

El cine es una bala perdida.



Por Orisel Castro

Hace años me dijeron: “tienes que ver *Pulp Fiction*” y era como una escena de Tarantino, con la poesía entre líneas, la violencia y la fatalidad latente. Yo tenía apenas 18 y sentía por primera vez esa resaca del desamor cuando entré a la sala de un cine de barrio. Experimenté una emoción nueva, de reconocer algo que nunca había visto, identificarme con situaciones a millas de distancia y descubrir una música que me susurraba al oído como un personaje más. Era no entender y al mismo tiempo sentir una complicidad que parecía precederme. Más tarde supe que todas aquellas imágenes estridentes, giros inesperados, rostros memorables y letras gigantes en la pantalla, hacían alusión a otras películas y a otras épocas. Pero lo que se me quedó grabado fue el vínculo

con una canción que marcaba el pulso de una escena. *Girl, You'll Be a Woman Soon*, me hablaba directamente y se convertía así en uno de los puntos de giro de mi propia vida. Cuando estudiaba cine, Tarantino era uno de los imprescindibles por la lúdica provocación y la subversión de las convenciones. Me abrió los ojos a un universo de narraciones episódicas complejas, personajes tipo con intenciones opacas y conversaciones cotidianas con la seducción que heredaba del *noir*. Visitaba sus películas anteriores e intentaba dilucidar el lenguaje tarantinesco cuando apareció *Kill Bill*. Más allá de lo divertido y original de su pastiche con influencias del *western*, del cine asiático, del *anime* y de su espectacular chorro de sangre sobre amarillo, había algo que me tocaba de sus personajes: lo ridículo.

Con Nancy Sinatra: *Bang bang*.

Unos personajes que parecen tan duros como héroes de viejas películas de culto e imágenes de comerciales convertidas en objetos artísticos, terminaban por confesar una humanidad como la de los del *Nuevo Hollywood* de fines de los 60, alienados, venidos a menos y existenciales. Ahora que sé qué me mueve, anuncian el cuento meta-cinematográfico del autor, en el nacimiento de ese nuevo *Hollywood*, pero con los actores que también fueron los íconos Pop para mi generación. Solo me queda entregarme una vez más al cine de Tarantino y dejar que me hable secretamente a mí con otro hit que me transporte a otro mundo y tiempo, como si lo estuviera reviviendo. *Érase una vez en Hollywood*, estoy lista para enamorarme de nuevo del maestro.

Afiche de *Érase una vez en Hollywood* (Tarantino, 2019)

uola

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.

Manifiesto del cine por siempre joven

Hacer un festival es una tarea enorme y un enorme placer, especialmente cuando se trabaja con una brigada de jóvenes que comparten aula y películas diariamente. El festival internacional de cine de Quito se hace por cuarta vez entre profesores y estudiantes de la UDLA, con la colaboración de algunos graduados, colegas, gestores y estudiantes de otras carreras de cine del país. Así que surge de una natural necesidad de pensar, discutir, ver, escribir, escuchar, proyectar y leer sobre cine. De una profesión en la que todos somos eternos estudiantes y no paramos de buscar alternativas, cuestionar lo que existe, crear relaciones, inquietar e inquietarnos y encontrar afinidades e inspiración.

No es fácil sentirse parte de algo en estos días, pero trabajamos todo el semestre buscando las películas, diseñando programas, organizando el evento y todas sus minúsculas piezas para que el engranaje llegue a andar. Cada uno tiene una función indispensable y enriquece la mirada del otro, moviendo milímetro a milímetro la bola que terminará en avalancha cinéfila a mediados de agosto.

La avalancha se sale de las aulas, de la universidad, busca aliados y colaboradores de otras escuelas, de afuera de la escuela, de las salas, de la ciudad, de otras ciudades, de afuera de las ciudades, de otros países. Nos llegan miles de películas de

todo rincón, en cualquier idioma y en cualquier estilo, pero juntas avanzan hasta las pantallas en las que se encontrarán con todas las personas que esperan esa colisión, ese viaje, esa confrontación con temperaturas distintas.

Unos jóvenes producen, otros seleccionan esas obras y las curan, traducen, copian, agrupan y trasladan, mientras otro montón de jóvenes recibe a miles de jóvenes que acuden a encontrarlas. Ser joven solo depende de esa curiosidad y esa avidez con la que nos disponemos a ver una película. De esa flexibilidad con que dejamos que la avalancha nos movilice y el cine nos cambie la mirada y la vida.



Fotograma de *Vendrán llluvias suaves* (Iván Fund, 2018)

Los principios y los fines

- Las películas que escogemos no están solas. Cada una es parte de un sistema que creamos colectivamente, apasionadamente, con el fin último de hacerlas encontrarse con el público.
- El festival es una obra y como tal tiene una forma que está en movimiento. ¡Que no deje de moverse hacia delante!
- Como programador/cineasta/estudiante puedes encontrar joyas que no sabías que existían, puedes encontrar referentes para tus próximos trabajos.
- Nos dejamos impresionar por películas grandes y chiquitas, haciendo a un lado los prejuicios y las restricciones (los largometrajes y cortometrajes son películas, los documentales y las ficciones son películas, los híbridos y los experimentales son películas).
- Nada te prepara para saltar al vacío, sentir ese miedo visceral que se siente antes de que empiece la caída de crear algo es imprescindible. Las películas que buscamos son las que se atreven a saltar y contagian las ganas de hacer cine/ver cine/pensar por el cine.
- Esta es la sensación cuando te lanzas a rodar tu primer corto, cuando te atreves a enviarlo a tu primer festival aun sabiendo que compites con miles de personas de todo el mundo. Y es esa la misma sensación que sientes cuando la primera película va a estrenar el festival y será el germen para que el festival comience a caminar solito y empiece a habitar en el otro.

Equipo de programación del FICQ (Cadáver exquisito)

CRÉDITOS:

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

COLABORADORES DE ESTA EDICIÓN:

Orisel Castro
Docente de cine y documentalista
Johana Jiménez
Docente de periodismo
Alexis Moreano
Crítico de cine
York Neudel
Docente de cine y documentalista

Joce Deux
Escritor y guionista
Felipe Camacho
Graduado de cine de la UDLA
Armando García
Estudiante de cine de la UDLA
Patricia Armijo
Estudiante de periodismo de la UDLA

Martín Fierro
Estudiante de periodismo de la UDLA
Ingrid Miranda
Estudiante de periodismo de la UDLA
Álvaro Muriel
Director de la carrera de cine UDLA
Mariuxi Alemán
Estudiante de cine de U de las Artes

Fotograma de *Pájaros de Verano* (Cristina Gallego y Ciro Guerra, 2018)

El 4to Festival Internacional de Cine de Quito

Por Álvaro Muriel

El Festival Internacional de Cine de Quito llega a su cuarta edición. Más de 100 películas provenientes de 39 países componen la muestra de este año, que será exhibida a lo largo de 10 días en 5 salas de la ciudad. Larga y minuciosa, pero a la vez desafiante y enriquecedora, ha sido la selección de las obras a ser presentadas. Llegaron, como en años anteriores, de todas las latitudes y en múltiples idiomas, largometrajes y cortometrajes, la mayoría pertenecientes a la ficción, pero también a sus diversas derivaciones y “vecindades”.

En medio del visionado de esta avalancha cinematográfica, algunas películas se nos fueron quedando en la retina más que otras; nos conmovieron más, nos sedujeron más, y fueron a instalarse a ese lugar de nuestra memoria más sensible. Terminaron siendo, por supuesto, las que ponemos ahora a consideración del público.

En la categoría de Opera Prima Internacional tendremos, por mencionar algunas, *Carriel 4*, de Brasil, un verdadero goce estético al servicio de una historia profunda de adolescencia; o la entrañable *Mr. Wes*, de Filipinas, a propósito de la espera inocente de un amor que no termina de llegar; o la impactante *Holly Boom*, de Grecia, con su atrapante narrativa en paralelo, sobre el drama de la

migración; o *Los miembros de la Familia*, de Argentina, viaje de reencuentro afectivo entre dos hermanos, tejido de confesiones y complicidades; o la inquietante *Invierno malo*, de Kazajstán, en la que una muchacha decide saldar cuentas con sus amigos del pasado en una vieja casa de campo.

La competencia de Corto Joven está compuesta en esta edición por 28 cortometrajes provenientes de varios países iberoamericanos. Organizados en cinco programas, sus historias transitan desde la inocencia perdida hasta el empoderamiento de las mujeres, pasando por narrativas de realidad virtual y, a ratos, incluso abiertamente experimental.

A nuestro apartado de la Muestra Infantil y Juvenil – nuestro “mimado” del festival – llegan 34 películas, 5 largos y 29 cortos, cargados todos de una tremenda sensibilidad hacia los más pequeños, con personajes, historias, formas y colores que aportarán, estamos seguros, a esa tan anhelada formación de nuevos públicos para el cine en nuestra ciudad.

Mención aparte merece la sección de Funciones Especiales del Festival, compuesta por filmes que el equipo ha buscado expresamente traer a las salas por su calidad y trascendencia. Encabeza la lista –como no podía ser de otra manera– *Pájaros de Verano*, de los colombianos Ciro Guerra y Cristina Gallego, nuestra película inaugural; impresionante relato am-

bientado en La Guajira colombiana, sobre el tema del narcotráfico y su enfrentamiento con las raíces culturales y los vínculos familiares. O, *Yuli*, de Iciar Bollaín, que relata la historia del primer bailarín afrodescendiente que logra acceder a las “ligas mayores” del ballet mundial. En esta sección incluimos también *Dry Martina*, tercera película de Juan Manuel “Che” Sandoval, sobre el encuentro entre dos hermanas unidas por la música y un pasado hasta entonces desconocido. Aquí también incluimos *Me llamo Gennet*, de Miguel Ángel Tobías, que desde una mirada muy próxima al documental recrea la historia de la primera persona sordo-ciega que accede a un título universitario en Europa. Cierra esta lista *A son of man* de Luis Felipe Fernández-Salvador y Campodónico, nuestro filme de clausura, película candidatizada al Oscar por la academia ecuatoriana del cine y con seguridad el estreno nacional más esperado del año.

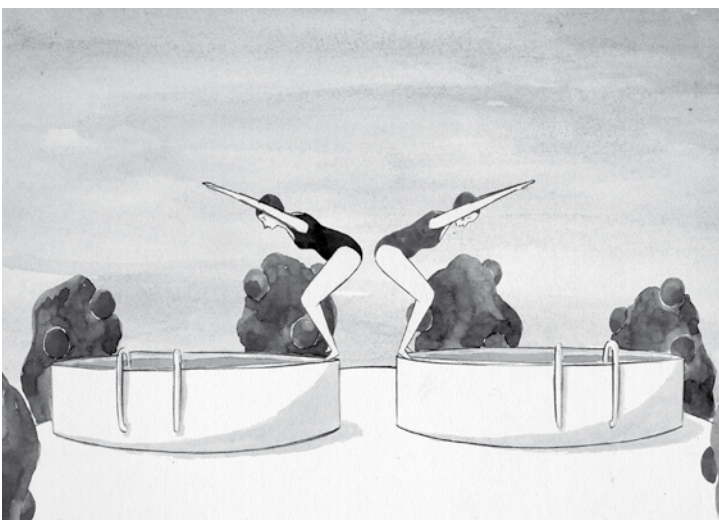
**La pantalla está lista,
el proyector encendido,
y nuestros ojos y oídos
dispuestos al asombro
y al deleite. ¡Es hora de
disfrutar!**

En esta cuarta edición las sorpresas y la interactividad no serán escasas, pues diversos espacios de discusión estarán abiertos para todo el público. Los foros se orientarán a establecer un diálogo directo entre la experiencia de cineastas y espectadores. Serán dirigidos por 5 invitados nacionales y 6 internacionales que han incursionado y experimentado en el mundo del cine. Entre los invitados se contará con la presencia de la directora dominicana Laura Amelia Guzmán, del chileno Che Sandoval, del brasileño Emiliano Cunha y varios cortometrajistas ecuatorianos. Además, Daniel Hidalgo ofrecerá un par de charlas sobre música y sonido en el cine y los alemanes, Marc Schlichter y Nicole Kellerhals, hablarán sobre la producción de su largometraje infantil Alfons Zitterbacke y acompañarán la película en sus funciones principales.

El jurado, compuesto por Che Sandoval, Gabriela Alemán y Daniel Hidalgo, seleccionará la mejor Opera Prima, mientras el premio de corto iberoamericano será otorgado por Jose Escobar, Daniel Nehm y Helena Galán. Existirá un premio adicional para el mejor corto ecuatoriano y para el Corto Joven más votado por el público. Para ello, toda la población ecuatoriana podrá acceder a través de una plataforma virtual a todos los cortometrajes que están en la competencia y podrá votar.

El FICQ surgió en 2016 para ofrecer a la capital y a todo el país un espacio en el que se muestra el cine que va más allá del matiz hollywoodense o comercial. Con la organización de la carrera de Cine de la Universidad de Las Américas y con la colaboración de la Secretaría de Cultura del Municipio de Quito y de la Fundación Telefónica Movistar esa visión se ha ido consolidando.

El Festival Internacional de Cine de Quito se llevará a cabo del 15 al 25 de agosto.

Fotograma de *Círculo* (Delia Hess, 2018)Fotograma de *A son of man* (Jamaica Noproblem, 2018)



Mónica Mancero (Foto de Lenin Iza)

Mónica Mancero:

“Todo ha sido un reto y lo sigue siendo: es ir aprendiendo todo el tiempo”

Por Martín Fierro

La primera película de Mónica Mancero, *Azules turquesas*, tuvo su estreno el 20 de junio del presente año en la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Esta primera producción enlaza múltiples temáticas sociales: la lucha contra las adicciones, la orientación sexual y los centros de rehabilitación clandestinos, como el eje central de la trama.

En este primer lanzamiento, la sala Alfredo Pareja estuvo totalmente llena, a tal punto que, aquellos que llegaban media hora antes debían buscar un asiento pronto y quiénes lo hacían faltando quince minutos se quedaban con las ganas de entrar, pues las puertas se iban cerrando. Días después se reestrenó en el cine Ochoymedio. Ante el interés del público, la opinión de Mónica Mancero no podía hacerse esperar y aceptó participar en una entrevista.

Azules turquesas cuenta la historia de Isabella (Mónica Mancero) que busca liberarse de sus adicciones y pasa por muchos centros de rehabilitación en donde sufre maltrato y su estado emocional empeora.

La lucha por salir de ese estado lleva a esta joven y a su familia a un desgaste completo que parecería que no lleva a ningún lado más que a la depresión y la tristeza.

En el trabajo de escribir, dirigir y protagonizar, ¿qué fue lo que más te gustó? A mí lo que más me gusta es actuar, bueno esa es mi profesión. Yo no soy escritora, en-

tonces si me costó bastante. Igual es un proceso lindo, pero fue doloroso y complicado porque tenía que aprender a hacer un guion. La producción es lo más difícil, a uno le toca hacer de todo. Tuvimos un plan de rodaje, pero hay cosas que te toca resolver que ya se van fuera de las manos.

¿Cómo y cuándo descubriste tu vocación por actuar? Desde chiquita tuve la suerte de que mi papá siempre nos lleve al teatro, al cine, a conciertos y siempre estuve relacionada con el mundo del arte. Hacía como obras de teatro yo sola, actuaba y hacía películas.

En el mundo de la actuación, ¿Qué impacto han tenido en ti los talleres: Técnica Meisner y Método Stella Adler? El que más me gusta es Stella Adler. Es un taller que me pareció súper práctico. Hay varios métodos que yo tuve la suerte de aprender y ese me pareció el más completo. Sostiene que lo humanos tenemos veintidós actitudes y me gusta porque no se mete con la privacidad de la persona, hay otros que te dicen que recurras a tu momento emocional y creo que te sacan el aire. En este método vas construyendo los personajes desde la actitud y no desde los sentimientos.

¿Qué significa para ti, estrenar la película en el Festival Latinoamericano de Cine de Quito? Hasta ahora yo no creo todas las cosas que están pasando. Cuando esperas algo muchos años y empieza a pasar es como si estuvieras en un estado surreal. Solo vivo el presente, pero claro, no lo puedo creer.

¿Cuál es el vínculo de la canción *Azules turquesas* de Lisandro Aristimuño? Cuando yo salí de todos estos centros de rehabilitación estaba intentado rehabilitarme, o sea, recuperándome y con mi hermana siempre me he llevado súper bien, entonces ella me la dedicó. La letra cuenta cosas que nos pasaron a las

dos, tanto de su lado y de mi lado. Entonces fue una canción que me marcó muchísimo, más los colores y el cantante (risas), era perfecto.

Has realizado una demanda contra los centros clandestinos de rehabilitación ¿Crees que tenga efecto en las personas que siguen confiando en ellos? Esa es mi esperanza: que las familias puedan abrir los ojos en el sentido de cómo es. Que no existan tantos engaños y que sepan por dónde ir. Fue lindo porque después de una de las proyecciones, cuando se terminó la función, se acercó una mamá, una señora que no conocía y solo me abrazó se puso a llorar y me dijo: “gracias por abrirme los ojos. Entonces para mí eso ya es muchísimo, es un logro”.

“Las familias son las que más sufren, porque viven el engaño, la coadicción, la frustración y la desesperación de no saber a quién creer”.

¿Cuál fue el mayor problema que enfrentaste para realizar la película? El problema más grande es el poco apoyo económico que se obtiene aquí. Sin dinero se pueden lograr cosas, pero existen muchas trabas. Para todo lamentablemente necesitas dinero, hasta para el agua que les vas a dar a los actores. O sea, tratar todos los días de resolver: ¿cómo lo grabamos?

¿Cómo te ayudó el Ministerio de Salud Pública para la realización del filme? Hace muchos años me iban a dar un auspicio. No sé bien cómo se llama, son unas plataformas que tienes que llenar online y si algo haces mal, todo queda afuera. Entonces, tuve la mala suerte de

tener una persona que me quiso “ayudar”, pero en lugar de ayudarme me perjudicó, porque no siguió el procedimiento como era, y se cayó ese dinero. Entonces ya no pudimos contar con eso.

¿Pensaste abandonar la película en ese período dedicado a la escritura del guion? Sí, siempre (risas). Había ratos que era muy cansado, emocional y económicamente, tenía que dedicarme a otras cosas y no solo cuando escribía sino también cuando conseguía el financiamiento. Muchas veces nos cerraron las puertas, pero después como que me pasaba y otros días agarraba fuerza y decía no me puedo dejar, tengo que contar esta historia y otra vez volvía.

En el proceso de editar la película, ¿cuál fue la tarea más demandante y la más creativa? Todos los procesos han sido duros. En el guion, por ejemplo, al no saber escribir te toca investigar, y además también recurrir a cosas que ya no quería recordar. Producir ha sido duro, y dirigir también era la primera vez que lo hacía. Hacer que toda la gente confíe y crea en ti, a pesar de que saben que nunca has dirigido nada. Había momentos donde llovía. Por el tiempo, algunos dicen que es un defecto la impaciencia, pero yo creo que en producción es una virtud, porque aprovechas todo al máximo.

Azules turquesas llegará a las salas de cines comerciales en septiembre. La producción cinematográfica ecuatoriana trata un tema social oculto por una cortina de humo que puede generar debate en familia debido al impacto que tiene un tema cada vez más recurrente en la realidad nacional: afrontar la rehabilitación de adicciones de un ser querido y no conocer realmente cómo hacerlo. Finalmente, la respuesta se encontrará en la decisión personal de querer salir de esa situación y encontrarse consigo mismo.



Fotograma de *Carril 4* (Emiliano Cunha, 2019)

Bajo aguas turbias

Por York Neudel

Una de las películas más destacadas de la segunda edición del Festival Internacional de Cine de Quito (FICQ) en 2017 fue el cortometraje *Bajo aguas claras e inocentes*, una obra misteriosa que juega con la permutabilidad de personalidades y locaciones. Un recorrido largo por la ciudad culmina con un salto al agua nocturno, un brinco a la oscuridad.

Dos años después de aquella joya cinematográfica, el director brasileño Emiliano Cunha presenta – esta vez en persona - su primer largometraje *Carril 4* que simbólicamente empieza justo donde terminó la película anterior: bajo el agua.

Allí, Amanda está en su elemento: puede soñar, estar sola y olvidar todos los problemas que abruma a una niña que está a punto de convertirse en adolescente. En este espacio místico todo pierde su peso, el cabello largo flota y el ambiente se llena de silencio.

Parecen minutos de paz, pero viene el momento cuando el cuerpo exige la salida a la superficie, a la realidad ruidosa y competitiva.

Como joven nadadora con ambiciones de ser profesional, Amanda tiene que entrenarse duro, prescindir de la comida rica que podría engordarla y dedicar su vida plenamente a su afición. Mantiene cierta distan-

cia de sus colegas, pero está fascinada por Priscila, una chica exitosa, más desarrollada y popular. La observa de lejos, en la ducha y sus ojos le siguen insistentemente cuando pasa con su novio Mateo. Parece una obsesión poco sana y pronto el deseo de vencerla crecerá excesivamente.

El conflicto de Amanda es un drama de *coming of age* - de cruzar el umbral de la niñez a la adolescencia, pero especialmente, de las rivalidades. La relación con su madre es distante y competitiva, porque esta quiere guiar a su hija con insistencia hacia la adultez. Lo hace con un aparente cariño, pero siempre también con una mezcla inquietante de superioridad y desdén. No pelean ni tienen conflictos abiertos, pero tampoco viven en una relación de confianza y comprensión mutua. Amanda tiene su propia cabeza e intenta emanciparse de las guías ‘maternalistas’.

También en su círculo de amigos busca hacer las cosas a su manera. Se mantiene alejada de las dinámicas grupales y participa casi con timidez. Su perseverancia y su perfeccionismo la distinguen de los demás, pero la inhiben de tener una vida normal de adolescente. Apenas sonríe, porque la obsesión de ser la mejor la persigue.

Emiliano Cunha describe con una sensibilidad extraordinaria la vida interior de una adolescente inconforme, dibujándola con matices en tonos oscuros.

Aunque se trata de un tema que fácilmente puede corromperse por clichés, el director encuentra un acercamiento distinto: a través del suspenso que surge en el descubrimiento de una mente singular y perturbadora.

Es una película que convierte las represiones cotidianas, los deseos y aspiraciones en una tensión permanente y casi terrorífica. Las relaciones oscilan entre admiración y envidia y la película replica esta sensación con un juego de identificación y distanciamiento con la protagonista, que casi nunca nos permite leer sus sentimientos. Ella que-

da como un enigma, una silueta bajo aguas turbias y poco inocentes.

Funciones:
Ochoymedio, Sala 1, 19-Ago, 20:00 (con conversatorio con el director)
CCE, 21-Ago, 19:30 (con conversatorio con el director)
Ochoymedio Sala 2, 23-Ago, 18:30

Charla del director Emiliano Cunha “Del corto al largo”:
Martes, 20-Ago, 16:30, Ochoymedio, Sala 1



Fotograma de *Carril 4* (Emiliano Cunha, 2019)

Por: Alexis Moreano

Si cabe dar crédito a un provocador reincidente como Quentin Tarantino, su novena y más reciente película, *Érase una vez en Hollywood*, será también la penúltima de su carrera. Desde hace unos años, en efecto, el cineasta ha venido afirmando que abandonará el cine ni bien haya rodado su décimo largometraje, decisión que pudiera parecer precipitada, antojadiza y hasta descabellada a la luz de la gran popularidad (y rentabilidad) de sus películas, más aún si consideramos que el realizador tiene apenas 56 años de edad.

Hay quienes sostienen que el anuncio de un retiro prematuro debiera contarse entre los muchos blufs que suelen acompañar las apariciones públicas del cineasta;

por mi parte, tiendo a creer que esta vez bien pudiera estar hablando en serio, o al menos que lo estará pensando seriamente. Y es que luego del ascenso meteórico que lo llevó a la consagración cuando apenas tenía dos películas realizadas (*Reservoir Dogs* y *Pulp Fiction*), y tras un segundo periodo en el que su marca de artista terminó de cristalizar, y en el que su creciente prestigio y su acceso a presupuestos cada vez más holgados le permitieron dar libre curso a sus grandes pasiones, ambiciones, y obsesiones (desde *Jackie Brown* a *Death Proof*, pasando por el díptico *Kill Bill*), parecería que algo de la magia de los inicios se ha ido perdiendo en el último tramo de su carrera, a partir del momento en que al eterno adolescente le dio por abrazar temas y géneros más “graves” que a los que nos tenía acostumbrados, aunque haya sabido preservar en el intento la visión lúdica e irreverente que lo caracteriza. Si películas como *Inglorious Basterds* y *Django Unchained* pueden por momentos parecer excesivas y en otros, paradójicamente, demasiado controladas, al menos restaba en ellas algo jubilatorio, algo del disfrute que el cineasta claramente sentía al realizarlas, y que el espectador podía luego hacer suyo. Un disfrute del que apenas queda huella en su película siguiente, la teórica y laboriosa *The Hateful Eight*.

Si a pesar de ello se puede esperar mucho del estreno de *Érase una vez... en Hollywood* (en su versión definitiva, luego de que un corte provisional fuera tibiamente recibido en el último Festival de Cannes), es principalmente porque por primera vez, el cineasta se ha propuesto abordar frontalmente el único y verdadero gran tema de toda su filmografía, a saber: el universo del cine, quizás en un intento de re-encantarse y de re-encantarnos justo antes de elevar el canto de cisne con que concluirá su carrera. Creo entender (o quiero creer) que

Tarantino ha aventurado con su nueva película una suerte de retorno al origen, a la fuente de la que deriva toda su obra y a la que cada plano suyo remite, sin la exaltación ni la ingenuidad de los primeros años

quizás, pero al menos con el deleite sincero de quien asiste al espectáculo de un ilusionista conociendo todos los trucos y mecanismos de quien sabe que todo es falso y, sin embargo, quiere seguir creyendo. Mientras pensaba en cómo arrancar este artículo, caí en cuenta de que han pasado veinticinco

años desde esa tarde en que entré en una sala de cine sin realmente saber qué quería ver y terminé descubriendo *Pulp Fiction*. De la película, sólo sabía que unos meses antes había obtenido el máximo galardón en el Festival de Cannes, por lo que supuse que algún mérito tendría, pero no podía imaginar el impacto profundo y duradero que me produjo. Desde la escena de arranque, en la que una pareja de enamorados aparentemente inofensivos revela de golpe su naturaleza de maleantes hiper-violentos, estaba claro que me hallaba frente a un objeto raro, a la vez familiar y completamente nuevo. Pocos minutos después, cuando me descubrí retorciéndome de risa durante la escena en la que Vincent Vega (John Travolta) le vuela accidentalmente los sesos a un muchacho sentado en el asiento trasero de un auto (y, sobre todo, cuando comprendí que me estaba riendo de la muerte de un pobre tipo, y que no podía evitarlo), confirmé que la película era un ovni, y que estaba literalmente cautivado por ella.

Unas semanas más tarde pude ver *Reservoir Dogs* y la hallé igualmente estimulante. Me propuse conocer más sobre su autor y noté que una bien aceitada campaña de promoción llevaba dos años diseminando, en todos los medios, los fundamentos sobre los que se edificaría la leyenda de Tarantino: el genio natural, el virtuoso irreverente, temperamental pero *cool*, autoeducado, dotado de una extraordinaria cultura fílmica y apasionado por la cultura popular, el *enfant terrible* llamado a convertirse en el *auteur* que el cine estadounidense estaba esperando desde el ocaso del Nuevo Hollywood. Eran tiempos en los que Tarantino era unánimemente celebrado como un artista auténtico y un bacán genuino y el relato de su ascenso abundaba en ese sentido.

Cuenta la historia que el joven Quentin, un nativo del estado de Tennessee instalado en Los Ángeles, no tenía veinte años cuando su energía y talento lo llevaron naturalmente a liderar una banda de amigos que, como él, soñaban con realizar películas sin tener ni la plata, ni los contactos ni la formación para conseguirlo. El futuro cineasta trabajaba por entonces en un negocio de alquiler de videos y por la noche se entrenaba en la escritura o en la actuación. Pero su actividad principal consistía en ver compulsivamente todas las películas posibles, de todos los géneros, en cualquier idioma, en todo tipo de salas, aprovechando además de su puesto en la tienda para consumir cuanto VHS llegaba a sus manos.

A mediados de los años 1980, con algo más de 2.000 dólares reunidos, Tarantino y su banda ruedan en colectivo un primer ejercicio, *War Zone*, una historia de criminales y de zombis hoy totalmente invisible, donde el cineasta se estrena también como actor. A poco de ello, Tarantino lanza la producción de lo que debía ser su primer largometraje, *My Best Friend's Birthday*. Rodado con un equipo mínimo y una economía de guerra, el filme quedará inconcluso, no habiendo hallado nunca un montaje satisfactorio. Según la leyenda, Tarantino habría pasado varios años montando una y otra vez la película, hasta que un incendio en el laboratorio destruyó las tomas, obligándolo a abandonar su proyecto, del que sólo sobreviven hoy unos 34 minutos (que, providencialmente, han hallado su camino hasta el internet). Este pasaje ha sido puesto en duda por el autor del guion, Craig Hamann, quien atribuye el abandono del film al hecho de que Tarantino habría simplemente preferido destinar sus esfuerzos a otras historias que venía escribiendo en paralelo. Sea como fuere, lo cierto es que la experiencia permitió al cineasta poner a prueba sus capacidades y, sobre todo, hallar su propia voz, balbuceante todavía, pero en la que germinaba ya la impronta personal que pronto lo tornaría célebre: las réplicas rápidas e ingeniosas, el aparen-

te desfase entre los diálogos y la acción, la improbable conjunción de la comedia y la violencia extrema, su capacidad de asociar relatos inconexos, la larga preparación de desenlaces siempre sorprendentes, un agudo sentido del ritmo y, especialmente, su estética hiper-referencial, expresada en las innumerables “citas” y “guiños” a películas de todo tipo, desde grandes clásicos hasta cine de serie Z.

Este capítulo iniciático se cierra a comienzos de los años 90s, cuando Tarantino se forja una reputación de guionista tras vender dos de sus historias, *Natural Born Killers* y *True Romance* (realizadas respectivamente por Oliver Stone y Tony Scott), lo que le permitió por fin negociar un tercer guion con la condición de llevarlo él mismo a la pantalla: *Reservoir Dogs*. Co-producida por Harvey Keitel y comercializada por la influyente Miramax, la película fue un rotundo éxito de público y de crítica, redoblado dos años más tarde con la consagración de *Pulp Fiction* y que lastimosamente no acompañó a su película siguiente, *Jackie Brown*, que considero todavía como la mejor obra del cineasta.

Tras un hiato de casi seis años, Tarantino volvió al centro de la escena con una serie de películas producidas a un ritmo frenético, cada cual con sus flaquezas y sus destellos de genialidad, y todas ellas articuladas, en torno al tema de la venganza como última y dudosa forma de justicia.

A propósito de este punto, no podría dejar de mencionar, así sea de paso, que la leyenda de Tarantino se ha alimentado también, y copiosamente, por las querellas y polémicas que la obra y el personaje suscitan por igual. Si todavía es posible pasar por alto ciertas inconsistencias y ambigüedades de las que su cine siempre ha hecho gala, algunas visiones, procedimientos y evoluciones resultan francamente indefendibles,



Quentin Tarantino:

érase una vez

sobre todo desde una óptica contemporánea. No es este el espacio para desarrollar estos puntos, pero quisiera al menos evocar uno de los aspectos más controversiales del cine de Tarantino, a saber: el rol que las mujeres ocupan en su universo.

Ciertamente, el cineasta ha traído a la luz algunos personajes femeninos fuertes y magistralmente encarnados por actrices en plena gracia, pero cuesta entender que en algún momento se haya podido celebrar un enfoque pretendidamente feminista, una relectura supuestamente subversiva (de hecho, una simple reversión) de los códigos y roles de género tradicionales, como si no saltase a la vista el enfoque viril, masculinista que organiza todo el sistema de representación del cineasta, y en particular la caracterización predominantemente instrumental, notoriamente fetichista, y por momentos rayana en la misoginia, de sus figuras femeninas.

En *Reservoir Dogs*, las mujeres simplemente no existen, a lo sumo son condes-

cientemente mencionadas en las conversaciones de varones (como en la escena inicial, cuando los gangsters discuten sobre meseras y propinas, o cuando el personaje interpretado por el propio Tarantino pretende conocer el verdadero sentido de una canción de Madonna). En contraste, *Pulp Fiction* cuenta con varios personajes femeninos que juegan, además, un rol determinante en el desarrollo de las acciones. Sin embargo, en ningún momento la película adopta una perspectiva femenina.

De hecho, las mujeres funcionan aquí, a lo sumo, como una suerte de motor de la historia, de activador necesario para que los hombres (los verdaderos protagonistas) enfrenten su destino, se animen a “pasar al acto”, o paguen con sus vidas no hacerlo.

En el universo desbordante de testosterona en el que se desarrolla la película, las mujeres pueden ser astutas, dinámicas, poderosas, pero su verdadera “fuerza” pareciera residir en su capacidad de ser aún más perversas, más violentas, más manipuladoras que los hombres que las rodean. Allí estaba ya, en germen, el estereotipo de la heroína vengadora por la que el cineasta fue luego

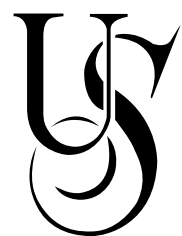
inmerecidamente celebrado: de *Kill Bill* a *Death Proof*, las mujeres se ven abocadas a actuar como hombres en respuesta a la violencia de los hombres. Todo ello solo para defender, in fine, un estatuto de lo femenino esquemático y sesgado (el matrimonio, la maternidad, por no citar sino el ejemplo más caricatural). En sus últimas películas, Tarantino devuelve a las mujeres a un rol subsidiario, esencialmente decorativo, hasta terminar literalmente en condición de pera de boxeo (Jennifer Jason Leigh en *The Hateful Eight*). Al final, sólo con *Jackie Brown* supo el cineasta encontrar la mirada de un personaje femenino. Por una vez, su cámara filmaba a una mujer, con una historia personal, con su complejidad, sus pasiones y sus dudas y ya no sólo un estereotipo.

No me detendré aquí en otros aspectos del cine de Tarantino igualmente problemáticos, como su visión revisionista de la historia, su ambiguo tratamiento de la cuestión racial, o su apego a un tratamiento casi pornográfico de la violencia, cada día más carente de la distancia irónica con la que otrora supo ganar mi adhesión y hasta mi complicidad. Los grandes méritos de esta filmografía no la eximen de sus fallas y hasta bajezas, y ya el tiempo sabrá hacer la justa repartición de las cosas. Veinticinco años luego de haberlo descubierto, no he conseguido resolver los sentimientos contradictorios que el cine de Tarantino genera en mi interior, y no serán estas líneas que zanden mi propio debate. En la espera, quizás valga recordar la moraleja con la que cierra una de las películas favoritas de Tarantino, *El hombre que mató a Liberty Valance* (Howard Hawks, 1962): cuando la leyenda viene a ocupar el lugar de la historia, toca imprimir la leyenda.

Quentin Tarantino

Su amor por las películas lo llevó a trabajar en una tienda de videos. Durante este tiempo escribió los guiones de *True Romance* y *Natural Born Killers*. El debut como director de Tarantino llegó con *Reservoir Dogs* en 1992, pero el reconocimiento del público y de la crítica se disparó con *Pulp Fiction* en 1994. Sin embargo, casi todas sus películas han conocido el éxito en taquillas y se han convertido rápidamente en títulos de culto. Al mismo tiempo, Tarantino se refleja en el deseo estadounidense de ser entretenido por una carnicería y también en su propio papel al satisfacer ese apetito. La mezcla y reescritura de elementos de la cultura pop en diálogos y cuadros, combinados con exquisitas bandas sonoras y retratos violentos, crean un juego de géneros y estilos. Estas referencias hacen un guiño a esas películas que deben haber marcado una fuerte influencia en un joven Tarantino que descubría tanto clásicos, como joyas escondidas e ignoradas de la historia del cine, con el pesar de la desaparición de las tiendas de alquiler de videos: “Había una calidad diferente en la tienda de videos. Mirabas a tu alrededor, recogías cajas, leías el reverso de las cajas. Hacías una elección y tal vez hablabas con el chico detrás del mostrador, y tal vez él te señalaba algo. Y no solo ponía algo en tu mano, sino que te daba un *pitch* de venta en algún momento. Entonces, el punto es que estabas inmerso, de una manera que no estás inmerso en tecnología electrónica cuando se trata de películas”

OCHOYMEDIO cuenta con el patrocinio de



URIBE & SCHWARZKOPF



Fotograma de *Skin* (Guy Nattiv, 2018)

Un asunto de piel

Por Felipe Camacho González

Skin (Piel), del director de origen israelita, Guy Nattiv, es el cortometraje ganador de un premio Oscar este año y nos propone reflexionar sobre la violencia en una película cargada de acción y tensión.

En este corto se evidencia la intención del director de retratar la violencia existente en la sociedad desde el punto de vista de los niños, poniendo, una vez más, sobre la mesa de los Oscar, los problemas del racismo en Estados Unidos.

Antes de ver *Skin*, el 30 de agosto del 2019, el presidente electo de los Estados Unidos respondía a las acusaciones de racismo en su contra declarando: “Soy la persona menos racista que

hay en cualquier parte del mundo”. Sin duda, un punto clave de la película es el extremismo supremacista. El cortometraje aborda este tema sin miedo y tematiza la violencia entre grupos étnicos, muchas veces invisibilizada en los llamados “países desarrollados”. Aunque me incomoda un poco la repetición del estereotipo de hombre violento representado en un tipo lleno de tatuajes, rudo, rockero y malo (Johnny Tucker), la construcción e interpretación de los personajes, junto a la puesta en escena es orgánica y verosímil. Ahora, después de ver *Skin* me pregunto, ¿cuánto se parece Donald Trump a Johnny? Las declaraciones de Trump, llenas de prepotencia, burla e indiferencia, ¿no son el reflejo de nuestra sociedad?

La película utiliza ciertos elementos cercanos al

documental, como la cámara en mano y el tipo de iluminación, envolviendo al espectador en un ambiente cotidiano y realista. Sin embargo, este estilo contrasta con los acontecimientos violentos de la segunda mitad del filme que me resultan un tanto sensacionalistas.

El punto más alto de este cortometraje es la increíble y auténtica actuación de Jackson Robert Scott, quien interpreta a Troy, un niño de no más de 8 años.

Jackson Robert, pese a ser uno de los más jóvenes del elenco, luce como un actor experimentado y esto se ve reflejado en un trabajo a la altura de cualquier actor reconocido

Los personajes viven una montaña rusa de emociones a lo largo de su día. Desde las primeras escenas, Guy Nattiv retrata a personas en busca de estímulos y sensaciones fuertes.

Los niños en la película juegan un rol importante en la construcción de la reflexión sobre la violencia.

Los niños presencian y participan en hechos peligrosos y violentos sin haberlo decidido. Sus personajes están envueltos en un mundo que les provoca miedo pero están completamente sumergidos en el mismo. Después de ver *Skin*, me quedé pensando: ¿no estamos todos envueltos en un mundo lleno de violencia del cual no tenemos control? ¿En qué nos parecemos a Troy?, es solo un pensamiento vago, pero se queda resonando después de esos 20 minutos de película.

Mandala de huesos y mariposas

Por Joce Deux

En una tarde de verano, una niña (la protagonista) descansa sobre el césped mientras una vaca pasta a su lado. La estampa veraniega muestra un instante suspendido fuera del tiempo y su caos, pero la música anuncia que algo viene. Y siempre, luego de la paz, algún viso de tormenta ocasionará que toda esa comodidad bucólica se convierta en estrés, ansiedad y vulnerabilidad, focalizado desde los ojos de la niña que, instantes atrás, sonreía. Luego, se le hará difícil sostener ese esbozo de tranquilidad en su rostro.

Cuento de verano es un cortometraje de animación de diez minutos, realizado por la directora georgiana Yana Ugrehelidze, y que es parte de la programación del cuarto festival internacional de cine de Quito FICQ 2019, fuera de competencia. La película estuvo en el festival de Oberhausen, en Dok Leipzig, entre otros y ahora se estrena en Ecuador.

El detonante da forma a la única decisión que ella puede tomar, huir, escapar, sobrevivir. Esta narrativa clásica enriquece su formalidad a causa de la poética de la animación y la profundidad que puede causar cada uno de sus cuadros, hasta moldear esta tragedia que no deja de punzar la herida. Antes fueron los dioses, luego las instituciones los regentes que obligan a la heroína a tomar decisiones y a equivocarse en su camino, o a darse cuenta de que es un

hamster en una rueda de donde no puede escapar. En este caso, la fuerza en contra con la que lucha la protagonista es la repercusión abstracta de una fuerza que no tiene moral, la guerra.

La construcción humana nos desnuda y nos pone frente a miles de preguntas sobre nuestra empatía y sensibilidad.

Como digresión, es importante para el imaginario de lo que es el cine emplear distintos formatos narrativos y darles la importancia necesaria. El cortometraje es un caudal de emociones, una narrativa como una flecha que no tiene tiempo para discurrir, sino para profundizar. Kiarostami entre sus rodajes de largometrajes realizaba cortos, ¿por qué?, por el simple hecho del juego constante. Hay relatos de corto aliento que pueden llegar muy lejos, y en estas cismas, *Cuento de Verano* alcanza universalidad y persistencia.

El cortometraje no tiene diálogos, no los necesita. Los matices emocionales radican en la composición musical, que hace pareja con la intención del personaje y la atmósfera. Las herramientas expresivas propias de la animación ponen en relieve a las imágenes como si



Fotograma de *Cuento de verano* (Yana Ugrehelidze, 2017)

fuesen pinturas *naïf* colgadas en un parque central en un país que se está desplomando.

La técnica que utiliza Ugrehelidze para dar vida a este universo es la animación por recorte. Una técnica antigua donde se secciona la silueta del personaje y sus extremidades para luego “coserlas” nuevamente y darle articulaciones. Quizás la técnica tenga que ver con este universo entrecortado, una marioneta que discurre en el espacio dramático donde se evidencian los hilos que mueven el destino de la protagonista.

¿Cuál es la amenaza que interrumpe este mundo núbil? Yo lo resumiría con: el poder. Esa fuerza que busca inequívocamente su conveniencia: poder por poder, y debajo de las suelas de este rector que persigue engordar sus glosas entorpecidas de expansión económica, política, militar, están las víctimas que no pensaron que algo así también les sucedería a ellos.

Después de perder todo lo que se pueda perder, la protagonista (no olvidemos que es una niña), entiende que eso que alguna vez tuvo no volverá y ella se ocupa de retenerlo dándose aliento, dándose afecto, entristecida por el vacío.

Luego de ver el cortometraje es imposible no pensar en todas las tragedias humanas, como la migración masiva venezolana, siria las guerras que aparecen en latitudes distintas y que nos increpan. Pero aún así tenemos tiempo de cerrar los ojos y disfrutar ese instante de sosiego que también puede ser una gran trampa.

Cuento de Verano, del verano que no volverá a ser, nos interpela, por cuánto tiempo podemos mantener los ojos cerrados y negar que la tormenta también puede despeinar nuestras almas.



Fotograma de *Niebla de culpa* (Francisco Laresgoiti, 2018)

La verdad de la ignorancia en *Niebla de culpa*, Opera Prima del FICQ

Por Armando García Aizaga

Aunque con la proliferación de los medios el analfabetismo parezca un problema del pasado, para un individuo solitario, la incomunicación podría pasar a ser de una verdad ignota a un verdadero infierno.

En *Niebla de culpa*, el director mexicano Francisco Laresgoiti explora sin ninguna vacilación, las terribles consecuencias que podría tener una mentira aparentemente inofensiva.

El director nos trae la historia de Yolanda, una señora humilde de mediana edad, que decide ocultar el hecho de que es analfabeta cuando acepta hacer de niñera para Sofia, la hija de una mujer a quien había cuidado muchos años antes. Ahora, en una ciudad moderna e hiper comunicativa, la protagonista pondrá en peligro no solo su propio destino, sino el de la bebé a su cargo.

La película cuenta con la participación de la recientemente celebrada Marina de Tavira, pero el reparto está encabezado por Alma Moreno, quien en su primer rol protagónico, logra transmitir certeramente la timidez de su personaje, lo que hace que sus decisiones no sean puramente frustrantes, sino comprensibles para el espectador.

Interpretando al esposo de Yolanda, Ramón Álvarez destaca como Juan. El filme se eleva gracias a su química natural con Alma y a su

tortuosa subtrama, en la que a pesar de su alcoholismo intenta ayudar, solo empeorando las cosas y firmando así su propia sentencia. Con una filmografía un poco más extensa que la de su coestrella, Álvarez reafirma sus habilidades como actor, al dotar de verosimilitud a la parte más fantásiosa de la obra, que combina su dulzura con dolor y arrepentimiento.

A través de la paleta monocromática, el lenguaje de la película consigue momentos de verdadera belleza. Además, con arriesgadas elecciones estéticas, Laresgoiti no solo sitúa al espectador en medio de la historia, sino que al igual que a su protagonista, le arrebató el don de la lectura: hace de las letras signos ilegibles, de modo que nos deja tan impotentes como al personaje.

Niebla de culpa es un formidable segundo largometraje para el ambicioso director

mexicano, que presenta un escenario a todas luces impensable hoy en día.

Al mostrar el peligro de la ignorancia y la ingenuidad que esta crea, Laresgoiti resalta lo importante que es la comprensión del lenguaje escrito dentro de la sociedad actual y, con un sentimiento de tensión permanente, hace del filme una experiencia innegablemente inmersiva.

Las apuestas

Por Patricia Armijo

La pasión por el arte es algo que brota por los poros solamente de algunas personas. Cuando Vanessa se decidió por el camino del cine tenía solo 15 años. A pesar de esto, ella siempre estuvo inclinada por una carrera artística, al contrario de sus padres.

“Soy la oveja negra a la que le gusta la música rara y el cine con finales abiertos”.

La escuela de cine en la Universidad de Las Américas es relativamente nueva. Aun así la malla curricular que oferta enamoró desde el principio a esta joven. Tras regresar de estudiar en Argentina un semestre –deprimida– decidió seguir adelante con esta prometedora carrera.

“Estoy conforme con lo que sé, lo demás ya se da en el camino.”

Vanessa cree que en nuestro país el cine no es valorado. Conocer las salas de cine de culto, visualizarlas vacías o con poca afluencia, le da la razón. Esto refleja una carente educación cultural.

A su corta edad -23 años- presenta una hoja de vida prometedora: es maestra de cine en un reconocido colegio de la capital, que según in-



Fotografía por Lenin Iza

dica la joven cineasta, es el único en Ecuador, y Latinoamérica en contar con esta materia. Un paso importante para cambiar la concepción de nuestra sociedad con respecto a las artes, es precisamente la educación de los más jóvenes.

Vanessa ha dirigido y montado varios cortos como parte de la carrera universitaria de la UDLA, que fomenta el aprendizaje a través de la práctica. Su último trabajo se titula “Periferia” y es su proyecto de tesis.

“No se puede hacer cine solo, necesitas la complicidad.”

Su pasión es la cinematografía y aunque también se inclina por la crítica de cine, prefiere continuar persiguiendo la ilusión de ser directora.

La variedad en la cinematografía es esencial para mantener un ambiente sano. El objeti-

vo de la industria naciente, según Fernández es producir cine para todos los gustos.

Apuntando al futuro, busca salir del país para hacer su maestría en dirección de fotografía. La joven quiteña piensa que no es suficiente tener una licenciatura, por eso busca ser más.

Indudablemente es un nombre que debemos recordar. Seguro lo veremos pronto en la gran pantalla.



La pared de los héroes

Por Joe Houlberg

Joe Strummer, Johann Sebastian Bach, Claire Denis, Mary Wollstonecraft, Aki Kaurismäki, Bo Diddley, Franz Schubert, Chrissie Hynde, Franz Kafka, Edgar Allen Poe, Bruce Lee, RZA, Jay Hawkins, Gustav Mahler, Henry Purcell, Tom Waits, Charles Baudelaire, Luis Buñuel, William S. Burroughs, Sitting Bull, Max Ernst & Dorothea Tanning, Robert Johnson, Buster Keaton, Nicola Tesla, Rumi, William Blake, Arthur Rimbaud, Hedy Lamarr, Patti Smith, Charley Patton, Emily Dickinson, Jean-Michel Basquiat, John Cover, Robby Müller, John Coltrane, Mark Twain, Isaac Newton, Marcel Duchamp, Fritz Lang, Naomi Klein, Frank Zappa, Iggy Pop, Thelonious Monk, Harpo Marx, Susan Sontag, Black Elk, Rodney Dangerfield, Christopher Marlowe, Geronimo, Samuel Beckett, Jane Austen, John Keats, Oscar Wilde, Jimi Hendrix, Nicholas Ray, Hank Williams, Billie Holiday y Neil Young, son los nombres de los personajes/héroes de las 57 fotos que aparecen en la pared de Adam en la película *Only Lovers left Alive* (2013), la duodécima del director norteamericano Jim Jarmusch.

Es evidente que estos no solo son los héroes de Adam, el vampiro, sino también, de Jarmusch que les rinde homenaje en esta pared que aparece brevemente en un paneo sutil. Al reconocerlos, hace mucho sentido el tipo que es Jim Jarmusch y sobre todo el cine que viene creando por casi cuarenta años. Y es que es así, todos somos el resultado de lo que consumimos, leemos, escuchamos, vemos y experimentamos y un aliguito más. Ese aliguito más, pues es lo que hace a la foto de Jarmusch entrar enmarcada en mi pared. Es que el señor te deja algo, así como los de la pared, algo que no se te olvida, algo melancólico, pero con una pequeña sonrisa que te da esperanza o te dice: “fresco loco, la vida es así, pero si te ríes de ella y te quitas un poco de importancia a ti mismo y a la vida misma, pues ya pues, pues te ríes pues, pues te das cuenta que nada tiene sentido pues, pues aprovecha el tiempo que tienes pues, así pues sí pues, y por último tienes la música”. Voy a tratar de definir al cine Jarmusch en una oración sin comas ni puntos: es una expresión de contracultura dentro de historias urbanas que tienen colores mínimos existenciales en las calles donde el humor negro es el salvador del cine independiente americano porque además siempre tiene buena música y de hecho su filmografía podría ser el mejor playlist de la historia del cine que además está encima de algunos de los mejores personajes creados que no solo son memorables pero también son inter-

pretados por el mejor cast que uno podría pedir jamás dentro de este universo lleno de pistolas que se mueven en taxis entre café y cigarrillos escuchando rock and roll del bueno que te demuestra la mentira que es el sueño americano de una forma poética y con poesía que utiliza gafas acompañadas de pintalabios y el más bello de todos el único Bill Murray que le mira a Tom Waits diciéndole a Neil Young que se toque otro temita porque esta oración podría seguir para siempre pero tengo que parar porque quiero decir un par de cositas más.

Saltemos un espacio para respirar...

) i · % & /) ¿ = i >
Ok, sigamos

En algún punto, creo después de once películas parece que Jarmusch se cansó un poco de los mortales humanos y sus historias que se repiten en este eterno retorno graficado por Ouroboros que es la culebra que se come a sí misma.

Después de hacer películas, ya de culto, como *Stranger than Paradise* (1984), *Mystery Train* (1989), *Dead Man* (1995), *Coffee and Cigarettes* (2003) *Broken Flowers* (2005) y ganar premios en los festivales más importantes del mundo decide abrir ese mundo de ficción jarmuschiana al que nos tenía acostumbrados, y entonces hace la mejor película de vampiros jamás hecha, y en ella explora el mismo existencialismo nuestro, pero en la inmortalidad donde nuestros problemas mundanos quedan chiquitos. Y ahora, y ahoraaaa, y ahoraaaaaaaaaaaaa. Pues vamos a ver una película de Zombis creada por el mismísimo *Mr. Best* peinado a sus 65 años. Este texto no es spoiler porque no he visto la película y porque todavía no llega, pero ya la van a poder ver, próximamente en OCHOYMEDIO. Según yo y supongo que eso sintió Jarmusch también es que hoy en día ya vivimos en un mundo de Zombis y ahora con ustedeeeeeeeees: *THE DEAD DON'T DIE* (Los Muertos no Mueren). ¡Apaguen los celulares!



Zama

Lucrecia Martel, Argentina, 2017, 115 min.

En su obra maestra, Lucrecia Martel (“La cienaga”, 2001) narra la historia de Don Diego de Zama, un oficial español del siglo XVII asentado en Asunción que espera su transferencia a Buenos Aires. Es un hombre que espera ser reconocido por sus méritos. Pero en los años de espera pierde todo. Decide atrapar un peligroso bandido y recuperar su nombre... Basada en la novela existencial de Antonio Di Be- nedetto escrita en 1956.

Este estreno se presenta gracias al apoyo de la Embajada de Alemania y de la Asociación Humboldt, Quito, dentro del marco de la celebración del 250 aniversario del nacimiento de Alexander Von Humboldt.



La mala noche

Gabriela Calvache, Ecuador, 2019, 95 min.

El estreno ecuatoriano más esperado del año nos invade de una tensión atraída por su personaje y el encierro inconsciente que enfrenta ante un sistema que violenta a mujeres de todas las edades. Dana es una mujer víctima de la trata de personas, que entre decisiones poco acertadas, finalmente opta por la resistencia y por el porvenir de otras mujeres, tratará de rescatarlas de sufrir un destino como el de ella. Entre la seducción y la crudeza nos sumerge en una historia desgarradoramente interminable, que nos recuerda a las tantas malas noches de muchas otras víctimas.



Territorio

Alexandra Cuesta, Ecuador, 2015, 66 min

Fragmentos de un viaje que transcurre por los diversos paisajes del Ecuador, de norte a sur, y que divisa los rostros de las personas que lo habitan y que se van encontrando en el camino que redescubre la documentalista a través de los diarios de viaje del poeta Henri Michaux de 1926.



Érase una vez en Hollywood

Quentin Tarantino, Estados Unidos, 2019, 165 min.
Tarantino celebra al cine y al acto de hacerlo a través de su energética reimaginación de Hollywood en 1969. Es una carta de amor, íntima y personal, que destila nostalgia y, por qué no, ese revisionismo histórico que sorprendió en *Inglorious Basterds*. Rick Dalton (DiCaprio) es una vieja gloria de TV a la que el cine nunca le abrió más espacios que para roles secundarios de villano. Junto a su ex doble de acción, Cliff Booth, viejo amigo y ahora su chofer intentan abrirse paso en un Hollywood cambiante que ya no los reconoce. Mientras tanto, Charles Manson acecha desde las sombras del movimiento hippy a la vecina de Dalton: Sharon Tate. La irreverencia evocadora de Tarantino abre paso a una emoción nueva en su cine: sinceridad.



Jackie Brown

Quentin Tarantino, Estados Unidos, 1997, 154 min.
La única adaptación al cine que ha hecho Tarantino. Traslada la novela *Rum Punch*, de Elmore Leonard, a la pantalla; siendo fiel al autor y a su propia voz. La azafata de vuelo Jackie Brown -interpretada por el ícono blaxploitation, Pam Grier- es arrestada por tráfico de drogas y evasión de capital. La policía le ofrece un boleto de salida de prisión: entregar a su jefe, Ordell Robbie (Samuel L. Jackson), un pez gordo mafioso buscado por la ley. Jackie intenta salvar su pellejo manipulando a los dos bandos, conflictuada por la idea de que está envejeciendo y las oportunidades no esperan. Sin abandonar su interés por el mundo del crimen, el director construye una pieza que se toma su tiempo pero termina quemando, al mejor estilo del cine negro de los 40s. Es de las obras más maduras que ha entregado Tarantino, y un homenaje al género del blaxploitation (y a Pam Grier).



Río Bravo

Howard Hawks, Estados Unidos, 1959, 141 min.
Un clásico que marcó a Tarantino. Howard Hawks, incorregible artesano del cine, oficia esta obra maestra. Western esencial, pulcro, de una sencillez clara y directa, dispone a John Wayne como Chance, el sheriff de un pueblo del oeste americano, que ha arrestado a un rico terrateniente acusado de asesinato. Para impedir que sea liberado por sus secuaces antes de la llegada de la autoridad estatal, Chance y su equipo tendrán que resistir dentro de las cuatro paredes de la oficina del sheriff. Según el mismo Hawks “La historia de un hombre resulta bastante aburrida, pero la historia de una amistad es algo que te permite hacer las mejores escenas”. En Río Bravo, la amistad improbable que nace entre cuatro individuos muy distintos, se convierte en algo memorable.



Reservoir Dogs

Quentin Tarantino, Estados Unidos, 1992, 99 min.
Siendo la película debut, se registran de forma evidente los códigos que harán de cada película un sello inconfundible de la dirección de Tarantino. El film narra el atraco organizado para unos delincuentes que no se conocen entre sí. Tras el fallo de la cometida la tensión se incrementa al tener a los delincuentes reunidos en un depósito abandonado intentando desenmascarar al infiltrado que dio aviso a la policía. En esta película se plasman muchos de los temas y estéticas que acompañan constantemente el mundo filmico, de violencia y humor, que expone el director.



Pulp Fiction

Quentin Tarantino, Estados Unidos, 1994, 153 min.
Considerada como la película más influyente de su tiempo, llena de diálogos ingeniosos y eclécticos, con una mezcla de humor y violencia, principal representante del cine post-moderno; fueron algunas de las descripciones atribuidas al film que entre sus secuencias enlaza el rumbo de un par de matones, atracadores, mafiosos y demás personajes que nos muestran la ciudad de Los Ángeles entre la ironía y lo casual fusionado al estilo de Tarantino, lleno de sangre transformada en comedia negra.



Foxy Brown

Jack Hill, Estados Unidos, 1974, 91 min.
El blaxploitation marcó a Quentin Tarantino, y Foxy Brown es una de las cintas esenciales de este género. Pam Grier se consolida como la heroína afro de los 70s, rompiendo en Foxy Brown con el estereotipo unidimensional que se le asignaba a la mujer -especialmente en el blaxploitation- como mero utensilio sexual. La trama despegue cuando asesinan al novio de Foxy Brown y ella jura vengarse de la mafia responsable del asesinato. Haciéndose pasar por una call-girl para acceder al círculo mafioso, Foxy descubre hasta qué punto se ha extendido la corrupción e inicia una guerra a muerte para combatirla.



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

