir. Esta película está inspirada en la vida del mismo Almodovar, y que promete ser una de sus más potentes actuaciones.



BILL MURRAY TILDA SWINTON STEVE BUSCEMI CALEB LANDRY IGGY POP RZA SELENA GOMEZ
ADAM DRIVER CHLOË SEVIGNY DANNY GLOVER ROSIE PEREZ SARA DRIVER CAROL KANE TOM WAITS

UNA PELÍCULA DE JIM JARMUSCH

LOS MUERTOS NO MUEREN

EL MEJOR REPARTO ZOMBI DE LA HISTORIA

a partir del 23 de agosto



Peter Sellers
El Mundo según
Sellers: **Reír es fluir.**
Del 5 - 31 de julio



STAND UP

ANDRÉS CRESPO
CHRISTOPH BAUMANN
PABLO AGUIRRE
JUANA GUARDERAS
PECES GORDXS

a partir del 3 de julio

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

OCHOYMEDIO cuenta con el patrocinio de

