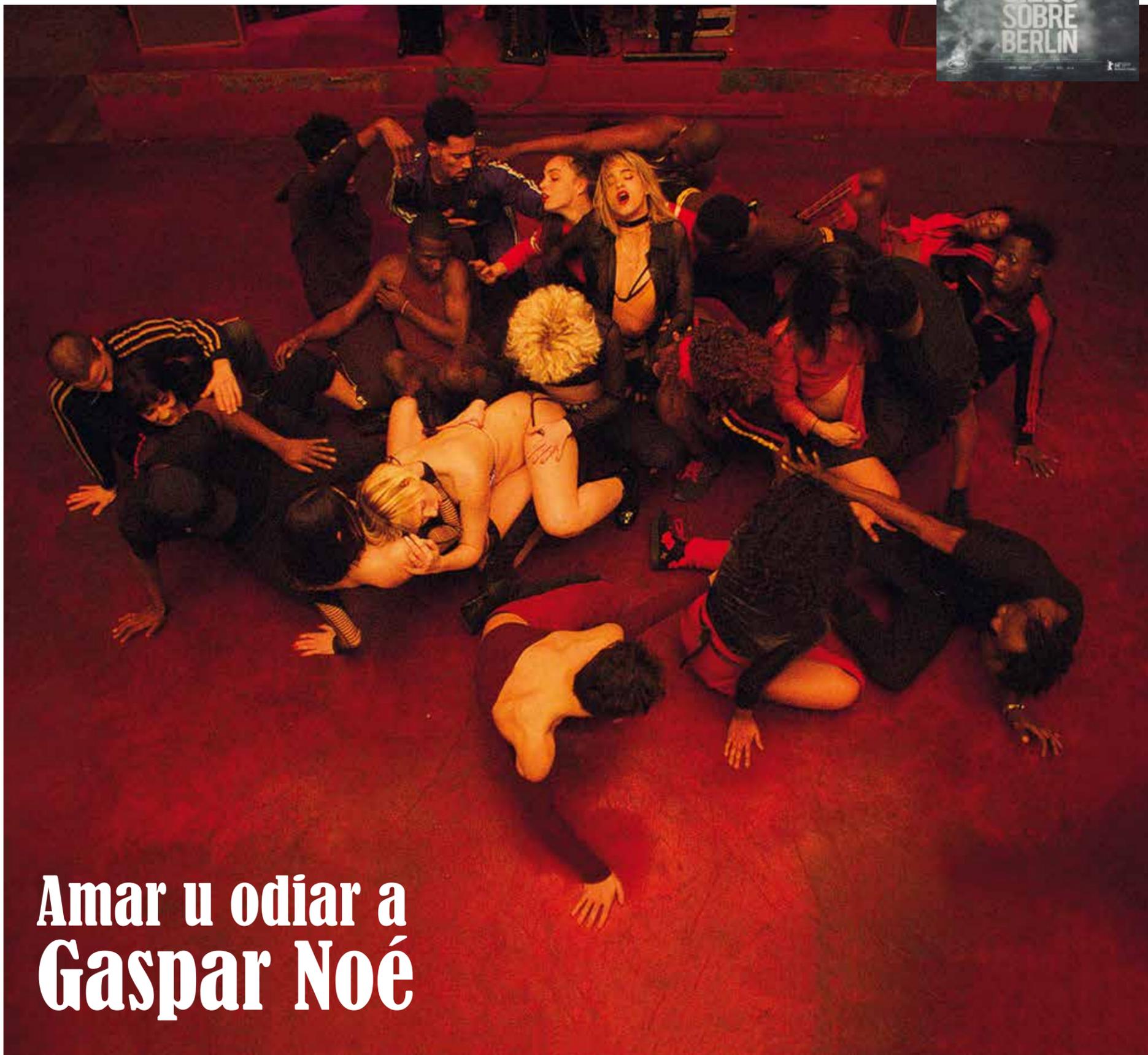


“Si abriéramos gente, encontraríamos paisajes” - Agnès Varda



## Amar u odiar a Gaspar Noé

Si se trata de hablar de este cineasta argentino-francés, pues hay que hacerlo con una lucidez extrema, porque Gaspar Noé puede ser un gran artista o alguien que quiere molestarnos o tomarnos el pelo. Porque a Noé le gusta provocar y quizás celebre golpear al espectador. Se debe partir esta perspectiva desde la icónica —no hay cómo negarlo— escena de *Irreversible* en la que el personaje de Monica Bellucci es violado, en un solo plano sin corte, con la crudeza del caso, con el malestar que eso causa, con todo al descubierto. ¿Noé nos quiere mostrar lo vil y duro del ser humano porque sí? A veces se podría decir que Noé es el Bart Simpson del cine; pero al hacerlo nos estamos convirtiendo en espectadores que se dejan llevar y que no consumen con criticidad. En el cine en general y en particular en el de Gaspar Noé no puede existir

gratuidad. En esta escena a la que hago referencia —y porque ha corrido mucha agua debajo del puente de cómo se la hizo— Noé conversó con Belucci sobre cómo romper con la distancia entre el espectador y la escena, sobre todo porque quienes verían a película la reconocerían y entenderían que era una actriz representando la violación. Entre ambos decidieron que debía ser larga, para quitar ese velo sobre ella y dejar que nos enfrentáramos al infierno que ese personaje vive en aquel momento.

Él sabe que lo que hace es un ejercicio de ficción, de falsedad. Lo ha dicho en varias entrevistas. Y esa conciencia es la que le permite buscar mecanismos para romper esa pared y generar algo en el público que va a ver sus películas. Ya sea escozor, ira o rechazo. Se trata de remover a quien ve cine.

Gaspar Noé es el cineasta que opera la cámara, que odia ensayar escenas, que sabe que a partir de la tercera toma habrá algo interesante. Es el tipo que consigue financiamiento para sus filmes solo con tres hojas de tratamiento, que hizo una película de sexo no simulado —*Love*, 2015—, que consiguió hacer un filme sobre su obsesión de años con la primera persona y los viajes inducidos por drogas —*Enter the void*, 2009— y que el año pasado volvió con una película experimental sobre baile y terror psicológico —*Clímax*, que podremos ver en la sala del OCHOYMEDIO—.

¿Hay algo que nunca mostraría Gaspar Noé en una película? Sí, se lo respondió hace ya varios años a Robert Milazzo, en una de las famosas clases de The Modern School of Film: “Un cura en una iglesia es algo que nunca rodaría (...) me aburriría”.

Fotograma de *Clímax* (2018), de Gaspar Noé.

*noé*

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.

# Receta abierta para el doctor Jorge Yunda



Vecinos de La Floresta disfrutan de una forma más cercana de hacer barrio y hacer Quito.

Estimado Alcalde, estimado Jorge, hoy quiero empezar contándole una grata experiencia cultural en Quito llamada: La Floresta, un barrio único que acaba de cumplir 100 años hace poquito. Un barrio donde los ciudadanos organizados construimos un espacio para la cultura o más bien dicho, le hemos dado, entre todos, un sentido de lo cultural potente.

En este barrio, hemos logrado que una juventud activa artística y cultural multiplique sus emprendimientos y sus iniciativas y dialogue con los vecinos más tradicionales. Es un barrio donde la cocina gourmet convive con la tripa mishqui, la tortilla de maíz y la empanada de viento. Aquí celebramos los carnavales, como en cualquier pueblo de la Sierra, con bandas, comparsas, y disfrazados. Sin duda usted debe haber visitado el entrañable parque de las tripas y los morochos. Quienes nos visitan, se encuentran en las calles con estudiantes de cine filmando sus cortos y películas o se topan con vecinos mayores paseando a sus mascotas. Es encantador ver como las vecinas más emblemáticas, cobijan las acacias con sus tejidos de lana hecho a mano, como la mejor muestra de construir y tejer comunidad. Desde La Floresta salen circuitos de ciclistas, y turistas a pie, hacia el Centro Histórico. Pero sobre todo, en este barrio tenemos una comunidad organizada y unida que ha logrado preservar su condición y tradición de serlo.

En La Floresta tenemos también nuestra plaza y sus palomas, nuestra iglesia y sus campanadas, hemos logrado, mayoritariamente, unas calles seguras y sin contaminación, aunque otras las hemos ido perdiendo justamente porque se han convertido en vías rápidas y de desfogue de los valles de Quito. Hemos experimentado en algunas calles, propuestas urba-

nísticas contemporáneas únicas relacionadas con el uso del espacio. Propuestas que, en otros barrios, serían impensables. Los vecinos de La Floresta hemos transformado el espacio público dándole preferencia al peatón y a la bicicleta. Cuidamos muy celosamente que los vecinos y visitantes disfruten de consumir cultura: ahí es donde surge Ochoymedio, uno de los últimos cines de barrio del mundo y La Floresta es el único barrio de Quito, y del país, que tiene uno, donde se presenta cine ecuatoriano, libros y se reflexiona la ciudad, el barrio.

Y mire que curioso, un barrio, o la suma de ellos, refleja una ciudad.

Vistas así las cosas, desde la sencillez del barrio y sus calles, no dudo que desde la Secretaría de Cultura, su Alcaldía puede realizar transformaciones poderosas. Y también jerarquizar planes pertinentes de acción con un impacto hacia el barrio y otro hacia fuera de Quito, es decir al mundo que nos observa o que nos ignora.

Siguiendo en la lógica de trabajar en el barrio, mire usted Jorge, una ordenanza municipal tiene unos poderes mágicos y pragmáticos para cambiarle la cara a una ciudad. Ordenanza, etimológicamente, viene del verbo 'ordenar' y del sufijo 'anza' que indica efecto, estado y acción.

**Y precisamente usted tiene mandato, liderazgo y lo que necesita Quito es acción. ¡Qué virtud la de un Alcalde de poder incidir en el mejoramiento de la vida de sus vecinos!**

Me quiero imaginar que estamos frente a frente, y lo veo pensativo. Me quiero imaginar que uno de sus asesores toma nota de la importancia de crear una ordenanza municipal que establezca: "Que todo barrio de la ciudad de Quito, tanto en sus parroquias rurales como urbanas poseerá una biblioteca nutrida con libros de autores ecuatorianos y universales". Generando una dinámica cultural y lectora entre el vecino, el libro, el escritor, y las editoriales. Generando industria cultural, mercado y promoción. Generando, doctor Yunda, una herramienta cultural de fácil acceso para los vecinos.

**Sin rodeos, una Secretaría de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito trabaja por eso: por hacer de las políticas culturales elementos tangibles y perecederos, que coadyuven a la formación de una urbe educada, con valores humanísticos, informada y crítica. La niñez y juventud que reciban estas iniciativas, seguro se lo agradecerán cuando ellos sean adultos.**

En el barrio se puede focalizar el trabajo cultural, haciendo de las tradicionales casas barriales centros de encuentro, estudios de música para los jóvenes (con guitarras, pianos y batería), talleres y clases de danza, pintura o exhibiciones de cine en las calles, al viejo estilo italiano (Federico Fellini, recordemos, veía cine en el mercado de su barrio, sobre una sábana). Esto, tan sencillo y tan posible, generaría un cambio hondo y con herencia.

Usted, Jorge, bajista y cantante de esa legendaria banda llamada Sahiro, de ese éxito llamado 'Si tu volvieras' (que tanto le gusta a mi amigo el escritor ecuatoriano Juan Carlos Moya), usted Jorge sabe la importancia de trabajar en las parroquias, en la periferia, para las minorías. Recuerde cuando viajaba con su banda por parroquia, plazas y el mundo, llevando su arte... Me sumo al Sur que lo eligió como Alcalde, porque confiamos de buena voluntad que usted le dotará de acciones concretas a los barrios y parroquias (donde la gastronomía y paisaje son motivos también de turismo cultural).

Ahora me imagino con usted tomando un jugo de sábila en San Roque.

Y retomando las funciones de la Secretaría de Cultura, que aunque todavía se piense que únicamente sirve para organizar las Fiestas de Quito y pensando en la estrategia hacia el exterior, hacia el mundo (una vez trabajados los barrios) porque no plantearse el reto de establecer a Quito como una locación que preste facilidades económicas, arancelarias, hospitalarias a directores de cine de alta factura internacional y estudios de producción extranjeros. Pensemos en que la próxima película de Clint Eastwood o de Martin Scorsese se filmasen en Quito. ¿Se imagina Jorge el impacto mediático, el posicionamiento turístico de Quito y la ganancia de réditos? Ya *Prueba de Vida* película filmada en el año 2000 y protagonizada por Meg Ryan y Russel Crowe, de la cual fui la responsable de la producción local, nos dejó uno de los planos más bellos de Quito que jamás se haya filmado!

La Secretaría de Cultura, señor Alcalde, es un estamento estratégico tanto político como de transformación de una ciudad. Citemos el caso ejemplar de 'La binal de arte' de la ciudad de Cuenca: festividad emblemática que retrata la cultura de esa localidad y la expone al mundo.

Nos genera mucha expectativa que una persona sensible y carismática genere las necesarias alianzas y equipos para que valores como educación, una ciudad segura para las mujeres, recreación/espectáculos, deporte y cultura, sean logros tangibles, hechos y potenciadores de la imagen de nuestra urbe, que celebremos con usted.

Doctor, esta es una operación a corazón abierto. La cultura de Quito está en sus manos.

Por cierto, no he tenido el gusto de tenerlo en Ochoymedio, el cine de La Floresta, las puertas abiertas, ¿qué película quiere ver?

**Mariana Andrade**

Vecina residente de La Floresta

## CRÉDITOS

**Producción General:** OCHOYMEDIO

**Dirección Ejecutiva:** Mariana Andrade

**Gerente General:** Patricio Andrade

**Editor Periódico:** Eduardo Varas C.

**Programación:** Daniel Nehm

**Diseño:** Diego Terán Rojas

**Asistente de Programación:** Diana Terán (UDLA)

**Asistente de Producción:** Camila Bravo (UDLA), Valeria Pilco (UDLA)

**Operación:** Gexio Márquez, Tomás Naranjo, Raúl Viteri, Martha Rubio

## COLABORADORES DE ESTA EDICIÓN

**Francis Castro**

Estudiante graduado de la Carrera de Cine de la UDLA

**Ana Cristina Franco**

Guionista y crítica

**Kevin Hidalgo**

Estudiante de 7mo semestre de Periodismo de la UDLA

**Daniel Nehm**

Programador de OCHOYMEDIO

**Juan José Orellana**

Estudiante de 7mo semestre de Periodismo de la UDLA

**María Emilia Valencia**

Estudiante de 7mo semestre de Periodismo de la UDLA

**Fausto Rivera Yáñez**

Periodista

# Los EDOC,

## una realidad de cine que ya está en nuestro ADN



Bixa Travesty, Kiko Goifman, Claudia Priscilla (2018)

Por Juan José Orellana, Kevin Hidalgo

La decimoctava edición del Festival Internacional de Cine Documental Encuentros del Otro Cine (EDOC) se celebrará entre el 8 al 19 de mayo. En esta ocasión el evento contará con 101 películas de 40 países, las cuales fueron seleccionada entre 1700 postulaciones. Si estos números no impresionan, quizás sí lo haga el hecho de que los EDOC han hecho bastante por elevar y preservar la relevancia cultural del cine documental en el país, además de proyectar a muchos directores tanto a nivel nacional como internacional.

Alfredo Mora, director de los EDOC, comenta que los fundadores del Festival — Lisandra Rivera y Manolo Sarmiento— se dieron cuenta de que dentro del país existía mucho cine documental y no había donde verlo. “Ecuador era un caldo de cultivo de cine documental que se formó desde los años 70 con el cine del indigenismo y luego con el de protesta social, y de repente se convirtió en cine de autor”, dice Mora.

Álvaro Muriel, director de la Escuela de Cine de la UDLA, afirma que ha seguido el evento desde su inicio. “Gente de mi edad y de generaciones posteriores aprendimos a acercarnos al cine documental gracias a los EDOC, porque es una plataforma para ver cine documental que se hace en todo el mundo, y yo me atrevería a decir que lo mejor de este cine llega al evento”.

**Una de las razones por las que el cine documental tiene un crecimiento constante en el país radica en que expone situaciones con las cuales la gente se siente identificada.**

Laura Godoy, coordinadora de la Cinemateca Nacional de la Casa de Cultura, opina que en el cine comercial la representación de las realidades es maquillada, a diferencia de los documentales, donde se presentan tal y como es. Para Godoy, los EDOC son un abanico donde se proponen temáticas que cuestionan el sistema.

El festival siempre se ha caracterizado por tener tres sedes: Quito, Guayaquil y Cotacachi. Estas ciudades fueron escogidas porque cuentan con la infraestructura adecuada para proyectar largometrajes. Por ejemplo, en Quito se utilizarán salas del OCHOYMEDIO, de la Flacso, Incine, entre otras.

Ocho invitados internacionales visitarán el país para contar sus experiencias, entre los cuales resaltan el norteamericano Paco de Onís (director y productor ejecutivo de *Skylight*), Sylvain George (director de *Que descansen en la rebelión*) y Betina Perut e Ivan Osnovikoff (directores de *Los Reyes*). Los directores dictarán talleres y foros a lo largo del festival, porque los EDOC no solo son un evento de proyección audiovisual sino también es un espacio de aprendizaje.

El segundo es la mala distribución de los fondos para cultura por parte de los entes gubernamentales. Según Mora, “si tú te pones a analizar cómo los municipios gastan el dinero del público a veces no es en lo cultural. Pero las manifestaciones culturales que necesitan apoyo son enormes y diversas”.

Y el tercero, es la percepción negativa del público generalizada hacia el cine ecuatoriano porque las personas tienden a enaltecer la producción extranjera.

Una de las innovaciones de este año es la inclusión de la sección de cine documental animado. Samantha Moore será parte de un foro en el cual se hablará sobre por qué la animación es una forma única e interesante de presentar información. Esta idea ha producido mucha expectación entre los cinéfilos porque usualmente los dibujos tienden a distorsionar la realidad, pero es una nueva forma de atraer al público.

**18 ediciones parecerían suficientes para lograr una estabilidad. Sin embargo, el director de los EDOC afirma que existen tres retos fundamentales a vencer cada año. El primero, la necesidad de reinventarse constantemente para atraer más público pues, a pesar del apoyo del Instituto de Cine y Creación Audiovisual (ICCA), no hay los recursos suficientes para asegurar la continuidad del Festival.**

Laura Godoy afirma que le emociona mucho que haya amplia participación de directoras. “He venido siguiendo desde que se inició el festival y veo que se está innovando con nuevas temáticas especialmente incluyendo directoras mujeres. También cómo podemos ver hay varias cineastas ecuatorianas que van a participar como Daisy Burbano con su película *Madre Luna*”.

La directora ecuatoriana Verónica Haro participará en esta edición con su película *Cuando ellos se fueron*. El largometraje grafica la historia de un pequeño pueblo en la montaña del país, el cual se convierte en un lugar habitado solo por mujeres de avanzada edad. Haro piensa que espacios como este permite que su trabajo trascienda fronteras porque el festival propone

conexiones internacionales que permita que la película siga circulando en otros lugares.

Aunque los EDOC muestran una calidad alta en relación con el contenido y organización, hay un aspecto a mejorar según Eduardo Valenzuela, director de cine y docente de la UDLA. “Lo factible sería que la producción del festival logre tener una retroalimentación del público. Es decir, un método de poder escanear y medir. Eso haría que el festival funcione mucho mejor”.

En el punto en el que sí funciona la relación con el público es aquel que más allá de las proyecciones, esto a través de actividades paralelas, como los talleres referidos antes, y las clases magistrales y funciones al aire libre. Por otro lado, con el objetivo de aportar al desarrollo de los emprendimientos de la zona en los que se realizan los EDOC, los portadores del pasaporte 18EDOC (entrada del evento), podrán tener descuentos en establecimientos de comida.

**Sin duda los EDOC son una gran oportunidad para ver películas de todo el mundo. A lo largo de estas 18 ediciones ha posicionado al Ecuador como uno de los puntos más importantes para el cine documental.**

Aún así, parece ser que la sociedad ecuatoriana ignora el trabajo que los organizadores, y obviamente de los cientos de directores que participan y de las personas que colaboran dentro del festival. “El cine ecuatoriano tiene que tener la oportunidad para seguir creando. Pero para cuando ya esté creado necesitamos espacios donde verlo”, finaliza Alfredo Mora.

# Berlín y Quito: dos espejos difusos



Afiche de esta muestra que se podrá disfrutar en OCHOYMEDIO del 17 al 30 de abril. Diseño afiche: Diego Terán.

Por Fausto Rivera Yáñez

Es 1980 y Sunny (Renate Krößner), una insaciable cantante que quiere convertirse en leyenda, vive en el Berlín del Este de la Alemania comunista, en una ciudad que no para de derruirse ni de limitar los sueños de esta artista que debe sortear las críticas de sus vecinos por llevar una vida autónoma o el machismo de su banda que la ve como un accesorio desechable, pero bonito. Una madrugada, al llegar al pequeño departamento de su mejor amiga, luego de haber rechazado a un amor no correspondido, Sunny decide tomar unas pastillas para quitarse la vida. Justo cuando está por desfallecer se alcanza a ver a través de la ventana, en un horizonte opaco, cómo se desmorona un edificio gris que desprende un halo de polvo que solo con el tiempo y la paciencia se disipará.

En *Solo Sunny*, película codirigida por Konrad Wolf y Wolfgang Kohlhaase, la ciudad —con su gente y sus circunstancias— aparece como una posibilidad perversa, como una extensión más de nuestras frustraciones y anhelos. Es la piel sobre la que resistimos y bajo la que, muchas veces, nos ahogamos.

*Solo Sunny* forma parte de una muestra de OCHOYMEDIO que pone a dialogar a dos ciudades lejanas, ancladas en diferentes continentes con orígenes variados, pero que han sido usadas como escenarios filmicos para narrar historias comunes: el desencuentro amoroso, las disputas ideológicas, la pobreza, la música como un flujo liberador de emociones o la muerte como un suceso que redefine no solo el provenir, también el pasado, uno que se creía infranqueable.

*Las alas bajo el deseo* (o *El cielo sobre Berlín*), de Wim Wenders, coescrita por el genial Peter Handke bajo la dirección fotográfica de otro gigante, Henri Alekan, quizás sea la película más entrañable, más intertextual, más filosófica, más elevada de esta muestra filmica, pues sintetiza todas las miradas posibles que se pueden tener de la realidad, una que inicialmente se presenta en blanco y negro a

través de los ojos de los ángeles Damiel (Bruno Ganz) y Cassiel (Otto Sander), quienes ven el transcurrir de la gente en el Berlín de la posguerra y cuestionan su pulcra posición angelical que, aparentemente, está aislada de la mugre, el deseo y el dolor terrenal. Quieren contaminarse de vida, de verdad.

**La muestra *Berlin calling Quito* está curada por Daniel Nehm, programador del OCHOYMEDIO, y reúne ficciones, documentales y cortos de diferentes épocas y estilos, algunos considerados clásicos, y otros absolutamente contemporáneos.**

Con un cable más a tierra, literalmente, también se presenta una serie de películas que exponen un realismo sin concesiones sobre Quito, alejado de la fina estampa con la que se insiste en proyectar a esta ciudad erigida sobre quebradas, y desigualdades. *Fuera de juego* y *Cuando me toque a mí*, de Víctor Arregui, se han constituido en dos referentes locales que representan a Quito desde su precariedad y ausencia. En la primera cinta aparece la crisis económica de 2000 como telón de fondo en la vida de Juan Castro (Manolo Santillán), un joven de 18 años cuyo objetivo —a cualquier costo— es viajar a España para escapar del debacle social al que se encamina su país. En la segunda película, basada en el libro *De que nada se sabe*, de Alfredo Noriega, asistimos al encuentro del médico forense Arturo Fernández (Manuel Calisto) con la población más honesta y desprejuiciada de la capital: sus muertos.

En esta misma línea se exhibe la icónica *Ratas, ratones, rateros*, de Sebastián Cordero, en la que Quito surge como el catalizador de disputas regionales, generacionales y de clase, con una cámara que parecería entender y focalizar la violencia solo desde las drogas o la delincuencia, insistiendo en vincular la pobreza con los problemas sociales. La muestra también repasa fragmentos de Quito representados desde su patrimonio oculto (*Labranza oculta*, de Gabriela Calvache), desde la complicidad de cinco amigas que se reencuentran en una noche andina (*Esas no son penas*, de Anahí Hoeneisen y Daniel Andrade), desde la imposibilidad del amor utópico en una ciudad gris (*Tinta sangre*, de Mateo Herrera), desde un barrio inesperado como La Mariscal (*La cita*, de Carlos Larrea) o desde un territorio profundamente político donde habita una izquierda repetitiva, estancada (*Entre Marx y una mujer desnuda*, de Camilo Luzuriaga, basada en la novela de Jorge Enrique Adoum).

De Berlín, en cambio, hay cuatro películas que mediante la música construyen un puente temporal casi cronológico que permite entender las transiciones de una ciudad definida por la guerra, el comunismo y una acelerada modernización. La clásica *Berlín: sinfonía de una gran ciudad*, cinta muda de 1927 dirigida por Walter Ruttmann y compuesta por Edmund Meisel, es un palimpsesto en el que habitan un conjunto de imágenes de gran poesía que dan cuenta de las transformaciones productivas, culturales e individuales de la sociedad alemana —esta película estará acompañada del cortometraje *Primal* (inspirada en la cinta de Ruttmann), de Mateo Herrera, de quien además se proyectará *Jaque*, sobre las fiestas de Quito—. A este trabajo le siguen la ya mencionada *Solo Sunny* y *B-Movie: Lust & Sound in West-Berlin*, documental que recorre musicalmente la ciudad entre 1979 y 1989, de la mano del productor Mark Reeder, quien nos deja entrever a unos jóvenes Nick Cave, Blixa Bargeld, Christiane F. y Gudrun Gut. *Si pienso en Alemania de noche*, de Romuald Karmakar, concluye este viaje sonoro

con la música electrónica de un país que se deja ver radicalmente contemporáneo.

A esta selección se suman *Fantasmas*, de Christian Petzold, sobre la deriva de una joven huérfana que se enamora de una mujer mayor a ella, y cuya verdadera identidad solo es ¿reconocible? ante las pixeladas cámaras de vigilancia de un centro comercial o la fallida memoria de quien cree ser su madre; *Victoria*, de Sebastian Schipper, rodada en un solo plano secuencia que dura 140 minutos y que se concentra en seguir a su protagonista, como si la diseccionara emocionalmente; y *Júlia ist*, de Elena Martín, sobre una estudiante Erasmus que se choca contra la realidad inadvertida de un Berlín frío.

***Berlin calling Quito* no pone obligadamente a dialogar a dos ciudades disímiles. Solo presenta un conjunto de notables películas que revelan diferencias culturales, sin instrumentalizar un discurso estético o político para crear falsos puentes**

Es una excusa para ver dos espejos difusos. Es, como dice su curador, “un encuentro, un choque, una danza entre dos ciudades protagonistas, organismos vivos en la historia del cine. Noches en Kreuzberg y la Mariscal, cuentos de fiestas de Quito y Berlín, sinfonías de las ciudades, cruces y repercusiones inesperadas entre mundos supuestamente opuestos”.

*Esta muestra es posible gracias al apoyo de la Embajada de Alemania, el Goethe Institut, la Asociación Humboldt, VAIVEM y la Cinemateca Nacional.*

# Agnès Varda:

## 10 declaraciones inolvidables de una cineasta inolvidable

Estábamos trabajando ya en esta edición cuando Agnès Varda se nos fue y nos dejó. Pero, ¿nos dejó en realidad? Esa es la pregunta que nos seguimos haciendo. Aquí amamos el cine y si se tiene que representar el cine en el cuerpo de alguien, este sería en el de esta francesa diminuta, que nació en mayo de 1928 y que estuvo a un mes de cumplir 91 años.

Entonces ella sigue aquí, existe y la amamos.

Agnès Varda existe por su arte, por sus numerosas películas, por su obra que nos acompaña desde fines de los años 50. Por su cercanía a la Nouvelle Vague, por la buena onda que siempre prodigó, por la sonrisa hermosa, por su cabello de colores, porque hizo filmes como una abuela amorosa y sensible.

Para recordarla ofrecemos 10 declaraciones en las que revela su forma de ver el mundo y lo que el cine fue para ella:

**“Me veo como una directora de ficción, pero de vez en cuando siento la necesidad de volver al origen, y el origen de la comprensión para un cineasta es el documental”.**

*Entrevista de Magdalena Tsanis, para La Vanguardia, septiembre de 2017*

“¿Por qué empecé a hacer cine? No lo sé. ¿Por qué sigo? ¿Preferes que haga calceta para mis nietos? ¡Pues también lo hago! Yo solo sabía ver, mirar... no fui a la escuela de cine, ni fui asistente ni vi películas. En realidad solo vi cuatro hasta los 25 años”. ¿Cuáles? “La primera fue *Blancanieves y los siete enanitos* (1937) de Walt Disney, a los 8 años. Luego, como me gustaba mucho el poeta Jacques Prévert, vi ‘*El muelle de las brumas*’ y ‘*Los niños del paraíso*’ (dirigidas por Marcel Carné en 1938 y 1945, respectivamente). La otra fue *El idiota* (Georges Lampin, 1946) porque en aquella época estaba haciendo fotos del rodaje. En mi primera película –*La pointe courte* (1954)– el montaje lo hizo de manera desinteresada Alain Resnais. Él me decía que el film le recordaba a *La terra trema* de Luchino Visconti (1948), y yo le dije: ‘¿Quién es Visconti?’. No conocía a Antonioni, Bergman, Dreyer... nunca había oído hablar de ellos. Si yo hubiese visto las películas de esos directores, probablemente no habría tenido el coraje de hacer cine. Fue la inconsciencia la que me movió”.

*Entrevista con David Saavedra, para revista Rockdelux, 2006*

“Creo que tengo un don para conseguir que la gente se fie de mí. Soy una persona normal, y no trato de sonsacarles nada; simplemente me gusta conversar. Me pongo al servicio de la gente a la que filmo”.

*Entrevista de Nando Salvà, para El Periódico, mayo 2018*

“La verdad es que es algo ridículo porque no tengo dinero para hacer mis películas, pero

no paran de agasajarme. Hay un desequilibrio entre mi vitrina de trofeos y el rendimiento económico. Tengo leopardos, osos, perros, un león dorado... Incluso recibí un premio que era un poquito de tierra de todos los países de Europa. Muy bonito. Pero inútil”

*Nota de Luis Martínez, para El Mundo Cultura, marzo 2019*

que cada persona es interesante, incluso las personas que no me gustan a primera vista. Como decía Andy Warhol, “todo el mundo tiene derecho a cinco minutos de celebridad”. Uno se aproxima a la gente, la escucha y aprende mucho. Además, yo no suelo hacer preguntas a banqueros, jefes de empresas, etc. Elijo personas a las que

“Cualquiera de mis labores como creadora busca crear una representación, y siempre como telón de fondo quedará la realidad. No puedes competir con la vida, solo representarla. Eso sí: puedes crear vida desde el trabajo. Esa es la misión del artista: recrear su ritmo, sus impresiones, su desesperación. Me gusta dar la palabra a los otros, como lo hago con las viudas, gente a la que no se escucha habitualmente. Mi cine es tan solo una pequeña voz dentro del cine internacional, pero aún así, me gusta saber que hay personas a las que les llena ver mis películas. Solo por eso merece la pena trabajar”.

*Entrevista de Javier-Díaz Guardiola, para ABC Cultural, noviembre de 2012*

“Soy feminista desde los años 50 y 60, cuando se dieron muchos cambios muy importantes en la sociedad. Cuando era una joven mujer no tenía derecho a votar, las mujeres no podían usar pantalones en la oficina, las mujeres no podían tener una cuenta bancaria sin apoyo del padre o el marido. Estos son ejemplos exagerados porque la verdadera lucha es por la igualdad de sueldos, el derecho a elegir; además yo milité mucho por eso, el derecho a decidir si uno quiere hijos o no y que no sea una decisión del marido, de los padres, del juez, del cura, del médico, etcétera. En todo caso, si las cosas cambian, van a cambiar por los hombres, porque van a comprender que no pueden compartir nada con mujeres que tienen otra actitud”.

*Entrevista de Pablo de Vita, para La Nación, marzo 2019*

“Mi actividad constante crea cada vez más vínculos entre mi trabajo y aquellos que lo aprecian, y encuentro la energía en el placer que provocho y en la suerte de tener, a mi edad, todavía algo de fuerza e inspiración”.

*Entrevista de Gonzalo de Pedro, para El Cultural, abril 2012*

“No pienso en el futuro, porque mi futuro es la muerte. Aunque no tengo prisa por llegar ahí. Quizás me dé tiempo a rodar otra película, a montar alguna exposición de mis collages. Voy haciendo, pero no tengo un plan quinquenal, soy vieja, 89 años. Estoy contenta de haber acumulado películas, amores, hijos y nietos, encuentros y amistades, experiencias...”

*Entrevista con Álex Montoya, para revista Fotogramas, abril 2018*

**“Con los años, he entendido que cada persona merece ser escuchada. Hay que estar atento y ser amigable. No hay que ser inquisidor”**  
*Entrevista con Álex Vicente, para diario El País, mayo 2017*



*Agnès Varda*

**Agnès Varda, como siempre la recordaremos**

normalmente no dan la palabra: “okupas”, espigadores, viudas”

*Entrevista de Cristina Abad, para Fila siete, en diciembre de 2014*

“Tengo ojos para ver y orejas para escuchar. Soy un poco traviesa y me divierte ver cosas que la gente no percibe. Pienso

# Climax: Sangre, C

Por: Ana Cristina Franco

**N**acer es una oportunidad única

Una mujer agoniza en la nieve, sangre sobre el vacío, alaridos de dolor, Eric Satie. Después de esta desconcertante escena, lo que aparece en pantalla no son los créditos de cabecera, sino los de cola. Unos subtítulos a manera de dedicatoria: "A los que nos hicieron y ya no están" seguidos de otros que anuncian que la película que "acabamos de ver" (aunque ni siquiera hemos empezado a verla) está basada en hechos reales.

Después del bajón de *Love* (2015), Gaspar Noé regresa con fuerza y se revindica con *Climax* (2018) un viaje pesadillezco hacia el inconsciente o el Hades. Esta película cuenta la historia de un grupo de bailarines que en un invierno del 96, sin querer, toman LSD mezclado con sangría. Lo que sucede es escalofriante.

**La primera vez que vi una película de Gaspar Noé tenía 15 años. Irreversible era un nombre que sonaba entre los pequeños círculos artísticos intelectuales. Yo lo único que sabía es que era "cine independiente" y había que verla. Entonces, en la inocencia de mi adolescencia, alquilé el VHS en un video club, preparé canguil, y convoqué a la familia entera. Ya se imaginarán las caras de todos cuando empezó la escena de la violación en plano secuencia. Obviamente la proyección fue suspendida, y a nadie le dio ganas de seguir comiendo el canguil.**

Supongo que si Gaspar Noé hubiera presenciado este momento se hubiera regocijado. Porque si hay algo seguro es que él busca herir a ese espectador cómodo y "canguilero". Más de quince años después, volví a hacer canguil para ver otra película de Noé, *Climax*. Por supuesto, recibí el merecido castigo. A los 30 minutos quería apagarla (y lo hubiera hecho de no ser porque tenía que escribir este artículo).

Desde sus primeros cortos, Gaspar Noé estableció un estilo propio en el que la violencia y el sexo eran los principales ingredientes. Un cine carnal, ultra-violento y despiadado que muestra sin eufemismos ni elipsis, lo que nadie quiere o, mejor dicho, puede ver. Porque resultaría insoportable.

Por ahí en el 2000, mientras trabajaba en la preproducción de *Enter the void*

(2009), Gaspar decide filmar algo más sencillo. Con un guión de 3 páginas rueda *Irreversible* sin sospechar el éxito que le traería. Con esta película se convirtió en otro niño mimado de Cannes. Quizá por primera vez se veían escenas tan explícitas en tiempo real. La actuación y la puesta en escena de corte completamente realista hacía que el espectador, al menos por un momento, viva la película en carne propia. Daba la sensación de estar ahí, en medio de ese túnel rojo, siendo testigo de una violación. Además del recurso, en ese tiempo innovador, de contar la historia al revés. Y las escenas de Monica Belucci en el patio con sus posibles hijos y Beethoven de fondo, dolían más que la misma escena de la violación, porque eran como un cruel reflejo de lo que no pudo ser. Estaba claro que ahí había un autor. En *Enter the Void* (2009) Noé explora un punto de vista jamás pensado, el de un muerto. Inspirado en por el libro de Bardo Thödol, *El libro tibetano de los Muertos*, el que es una guía para que los moribundos aprendan a moverse en el plano astral, el franco argentino muestra una ciudad bizarra vista desde arriba, desde los ojos de alguien que ya no existe. Lleva al espectador hacia un viaje espiritual que dura nada menos que dos horas y más.

Esperé con ansias *Love* (2015), su siguiente película que prometía pornografía en 3D, pero la encontré falsa e incluso aburrida. Está claro que este "enfant terrible" quiere incomodar. Pero a veces que lo que incomoda no es necesariamente lo que muestra, sino precisa y paradójicamente, sus ganas de incomodar. Eso que suele llamarse "marca de autor" por momentos corre el riesgo de convertirse en arrogancia narrativa. Incluso da la sensación de que solo le faltaría poner un letrero que diga "si no les queda claro, hago cine independiente". Me pregunto entonces, si es que hay un momento muy delicado en el que estos recursos innovadores dejan de ser necesarios y más bien se convierten en el reflejo de un enorme ego. Pero bueno, así es Gaspar Noé, un genio, claro.

Con *Love*, Noé se propuso "eyacularle en la cara al espectador", pero ni así consiguió hablar de esa compleja relación Eros-Thanatos que irónicamente en sus otras películas sí está presente. *Love* no es una historia escrita con "esperma y sangre", porque las historias de esperma y sangre suelen haber deseo. Y aquí, tras el bombardeo de imágenes explícitas que abruman, no por su contenido sexual como hubiera

querido Noé sino por su sobrenarración, el deseo parece excluido. O al menos, el deseo femenino. Porque Electra es un personaje construido desde el cliché, desde la fantasía estereotipada masculina, tanto en el plano físico como en la caracterización. Sin embargo se rescata algo interesante pero que apenas está esbozado, y es la idea de que el deseo muere cuando aparece el amor.

**Con *Climax* regresa esa fuerza narrativa brutal. La banda sonora fluctúa entre música electrónica, en su mayoría francesa, de los 80s y 90s tipo Daft Punk, una versión distorsionada de Erik Satie hasta Los Rolling Stones. Pero su mayor acierto es sumergir al espectador en una marea de sensaciones que si bien no son nada positivas, hacen vibrar, incluso al punto del terror. Porque si con *Irreversible* y *Enter the void* logró impactar, con esta se llega a sentir no solo asco o desprecio, sino terror.**

Esta sensación comienza con los planos secuencia tan bien logrados que siguen a Selva (Sofía Boutella) por la fiesta. Hay una danza maestra entre Noé y su director de fotografía

Benoît Debie, que logran situar al espectador en un lugar invisible desde el que parece estar presente en la fiesta.

En una entrevista, Noé cuenta, orgulloso, de no dar la respuesta que cree que esperan de él, que dos de las escenas más bizarras y contemporáneas de *Climax* (el intro de la nieve y las entrevistas a los bailarines) no le llevaron ningún esfuerzo, no le tomaron días de sudor frente a la pantalla, sino que fueron producto de un "brote de inspiración" en el rodaje. Mientras el *crew* almorzaba, preguntó si había un dron, llamó a la actriz y le pidió que se acostara en la nieve. Entonces supo que esa sería cronológicamente la escena final, pero la montaría al principio. Y es que el cine de Noé encuentra el sentido en la búsqueda más que en el resultado, su estilo está en la improvisación. De hecho, el guión de *Climax* tuvo 3 páginas y se rodó en 15 días. Decidió trabajar con



Gaspar Noé nació en Buenos Aires, Argentina, el 27 de diciembre de 1963. Tenía 14 años cuando Luis Felipe Noé salió de Argentina en 1976, por el golpe militar de ese año, su familia lo siguió a Chile. Noé es un cineasta, camarógrafo, montajista, fotógrafo. Pero, sobre todo, es un provocador, un artista que busca desafiar a sus espectadores. Desde el 2002 está en mira del mundo.

# esperma, tiempo

no actores, con excepción de Sofia Boutella, quien más que actriz es modelo de Nike y el director le contactó a través de Instagram.

Despacio, en pequeñas olas, sin darnos cuenta, hemos empezado el descenso al infierno. Los personajes bailan, beben sangría, Selva, que es a través de quien vemos un poco todo, se sienta al lado de otra chica, quien, acontecida se cuestiona sobre el aborto. Entonces intempestivamente aparece el primer letrero a lo Godard, con una frase densa, entre existencial y provida: “nacer es una oportunidad única”

## Vivir es una imposibilidad colectiva

Cuando le preguntan a Noé en qué se inspiró para crear la película, él contesta, hecho el loco, que en las fiestas de los festivales de cine que son como bacanales modernas. Pero basta ver la escena en la que se encuentra al inicio del

filme, en la que desde un televisor, los bailarines responden a preguntas sobre el baile, las drogas y la vida. Entre las cintas que se ven al costado del televisor están *Suspria* de Dario Argento (cómo no iba a citarla, al fin y al cabo, las dos películas son historias de baile y horror) y *Los 120 días de Sodoma* (es clara la cita al infierno), entre otras.

Gaspar Noé siempre amó el cine de Buñuel. *Clímax*, de hecho, podría ser una suerte de *Ángel Exterminador gore*. Porque comparte la misma estructura en la que varias personas (por lo general burguesas) quedan encerradas en un mismo lugar y sufren un viaje hacia la degeneración. De hecho, en este encierro las personas reproducen una pequeña sociedad. Y aquí queda clarísimo que se trata de Francia. Empezando por el letrero que pone, con algo de ironía?: “Una película francesa y orgullosa de serlo”. Uno de los personajes negros dice, refiriéndose a la bandera de Francia gigante colgada en la sala de baile, que “no le gusta la decoración”, a lo que otro, negro también, sugiere tener sexo con una chica sobre la bandera. Esta academia de baile es una pequeña Francia con su diversidad, en la que negros, blancos, migrantes, homosexuales, conviven, pero sería falso decir que conviven armónicamente, respetando los famosos lemas: *liberté, égalité y fraternité*.

**De hecho, hay intolerancia pura en estado latente, el racismo crece en silencio y explota en una de las escenas más densas, esa en la que varias personas negras rodean a una mujer blanca embarazada y la agreden hasta**

**niveles absurdos. No hay lugar para una “convivencia armónica”. La tolerancia no existe. Vivir es una imposibilidad colectiva.**

En la segunda parte de la película, después de los créditos de cabecera que están justo en el medio, la droga surte efecto y el caos se desata. Lo peor, cuando una madre encierra a su hijo pequeño en un cuarto con tensión de alto voltaje, donde lo más probable es que se electrocute. En este punto quiero apagar la película, se ha pasado de sádico. Odio a Gaspar Noé. Lo que sigue son imágenes infernales que recuerdan a pinturas como *La nave de los locos*, de El Bosco, o *El Triunfo de La Muerte*, de Brueghel. Un hombre con fuego en la cabeza, una mujer que se arrastra por el piso, los alaridos del niño que no entiende la crueldad de su madre, el odio de los negros que agreden a la mujer blanca a manera de venganza, y todo esto con esa luz de discoteca barata que recuerda a las películas de Argento y acentúa la sensación de pesadilla o infierno. *Clímax* también es un retrato de la angustia, porque es, en efecto, un *clímax* prolongado.

En este caso, es la droga la que borra esa capa de moral o “superyó” que mantenía un mínimo de “tolerancia”. La pregunta que cabe aquí es: ¿la droga altera los estados inherentes al ser, o más bien revela su verdadera esencia? Parecería que Noé se va por la segunda opción, concibe a la moral como falsa, ajena, es decir una “construcción cultural” que al caer, devela la pureza del ser humano, (“porque el hombre es un animal”) y claro, eso es violencia, pulsión, incesto. Un mundo en el que no existe diferencia entre el Bien y el Mal. La ausencia de Dios. Quizá esta idea se construye desde ese plano cenital tan característico de la película en el que se ve a los bailarines desde arriba, los muestra como una especie de torre humana. Gaspar Noé ha afirmado esa imagen le recuerda a La Torre, ese arcano del Tarot de Marsella cuya historia está vinculada a la leyenda de la torre de Babel; cuando los hombres quisieron desafiar a Dios y él los castigó con el idioma. No hay comunicación posible. A pesar de estar juntos, los personajes están solos. Sí, sí, vivir es una imposibilidad colectiva.

**Morir es una experiencia extraordinaria**

Pero cuando recuerdo *Enter the Void* pienso que al fin y al cabo Noé no es tan nihilista. Después de la muerte, Óscar no se ha disuelto en la nada, no a pasado al desconcertante “no ser” sino que ha persistido, es decir, que Noé afirma, al menos por unas horas, la existencia de una consciencia ya sin cuerpo. Es decir que hay, en medio de la violencia, de la desesperanza y de la crueldad, un espíritu. Y esa también puede ser la causa de la belleza de algunas de sus imágenes, o si no. ¿Cómo se explica la escena de la nieve en *Clímax*, comparable a la escena de Belucci en el patio, en *Irreversible*? Gaspar Noé también es experto en construir momentos bellos. Hay algo en su obra que vibra en un registro más etéreo. Es Satie, es Beethoven, es la nieve, es la sangre, es el tiempo. Hay, en medio de la sangre, la concepción de algo etéreo, pero que no necesariamente implica una esperanza, sino lo contrario. Es el Destino/Tiempo el que determina la existencia humana. Lo que estableció de manera más evidente en *Irreversible* al contar la historia de atrás hacia delante acentuando la idea de que más que un Dios, es el Tiempo el que determina el destino de los seres humanos en la tierra. “Porque el tiempo lo revela todo: lo bueno y lo malo”. El Tiempo que es irreversible y que escribe la historia en los cuerpos. La danza, como el cine, es el arte del tiempo. Pero en la danza la herramienta directa es el cuerpo. Y un poco también podrían ser Eros (cuerpo) Thanatos (Tiempo). El cuerpo como vida, animalidad, carne, en contra posición a cierta sacralidad del tiempo vinculado a la muerte. Lo sagrado y lo mundano. No en vano uno de los personajes dice “¿Desde cuándo se mezcla Dios con la danza?”. Y esto lo vemos con claridad en la imagen de Selva desesperada, bailando o convulsionando en el piso, en un intento desesperado por revelarse al tiempo, porque la ansiedad no es más que la imposibilidad de habitar el tiempo en armonía.

Gaspar Noé concibe al tiempo como un depredador salvaje, que ciego, teje el destino humano. En su mirada la presencia de una divinidad (en este caso el destino/tiempo) no es más que la confirmación de la más absoluta soledad.

OCHOYMEDIO cuenta con el patrocinio de



URIBE & SCHWARZKOPF

cuando dejó su país natal y se instaló en París, junto a su familia —su padre, el pintor o seguiría tiempo después—. Lo conocemos como director, pero también es guionista, utiliza la violencia como mecanismo para violentarnos y convertirnos en otro tipo de o gracias a su segundo largometraje, *Irreversible*.

# Javier Izquierdo:

## Más importante que la educación cinematográfica formal es la educación como espectador

Por Daniel Nehm

Es uno de los cineastas más activos en los últimos años, dentro del circuito nacional. Hace películas, las piensa, tiene una obsesión con la memoria; ya sea la fílmica, la política y la histórica. Y en un país con casi nada de registro o con la capacidad de mirar apologeticamente todo, su trabajo tiene una utilidad. Javier Izquierdo (Quito, 1977) ha dirigido los documentales *Augusto San Miguel ha muerto ayer* (2003), *Un secreto en la caja* (2017), *Barajas* (2018, con el que incluso ganó una de las becas del Premio Nuevo Mariano Aguilera), y la ficción *Panamá*, que está por estrenarse. Además, prepara otra película, que será rodada en la selva ecuatoriana.

**P: Javier, Ecuador es un país con varias capas de memoria accesibles, no accesibles; visibles, no visibles; tangibles, no tangibles. Todas tus películas se acercan a estas capas, de *Augusto San Miguel ha muerto ayer*, *Un secreto en la caja*, *Panamá*, *Barajas* hasta [el último proyecto] *Viaje a la Selva*, con formas muy diversas. ¿Cuál es la importancia para ti de acercarte a la memoria del país?**

R: Sí, tenemos una relación rara con la memoria, es un país muy poco reflexivo con la memoria, con su pasado. Por alguna razón a mí siempre me han interesado los temas históricos, tal vez tiene que ver con el hecho de que mi abuelo era historiador y me imagino que por ahí me surge el interés de indagar en el pasado. En el caso de *Panamá*, son los años 80, el tema de los movimientos armados, Alfaro Vive, el gobierno de León Febres Cordero, yo era un niño en esos años. *Panamá* está entre la memoria del país, un tema que no se ha tratado mucho, y la memoria personal. Es la primera ficción que hago. En realidad vengo más del documental. Yo estaba acostumbrado a trabajar con elementos clásicos para armar un documental, entrevistas, material de archivo, el narrador, en varias de mis películas, desde *Augusto San Miguel ha muerto ayer*, también en *Un secreto en la caja*, hay mucho material de archivo, la memoria histórica del país. En esa película me di cuenta de todo lo que se puede hacer con el archivo. En el caso de *Barajas* la idea original era hacer un documental convencional con entrevistas, pero durante la investigación descubro que todos estos personajes que murieron en el avión habían dejado un material de archivo muy interesante, entonces ahí surgió la idea: que tal hacer una película con solo material de archivo, y claro eso se acerca a tendencias muy contemporáneas del cine.

**P: *Barajas* cuenta la historia de cuatro intelectuales Latinoamericanos que se encontraron en un vuelo y murieron, y tú buscas huellas audiovisuales de ellos para tejer un reencuentro fílmico. ¿Cómo ha sido tu contacto con esta historia?**

R: En realidad *Barajas* es el primer proyecto que no tiene que ver con la historia y la memoria del Ecuador, sino con una memoria más amplia, Latinoamericana. Cuando viví en

España descubrí la historia de este accidente de aviación en el 1983 donde fallecen cuatro importantes escritores e intelectuales latinoamericanos y latinoamericanas. Lo único que tenían en común los cuatro, porque trabajaban diferentes estilos y venían de diferentes países, es que en el momento del accidente vivían en París, que en ese momento era la capital cultural del mundo y sobretodo para los intelectuales y escritores latinoamericanos. Les invitan a un congreso cultural en Colombia pero el avión, que tenía que hacer una escala en Madrid, se accidenta antes de llegar al aeropuerto, y mueren todos. También me imagino que es una reflexión de la casualidad y la coincidencia de esta muerte compartida, cómo ellos de alguna forma están ligados para siempre por el azar de esta muerte compartida.

muy diferente una película filmada en 8mm que una película filmada en video high8. Los materiales reflejan momentos y dicen cosas sobre la gente que filmó.

El material se puede manipular muy fácilmente. Es un proceso lúdico de asociaciones, de conexiones. Creo que es una de las cosas más lindas para alguien que más que una educación cinematográfica formal ha tenido, como en mi caso, una educación como espectador, yo me considero un cinéfilo.

**P: Y al mismo tiempo eres detective por que tienes que buscar y encontrar estas materiales. Has viajado a distintos lugares del mundo para eso.**

R: Sí claro, el archivo implica un trabajo detectivesco, eso es lo interesante y no solo

su época por encajar en una sociedad súper racista y clasista. Entonces siempre me ha interesado el personaje de Guayasamín y el hallazgo de un libro, de una crónica de viajes de Guayasamín escrito por una mujer, Emma Robinson Blomberg ["Viaje a la selva", sobre un viaje que realiza Guayasamín, junto a Rolf Blomberg, Olga Fisch y otros, a territorio tsá'chila] fue un poco la clave para abordar ese personaje.

**P: Tú piensas hacer una película más grande, una road movie.**

R: Sí, tiene que ser más grande porque es un descubrimiento de la selva y del otro. La diferencia sería que en mis anteriores películas por ejemplo en *Un secreto en la caja* y en *Panamá* he falseado los lugares, las he filmado en Quito pero falseando los lugares originales; falseando Panamá en Quito o falseando varias ciudades del mundo en Quito pero la selva no la puedes falsear o sería muy absurdo, teniéndola tan cerca. Entonces es una película que requiere desplazamientos, que requiere además la presencia de los indígenas, los tsá'chila. Hay que filmar en esos lugares.

**P: ¿Cómo piensas encontrar una forma fílmica de algo que todavía no conoces? ¿Cómo te vas a acercar a este lugar desconocido, a esta infinidad que es la selva?**

R: Buena pregunta, eso todavía no lo tengo muy claro, igual hay muy buenas películas filmadas en la selva, tengo muchas referencias en ese sentido; hace poco volví a ver a los años *Fitzcarraldo* que sería como la primera gran peli de selva, una más reciente, el *Abrazo de la serpiente*. Es un lugar que ha sido bastante

Foto: Dounia Sadaoui

**El material de archivo es muy versátil, se pueden hacer cosas locas, es sorprendente como dos cosas con diferentes texturas, que son de diferentes épocas o diferentes registros pueden dialogar.**

**P: Trabajas solo con found footage, con material hallado, no filmas. ¿De dónde nace el interés por esta forma que han usado cineastas como Harun Farocki, y cómo realizas un tejido de materialidades tan distintas?**

R: Es una cosa que me atrae mucho del *found footage*, la capacidad de reutilizar otras películas que se convierten en documentos históricos. Todas las películas, hasta las más malas, 20 a 30 años después cobran otros valores, más allá de la calidad cinematográfica. Es algo que descubrí o llegué a apreciar a través de *Un secreto en la caja* porque ahí uso muchísimos materiales de diferentes fuentes. Es

encontrar el material sino luego tramitarlo, el tema de los derechos por ejemplo. La gran suerte de ahora es que, al menos para ubicar, el internet es útil, gran parte de los materiales de *Barajas* fueron hallados allí, pero claro, hay temas de derecho que tienes que resolver y eso es parte del trabajo detectivesco porque tienes que averiguar quienes son los dueños de esos materiales y pedirles una autorización para usar el material.

**P: Otro tipo de viaje: ¿Puedes hablarme un poco más de la idea de tu próxima película *Viaje a la selva*?**

R: *Viaje a la selva* es un proyecto más ambicioso, con relación a las películas que he hecho antes que han sido películas pequeñas, de pocos recursos. Esta película es más grande porque es una *road movie* pero al mismo tiempo tiene que ver con este interés por el pasado, por las figuras artísticas, sobre todo por Guayasamín que de alguna forma ha sido el artista ecuatoriano más universal al fin del día, lo ames o lo odies. Los artistas ecuatorianos tenemos cierta dificultad para visibilizarnos en el país y fuera de él. En ese sentido Guayasamín si rompió todos los esquemas. Aquí ha habido siempre artistas interesantes pero no necesariamente han trascendido las fronteras, en el caso de Guayasamín sí, trascendió las fronteras. Es un personaje súper interesante porque era un nombre de extracción humilde, con apellido indígena, tuvo también muchos problemas en

retratado en el cine, hay varias buenas películas entonces tengo referentes y a mí me gusta trabajar con referentes, ver cosas anteriores. *Un secreto en la caja* obviamente tiene un referente fuerte que es *Un tigre de papel*, y *Panamá* tiene un referente fuerte que es *Mi cena con André* de Louis Malle, con *Viaje a la selva* hay más referentes.

**P: ¿Piensas enfrentarte tú mismo a la selva en este proceso?**

R: Como Werner Herzog... (se ríe) No, yo creo que no, la verdad es que tengo que ir, tengo que hacer un par de viajes; yo ni siquiera conozco la selva, la selva profunda, yo creo que también es por eso mi fascinación con el lugar.

**P: ...como Guayasamín mismo, que no conocía la selva.**

R: Sí, ahora que lo dices. Se podría hacer un paralelismo ahí pero eso es algo que me toca todavía trabajar. Casi siempre son procesos de años en los que tú convives con un tema, con unas ideas y van cambiando, evolucionando, desarrollándose. No sé cómo enfrentarme a la selva, no sé que voy hacer con la selva. Uno de los temas de Guayasamín era cómo pintar la selva y él está muy frustrado en ese viaje porque se da cuenta que no es un pintor de la selva que no puede con toda esa exuberancia, entonces yo también me debo hacer esa pregunta: ¿cómo filmar la selva?

## Diseño de producción: cuando el cine se vuelve más visual que nunca

Por Francis Castro

El cine puede evocar miles de emociones y sensaciones, desde la extrema incomodidad hasta la más placentera paz. Estos estímulos están ligados al tratamiento que se le da a cada imagen. Aquello que se ve en la pantalla debe estar dotado de un significado, de un subtexto, que permita al espectador escarbar más allá de la narrativa de una película.

Uno de los pilares sobre los que se sostiene el componente visual del cine es el diseño de producción que, junto con la dirección y la fotografía, conforman lo que se conoce como el “triángulo de influencia visual”: la clave para lograr una estética coherente y una atmósfera verosímil.

El término se remonta a la Edad Dorada de Hollywood, como resultado de la experticia y la anécdota. Cuando el productor David O. Selznick vio el singular trabajo que William Cameron Menzies había realizado con *Las aventuras de Tom Sawyer* (1938) decidió contratarlo para *Lo que el viento se llevó* (1939) y su entusiasmo llegó hasta el punto de enviar un memorando a los otros miembros de la producción informándoles que Menzies tendría la última palabra en los aspectos estéticos, así como en el apartado visual de toda la película.

Por esta vía el término “diseñador de producción” pasó de ser un mero alias para una persona en concreto y se convirtió en el nombre oficial de la cabeza del departamento de arte, relegando al director de arte a un segundo plano y a una escala mucho más técnica.

El diseño de producción es un proceso sumamente metódico, y requiere mucha concentración y dedicación. El trabajo conjunto con las otras áreas para lograr el aspecto deseado lo hace aún más desafiante, pues todas deben encontrarse en absoluta sintonía. El diseñador de producción debe introducirse de lleno en las etapas tempranas del desarrollo del proyecto, de manera



Vivien Leigh y Clark Gable en un fotograma de *Lo que el viento se llevó* (1939), dirigida por Victor Fleming

que logre un consenso con el director sobre qué desean transmitir con cada plano. A través de un desglose emocional y —posteriormente— de un desglose “por elementos”, se establecen los requerimientos puntuales para la producción, los cuales influyen directamente en el presupuesto y las asignaciones para cada departamento. No obstante, el trabajo conceptual no se detiene ahí.

**Con un desglose emocional ya establecido, el diseñador de producción puede encontrar los puntos convergentes en esas emociones y englobarlas a todas en una idea general: el concepto visual.**

Del concepto visual parten ideas más puntuales sobre el aspecto de la película, y para complementarlas, el diseñador de producción recurre a varios referentes (películas similares, obras literarias, esculturas, pinturas, fotografías, arquitectura, entre otros) con el fin de nutrir su conocimiento y expandirlo. Todo aquello que haya recabado entre los referentes lo colocará luego en tableros o moodboards que le permitirán entender cómo estos elementos se relacionan, y si comparten una lógica acorde a la propuesta estética general.

Una vez que ha establecido una conexión orgánica y una fusión de aquello extraído de los referentes, el diseñador de producción, junto con sus asistentes (entre ellos, los dibujantes) creará bocetos que permitan entender cómo lucen los personajes, su relación con el espacio y sus elementos; y, más importante aún, determinar los parámetros que requiera una eventual construcción de set en estudio. Posteriormente, —y con el fin de evitar gastos innecesarios—, se realiza una

etapa de pruebas, en donde se verifica que los elementos propuestos para el maquillaje, prostéticos, efectos especiales, decorados, construcciones y vestuario funcionen, y sobre todo, respondan a los lineamientos planteados desde un inicio.

Finalmente, y con todo en su lugar, el diseñador de producción deberá concentrarse en que la propuesta visual se lleve a cabo de la mejor manera, haciendo uso del monitor en el set y solventando cualquiera de las inquietudes e imprevistos a través de sus asistentes.

El diseño de producción requiere de creatividad, y sobre todo, de paciencia, puesto que es una de las áreas del cine que no tiene un campo de estudio delimitado.

No existe un manual único ni exacto que detalle los pasos a seguir. Cada proceso es particular, distinto; la única guía que existe es la de aquellos a quienes, los años y la práctica, les han dado el conocimiento a través del ensayo/error, y es que tanto en la vida como en el cine, la experiencia es la mejor maestra.

## Las apuestas



**Camila Bravo:**

“En 10 años estaré donde el cine me lleve”

Por María Emilia Valencia

Camila Bravo ha estado rodeada de arte toda su vida, y de ahí nace su interés hacia las películas. Con apenas 21 añitos, ha estado involucrada en tres festivales de cine en cargos como jefa de sedes y productora. Empezó como pasante en el Festival Eurocine del 2018 y ahora es parte del equipo de producción de OCHOYMEDIO, donde se encarga de diversos proyectos.

**“Toda la vida amé estar rodeada de arte y en ese proceso me encontré con el cine, vi que es el arte por excelencia, en donde puedes encontrar todas las artes en una sola”**

, responde Camila cuando le pregunto la razón por la que escogió el cine” Para ella, el cine es más que ver una película, es meterte en una historia y vivirla con las emociones que te transmite. En otras palabras, se trata de contar historias, y cómo usarlas para el bien común, aparte del entretenimiento habitual.

“Me vi involucrada en un cine que no solo es entretenimiento, que además es un arma, un arma política, social y que hace

a la vez de crítica, lo que me llevó a ahora hacer mi tesis sobre un tema feminista”, comenta Camila.

**Destaca que el cine es una de las formas más puras de comunicación y que es un espejo de todas las cosas que suceden en nuestro alrededor, afectándonos como sociedad. Esto por la capacidad de identificarnos con un personaje, espacio o situación dentro de la pantalla.**

Al ser una amante de las películas le resulta difícil escoger solo una favorita, aunque hace el esfuerzo y se decide: *Melancolía* de Lars Von Trier, *Ghost Story* y de David Lowery y *Her* de Spike Jonze. Camila cuenta que la marcaron ya que transmiten sentimientos por medio de la estética, potenciando la historia que cuentan.

En el futuro se ve haciendo mucho cine, ya sea dentro o fuera del país. “Creo que hasta ahora la vida me ha llevado a lugares a los que no los planeé, entonces solo puedo decir que en diez años estaré en donde el cine me lleve”. Seguramente escucharemos pronto de los proyectos en los que Camila esté involucrada.

Fotografía por Andrés Garófalo



## Cuando me toque a mí

Víctor Arregui. Ecuador. 2006. 90 min (Muestra Berlin calling Quito)

Un filme como reflexión sobre la muerte y la ciudad. Personajes que aparecen y que luego los vemos morir, casi como una condena. Pero hay algo más, siempre hay algo más. La historia se centra en un médico legista que comparte con los muertos, conversa con ellos y ve cómo su propia vida se abre en esas circunstancias en las que seres desconocidos y conocidos terminan pasando por la morgue en la que él trabaja. La película está basada en la novela *De que nada se sabe*, de Alfredo Noriega y cuenta con la magnífica actuación del recordado Manuel Calisto, quien como el personaje central es capaz de hacernos comprender la tensión y la dificultad de las presiones sociales y la incapacidad de relacionarnos con otros.

*Domingo 21 de abril, 19:00 función en 35 mm, se presenta junto al cortometraje "Camilo Egas, pintor de nuestro tiempo" de Mónica Vázquez.*



## Esas no son penas

Anahí Hoeneisen y Daniel Andrade. Ecuador. 2004. 90 min (Muestra Berlin calling Quito)

Esta es una película que hoy tendría otra lectura, quizás más pertinente. Cinco mujeres que fueron amigas en el colegio se reúnen después de 14 años de no verse. Son otras personas, han cambiado —como siempre pasa cuando hay tanto tiempo de por medio— y se dan cuenta. Lo que inicia con algo de frialdad y recelo, cambia: en este proceso de reencontrarse, los afectos comienzan a aparecer, y nos topamos con ellas, en carne y hueso, en un espacio de extrema intimidad, dispuestas a cuestionar las decisiones sobre su vida como amantes, madres, mujeres libres y mujeres que se enferman.

*Esas no son penas* se estrenó unos años antes de que explotara con fuerza el nuevo interés en el cine ecuatoriano y quizás valdría la pena darle esa nueva mirada en este momento.

*Martes 30 abril, 20:00 en 35 mm en presencia de los directores Anahí Hoeneisen, Daniel Andrade*



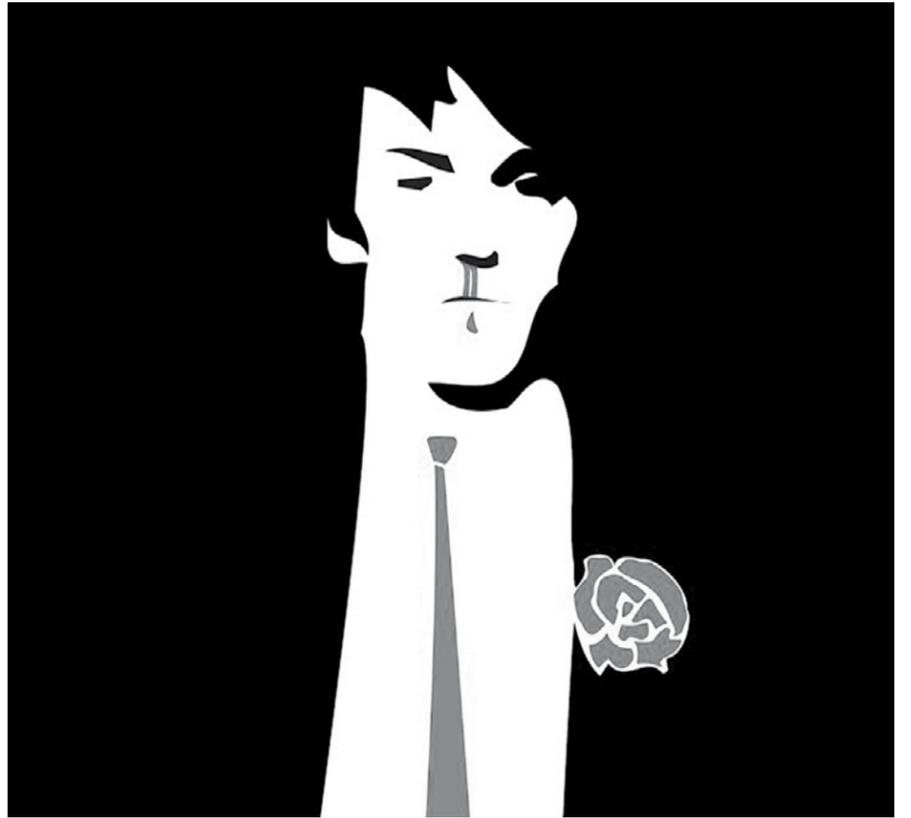
## La muerte del maestro

José María Avilés. Ecuador. 2018. 62 min (Estreno ecuatoriano)

Un juego de ficción y realidad. Una manera de ver al terremoto que sacudió a Ecuador hace tres años desde una historia más pequeña: la de un hombre de 90 años que vive en una casa de hacienda abandonada, en el campo. Se supone que es el cuidador y se supone que está en ese plano existencial en el que están los demás. Pero no siente el terremoto. Sin embargo, se da cuenta de los cambios que este ha generado en la naturaleza, en el espacio que él conoce mejor que nadie. Y hay una muerte, como dice el título, desde luego.

Una película ecuatoriana de bajo presupuesto, que apostó por un trabajo casi de orfebre. Con un resultado tan conmovedor como fascinante. Antes de verla en el OCHOY-MEDIO recuerde que ya se ha visto en el Festival Internacional de Cine de Róterdam y en el de Biarritz. Distribuida por Trópico Cine.

*Funciones a partir del 5 de abril*



## Tinta sangre

Mateo Herrera. Ecuador. 2013. 94 min (Muestra Berlin calling Quito)

Una comedia, un drama, o la vida. La historia de varios romances, como si fuesen eslabones en una cadena. Como si solo pudieran pasar en la ciudad. En una entrevista que Gabriela Paz y Miño le hiciera al director del filme, Herrera define muy bien la decisión de hacer un filme ciudadano: "Porque yo creo que la ciudad la hacen las personas, la gente es como la sangre de un sistema orgánico, que es la ciudad. Cada uno de nosotros pensamos que somos únicos, pero todos tenemos las mismas vidas, las mismas conversaciones, las mismas preocupaciones."

Herrera lo dice con claridad. Personajes que pueden verse patéticos, caricaturescos o productos del sarcasmo más brutal. Música electrónica y un guion firmado por el propio Herrera y nuestra colaboradora Ana Cristina Franco.

*Domingo 28 de abril, 18:30 en presencia de Mateo Herrera, se presenta junto al corto de Carlos Larrea "La cita"*



## Labranza Oculta

Gabriela Calvache. Ecuador. 2010. 66 min. (Muestra Berlin calling Quito)

Este es un documental y a la vez es una acción de memoria que acongoja. Gabriela Calvache nos muestra el proceso de reconstrucción de la Casa del Alabado, en Quito y al mismo tiempo nos lleva de la mano al momento del pasado en el que se construyó el Quito colonial. Ambos instantes cruzados por una realidad innegable: indígenas construyendo las iglesias y los palacios de la colonia —que hoy encontramos en el famoso Centro Histórico de la ciudad— hace casi cinco siglos, y ahora son sus descendientes los que deben mantener intactos esos edificios. Ellos están ahí en el proceso y no los vemos, quizás porque no nos da la gana de verlos. Miramos la belleza, pero desconocemos cuáles son esas manos que generan la belleza.

Es en ese rubro que este trabajo resulta magnífico y conmueve.

*Jueves 18 abril, 19:00 en presencia de Gabriela Calvache, se presenta junto a "Camilo Egas, pintor de nuestro tiempo"*

La programación completa, con días, horas y detalles puede ser revisada en [www.ochoymedio.net](http://www.ochoymedio.net)



## Si pienso en Alemania de noche

Romuald Karmakar. Alemania. 2017. 105 min. (Muestra Berlin calling Quito)

Una mirada a la música electrónica alemana desde la perspectiva de cinco de los djs más reconocidos de la escena —Ricardo Villalobos, Sonja Moonear, Ata, Roman Flügel y David Moufang—. Hay un recorrido por quiénes son, lo que hacen, lo que observan sobre la música; pero, sobre todo, lo que los beats y las máquinas significan para ellos y todo lo que se puede generar con esa tecnología. Hay glamour, obviamente; sin embargo, se trata de reflexionar sobre aquello que quizás los fanáticos de este género comprenden y trasladarlo a quienes están sentados en las butacas, compartiendo esta experiencia humana. Y sí, por si no se ha dado cuenta, este es un documental.

Domingo 21 abril, 18:45



## Fantasmas

Christian Petzold. Francia y Alemania. 2005. 86 min. (Muestra Berlin calling Quito)

El tercer largometraje de Petzold, que está coescrito con Harun Farocki. Aquí seguiremos a Françoise, que cada vez que puede va de París a Berlín, a buscar a su hija Marie, que fue secuestrada cuando tenía tres años. Françoise no está bien de la cabeza y en uno de sus recorridos por calles berlinesas, encuentra a Nina, una chica huérfana e introvertida, en la que cree ver a su hija. Nina está acompañada de Simone, que trata de vivir el hoy de la manera más contundente posible: si debe robar, pues roba. Se trata de sobrevivir. Gespenster se ha traducido a Fantasmas al español y detrás del título conseguimos adentrarnos en la tragedia de los personajes que Christian Petzold nos regala en la película: hay un pasado del que no se puede escapar y que está a la vuelta, dispuesto a atormentar.

Lunes 22 abril, 19:00 / sábado 27, 19:30



## B-movie: lust & sound in West Berlin 1979 – 1989

Jörg A. Hoppe, Heiko Lange, Klaus Maeck. Alemania. 2015. (Muestra Berlin calling Quito)

Este pedazo de documental nos muestra el Berlín de una década antes de la caída del muro, pero desde su perspectiva musical, desde el punk y el underground de la ciudad, contada a través de las memorias del gran productor Mark Reeder, originario de Manchester, Inglaterra, pero berlinés por decisión propia. Material de archivo y dramatizaciones para hablar sobre el deseo de libertad de entonces, la violencia en ebullición y la música que acompañaba ese momento. Berlín como centro del mundo, de las drogas, y del rock. Un joven y hermoso Nick Cave comparte espacio con Blixa Bargeld y una jovencísima Tilda Swinton, que por ahí aparece. Todo el mundo quería estar ahí y esta película nos va a contar por qué.

Viernes 19 abril, 19:00 / domingo 28, 19:00



## El cielo sobre Berlín

Win Wenders. Alemania, Francia. 1987. 127 min. (Muestra Berlin calling Quito)

Ángeles que te abrazan y que te contienen, que buscan hacerte sentir bien y que están en Berlín, en plena división alemana en dos países. Nos centramos en uno de ellos, en Daniel, que si bien está ahí para servir al resto, toma una decisión: quiere vivir lo que vive el ser humano, necesita sentir esa naturaleza que tiene cerca y que no puede tocar. Entonces cae, se queda sin alas, y lo hace por el amor a una trapecista. Wenders hace una película hermosa que lo llevó a ganar el premio a mejor director en el Festival de Cannes y que nos regaló a un Bruno Ganz fabuloso, en una actuación con la que lo deberíamos recordar siempre y no por esa representación de Hitler que hoy se ha convertido en un grotesco meme.

Miércoles 17 abril, 20:00 / lunes 29 abril, 19:30



## Berlín sinfonia de una gran ciudad

Walther Ruttmann. Alemania. 1927. 74 min (Muestra Berlin calling Quito)

Película silente, el cine no hablaba todavía, el color no existía aún, pero el experimento estaba a la orden del día. En este filme la ciudad alemana se muestra como la protagonista, en una etapa previa al nacionalsocialismo y, evidentemente, antes de la Segunda Guerra Mundial. Mostrar la ciudad, desde una perspectiva estética, en esta especie de documental que no busca contar nada, sino mostrar el corazón diario de una ciudad que 15 años después ya no sería la misma. ¿Han visto películas pre 9/11 en las que se ve el horizonte de Nueva York con las Torres Gemelas? La misma sensación prodiga este filme que nos muestra a los berlineses en cinco momentos de su día a día: el despertar, la gente saliendo, las calles atestadas, el quiebre que produce el almuerzo y el cierre de la vida nocturna.

Martes 23 abril, 20:00 / sábado 27, 17:30 se presenta junto al cortometraje "Primal" de Mateo Herrera y contará con su presencia.



## Victoria

Sebastian Schipper. Alemania. 2015. 140 min. (Muestra Berlin calling Quito)

Plano secuencia de un poco más de dos horas. A Victoria siempre la vemos en pantalla, la seguimos de cuatro y media de la madrugada hasta las siete de la mañana, en un movimiento en el que cuatro berlineses que encuentran a la mujer en la calle, e intentan enseñarle lo que se debe hacer en Berlín por la noche. Y ya saben cómo van este tipo de películas: el personaje empieza en el punto A y el viaje le significa una transformación que la arroja al punto B. Clubes subterráneos, vida nocturna europea en el siglo XXI y música tecno. Datos para tomar en cuenta sobre este gran experimento: 12 páginas de guion y diálogos que fueron improvisados por el elenco.

Sábado 20 abril, 18:15 / jueves 25 abril, 19:00



## Berlin sinfonía de una gran ciudad

Walter Ruttmann, 1927



## Estación Polar

David Holguín Wagner, 2018



## Despertar Ale Bayas

**Berlín, sinfonía de una gran ciudad** (1927) de W. Ruttmann (Alemania), junto a **Primal** (1995) de Mateo Herrera (Ecuador, 1995) y **Quito, años 20** de Carlos Endara (Ecuador, 1929). (Funciones 23 abril, 20:00 y 27 abril, 17:30)  
**Estación Polar** (2018), documental de David Holguín Wagner (Ecuador), sobre la banda ecuatoriana Mamá Vudú, que influenció a toda una generación de músicos y adolescentes soñadores. (Funciones a partir de finales de mayo)  
**Ale Bayas** cantante, pianista y compositora ecuatoriana, presentará su álbum *Despertar*, una incursión de la artista en el género pop, después de haber cimentado su carrera con la música clásica y el jazz. (Concierto 8 de mayo)

**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