

# OCHOYMEDIO

... el olvido del exterminio forma parte del exterminio. *JLG*

[www.ochoymedio.net](http://www.ochoymedio.net)

N. 127

ENERO 2016



## La Fractura del Siglo

del 26 al 31 de enero

## EDITORIAL

## Miradas que construyen memoria

Un día de octubre del año pasado, llegó Sara Roitman, extraordinaria artista y amiga desde hace muchos años de Ochoymedio, a proponernos un evento que pudiera contar cómo el arte, el cine en este caso, había reaccionado ante momentos de conflicto. Su propuesta tenía una motivación: que la ciudad pudiese reconectar la memoria del pasado con el presente, a través de un ciclo de cine que incluyera diversas miradas al rededor del Holocausto: su historia familiar ligada a este momento. Entre trucos de cómo cocinar la espinaca y otros menurjes, ya que Sara es una excelente cocinera, hablamos de la Historia, de cómo la Segunda Guerra Mundial había diseñado el mundo después de que finalizara. De cómo se construyeron los bloques geopolíticos y se levantaron los muros. Pero sobre todo, de cómo las tragedias humanas habían marcado y producido giros en la historia de la representación desde siempre. Comprendimos que los conflictos del presente no se pueden entender sin tener una mirada crítica del pasado, pues hay una conexión ineludible.

Hay muchas visiones sobre el Holocausto y precisábamos ahondar acerca del tema. Por un lado, Sara se dedicaba a la incansable labor de la autogestión: tocar puertas para conseguir financiamiento para un emprendimiento individual -pero con proyección colectiva- no es algo simple. Además de tener la iniciativa de la realización de este ciclo, Sara se dedicó a "pasar el sombrero" para encontrar los apoyos necesarios, apelando a la sensibilidad humana de donantes que consideran esta historia como propia.

Por otro lado, con José María Avilés, programador invitado para realizar la curaduría de las películas, empezamos a trabajar sobre la memoria, la historia vivida y sentida, cuidando el detalle de que este momento no sea

expuesto únicamente como nos lo muestra la televisión o la industria del entretenimiento. Nos formulamos hacer una propuesta cinematográfica que hiciera énfasis tanto en las formas como en los contenidos. Pensar en películas que abordaran el lenguaje de la "fractura instaurada" por la Segunda Guerra Mundial en la historia del cine, no era tarea fácil, porque mostrar un tema tan complejo donde la memoria traumática y la memoria del entretenimiento parecieran muchas veces ocupar un mismo espacio.

Y José María lo hizo muy bien. La selección de filmes escogidos para "La Fractura del Siglo" incluye realizadores como Godard, Rossellini, Resnais o Lubitsch, cuyos aportes a la cinematografía mundial han sido cuantiosos. Películas rodadas durante la guerra y después de ella y una colección de documentales que mostrarán una diversidad de historias, miradas y testimonios, han sido incluidos. Por otro lado, filmes contemporáneos como *Ida*, de Pawel Pawlikowski ganadora de un Óscar, o *Phoenix*, de Christian Petzold, cinta de uno de los cineastas alemanes con mayor proyección actual, integran una programación que merece ser vista, más allá de la propia mirada que cada uno tenga de este momento de la historia y sus consecuencias.

Y es que en Ochoymedio nos interesa acoger los diversos puntos de vista de la interpretación histórica, tanto desde lo colectivo como desde la esfera íntima. Pero sin duda, lo que más nos mueve es el cine y la forma particular en la que cada realizador ha sabido entender y expresar su visión del mundo.

Como dice Sara, "del pasado nos queda la memoria, y en el presente, no es posible el olvido".

Mariana Andrade.



Claude Lanzmann (izq.) conversa con Benjamin Murelstein en *El último de los injustos*. (2013).

**OCHOYMEDIO** ISSN: 1390-4109

**DIRECCIÓN EJECUTIVA:** Mariana Andrade

**EDITOR:** José María Avilés

**INICIATIVA:** Sara Roitman

**COORDINACIÓN DE PRODUCCIÓN:**

Jorge Alejandro Fegan

**COMUNICACIÓN Y CORRECCIÓN DE ESTILO:**

Rocío Carpio

**PROGRAMACIÓN:** José María Avilés

**DISEÑO:** Diego Terán

**TRAILER:** José María Avilés

**IMPRESIÓN:** Aristos

**OPERACIÓN TÉCNICA:** Patricia Andrade, Maestro

Juan Curicho, Ignacio Rojas, Raúl Viteri, Frank

Cortés, Marcos Peralta.

**ADMINISTRACIÓN:** Silvia Cano, 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](http://www.ochoymedio.net)

## COLABORADORES



### Sara Roitman

Artista y amante de la cocina, corre por mis venas la gestión cultural, incluyendo megafiestas y festines culinarios caseros. Exposiciones por aquí y otros países, obra en colecciones privadas y públicas. Dicen que soy difícil por que aspiro a la excelencia, pero lo mío es lo justo y la ética.



### Alexis Moreano Banda

Gestor cultural e investigador especializado en cine y artes visuales. Tiene una maestría en Estética y Ciencias del Arte y un Máster en Cine (investigación, análisis, estética y creación), ambos obtenidos en la Universidad París 1 – Panthéon Sorbonne, en la que está actualmente culminando un doctorado.



### 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.



### José María Avilés

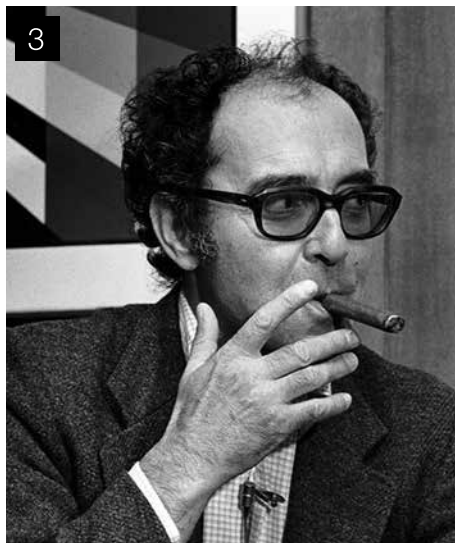
Cinéfilo. Filma y escribe. Estudió dirección de cine en Buenos Aires. Actualmente se encuentra desarrollando su primer largometraje.



1



2



3



4

1. Alain Resnais 2. Ernst Lubitsch 3. Jean-Luc Godard 4. Roberto Rossellini.

## PRESENTACIÓN

## La Fractura del Siglo



Jean-Luc Godard – *Historie(s) du cinema* (1988-1998).

LA MUERTE NOS HACE SUS PROMESAS A TRAVÉS DEL CINEMATÓGRAFO

Jean-Luc Godard, *Historia(s) del Cine*, 1998.

Por José María Avilés

La historia del siglo XX y la historia del cine estarán atadas para siempre. El cine nació, floreció, tuvo su apogeo y su decadencia durante el siglo pasado. Un invento sin futuro, dijeron sus precursores. Un arte en agonía, se dice hoy en día. No lo sabremos, pero lo que es seguro es que para el siglo pasado no fue solamente la gran fábrica de sueños que conquistó nuestra mirada, si no que fue también la memoria, el reflejo, la sombra y la luz de la historia. El cine americano se encargó de fundar un país en el imaginario de la gente, *El nacimiento de una nación* (1915). El cine alemán supo advertir sobre el advenimiento del fascismo, *M, el vampiro de Dusseldorf* (1931). El cine de posguerra tendría que reconstruir la memoria e inventar el futuro, *Alemania año cero* (1948).

Hasta el día de hoy, circula una opinión corriente, con respecto a la representación de los campos de concentración, de que el exterminio no podría o no debería representarse. El Holocausto no fue solamente el episodio más atroz del siglo XX; también marcó un sisma en la historia de la representación



Roberto Rossellini – *Alemania, año cero* (1948).

en Occidente. Tras la guerra, el arte no volvería a ser el mismo. Theodor Adorno sentenció que no se podría escribir poesía después de

Auschwitz. En el verano de 1945, Rothko empezó a pintar sus famosos cuadrados de color. Esta muestra cinematográfica recoge un puñado de films que le hacen frente a dicho desafío y que le dan al cine el estatuto que se merece: una forma que piensa. Películas que vuelven a poner en cuestión la visibilidad, la discernibilidad o la representabilidad de la Shoah; que se permiten hablar de este crimen y remitir a él nuestra historia, de modo tal que nos haga pensar y no suspender la reflexión sobre la estupefacción de lo innombrable.

La *Nouvelle Vague* inauguró un discurso sobre la historia con conciencia de esta y una valoración sobre aquello que las imágenes son capaces de producir. Es famosa la polémica que desató "El travelling de Kapo"<sup>1</sup> de la película *Kapo* (1959) de Gillo Pontecorvo, que llevó a que Jaques Rivette escribiera su célebre crítica, "De la abyección", publicada en 1961 en la revista *Cahiers du Cinema*. Las películas de Alain Resnais hacen suya la responsabilidad de la representación en el cine. En *Guernica* (1950) o en *Noche y niebla* (1955), Resnais hace convivir material de archivo con la memoria presente del horror, la pintura de Picasso e imágenes actuales del ex campo de concentración nazi de Auschwitz, respectivamente. Este procedimiento fue llevado al extremo por Claude Lanzmann en su monumental película de más de diez horas, *Shoah* (1985), donde se niega a utilizar material de archivo y donde busca extraer de la actualidad de los testimonios y de los espacios donde ocurrieron los hechos históricos la memoria que permanece oculta en ellos. En *El último de los injustos* (2013), Lanzmann vuelve a trabajar con este mismo procedimiento. En la escena inicial de la película es imposible no ver en los trenes que circulan en la estación de Bohusovice, República Checa, en la actualidad, los miles de cuerpos que viajaban amontonados en su interior años atrás por esas mismas vías, hacia su exterminio en el campo de concentración de Theresienstadt. Al igual que es imposible no sentir escalofríos en los lentos travellings que recorren el Auschwitz abandonado, doce años después de su liberación, en *Noche y niebla*.

La obra de Jean-Luc Godard se centra en construir una política de la imagen: "Quizá sea cierto que hay que elegir entre la ética y la estética, pero no es menos cierto que, cualquiera que sea la que se elija, siempre encontraremos la otra al final del camino. Porque la definición misma de la condición humana debe estar en la mise-en-scène propiamente

dicha." (Citado por Susan Sontag en *Estilos Radicales*, 1968). Su filmografía nos muestra que se trata de una ética que se inscribe a través de una poética particular. Godard sabe que la memoria histórica del siglo XX es indivisible de la memoria cinematográfica. Es por ello que para narrarnos *El origen del siglo XXI, por mí* (2000), al igual que en *Historia(s) del cine* (1988-1998) -película que le antecedió y de la cual *El origen del siglo XXI, por mí* es un apéndice- se vale exclusivamente de material de archivo, películas, fotografías, música, para de esa manera componer, por medio de un complejo entramado de montaje, la historia del siglo y del cine, a través de las imágenes que nosotros mismos hemos producido.

Sin embargo, fue del neorealismo italiano de donde la *Nouvelle Vague* francesa supo extraer su inspiración. Con *Alemania año cero* (1948), Roberto Rossellini se plantea la pregunta que obsesionó a los artistas de la segunda mitad del siglo XX: ¿Cómo continuar tras la guerra? Y si bien Edmund, el pequeño niño protagonista del film, tiene un final trágico y desencantado, que pareciera decir: "no sé cómo continuar, prefiero morir", la película inaugura una nueva forma de filmar y de narrar lo real que sentaría las bases del cine moderno.

*Phoenix* (2014) es la más reciente película del alemán Christian Petzold, co-escrita con el recientemente fallecido Harun Farocki. En ella se vuelve a plantear la misma pregunta, y el escenario vuelve a ser el Berlín devastado de

la posguerra. Pero esta vez su protagonista es una mujer, Nelly, quien tras sobrevivir a los campos y con el rostro desfigurado tendrá que reconstruir no solo su rostro, sino su identidad, frente a una sociedad que lo que buscó es su aniquilamiento. Como en *Vértigo* (1958) de Hitchcock, Nelly tendrá que reinventarse a sí misma, renacer de entre los muertos; como el fénix, levantarse de las cenizas. Sin embargo, nada volverá a ser como antes, y todo, incluso su hermosa voz, nos recordará el horror de los campos. Acá quizás la sentencia de Adorno tenga resonancia nuevamente, o como escribió Rilke: "Lo bello no es nada más que el comienzo de lo terrible, justo lo que nosotros somos capaces de soportar."

<sup>1</sup>"En su artículo *Rivette no cuenta la película sino que se limita a describir un plano en una sola frase. La frase, que se grabó en mi memoria, decía así: "Observen, en Kapo, el plano en que Riva se suicida arrojándose sobre los alambres de púa electrificados: el hombre que en ese momento decide hacer un travelling hacia adelante para encuadrar el cadáver en contrapicado, teniendo el cuidado de inscribir exactamente la mano levantada en un ángulo del encuadre final, ese hombre merece el más profundo desprecio". Así, un simple movimiento de cámara podía ser el movimiento que se debía evitar. Para atreverse a hacerlo -naturalmente- había que ser abyecto. Apenas terminé de leer esas líneas supe que el autor tenía toda la razón". *El travelling de Kapo*, Serge Daney, revista *Traffic* n°4, 1992.*



Rodaje de la película *Alemania, año cero* (1948), de Roberto Rossellini.



### EL ORIGEN DEL SIGLO XXI, POR MÍ

Jean-Luc Godard, Francia, 2000, 17 minutos  
Pierre Guyotat, Ronald Chammah  
Francés con subtítulos en inglés

A manera de encargo para inaugurar el Festival de Cannes en 2000, Jean-Luc Godard realizó este cortometraje titulado *L'origine du XXIe siècle, pour moi*, un trabajo surgido como resumen y colofón de sus *Histoire(s) du cinéma*, las cuales empezó a componer a finales de los ochenta. En este corto Godard emplea la técnica collage para resumir, a su modo, la memoria histórica del siglo XX, la cual juzga indivisible de la memoria cinematográfica.

Se presenta gracias a la Alianza Francesa.  
\*Se presentará con **Alemania año cero**

MIÉ 27, 18:00 / SÁB 30, 20:00

S1



### ALEMANIA AÑO CERO

Roberto Rossellini, Italia, 1948, 78 minutos  
Edmund Moeschke, Ernst Pittschau, Barbara Hintz  
V.O. con subtítulos en español

Edmund, un niño de doce años, recorre las ruinas de lo que quedó del Berlín tras la caída del Tercer Reich buscando comida y realizando pequeños trapicheos para mantener a su familia. Su padre está enfermo y no puede levantarse de la cama, su hermana ejerce como chica de alterne con los soldados aliados y su hermano debe esconderse para no ser juzgado por su pasado como antiguo miembro de la Wehrmacht.

Se presenta gracias a Classics Films Distribution.

MIÉ 27, 18:00 / SÁB 30, 20:00

S1



### SER O NO SER

Ernst Lubitsch, Estados Unidos, 1942, 99 minutos  
Carole Lombard, Jack Benny, Robert Stack  
Inglés con subtítulos en español

Varsovia, durante la ocupación alemana. El profesor Siletsky, un espía al servicio de la Gestapo, está a punto de entregar una lista con el nombre de los colaboradores de la Resistencia. Joseph Tura, actor polaco, intérprete de Hamlet y esposo de María Tura, también conocida actriz, intentará evitarlo. Con la ayuda de los actores de su compañía, se hará pasar por el cruel coronel Erhardt y por Siletsky para entrar en el cuartel general de las SS.

Se presenta gracias a Goethe Institut.

MIÉ 27, 20:00 / VIE 29, 18:00

S1



### HIROSHIMA MON AMOUR

Alain Resnais, Francia, 1959, 90 minutos  
Emmanuelle Riva, Eiji Okada, Stella Dassas  
Francés con subtítulos en español

Después de rodar una película en Hiroshima, una joven actriz francesa pasa su última noche en un hotel, en compañía de un japonés. Son dos desconocidos, pero lo que podría ser la fugaz aventura de una noche se convierte en un intenso idilio que hace que ella rememore un amor imposible vivido en Nevers (Francia) unos años antes. La relación amorosa se convierte entonces en un proceso introspectivo a través del cual la mujer reconstruye su pasado y revela sus sentimientos más íntimos a su compañero.

Se presenta gracias a la Alianza Francesa.

JUE 28, 18:00

S1



### GUERNICA

Alain Resnais, Francia, 1950, 13 minutos  
María Casares, Jacques Pruvost  
Francés con subtítulos en español

La célebre obra de Picasso es ofrecida en este trabajo de manera fragmentada y convulsa, sometida a dramáticos juegos de iluminación. La narración corre a cargo de la actriz española María Casares y Jacques Pruvost. Contiene asimismo imágenes de archivo sobre el bombardeo nazi de la población vasca que da nombre a la obra, pictórica y cinematográfica.

Se presenta gracias a la Alianza Francesa.  
\*Se presentará con **Noche y Niebla**

JUE 28, 20:00

S2



### NOCHE Y NIEBLA

Alain Resnais, Francia, 1955, 32 minutos  
Documental  
Francés con subtítulos en español

Doce años después de la Liberación y del descubrimiento de los campos de concentración nazis, Alain Resnais entra en el desierto y siniestro campo de Auschwitz. Lentos travellings en color sobre la arquitectura despolvada, donde la hierba crece de nuevo, alternan con imágenes de archivo (en blanco y negro, rodadas en 1944) que reconstruyen la inimaginable tragedia que sufrieron los prisioneros así como las causas y las consecuencias de esa tragedia: desde el advenimiento del nazismo y la deportación de los judíos, hasta el juicio de Nuremberg.

Se presenta gracias a la Alianza Francesa.  
\*Se presentará con **Guernica**

JUE 28, 20:00

S2



### EL ÚLTIMO DE LOS INJUSTOS

Claude Lanzmann, Francia, 2013, 220 minutos  
Documental  
Francés con subtítulos en español

Claude Lanzmann, director de *Shoah* (1985), película sobre el exterminio judío, recupera casi treinta años después una serie de entrevistas con Benjamin Murelstein, el último presidente del Consejo Judío del campo de concentración de Theresienstadt. Estas entrevistas se grabaron en Roma en 1975 y quedaron fuera del montaje de Shoah. El film narra cómo era en realidad la vida en ese campo de exterminio que se pretendió presentar como un campo modelo. Las entrevistas nos muestran a Murelstein como un hombre dotado de una inteligencia deslumbrante, un gran valor y una memoria incomparable que lo convierten en un extraordinario narrador.

\*Habrará dos recesos.

SÁB 30, 17:00

S2



### LA GUERRA DE UN SOLO HOMBRE

Edgardo Cozarinsky, Francia, 1982, 105 minutos  
Documental  
Francés con subtítulos en inglés

Realizada enteramente con material de archivo, este filme es una confrontación entre los diarios de Ernst Jünger y los noticieros franceses de propaganda durante la ocupación alemana. Según palabras de Cozarinsky: "Los noticieros de la Francia ocupada son la mentira pública, evidentemente. Pero la voz privada del escritor Ernst Junger, aunque observa lo que sucede con sensibilidad y cierta sinceridad, no deja de mentirse a sí mismo sobre su propio grado de compromiso, ya no como observador sino como cómplice de lo que está sucediendo, en la medida que integra el gobierno de ocupación. Pero del conflicto entre esas dos mentiras y del conflicto entre las imágenes y la palabra, surge una especie de verdad".

Se presenta gracias a Edgardo Cozarinsky.

DOM 31, 17:00

S2



### PRISONER OF PARADISE

Malcolm Clarke, Stuart Sender, EEUU, 96 minutos  
Documental  
Inglés con subtítulos en inglés

Crónica sobre la vida de Kurt Guerron, un famoso actor de cabaret y cine en el Berlín de los años 20 y 30. Uno de sus papeles más célebres fue en el clásico film alemán *El Ángel Azul*, junto a Marlene Dietrich. Cuando los nazis asumen el poder, Guerron se queda en Alemania, a pesar de serias advertencias de que debería abandonar el país. Más tarde se traslada a París y Amsterdam para continuar con su carrera, pero es capturado por los alemanes en 1943 y enviado a Theresienstadt, un campo de concentración en Praga, en donde es reclutado para hacer un filme en donde se muestra al campo como un lugar "maravilloso", algo que contradice el destino que tendrá Guerron.

DOM 31, 16:30

S1



### Y EN EL CENTRO DE LA TIERRA HABÍA FUEGO

Bernhard Hetzenauer, Ecuador, Austria, Alemania, 78 minutos. Documental,  
Alemán, Español con subtítulos en español

Vera Kohn, psicóloga y maestra zen nacida en Praga en 1912, llegó al Ecuador huyendo de la Segunda Guerra Mundial en 1939. Hace unos pocos años, un joven austriaco, director de este documental, se conecta con ella. Ambos tienen algo en común. La película establece un diálogo entre la historia de vida de Vera Kohn, que tuvo que abandonar Praga para huir del régimen nazi, y el peso que ejerce sobre Hetzenauer el vínculo que tuvo su abuelo con el nazismo en esa misma época.

Se presenta gracias a la Familia Kohn.

VIE 29, 20:00

S1



### IDA

Pawel Pawlikowski, Polonia, 2013, 80 minutos  
Agata Kulesza, Agata Trzebuchowska, Joanna Kulig  
Polaco con subtítulos en español

Polonia, 1960. Anna, una novicia huérfana que está a punto de hacerse monja, descubre que tiene un pariente vivo: una hermana de su madre que no quiso hacerse cargo de ella de niña. La madre superiora obliga a Anna a visitarla antes de tomar los hábitos. La tía, una juez desencantada y alcohólica, cuenta a su sobrina que su verdadero nombre es Ida Lebenstein, que es judía y que el trágico destino de su familia se remonta a la terrible época de la ocupación nazi.

Se presenta gracias a la Embajada de Polonia.

SÁB 30, 18:30

S1



### PHOENIX

Christian Petzold, Alemania, 2014, 98 minutos  
Nina Hoss, Ronald Zehrfeld, Nina Kunzendorf  
Alemán con subtítulos en español

Nelly, quien antes de la guerra fuera una cantante de clubes nocturnos, es traicionada y enviada a un campo de concentración. Al finalizar su calvario, vuelve a Berlín con la cara totalmente desfigurada y pide a un eminente cirujano que se la reconstruya para que sea lo más parecida a como era antes. Recuperada de la operación empieza a buscar a su marido, un pianista. Pero el reencuentro no es lo que ella esperaba. Como el ave fénix, tendrá que renacer de las cenizas.

Se presenta gracias a Match Factory.

DOM 31, 18:30

S1

## ENSAYO

## El cine ante la Shoah: osar la imagen



*Ser o no ser*, Ernst Lubitsch, Estados Unidos, 1942.

LA CARENCIA DE IMÁGENES DE LA SHOAH ES CONSUBSTANCIAL A SU ABYECTA MAQUINARIA, Y ES SÓLO EN ESE SENTIDO QUE LA SHOAH ES, POR DEFINICIÓN, IN-IMAGINABLE, Y NO PORQUE ESCAPE A LA IMAGINACIÓN HUMANA O A SU CAPACIDAD DE DARLE UNA REPRESENTACIÓN. PORQUE LA SHOAH FUE EFECTIVAMENTE IMAGINADA ANTES DE SER METÓDICAMENTE EJECUTADA Y OCULTADA.

Por Alexis Moreano Banda

La aserción de Jean-Luc Godard que sostiene que el cine faltó a su cita con la Historia por no haber sabido dar cuenta de la magnitud y singularidad de la Shoah al momento en que ésta se producía<sup>1</sup>, debe entenderse a la luz de que el cine ostentó la triple condición de arte emblemático, testigo privilegiado y actor mayor del siglo pasado. Y es que el cine, auspiciado por su vertiginoso desarrollo técnico, sus extraordinarias capacidades narrativas y su masiva aceptación popular, no sólo que supo consignar desde sus más tempranos años el registro de los pequeños y grandes acontecimientos del siglo, sino que a mediados de la década de 1930, había alcanzado ya la plena madurez de su lenguaje y conquistado una autoridad inédita entre todas las artes para representar la realidad cambiante del mundo. Es decir que, para cuando estalló la segunda guerra mundial, el cine era quizás aún relativamente joven, pero ya no era en modo alguno inocente, y sería un desvarío ignorar que tuvo una participación consciente y decisiva en la elaboración del relato y el imaginario del mayor conflicto

armado que la Historia ha registrado. ¿Cómo olvidar, por ejemplo, el indispensable rol que cumplieron las actualidades noticiosas, los documentales de propaganda y las ficciones épicas de reconstitución histórica o del género bélico en el fortalecimiento de los nacionalismos, la educación a la guerra y el condicionamiento de las masas? ¿Y cómo desconocer que pudo, así mismo, diseminar los más movilizadores relatos contra-hegemónicos? Ya sea para denunciar y combatir el fascismo, que para auspiciar su advenimiento y su implantación, el cine supo sin duda producir las imágenes que mejor reflejaban su tiempo, y de ahí la falta imperdonable que significó el no haber sabido ver ni mucho menos mostrar la Shoah, a pesar de su insoportable enormidad – o quizás, precisamente, por su enceguedora evidencia.

Si acaso, lo mejor que el cine consiguió hacer fue detectar tempranamente un creciente "malestar en la civilización" y prevenirnos de la abyección que se había puesto en marcha<sup>2</sup>, pero nunca de manera más vigorosa y eficaz que cuando asumía frontalmente su condición de arte e invocaba a las potencias de la ficción, la alegoría y el artificio para desplegar la verdad de su relato. Es significativo, en este sentido, que dos de las más importantes ficciones producidas por los grandes estudios durante los primeros años de la guerra, en las que el nazismo era frontalmente designado como una ignominia y una barbarie, hayan sido dos comedias burlescas que planteaban, cada cual a su manera, el problema de la inadecuación entre los hechos y su representación, y cuestionaban por igual las capacidades del cine para no sólo dar

cuenta de la realidad, sino también para moldearla. Hablamos por supuesto de *El Gran Dictador* (*The Dictator*, Charles Chaplin, 1940) y *Ser o no ser* (*To Be Or Not To Be*, Ernst Lubitsch, 1942). No es anodino que ambas películas hayan sido realizadas por dos cineastas que habían alcanzado el apogeo de su oficio ya en la época del cine silente y que comprendieron, como pocos, a qué punto los avances técnicos e industriales, y en particular la llegada del cien sonoro, favorecieron también la emergencia de la propaganda y el totalitarismo.

Pero sin duda, esfuerzos como estos no fueron suficientes, y el cine ciertamente falló al no producir oportunamente las imágenes de la maquinaria de exterminio que, quizás, hubieran podido ayudar a interrumpir su marcha, a pesar de que disponía de los medios y de la autoridad necesaria para hacerlo. De ahí que el reclamo de Godard es a la vez justo y excesivo, en el sentido que el cine hizo apenas lo que por entonces sabía y podía hacer, no lo que sólo luego aprendería por fuerza y en la urgencia, en particular cuando, a la liberación de los campos, lo real se interpuso en toda su brutalidad ante las cámaras que hasta entonces lo venían rehuendo. Lo cierto es que el cine no salió indemne de su cita fallida con la Historia, y es fácil constatar retrospectivamente que el descubrimiento de la real magnitud de la Shoah supuso un cuestionamiento inmediato y profundo de las técnicas y los códigos de representación que transformó esencialmente las figuras cinematográficas de la guerra, de la violencia, de la crueldad, de la autoridad, etc. Y sobretodo, la Shoah introdujo la cuestión crucial de la responsabilidad ante lo que se mira y ante lo que se muestra. En

adelante, cada decisión técnica, cada recurso narrativo con el cual una película se dirige a la sensibilidad de sus espectadores serán escrutados ya no sólo en términos de su eficiencia, sino fundamentalmente, a la luz de la justeza de la representación (en el doble sentido de precisión y de rendir justicia) y de la ética que la preside.

Pero si la Shoah tuvo tal impacto en el cine, al punto que sesenta años después de la liberación de los campos sigue vivo el debate sobre la pertinencia de pretender abordarla desde un arte tan estrechamente ligado al artificio, aún en su forma documental (técnica, organización del relato, uso de decorados, emociones más o menos fintas, puesta en escena...), es precisamente también porque, como lo ha escrito el crítico Serge Kaganski, la Shoah constituyó sin duda "el más implacable revelador de la cuestión de la verdad en el cine" y, agregaríamos nosotros, de la verdad del cine. Y es que la Shoah transformó para siempre nuestra relación con lo visible, porque a más de haber sido una operación de aniquilación planificada de millones de personas, fue también un procedimiento de eliminación sistemática de todas sus huellas, de ocultamiento del dispositivo de exterminio, de borrado de cualquier prueba potencialmente incriminatoria. La carencia de imágenes de la Shoah es consubstancial a su abyecta maquinaria, y es sólo en ese sentido que la Shoah es, por definición, in-imaginable, y no porque escape a la imaginación humana o a su capacidad de darle una representación. Porque la Shoah fue efectivamente imaginada antes de ser metódicamente ejecutada y ocultada.

Desde los mencionados films de Chaplin y Lubitsch hasta el monumental *Shoah* de Claude Lanzmann o el reciente *El hijo de Saúl* de László Nemesz, pasando por el conjunto de películas programadas en el ciclo de cine *La Fractura del Siglo*, el cine no ha cesado de interrogarse sobre cómo figurar un crimen que no dejó huellas, cómo dar cuenta de la magnitud de la aniquilación de poblaciones enteras, cómo filmar el mal absoluto y su insoportable banalidad. Sin duda el cine no saldrá jamás su deuda con la Historia pero, paradójicamente, la famosa cita fallida lo tornó quizás más indispensable que nunca. Como en tantos otros acontecimientos mayores de la aventura humana, el cine quizás no puede atestiguar de nada, porque no estuvo presente o porque, de todas maneras, sus imágenes serán siempre una construcción de la realidad y no la realidad misma, pero sin duda puede al menos solicitar la imaginación para compensar el déficit de imágenes o, inversamente, reconducir su flujo y re-inscribir su necesidad cuando hay superabundancia. Como lo ha escrito Marie-José Mondzain, el cine no es un testimonio, ni una demostración, ni mucho menos una prueba por la imagen, sino un llamado a testigos para compartir una inquietud ante la cual construir una vigilancia común.

<sup>1</sup>"Todo se acabó al momento en que no se filmaron los campos de concentración. En ese momento, el cine faltó totalmente a su deber [y hoy] ha devenido otra cosa a la que le interesa menos mirar al mundo que dominarlo", Jean-Luc Godard, en *Histoire(s) du cinéma*, episodio "1A. Toutes les histoires", 1988-1998 (mi traducción).

<sup>2</sup>Valga citar como ejemplo, en este sentido, las magníficas alegorías del advenimiento de una catástrofe civilizatoria que constituyen *M, el Maldito* (*M – Eine Stadt sucht einen Mörder*, Fritz Lang, 1931) o *Náufragos* (*Lifeboat*, Alfred Hitchcock, 1944).

<sup>3</sup>Serge Kaganski, "Le cinéma à l'épreuve de la Shoah", en *Print the Legend. Cinéma et journalisme*, Paris - Locarno, Cahiers du cinéma y Festival de Locarno, 2004 (mi subrayado).

<sup>4</sup>Marie José Mondzain, "La Shoah comme question de cinéma", en Jean-Michel Frodon (coord.), *Le cinéma et la Shoah: un art à l'épreuve de la tragédie du 20e siècle*, Paris, ed. Cahiers du cinéma, 2007.

## CRÍTICA

## La posibilidad de ser otra



Phoenix, Christian Petzold, Alemania, 2014.

DE CUANDO LA IDENTIDAD SE VE FRACTURADA POR LO FORTUITO. **IDA Y PHOENIX**, DOS FILMES QUE A TRAVÉS DE LENGUAJES DISTINTOS, EXPONEN LA IDEA DEL DESDOBLAMIENTO DEL YO.

Por Rocio Carpio

"Ya no existo". Nelly se mira por primera vez en los pedazos de un espejo, roto como ella. Es otra. Ese rostro reconstruido por la cirugía plástica en el que no se reconoce, la convierte en un cuerpo sin identidad. Ella recorre los restos de una Berlín en ruinas, en busca del marido que la guerra le ha arrebatado, pero en realidad se trata de un intento por hallar lo que queda de ella fuera de sí misma. **Phoenix** (2014), de Christian Petzold, inicia como un guiño a **Les yeux sans visage** (1953) de Georges Franju, aunque prontamente se aleja de su línea argumental.

El rostro que un fusil le quitó a esta mujer en Auschwitz es la metáfora de la devastación de los primeros tiempos del periodo posguerra. Alemania es una nación fragmentada que busca reconstruirse desde los despojos. Detrás de esa destrucción, está la vergüenza de no poder mirarse a los ojos: la responsabilidad colectiva. Nelly, quien fuera cantante antes de la guerra, carga esa vergüenza ajena con la incomodidad propia de quien no se reconoce. Ella está convencida de que lo único que la regresará del purgatorio es el reencuentro con su marido, un pianista que ahora es camarero en un bar.

Basada en la novela de Hubert Monteilheit, **Le retour des cendres**, **Phoenix** es una cinta que asume la complejidad del drama desde una narrativa de estructura clásica y un lenguaje cinematográfico preciso, de alta rigurosidad técnica. ¿El resultado? Una película virtuosa que sigue el derrotero marcado por su predecesora **Barbara** (2012), también protagonizada por Nina Hoss, actriz fetiche de Petzold. Esta última ambientada en la RDA de los ochentas, en ese pedazo de país dividido como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial.

Tal como en su trilogía **neo noir Fantasma**, el director esta vez vuelve a abordar el conflicto existencial desde los límites entre la vida y la muerte. De ahí que Nelly encarne -como el nombre del filme lo sugiere- al ave fénix que se ha quemado y que busca resurgir de las cenizas. En ese renacimiento por obligación, se instala el discurso del desdoblamiento por voluntad: se convierte en su propio **doppelgänger**. El reencuentro con su marido -que no la reconoce- la convierte en un performance de sí misma, con la infructuosa tarea de imitarse: él sigue sin reconocerla. La reconexión, finalmente, sólo se dará a través de su voz.

Y la voz, como melodía e identidad, es uno de los hilos conductores. El popular tema de jazz **Speak Low**, compuesto en 1943 en plena guerra, para el musical **A touch of Venus**, es el leitmotiv de la película. Hay una clara intención de darle protagonismo a la música a través de generar una especie de paradoja dramática propia de ese género.

De hecho, Petzold tomó a **Las señoritas de Rochefort** (1967) de Jaques Demy como inspiración. Según sus palabras, "Demy era judío. Parte de su familia fue asesinada en los campos. Él vivió en una sociedad en la que pudo hacer un musical con Gene Kelly, y aún sientes la guerra de Argelia en él. Puedes bailar y tener colores fantásticos y canciones, pero la guerra y la experiencia de la ocupación fascista de Francia están ahí. ¿Por qué no tenemos musicales en Alemania?". La deuda que remite esa pregunta, de alguna forma la salda en **Phoenix**.

En **Ida** (2013), de Paweł Pawlikowski, la música también es esencial, pero de distinta manera. No es un sutil homenaje a un género, obedece más bien a una intención dramática preciosista: hay una búsqueda estética que alimenta la trama. Es diegética en su totalidad y ejerce acción directa en escena sobre su protagonista, una novicia que antes de tomar sus votos en la Polonia de los sesenta, es enviada por su superiora a conocer a la única pariente viva que le queda, su tía.

El encuentro con esta mujer, Wanda Gruz, una ex jueza antifascista, le revela quien en verdad es: una judía cuyos padres fueron asesinados durante la ocupación nazi. Ida ahora es otra. Una que no conoce, y que abre, nuevamente, la posibilidad del desdoblamiento. A diferencia de Nelly, Ida está en constante negación, no acepta convertirse en alguien más, aunque decide ir en busca de lo que queda de sus raíces: la tumba de sus padres.

Rodada en blanco y negro a manera de evocación de la época en la que está ambientada, **Ida** es una cinta de estética cuidada con una fotografía que apela a planos de belleza plástica, cuyo grueso

argumental se desarrolla en clave de **road movie**. El conflicto del redescubrimiento de uno mismo y el abordaje de la fe como algo inamovible, están contenidos en la premisa básica de la dualidad santa/puta, sobre la que están contruidos los dos personajes antagónicos de Ida y su tía.

No obstante, en la ruptura de esa dualidad, Ida sentirá tambalear su propia identidad. El buscarse en el otro lado solo la hará retornar al punto de inicio del drama, eso sí, con un nuevo talante producto de la aventura que ha experimentado. Una estructura clásica, apegada al viaje del héroe, que le valió el Oscar 2015 a la mejor película extranjera.



Ida, Paweł Pawlikowski, Polonia, 2013.

## MEMORIA

# Historia(s) del Cine

Jean-Luc Godard

historia del cine  
con s  
unas SS  
treinta y nueve cuarenta  
cuarenta y uno

traición de la radio  
pero el cine cumple con su palabra  
porque de Sigfrido a M, el maldito

al dictador  
y a Lubitsch  
los filmes habían sido hechos  
no es cierto

cuarenta  
cuarenta y uno  
incluso rayado hasta la muerte  
un simple rectángulo  
de treinta y cinco  
milímetros  
salva el honor  
de todo lo real

cuarenta y uno  
cuarenta y dos  
y si las pobres imágenes  
golpean aún  
sin cólera sin odio  
como el verdugo  
es que el cine está ahí

el mudo  
con su humilde  
y formidable poderío  
de transfiguración  
cuarenta y dos  
cuarenta y tres  
cuarenta y cuatro

lo que se hunde en la noche  
es la resonancia  
de aquello que el silencio sumerge  
lo que el silencio sumerge  
difunde en la luz  
lo que se hunde en la noche

Fragmento del poema "Todas las historias" de Jean-Luc Godard, Historia(s) del cine, 1998.



Jean-Luc Godard – *Historie(s) du cinema* (1988-1998).

## El Holocausto

NO ME CABE DUDA QUE EL HECHO QUE MARCÓ MI VIDA OCURRIÓ VEINTE AÑOS ANTES DE MI NACIMIENTO: LA SUBIDA AL PODER DEL NACIONALSOCIALISMO EN ALEMANIA, CUYOS DEVASTADORES ESTRAGOS MODIFICARON POR COMPLETO EL DESTINO DE MI FAMILIA.

Por Alberto Dorfzaun

Mi familia estuvo radicada en Alemania desde hace cientos de años, pero no es hasta mediados de 1800 que pudieron integrarse a la sociedad donde vivían. Mis bisabuelos lograron estudiar y ejercer de maestros de escuela. La siguiente generación, la de mi abuelo, pudo ir a la escuela como cualquier niño normal, incluso, él junto a sus tres hermanos sirvió al ejército alemán en la Primera Guerra Mundial. Ya en la posguerra, se radicaron en Munich y abrieron un próspero negocio.

Sin embargo, la guerra había producido una crisis moral muy importante, producto de la tragedia y el espanto. Los habitantes de la Alemania derrotada entraron en una depresión colectiva hasta que fueron cautivados por el discurso de Hitler, quien a base de promesas y obras, logró rehabilitar la economía del país.

No obstante, instauró la idea de que todos los males de la nación se debían al pueblo judío que en esa época no representaba más del 2% de la población total. Aunque esta minoría realizaba muy importantes aportes a la cultura y a la ciencia.

Como toda dictadura, el régimen nazi usó la propaganda e instituyó el temor en la sociedad. Cambiaron el sistema legal para perseguir y destruir a todos sus detractores. El miedo colectivo hizo que el pueblo de Goethe y Schiller mirara a un lado, mientras el régimen cometía todas las atrocidades con la esperanza de tener un gran país dominado por una raza superior.

La tragedia familiar se inició en el año 1934, cuando mi bisabuela paterna fue internada en un hospital y al cabo de dos días su cadáver fue devuelto a la familia sin muchas explicaciones y con una muy escueta acta de defunción. A partir de este trágico evento, la familia decidió que debía partir. Lamentablemente, no todos pudieron salir a tiempo. La mayoría de mi familia fue exterminada en los campos de la muerte, sin que hasta ahora podamos conocer su paradero. Una parte de la familia logró salir de Europa y con muchas dificultades pudo hacer una nueva vida en este maravilloso país.

Mis padres llegaron a América siendo todavía adolescentes. Su vida estudiantil fue interrumpida ya que tuvieron que traba-

jar desde el principio para ayudar a sacar a la familia adelante. Después de haber presenciado la peor tragedia que ha vivido la humanidad, el deseo de vivir a plenitud fue su principal motivación para seguir adelante.

Mis padres fueron apátridas por más de siete años, hasta que por fin se pudieron radicar en un país libre. La incertidumbre de no pertenecer a ningún lado es tremenda. ¿Cómo vivir con ese dolor? ¿Sintieron ganas de venganza? La respuesta era: "perdón pero no olvido y que llegue la justicia a las personas que cometieron estos crímenes contra la humanidad".

¿Cómo y qué hacer para no permitir que esto no vuelva a suceder? Su respuesta fue siempre la misma: hay que luchar por que en la sociedad donde uno vive exista justicia.

Para concluir, me permito transcribir el poema Los Pensamientos son Libres, atribuido a Walthervon der Vogelweide (1170-1230), que es recordado porque fue recitado por Hans Litten, abogado antinazi que litigó contra dicho régimen. Este lo leyó desde su encierro, poco antes de quitarse la vida en el campo de concentración de Dachau, Alemania, durante el festejo del cumpleaños número 46 de Adolf Hitler.

### Los pensamientos son libres

¿quién puede adivinarlos?  
Se pasan volando  
como sombras nocturnas.  
Ningún hombre puede saberlos,  
ningún cazador puede dispararlos  
con pólvora y plomo:  
Los pensamientos son libres!

-  
Pienso, lo que quiero,  
y eso me hace feliz,  
y todo en silencio'

así como se me ocurra.  
Mis deseos y necesidades,  
nadie puede negarlos,  
lo que queda así:

Los pensamientos son libres!

-  
Y aunque me encierren,  
en el calabozo más oscuro,  
todo eso  
es inútil.  
Que mis pensamientos,  
echan abajo las barreras  
y murallas (en pedazos):

Los pensamientos son libres!

\*(Atribuido a Walthervon der Vogelweide)

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



# CICLO DE CINE LA FRACTURA DEL SIGLO

Esta programación puede sufrir cambios de última hora

para más información ingresar a [www.ochoymedio.net](http://www.ochoymedio.net)

PRECIOS:

General: \$4.00  
Tercera edad y personas con discapacidades: \$2.00  
pasaporte \$30

## programación enero

mar 26

**Phoenix \***  
Sala 1  
20:00

\*Inauguración con invitación

mié 27

**El origen del siglo XXI, por mí**  
Sala 1  
18:00

+

**Alemania año cero**  
Sala 1  
18:00

**Ser o no ser**  
Sala 1  
20:00

jue 28

**Hiroshima mon amour**  
Sala 1  
18:00

**Guernica**  
Sala 2  
20:00

+

**Noche y Niebla**  
Sala 2  
20:00

vie 29

**Ser o no ser**  
Sala 1  
18:00

**Y en el centro de la Tierra había fuego**  
Sala 1  
20:00

sáb 30

**El último de los injustos \*\***  
Sala 2  
17:00

\*\* Habrán 2 recesos

**Ida**  
Sala 1  
18:30

**El origen del siglo XXI, por mí**  
Sala 1  
20:00

+

**Alemania año cero**  
Sala 1  
20:00

dom 31

**Prisoner of Paradise**  
Sala 1  
16:30

**La guerra de un solo hombre**  
Sala 2  
17:00

**Phoenix**  
Sala 1  
18:30



Fotogramas: Arriba (*Phoenix*, Christian Petzold, 2014), Abajo izquierda (*Ser o no ser*, Ernst Lubitsch, 1942), Abajo derecha (*Phoenix*, Christian Petzold, 2014).