

“El cine es una vieja bestia, robusta y elástica que sobrevive a todo.” (Tilda Swinton)



Mujercitas

“¿A quién le interesaría una historia sobre riñas domésticas y alegrías?”

Por Daniel Nehm

Fotograma *Mujercitas* (Greta Gerwig, 2019)

Mientras el tailandés Apichatpong Weerasethakul edita su nueva película con Tilda Swinton en la selva colombiana, que presentaremos pronto en Ocho y medio, y, ojalá, en presencia de Apichatpong, nuestro cine está revelando su naturaleza bestial.

¿Qué bestia?! Más allá de la cuestión de la supervivencia del cine nos preguntamos cómo el cine nos puede dar herramientas para empoderarnos y enfrentar a un mundo fuera de sí.

Si una bestia es un ser tenebroso que produce rechazo, el cine nos da la posibilidad de abrazar este protagonista dentro de nosotros mismos, y

de reflejarnos en él: los policías perdidos en la espiral de violencia y autodestrucción en las afueras de París, en *Los Miserables*; *Godzilla*, en la película de culto de 1954; los *Parásitos* de Bong Joon-Ho; Willem Dafoe, guardián del faro en *The Lighthouse* y sus demonios interiores; Lemebel, el artista chileno cuya voz radical falta tanto hoy en día par enfrentar los monstruos que resurgen dentro de la vieja bestia Latinoamérica.

Si abrimos este periódico con una cita de Tilda Swinton, y con la imagen de *Mujercitas*, queremos celebrar también a otra mujer, ignorada por los historiadores de cine: La pionera Alice Guy-Blaché, retratada en el docu-

mental *Ser natural: la historia desconocida de Alice Guy-Blaché*.

En la cita inicial, Swinton habla también de la elasticidad de la bestia que evoca inmediatamente la materialidad misma de la cinta cinematográfica. Programado en conjunto con la cineasta Alexandra Cuesta, nuestro nuevo ciclo bimensual “Territorios expandidos” revela esta materialidad y elasticidad del cine. Un cine más libre, poético, musical, sensible, arriesgado, político. Proyectaremos obras de Adrián Balseca, en diálogo con una película de Laura Huertas Millán, dos de las voces más originales del paisaje del arte en Latinoamérica.

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

El acto de escribir un manifiesto:

Luis Ospina y Carlos Mayolo "contra la pornomiseria".

Por Orisel Castro

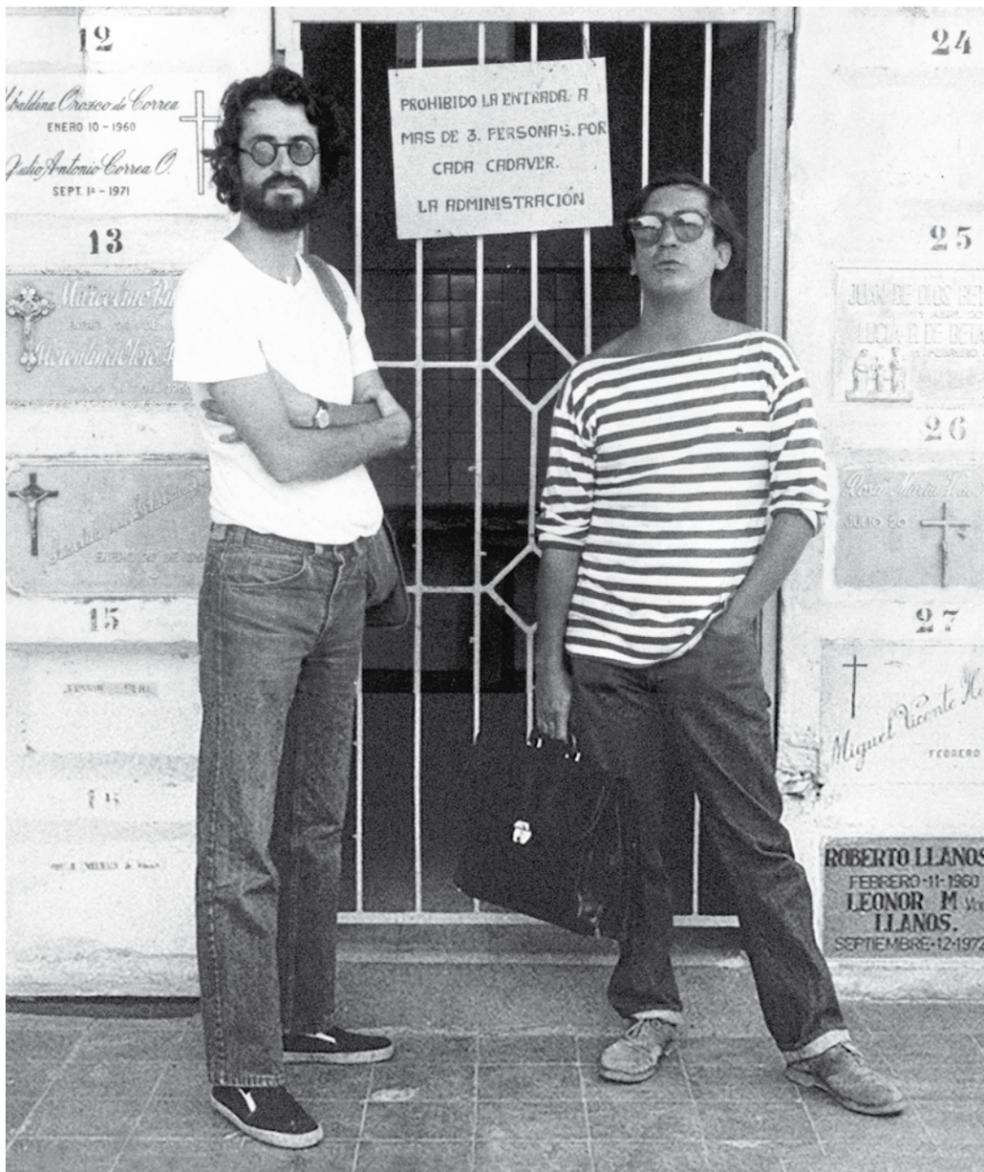
Un manifiesto es una toma de postura, un llamado a la acción y a la adhesión a la vanguardia, pero es también una declaración de amor, no solo de principios. Es un acto apasionado de un grupo de amigos que tiene una causa en común, por eso, un documento de la juventud.

Un joven cineasta ha muerto. Luis Ospina murió a los 70 años, pero no dejó de ser un niño enamorado y devoto del cine, divertido, brillante e inspirador. Su obra no paró de cuestionar y cuestionarse y es una referencia indiscutible para Latinoamérica y para el mundo. Fundó el grupo de Cali con amigos como Carlos Mayolo y Andrés Caicedo, que se dedicó a hacer películas, a escribir sobre

cine, a mostrar cine, al cineclub, a la revuelta, todo con una libertad, un humor, una avidez y una fina ironía que sigue despertando a los jóvenes y llenándolos de ese espíritu cinéfilo e inquieto que nos dejó el maestro.

En 1978 Ospina y Mayolo escribieron un manifiesto e hicieron una película que es a su vez un manifiesto.

Agarrando pueblo se acompañó de este texto y por desgracia no deja de ser vigente. Pero el acto mismo de escribir un manifiesto muestra el carácter de equilibrio entre crítica y fe, si no en la humanidad, por lo menos en el cine. Una intención cándida e irónica de cambiar el mundo. Un arrebató lúcido y visionario.



Luis Ospina y Carlos Mayolo durante el rodaje de *Pura Sangre*. Foto: Eduardo Carvajal

QUE ES LA PORNO-MISERIA?

El cine independiente colombiano tuvo dos orígenes. Uno que trataba de interpretar o analizar la realidad y otro que descubría dentro de esa realidad elementos antropológicos y culturales para transformarla. A principios de los años 70, con la ley de apoyo al cine, apareció cierto tipo de documental que copiaba superficialmente los logros y los métodos de este cine independiente hasta deformarlos. Así, la miseria se convirtió en tema impactante y por lo tanto, en mercancía, fácilmente vendible, especialmente en el exterior, donde la miseria es la contrapartida de la opulencia de los consumidores. Si la miseria le había servido al cine independiente como elemento de denuncia y análisis, el afán mercantilista la convirtió en válvula de escape del sistema mismo que la generó. Este afán de lucro no permitía un método que descubriera nuevas premisas para el análisis de la pobreza sino, que, al contrario, creó esquemas demagógicos hasta convertirse en un género que podríamos llamar cine miserabilista o porno-miseria.

Estas deformaciones estaban conduciendo al cine colombiano por una vía peligrosa pues la miseria se estaba presentando como un espectáculo más, donde el espectador podía lavar su mala conciencia, conmovirse y tranquilizarse. AGARRANDO PUEBLO la hicimos como una especie de antídoto o baño maiaacovkiano para abrirle los ojos a la gente sobre la explotación que hay detrás del cine miserabilista que convierte al ser humano en objeto, en instrumento de un discurso ajeno a su propia condición.

Luis Ospina y
Carlos Mayolo
Realisateurs de
"Les Vampires de la Misère"

* Manifiesto de la pornomiseria, 1978. Texto escrito por Luis Ospina y Carlos Mayolo con motivo de la première de *Agarrando pueblo* en el cine Action République en París.

CRÉDITOS:

Producción General: OCHOYMEDIO
Dirección Ejecutiva: Mariana Andrade
Gerente General: Patricio Andrade
Comité Editorial: Mariana Andrade, Carlos Jijón, Orisel Castro y Johana Jiménez.
Programación: Daniel Nehm
Diseño: Diego Terán Rojas
Asistente de Programación y Asistente de Producción: Diana Terán (UDLA)
Operación: Santiago García, Trinidad Pólit, Gexio Márquez, Martha Rubio

COLABORADORES DE ESTA EDICIÓN:

Orisel Castro
Docente de cine y documentalista
Johana Jiménez
Docente de periodismo
Joce Deux
Escritor y guionista
Juan Sebastián Goyes Flor
Estudiante de periodismo

Salomé Bonilla
Estudiante de periodismo
María Fernanda Ampuero
Escritora
Ana Cristina Franco
Escritora
Paulina Simon
Escritora

Rodrigo Laloux
Estudiante de periodismo
Andrés Garzón Vega
Estudiante de periodismo

Fotograma: *Parasite* (Bong Joon-ho, 2019)

¿Los parásitos se alimentan de “parásitos”?

Por Joce Deux

Parasite (Gisaengchung, 2019), película surcoreana de Bong Joon-ho, ganó el mayor galardón de los premios Óscar 2020 y obligó al público de esa meca que es el cine comercial, a leer en la pantalla los subtítulos de un idioma que proviene de otra geografía, con una historia presente y cercana.

Bong Joon-ho compone su narrativa con varios tonos. El filme inicia con una comedia. Luego rompe su lógica a un thriller que se torna retorcido. Hacia el final se transforma en un gore rutilante y de nuevo da una vuelta de tuerca a un drama demolidor.

EL PRINCIPIO

Ki-woo, hijo de la familia Kim, roba Wifi (yo lo he hecho millones de veces), ¿es una actitud parasitaria? Fumigan el barrio, entonces abren las ventanas para aprovechar la circunstancia y matar a los bichos dentro de casa, un sótano apretado en una calle sin salida.

El guion construye el retrato familiar de quienes sobreviven día a día y contienen animadversión contra el entorno que no se pregunta qué oportunidades o desdichas tienen.

Los Kim viven sin privilegios, pero en un tono de comicidad que difiere, por ejemplo, del “realismo sucio latinoamericano” que se lo boceta trágico de inicio a fin. En *Parasite* la sátira baja la tensión. Pero es una trampa, Bong Joon-ho nos traicionará, y quien es traidor cambia la mirada de los que no esperábamos caer en otro abismo.

TODO PUEDE CAMBIAR EN CUALQUIER MOMENTO

El amigo añorado de Ki-woo, Min-hyuk, que se va al extranjero a estudiar, obsequia a la familia Kim una piedra Gonshi para que atraiga riqueza a la casa. Esta piedra es el objeto mágico que cambia su intención original de riqueza a violencia, este elemento narrativo dice mucho en la trama.

Ahora que Min-hyuk dejará el país, le da la idea a Ki-woo de que finja ser estudiante universitario para dar clases a Da-hye, hija de la familia Park y así, ocupe su lugar. Ki-woo entra sin problemas en la mansión Park, una arquitectura de ensueño, pero inaccesible para muchos como Ki-woo, quien maravillado encuentra un lugar del que no querrá irse.

La familia Park, de clase alta, torpe y afianzándose en las recomendaciones, deja entrar a cada uno de los integrantes de la familia Kim, quienes aparentan ser desconocidos entre sí. Los Park creen que son meritorios para ocupar cargos y sostener la casa. Los Kim, con tretas, se vuelven esenciales para los Park.

¿? Quiénes son los parásitos?

Los Park salen de la ciudad, Los Kim se quedan a cargo, pero ¿por qué no soñar por un instante que ellos son los Park?. ¿Por qué no comer lo que los Park comen y disfrutar de eso a lo que no pueden acceder?. Para que unos tengan otros deben carecer. Hay que sacar tajada, hay que comer más del pastel, la miseria volverá.

EL VIENTRE DE LA APARIENCIA

Los Kim no son los únicos que viven a costillas de los Park. El ama de llaves también hizo su nido en el bunker de la mansión. ¿Por qué hay un bunker?

La tensión entre Corea del norte y del sur ocasionó que muchas familias con posibilidades económicas construyeran bunkers.

Pero otros, como los Kim, no tienen esa posibilidad. Lo irónico es que los Park, cuando compraron la casa, desconocieron que existía un búnker a causa de sus miradas miopes.

Lo que vemos, esconde en su vientre, tragados, triturados, a los que mantienen a esta clase social. Una bella metáfora que despeja la duda de quiénes son los parásitos, de qué se alimentan y cómo los disuelven con indolencia.

Los Park no pueden vivir sin los Kim. Son incapaces de limpiarse el culo sin que otra mano haga el trabajo sucio.

LA LLUVIA ES LA MISMA, PERO MOJA DE DIFERENTE FORMA

Llueve. los Kim regresan a casa, que ahora es un eufemismo de sus realidades. Las calles son ríos, el hogar inundado y el retrete deja escapar la mierda de la ciudad. ¿Qué escondemos? (Las “regeneraciones urbanas” gentrifican, esconden. Somos apariencia). En cambio los Park, en casa, ven, a través de la pared de vidrio, a su hijo acampar en el patio sobre el césped sesgado en una tienda india. Es la misma lluvia.

EL ANHELO ES DEJAR DE ANHELAR

Al final del metraje, la carnicería que el protagonista perpetra, porque no puede contener más esa animadversión que al principio fue cómica, y ahora es un pedrazo, lo obliga a esconderse en el búnker. El hijo hace un plan a largo plazo para comprar la mansión Park, donde ahora viven extranjeros que ignoran quién se oculta debajo del suelo que pisan. La temporalidad se rompe con un flash forward en el que Ki-woo logra su objetivo, la familia de nuevo unida, pero es un sueño, le será ajeno. Ki-taek quedará engullido en el vientre de ese organismo parasitario al que le molesta, incluso, el olor que excreta la pobreza.

Bong Joon-ho crea una película con muchas capas significativas, con una temática poderosa. *Parasite* es inteligente, sin pretensiones. Entra, se ensucia, y sale mugrienta, ríe, causa zozobra, grita y llora anhelando lo inalcanzable.



Foto: Salomé Bonilla

Isabella Parra: "No me interesa encasillarme"

Por Juan Sebastián Goyes Flor

Isabella Parra es una realizadora que creó, junto a una socia, una empresa productora llamada Caleidoscopio Cine en 2011 con la cual ha hecho varios filmes en el país. Anteriormente, trabajó en el Festival Cero Latitud del 2004 y también ha estado detrás de proyectos como Inspiracine que buscan generar una mayor visibilización de cine en jóvenes.

¿Qué has aprendido sobre ser productora?
Que nada está dicho. Creo que dentro del trabajo todos hacemos un poco de todo, no solo producción. También te das cuenta de que en el borde entre la gestión cultural y el montón de otras ramas, es difícil de encasillarse, al menos para mí – que no me interesa encasillarme –. Trabajar en proyectos de cine es creer en algo, en un proyecto, y desde ahí se dan las cosas.

Yo creo mucho más en los equipos con gente multidisciplinaria que está súper embarcada en proyectos que funcionan de una manera más jerárquica y estructurada que se ve en el cine industrial. Es algo que yo justamente he ido definiendo en qué línea del cine me interesa trabajar para ver si trabajo en proyectos que son más grandes o eficientes industrialmente. También me doy cuenta de que me interesan proyectos que quieren contar algo, así sean cine, danza o teatro. Ahí creo que no necesitas una estructura tan rígida.

Cuando se te presenta un proyecto ¿Qué es lo primero que te llama la atención?

Se trata mucho del punto de vista. Eso es una mezcla de con quién trabajas y obviamente el contenido.

Lo que dices dentro de una obra depende de dónde viene y los temas que tratas, eso es cada vez más importante para mí.

Después tienes que trabajar lo estético y todo el conjunto, pero siempre en función del punto de vista.

¿Cuál es la importancia de proyectos como Inspiracine dentro de la actualidad del cine nacional e internacional?

Nos terminamos vinculando más a niños y jóvenes pero en realidad queremos que sea más libre y no tenga un encasillamiento sino que genere espacios en que haya posibilidad de propiciar la inspiración en diferentes áreas. Ahorita estamos desarrollando uno de género y medio ambiente y la idea es trabajar con colectivos tipo en comunidades o con escuelas y colegios para crear más visibilización alrededor del cine.

¿Te has dado cuenta de una pasión de los jóvenes por el cine?

Depende de cada individuo pero obviamente,

puedes identificar a muchas personas que trabajan desde la pasión, porque sino no se puede hacer cine. Hay mucha gente que le interesa la profesionalización dentro de lo audiovisual, quizás no necesariamente el cine.

No puedes esperar que todo el mundo quiera hacer un cine de tal tipo o de otro, pero tampoco está mal hacerlo.

Creo que existe esta ilusión del éxito o de llegar lejos que me preocupa un poco en los jóvenes.

¿Estamos hablando de expectativas?

Es complejo. A veces, yo termino siendo la que pincha los globitos de las personas pero creo que es importante porque el mundo nos enseña un discurso de éxito que es difícil de manejar cuando eres un estudiante.

¿Qué interpretaciones erróneas existen alrededor del rol del productor en la actualidad tomando en cuenta los prejuicios de género?

El rol del jefe de producción ha estado muy vinculado a estereotipos femeninos de que 'la mujer es la mamá de los pollitos' o 'las mujeres son más organizadas'. Es cierto que ha habido grandes productoras que son buenas jefas de producción porque les ha tocado y han

sido muy buenas haciendo sus trabajos. Es más probable que tengas esta idea que la jefa de producción es mujer y el gafer un hombre.

Yo personalmente no he tenido graves rollos en términos creativos con un director, pero es algo que pasa. Se crea esta dinámica de 'yo soy el director y tú la productora' entonces yo me convierto prácticamente en una asistente. No se asume que tanto el director como el productor son dueños propietarios de una obra, por lo tanto socios y aliados responsables de que las cosas funcionen independientemente de cualquier otro factor.

"No puedes esperar que todo el mundo quiera hacer un cine de tal tipo o de otro, pero tampoco está mal hacerlo. Creo que existe esta ilusión del éxito o de llegar lejos que me preocupa un poco en los jóvenes."

¿Cómo crees que ha cambiado el rol de la mujer que trabaja en el cine durante los últimos años?

Es un tema mundial que se puede aplicar en todas las áreas. No es novedad que hay más mujeres trabajando en cine, como en todo. No es necesario ser mujer para hacer un cine más diverso. También hay muchos hombres en la industria que tienen una noción de lo que es la diversidad. Al final no importa qué género tengas porque tu punto de vista puede ser súper conservador entonces eso no te hace. Es súper importante que cada vez estemos más mujeres en la industria.

Pedro Lemebel

La valentía de ser ridícula

*Tiene la expresión de una flor
la voz de un pájaro y
el alma como luna llena
de un mes de abril.*
Jeannete
Corazón de poeta

¿Tiene miedo que se homosexualice la vida?
Pedro Lemebel
Manifiesto

Por María Fernanda Ampuero

Pedro nuestro que estás en los cielos, protege mi diferencia.

A veces tengo ganas de llorar y entonces me acuerdo de que te prendiste fuego a ti mismo. Lloro igual, pero tu llama da calorcito a la cara, chapuda llorona —¿dónde están mis hijos?—, mientras caen las lágrimas. Qué difícil envejecer, taita, la yegua vieja no es apocalipsis ni es nada. Está sola y eso es todo. Da lastimita. La locura y los años se llevan mal, taita.

A pesar de eso, las marginales, las raras, fantoches de señoras, nos pintamos las pestañas, los morros —de rojo putísima— y salimos a la calle: Vieja ridícula.

Ridícula tu madre.

Vieja puta.

Eso sí.

Las marginales te tenemos un altarcito, taita, le ponemos boas de plumas, poemas reaccionarios, casetes de Jeanette y Pimpinela, pestañas postizas, bidones de gasolina, spray para pintar las paredes, esmalte nacarado, pisco y puchos. Anarquía y lentejuelas, papi. Le ponemos también papelitos con nuestra plegaria: que no nos maten en la calle, que no nos maten en la casa, que no nos maten. Antes de salir rezamos un Pedro nuestro:

Pedro nuestro que estás en los cielos, protege mi rebeldía.

Nunca estuviste más vivo, taita, que de muerto. Chile es un estallido aquí y ahora como ayer y entonces y en las voces de todos, de todas, de todes, está la tuya pidiendo justicia, pidiendo que se vayan a la mierda.

¿Te acuerdas de esos tiempos? Las yeguas cabalgaban, desnudaban el cuerpo para desnudar el alma, se arrancaban el pelo con cera, se pintaban las tripas sobre las tripas. Los tiempos esos han vuelto, taita, nunca se fueron. Nunca se fueron y nunca te fuiste.

Eres más ahora que nunca.

Inmortal marica.

*Yo no pongo la otra mejilla
Pongo el culo compañero
Y esa es mi venganza.*

Tu venganza también fue quedarte, Pedro nuestro.

Tú lo profetizaste:

Nuestros muertos están cada día más vivos, cada día más jóvenes, cada día más frescos, como si rejuvenecieran siempre en un eco subterráneo que los canta, en una canción de amor que los renace, en un temblor de abrazos y sudor de manos, donde no se seca la humedad porfiada de su recuerdo.

Tu venganza pirotécnica fue que ese pobre homosexual que no podía aspirar a algo más que ser peluquero se haya convertido en el dios de los outsiders, de las locas, de los anárquicos, de los inconformes, de las activistas, de los que ponen el culo, de las que ponen las tetas —de Mon Laferte, taita—, de las del pañuelo verde, de los de la bandera de

colores, de los que, como tú decías, tienen la puta rebeldía de ser quienes son. De los, las y les.

Pedro nuestro que estás en los cielos, protege mi coherencia.

¿Quién te iba a decir que con tu corona de jeringuillas llegarías a reinar entre nosotras? ¿Quién te iba a decir, taita, que serías la reina madre de las inapropiadas? Bienaventuradas las locas porque ellas conocerán a Lemebel. Pedrito, Pedrita, Pedrite, te quedaste en las paredes de Santiago como las siluetas de Pompeya, te quedaste en los equipos de sonido con las canciones románticas que hacen suspirar a las que están en carne viva, te quedaste en la subversión, en la reunión en la que se bebe vino barato y se pintan carteles contra el odio, te quedaste en el bramido de las manifestaciones, en las ventanas de la que sale *Te recuerdo Amanda*, te quedaste en el puño levantado que pide *dimisión conchetumadre, dimisión*, te quedaste en las cicatrices, en la huelga indefinida, en los himnos revolucionarios, en los abrazos de los vivos y los muertos.

Te quedaste, sobre todo, en la rabia.

Pedro nuestro que estás en los cielos, protege mi fiereza.

Estarías todo loco, taita, de ver lo que está pasando, del mundo de mierda que ha dado tantas vueltas y el fascismo bien firme en cada una de ellas y también, qué diablos, cuánto goce te darían estos tiempos de género fluido, de periféricos ondeando arcoíris en el centro, de chicos y chicas por la calle de la mano, de la primavera de las diferencias.

Tú lo decías:

“Hay que soltar algunas perversiones y obsesiones para sobrevivir. Llenos de cámaras, de micrófonos, de policías a caballo y en moto, aun así se permea deseos subterráneos que la ciudad necesita y merece para resistir el estrés paranoico del neoliberalismo”.

Taita, poco a poco se va cumpliendo el sueño y es todo mierda pero un poquito menos mierda por gente como tú.

Luchaste, luchamos, lucharán.

Los niños de la alita rota, tus niños, madre Pedro, están llegando a un mundo menos cerdo, un mundo que aprende a no destruir a los que son lo que son. Hay que ser optimista como las lentejuelas, padre Pedro, hay que mirar con ojos ahumados de delineador, frente en alto, rosas rojas. Hay que tener fe, Pedro nuestro, para no morir cada día.

*Y su utopía es para las generaciones futuras
Hay tantos niños que van a nacer
Con una alita rota
Y yo quiero que vuelen compañero
Que su revolución
Les dé un pedazo de cielo rojo
Para que puedan volar.*

Amén.



Pedro Lemebel

Escritor, artista visual y pionero del movimiento *queer* en Latinoamérica, sacudió la conservadora sociedad de Chile durante la dictadura de Augusto Pinochet a fines de los 80. El cuerpo, la sangre y el fuego fueron protagonistas de una obra que en sus últimos ocho años de vida quiso perpetuar en una película que no alcanzó a ver. En un viaje íntimo y político a través de sus arriesgadas performances sobre homosexualidad y derechos humanos, el documental *Lemebel* de Joanna Reposi, (Chile, 2019) retrata la culminación de un anhelo, la inmortalidad, el mismo que será presentado en Ochoymedio en el mes de abril de 2020.

Premios

- Teddy Award, Berlinale, 2019
- First Cut Award, Festival Internacional de Documentales de Santiago, 2017
- Premio del público Alphapanda, Docs in Progress, Visions Du Réel, 2017
- Premio Sonamos, Work in Progress, Conecta 2017

Leí *Mujercitas* en la escuela, como todos, o mejor dicho, como todas. Porque según recuerdo era una lectura que no se les ofrecía a los varones, a quienes se les reservaba los libros serios, esos sobre guerras o conquistas. La novela de Louisa May Alcott era como las agujetas o el delantal de cocina, “solo para mujercitas”. Aunque percibía algo fantástico en ese mundo femenino que me recordaba tanto a mi propia casa, en la adolescencia, orgullosa de citar a Nietzsche (aunque no lo entendiera), aunque el libro secretamente me gustaba, me jacté de despreciarlo. “Mujercitas”, su título en diminutivo me sonaba a bazar, a las mujeres y sus cositas pendejitas, a esas cosas, o cositas, que nos habían hecho creer poco serias, rosaditas, inferiores. El libro me parecía casi un manual de los años 50 de buenos modales para señoritas. Solo más tarde entendí que ese desprecio que había sentido no era otra cosa el espejo del desprecio de la sociedad hacia las mujeres. Sentí vergüenza. Y luego, volví a sentir curiosidad por este libro, esta vez encantada de estar encantada con estas mujercitas.

Vi *Frances Ha* en la compu, con mi entonces *roommate*. Cuando la película terminó y aparecieron los títulos de cola, mi nudo en la garganta explotó y me eché a llorar como una niña. ¡Yo era *Frances Ha*! yo también tenía una *roommate* con la que algún momento nos separaríamos y nos enfrentaríamos al despiadado mundo de la adultez, yo tampoco sabía como actuar en las reuniones sociales, yo también había corrido por las calles escuchando a David Bowie. Después del llanto fui a googlear su nombre y hallé que no solo había sido la actriz de esa maravillosa película, sino también la guionista, ah cierto, y también la actual pareja del director, Noah Baumbach. Desde ese momento seguí la pista de la dupla ganadora, dejándome seducir con los personajes interpretados por ella, que otra vez la volvió a romper en *Mistress America*, representando a esa mujer caótica, desproporcionada en sus deseos, torpe y sincera. Estaba clarísimo: ¡Yo era *Mistress América*!. No sé por qué sentía que aunque Noah Baumbach era el director, había más de ella en esas películas. Greta no era solo una actriz, no era solo una guionista. Ahí había una autora. En el 2017 Greta debutó como directora. Escogió a Saoirse Ronan, esa actriz de rostro poco convencional, para representarla en la película. *Lady Bird* es el viaje maravilloso de Christine, una adolescente rebelde (que por supuesto soy yo a los 17) que deja su pueblo natal para viajar a Nueva York, aferrándose al sueño.

Me encontré con *Mujercitas* en la playa, ya me había casado y llevaba a mi hijo en el vientre, cuando, echada en la arena, volví a leer esos pasajes que alguna vez me resultaron inapropiados. El embarazo me trajo nuevos intereses, temáticas que antes había ignorado, e incluso en ocasiones, despreciado, como el universo de lo doméstico, se habían vuelto misteriosas y encantadoras para mí. Fue Ursula Le Guin, en su deslumbrante ensayo *La Hija de la Pescadora*, quien me llevó a redescubrir a Jo March. A través de Le Guin supe que el mundo de las mujercitas era el propio mundo de Alcott. Me identifiqué con la vida de Jo March, la hermana “intelectual” que hace obras de teatro, que lee, que sueña. La hermana que escribe. Recordé mis diarios de infancia y los cuadernos que solía llenar con apuntes inútiles sobre la vida que espía de los vecinos. Todo lo que implicaba escribir en un entorno doméstico. En una casa donde mis hermanas correteaban y siempre se calentaba algo en la cocina. ¿Cómo no lo había visto antes? ¡Yo era Jo March!.

Cuando leí en un periódico que Greta Gerwig haría una adaptación de *Mujercitas*, empecé a soñar con verla en el cine. ¿Cómo sería esa fusión de los mundos de Alcott y Gerwig? Sin embargo, confieso que la película no me mató. De hecho, me resultó algo confusa. En lugar de concentrarse en la fuerza de sus personajes como ya lo hizo en *Lady Bird*, Gerwig le apostó a un guión cuyo mayor desafío está en la complejidad de una trama que se basa en los saltos temporales, los cuales, no aportan mucho al alma de la historia, sino que la llevan por lugares más bien descriptivos, y a ratos, innecesarios. Se intuye que al igual que Jo March tuvo que negociar sus licencias creativas con su editor, Gerwig quizá también lo haya hecho con sus productores y/o casas productoras, sacrificando seguramente varias cosas que para ella seguro eran importantes.

La autora resiste en medio de una gran producción, intentando dejar una impronta, que a veces, resulta forzada. Resultan algo forzados, por ejemplo, sus intentos por deshacerse de los clichés de película de época, a través de los diálogos que buscan ser contemporáneos (como ese de Amy con Laurie) o la introducción de costumbres actuales al pasado, como cuando dos personajes juegan Ninja en segundo término. Esto, por ejemplo, Sofía Coppola (otra cineasta que hubiera sido otra súper buena candidata para hacer esta adaptación) sí lo logró perfectamente en *Marie Antoinette* (imposible olvidarse de aquel zapato Converse intruso entre los tacones de la reina).

En *Mujercitas*, la guerra (tema principal en la literatura universal, es decir, masculino) sucede fuera de cuadro, el padre (esa figura masculina arquetípica predominante) en este caso está ausente, mientras la trama se centra en la casa, donde las mujeres, más que proponerse grandes objetivos y/o aventuras, esperan. Esperan a que pase (o no) la enfermedad. A que la estación cambie. A que llegue el padre. A casarse.

La Gerwig autora resiste a las imposiciones de una gran producción que seguramente fue hecha por encargo, en momentitos. Encontramos su firma, por ejemplo, en esa escena en la que las hermanas March bajan las escaleras, componiendo una imagen que a pesar de no ser tan activa desde el punto de vista dramático, poetiza la realidad.

Quizá el mayor acierto de Gerwig haya sido su apuesta por crear una analogía entre los alteregos Jo March y May Alcott, a quienes obviamente asocia consigo misma, empezando por escoger como actriz protagonista a quien fue su alterego, Saoirse Ronan (es inevitable no ver en la historia de Jo a *Lady Bird*, o en otras palabras, Jo podría ser una *Lady Bird* de 1800) incómoda del destino predecible que según Greta Gerwig (una mujer del siglo XXI) Alcott dio a sus personajes (todas encuentran su sentido en el matrimonio, en el amor romántico) Gerwig intenta justificarla sugiriendo, y de cierta forma hasta inventando, que esas decisiones dramáticas Alcott las tomaba como única salida para poder publicar. Gerwig nos muestra a una Jo que no tiene escapatoria, que está entre la espada y la pared, con un editor que abusa de su poder, condicionándole a casar a sus personajes para publicarla. Aunque por supuesto esto tiene mucho de cierto, también es cierto que Louisa May Alcott no escribió *Mujercitas* con la intención de hacer un retrato intimista de su familia, sino porque su editor le pidió por encargo, apostándole, precisamente a lo contrario de lo que muestra el segundo film de Gerwig, a vender a un público femenino.

Greta Gerwig se da la licencia de cambiar el final, otorgándole a Jo March el final de May Alcott (Porque hay que mencionar que aunque Jo terminara casada, Alcott nunca lo hizo) y sugiriendo que el matrimonio de Jo con el profesor (ese personaje tan del mundo Gerwig/Baumbach, parodia del intelectual, que funciona como una especie de hipster victoriano) es solo un recurso desesperado de la escritora para ver la luz de su novela. Pero yo me pregunto: ¿Por qué justificarla? ¿Por qué ver como inferior el hecho de que una mujer

escriba sobre el amor, sobre relaciones, sobre matrimonios? ¿No era esa, precisamente, la vida de las mujeres, sobre todo en 1800? ¿Mirar esas temáticas como inferiores no es de cierta forma mirarlas como las mira un hombre?

¿Por qué el amor romántico y los líos domésticos significan menos que las historias de guerra, las historias de terror o los ensayos filosóficos? Y sobre todo, significan menos cuando las escribe una mujer. Porque no recuerdo a nadie cuestionando a Flaubert el haber escrito una novela sobre pasiones y amor romántico.

Alguna vez la escritora Gabriela Cabezón Cámara había dicho: “escribo porque nadie me nombra”. Quizá Louisa May Alcott, como unas cuantas otras, haya empezado a nombrarnos. Tras reflexionar y preguntar a sus amigos sobre la imagen que se les viene a la mente cuando piensan en una mujer escribiendo, y darse cuenta de que no existe una imagen que represente a las escritoras, Ursula Le Guin descubrió que su figura/imagen/idea de “la escritora” había nacido a partir del personaje de Jo March.

Jo es una mujer que escribe. Y no solo eso, Jo March gana dinero con su escritura. Es conocido que a lo largo de la historia, a las mujeres siempre les ha resultado difícil ganar dinero por su trabajo



(empezando porque la mayoría de veces las labores realizadas por mujeres han sido gratuitas), más aún en una época en la que las mujeres ni siquiera eran consideradas hábiles para otras labores que no sean las del hogar. Pero Jo se “atreve” a escribir, y no conforme, se “atreve” a cobrar por sus libros. Jo negocia con hombres. Se enfrenta a ellos y a la institución. Y es así como, a diferencia de las otras adaptaciones de la novela, Gerwig decide empezar su película: con una Jo, todavía algo insegura, intentando vender sus textos a un hombre. Sin embargo, esta Jo empoderada tampoco es del todo valorada. Cuando en un pasaje de la novela Jo publica por primera vez un texto en un periódico, la familia March organiza un agasajo para celebrarle, “Pues esta gente tontita y cariñosa hacía de cada alegría doméstica una celebración” escribe May Alcott, rebajando el logro de su personaje escritora a una “nimiedad doméstica”.

Mujercitas es una historia sobre crecer, sobre dejar la niñez, sobre la hermandad, pero sobre todo, es una historia de una mujer que resiste. Que a pesar de la muerte y de la adversidad, se aferra al sueño. Que escribe a pesar de un editor que le pide cambiar pasajes, a pesar de las críticas “intelectuales” de su colega letrado, a pesar de que sus hermanas queman sus textos (y rebajan este crimen a una travesura de niñas).

Es la historia de una mujer que no duerme para escribir. Porque al igual que May Alcott, Jo March escribía casi a escondidas, en una buhardilla, sobre lo que alguna vez fue un asadero. Escribía sobre eso que nadie consideraba importante, sobre las mujeres y su cotidianidad, sobre el mundo doméstico.

Escribía para saberse viva, para comprobar que existía, o, en otras palabras, escribía para existir. Debemos a Louisa May Alcott el habernos regalado una de las primeras imágenes de una mujer escritora, el haber retratado lo doméstico como un tema literario. El haber creado unas hermanas con las que, estoy segura, casi todas las mujeres nos identificamos. Y a Greta Gerwig, el haber conferido a esta novela la importancia que se merece, llevándola al cine, y subrayando, a pesar de todo, la faceta de la Jo escritora. O más que eso, analizando sobre lo que para una mujer implica escribir.

Quizá por eso la parte más brillante del filme de Greta Gerwig se resume en un diálogo.

“¿A quién le interesaría una historia sobre riñas domésticas y alegrías?” se pregunta Jo, refiriéndose a su propia obra. Entonces Amy, a quien se pensaba inocentemente como la más superficial de las hermanas, quizá justamente por el prejuicio de subvalorar a la mujer romántica, responde: “Quizá no parezca importante porque la gente no escribe acerca de ellas.” Tal vez antes de Louisa May Alcott, nadie se había propuesto narrar esos mundos femeninos. A nadie le habían parecido dignas de ser contadas esas historias mínimas, esas historias de mujercitas.

Grandes Mujercitas

0: Escribir(se) para existir

Por: Ana Cristina Franco

Greta Gerwig

Greta Gerwig nació en Sacramento. En un colegio católico para niñas descubre el teatro. Cuando logra huir de ahí se muda a New York donde estudia Filosofía e inglés y descubre su amor por el cine. Acumula películas como actriz y escritora, donde colabora con directores como Noah Baumbach *Frances Ha* (2012), *Mistress America* (2015) y Joe Swanberg en *Nights and Weekends* (2008). En su trabajo lo cotidiano puede ser tan esencial y apasionante como lo trascendente, bajo esta premisa dirige su primera película, *Lady Bird* (2017) con reminiscencias sobre su propia vida en Sacramento, logrando importantes nominaciones como el Oscar a mejor dirección y mejor guión. Su segunda película es una adaptación de *Mujercitas* (2019), sin abandonar la reverencia al texto, compone una carta de amor a la historia, incorporando una mirada contemporánea y libre, propia y autoral. “Me gustan las cosas que parecen errores” dice y esta parece una suerte de reflejo hacia el aspecto genuino de su obra, desde todos los frentes.

OCHOYMEDIO cuenta con el patrocinio de



Uribe Schwarzkopf

Foto: Kcrw

Siembra ira, cosecha odio

Por Paulina Simon

Empezar por el inicio. Francia es campeón en el Mundial de Fútbol. Las calles se inundan de algarabía. La tricolor se viste en el rostro, en el pecho, en los campos Elíseos, en el aire se respira victoria. Todos son Francia: blancos, negros, árabes. Cuando se trata del triunfo en los pies de 23 personajes heroicos, todos son Francia. Los futbolistas son franceses de ascendencia argelina, congoleña, haitiana, camerunesa, senegalesa. Mbappé es el ídolo de las multitudes, elegido como el Mejor Jugador Joven de la Copa del Mundo. Es francés de ascendencia camerunesa y argelina. Los niños de los suburbios de París se unen al festejo. Los niños negros, musulmanes, vitorean su nombre. El mundo mira a Francia en su triunfo y olvida por unos minutos el ascenso de los partidos de extrema derecha, el racismo endémico, las políticas islamófobas.

Los niños habitantes del suburbio de Montfermeil también se olvidan por un instante de todo, es verano, están libres en las calles, tienen a Mbappé. Se olvidan momentáneamente de los adultos que los agreden y no los escuchan, de los bullies y de los policías que los monitorean y recorren su barrio como dueños y señores de las calles.

Empezar más atrás, en el ojo del huracán de la Francia, patria de revoluciones, revueltas, protestas, levantamientos, la quema de París en varios tiempos, en varios siglos y en dife-

rentes modos. Francia la revoltosa, la que se levanta ante la injusticia, pero que vive atada por tradición a una cultura de odio. Lo expresó categóricamente Víctor Hugo en el siglo XIX en su novela épica *Los miserables*, lo mostró Mathieu Kassovitz en 1995 en su película *El odio* y lo expresa hoy el cineasta Ladj Ly, también francés, negro de ascendencia malí, que parafrasea *Los miserables*, como si la miseria, la injusticia, el abuso de poder y el racismo, fuera un yugo o una venda; un legado inexorable.

Los miserables, primera película de ficción de Ladj Ly, se estrenó en Cannes en 2019 y recibió el Premio de la Crítica y fue la película nominada al Óscar a Mejor Película Extranjera. Ly divide el universo de Montfermeil, un barrio habitado en su mayoría por negros musulmanes, en dos. La mirada desde el aire a través de un dron operado por Buzz, un niño tímido que se mantiene en la terraza y que desde el punto de vista privilegiado de su cámara planea sobre el barrio, espía a las niñas por la ventana mientras se cambian, observa cuando llega la policía, intuye cuando habrá problemas. Y la mirada rastrea de una patrulla de la Brigada Anti Crimen, que conduce por el vecindario, barriendo una a una las calles en busca de sospechosos, armando operativos de control que, a modo de juego, les mantienen en una situación de poder frente a los vecinos.

Buzz juega desde el aire; Chris, Gwada y su nuevo colega, Ruiz, también juegan a ser poderosos desde su patrulla sin sirena, desde sus trajes de



Fotograma *Los Miserables* (Ladj Ly, 2019)

civiles amigables, desde la pretendida confianza que tienen con algunos de los habitantes.

El policía blanco, patán, bully. El policía negro, cómplice, pero afable, porque un día estuvo en esas mismas canchas llenas de escombros, fue uno de esos niños, a los que ahora acosa; y el nuevo, que aparenta conservar todavía algo de sus escrúpulos.

Y en este universo dividido en dos también están los adultos, por un lado y los niños, por otro. Los adultos tratando de convocar a los pequeños a la mezquita, los que los compran con golosinas, los que los chantajejan y presionan. Los niños, tratando de serlo. Los que juegan, los que se bañan en una piscina inflable, los traviesos, los que se roban una gallina o un león, pero jugando a ser niños. Algo que no pasaba con los niños de *Ciudad de Dios*, de Fernando Meirelles (2002) que en su vida

en la favela jugaban a matar, le disparaban al balón con un arma. Niños son niños, juegan a eso que les hemos enseñado, juegan a eso que han visto que hacen los adultos. Los niños, la semilla del futuro. Los niños, las pequeñas personas invisibles a los ojos de la bondad, pero útiles para formar ejércitos.

Cuando los niños de Montfermeil se cansen de ser humillados por unos y utilizados por otros, no habrá más niños. Su furia se hará sentir y será imparabile. El niño que crece con ira, el niño que mira el futuro con ira. El niño criado por los miserables, que lo convertirán en un miserable. Ladj Ly sabe, porque lo ha visto también. Ha convertido esas miserias en esta película, que clama por la mirada del mundo. Mirar en la desgracia, mirar en la injusticia y en el abuso de poder. Pero mirar sobre todo a los niños. ¿Qué es lo que hemos sembrado en los niños? ¿Qué es lo que pensamos cosechar?

Oscar a la batuta de una mujer

Por Johana Jiménez

Los tonos graves y bajos del chelo de la islandesa Hildur Guðnadóttir le merecieron el Oscar a mejor banda sonora de 2020. La entrega de los premios a lo mejor de la industria del cine de este año trajo muchas sorpresas, la más importante quizá es la premiación como mejor película a *Parásitos* del director sur coreano Bong Joon-ho.

Sin embargo, el Oscar para Guðnadóttir (1982) por la mejor banda sonora en la película *Joker* muestra datos interesantes. En toda la historia de los premios, ella es la cuarta mujer que lo logra luego de Michel Legrand, Alan y Marilyn Bergman (Yentl, 1983); Rachel Portman (Emma, 1996) y Anne Dudley (The Full Monty, 1997). Al recibir la estatuilla dedicó el logro a las mujeres y se reconoció como esposa y madre, pero también como compositora e hizo un importante pedido: "A las mujeres, a las chicas, a las madres, a las hijas que escuchan la música que les hierve dentro, por favor, alcen la voz: necesitamos oírlas".

Desde niña, Hildur estudió chelo en su país y luego se trasladó a la Universität der Künste en Berlín, Alemania. Pero la chelista, además de compositora, es cantante. Puso su voz en algunas bandas europeas y en su extensa y variada carrera musical editó cuatro álbumes en solitario desde 2014 a 2016. Sus melodías se han escuchado en teatro, cine y danza.

En su discurso durante la ceremonia agradeció al director de *Joker*, Todd Phillips y a su protagonista, Joaquín Phoenix (mejor actor). En su proceso, ella partió del guion para crear la música y para los entendidos, las notas que escogió en Do menor plantean una dualidad

que facilitaron al actor meterse en el personaje y presentar una atmósfera lúgubre, triste y depresiva. Las notas de Guðnadóttir construyeron un personaje oscuro y hasta tenebroso.

Acostumbrándose a ganar

Además del Oscar, en 2020, por su banda sonora original para *Joker* la compositora ha recibido los premios Globo de Oro, BAFTA y el premio de la Crítica Cinematográfica. En 2019 por la banda sonora de la serie *Chernobyl* de HBO ganó el premio Grammy por el mejor álbum de banda sonora para medio visual y un Emmy a la mejor composición musical para una miniserie.

Desde 2012 se puso al frente de las partituras enteras de películas como *Medidas extremas* (2010) y *A Hijacking* (2012). También participó como chelista, no compositora, en las bandas musicales de *El Renacido* (2015) y *La Llegada* (2016).

¿Cuáles eran las otras nominadas?

La desazón y el abatimiento del chelo ganaron este año a las bandas de las películas *Mujercitas* (Alexandre Desplat), *Historia de un matrimonio* (Randy Newman), *1917* (Thomas Newman) y *Star Wars: El ascenso de Skywalker* (John Williams).



Los premios Oscar a mejor banda sonora original se entregaron por primera vez en 1939 y es un reconocimiento al conjunto de música incidental creada particularmente para una película.

Servir a la película

Lo que llama la atención de Gabriela Yáñez, docente de cine de la UDLA y con una maestría en diseño de sonido, es "el instrumento usado [chelo] ya que sigue la evolución del personaje. Hay una constante tensión irresuelta en términos emocionales: es tensa, no acaba de explotar y no baja tampoco. Las cuerdas recuerdan constantemente la disonancia, la dureza y la tensión con la inconformidad del personaje que no acaba de encajar en la norma".

Para Yáñez "la música siempre debe servir a la película, pues debe estar pensada como un componente más para contar la historia: habla de momentos, de ideas". Funciona como un elemento más mediante el cual se expresa el guion, que indica cómo se mueve la historia, e incluso elementos que no están en palabras se expresan sutilmente con el lenguaje universal de la música. Si está bien pensada como una herramienta, no va tapando huecos o reforzando ideas, cuenta la historia de manera distinta".

Nelson García, compositor y músico ecuatoriano, hace énfasis en que la melodía siempre ayuda a la narrativa de una película. La



Foto: Hildur Guðnadóttir

música "cumple diferentes funciones dentro de una película y es extremadamente importante porque añade información al relato". Sobre la banda de *Joker* indica que el trabajo de Guðnadóttir fue también novedoso porque "generalmente se compone la música una vez que está filmada y editada la cinta, pero en este caso el proceso empezó con la composición antes, incluso el actor principal, Joaquín Phoenix, ha declarado que oír la música le sirvió para crear el personaje". García describe al chelo como "un instrumento muy lírico que transmite muchas emociones cuando es tocado solo".

Entre 1934 (primer año de los premios Oscar) y 1937 no se premiaba al compositor sino al director del departamento de música de cada estudio.

Balada de Winslow y Wake

Por Rodrigo Laloux

El *Faro*, de Robert Eggers, es su segunda película después de la cautivante *La bruja*. Ephraim Winslow (Robert Pattinson) llega a trabajar a una isla como ayudante del farero Thomas Wake (Willem Dafoe). La labor durará cuatro semanas y Winslow espera ganarse su paga con trabajo duro y abordar el ferry que lo trajo, de vuelta a casa. En una de las primeras noches Wake abre una botella de alcohol y propone a Winslow beber un trago con él. Winslow lo rechaza, enrola un cigarrillo y se lo fuma, afirma que tomar bebidas alcohólicas va contra las reglas. Winslow no mantendrá firme su postura y después de unos días, tras sueños que se mezclan con la realidad y de exigencias por parte de su jefe que él considera injustas, terminará cediendo. Es más, el mismo Winslow, al verse desabastecido de alcohol, conjurará un coctel a base de alguna sustancia no apta para consumo humano y miel. Es comprensible, los juegos mentales de Wake, su abuso de poder y sirenas sensuales que viven entre la locura y la costa enterrarían a cualquiera en lugares muy oscuros. Yo mismo me sentí vislumbrando algo de mí que me aterró.

Winslow desea asistir en el mantenimiento del faro que gobierna la isla. Wake por su parte, se lo niega, le niega la entrada al tope de la estructura que alberga el gigante foco. Winslow protesta y yo también protesto, empatizo, no necesariamente porque me siento un ayudante de farero, pero sí porque de alguna manera ese



Fotograma *The Lighthouse* (Robert Eggers, 2019)

rechazo activa pulsiones de desprecio, de envidia. Algo me lleva a ese niño en mi memoria que no me quiso prestar su tractor de juguete.

Por extensión, el terror que emana *El Faro* no se trata de sobresaltos, es un terror mucho más sedoso y vibrante.

Ese terror es terror porque activa lugares que uno no quiere ver, pone un espejo al frente

tuyo y te obliga a lidiar, o al menos intentarlo, con esos impulsos por los que tu madre te reataba cuando eras un infante.

Y sí que da miedo creerse “todo un hombre” y

verse confrontado con que probablemente no lo eres, según ciertos estándares. ¿Por qué esa experiencia podría ponernos los pelos de punta? Por el momento no es importante responder, pero lo interesante es que *El Faro* consigue picar ahí, en ese momento abstracto que vive entre mi columna vertebral y mi estómago.

El mencionado “todo un hombre” atraviesa toda la película. Pasan los días y Winslow comienza a beber con Wake por las noches, se cuentan historias, cantan canciones que supongo son de marineros, bailan circularmente entrecruzando sus brazos y una noche en es-

pecífico se abrazan, se miran fijamente e intercambian alientos alcohólicos. El beso no se produce, pero de su ausencia emerge de nuevo ese terror punzante. Winslow también lo manifiesta: miedo, ¿a qué? ¿A un cierto potencial de intención homosexual? A mí también me dio miedo: quizá exista alguna persona de mi infancia que quiso salir a flote en mi memoria, en el contexto del beso ausente. Me dio miedo de poder verlo frente a mí, de no poder contenerlo contra la pared trasera de mi cráneo. ¿Existió esa persona siquiera? No lo sé, pero la dinámica de amor/odio y alcohol que se cocina entre Winslow y Wake me lo hizo preguntar.

El ferry nunca llegó, una tormenta impidió e impide su arribo, Winslow no pudo abordarlo y el cese del fenómeno natural parece lejano, las cuatro semanas, ahora son semanas o meses, sin identificador cuantitativo. Lluve. Winslow no tiene otra opción, deberá ocupar un pequeño bote que se arrima a la isla como medio de regreso a casa. Un hacha sostenida, Wake corre hacia Winslow y grita: “¡No me dejes! ¡No me dejes!”. Eso es terror.

Es probable que *El Faro* funcione de esta manera, un reflejo en el agua, impreciso, impresionista, un reflejo del alma, pero de su lado más oscuro.

Esto resuena, no hace falta entenderlo, ese terror del alma oscura, ese terror de sentir que Wake y Winston no son personas lejanas, en un mundo casi sobrenatural, podríamos ser nosotros, son una parte de nosotros. Quizá una parte de nosotros vive en una isla y espera la llegada de un barco que nos salve de la locura, de los tentáculos asfixiantes. Lo que queda es un cúmulo de pulsiones y palpitaciones enraizadas ahí donde no se quiere ver.

Las apuestas

La nostalgia es una voz con eco

Por Andrés Garzón Vega

Cuando realizas un recorrido por las obras de Willian Alava, encuentras películas marcadas por su trabajo de fotografía y selección de musicalización. Estas características, junto con la carga cultural de sus propuestas, han hecho que, a sus 20 años, pueda brindar experiencias artísticas formidables.

Los inicios de Willian creando detrás de una cámara están a miles de kilómetros de Ecuador. Sus padres son ecuatorianos, pero él nació y creció en Venezuela. La nostalgia se presenta cuándo recuerda sus primeros trabajos con una cámara, haciendo retratos a sus compañeros de escuela a los 8 años. Willian pedía prestada la cámara digital de sus padres para realizar esas obras, la fotografía ya no se desprendió de él desde entonces.

Willian tuvo varios acercamientos al cine antes de involucrarse de lleno en él. En 2016 y con 16 años dirigió “*La chica luz*”, un video musical de la banda venezolana “*Somalu-nar*”, y dos años después, contribuyó en el documental “*The 0212 Generation*”, que exploró la participación de jóvenes de Venezuela en la revolución constante de la moda, arte y estética en medio de la crisis política y humanitaria de su país. Este joven considera a la película “*Mommy*”, del director cana-



Foto: Andrés Garzón

diense Xavier Dolan, como la obra definitiva que lo llevó a involucrarse en el cine.

Las películas de Alava tienen una selección minuciosa de piezas musicales que acompañan a sus imágenes y relato. Cuando piensa en cualidades que lo caracterizan al preparar sus obras, se describe como un cineasta “muy detallista” con énfasis en la música: “Me encanta la música, debe ir perfecta con las emociones que quiero transmitir visualmente”. Pero el cine de Willian va más allá de esas cualidades.

Vivió en Caracas hasta los 18 años, y sus experiencias ahí lo llevaron a tener una visión

distinta de la nostalgia: “Recurro mucho a la nostalgia porque extraño otro lugar y otras personas”. La carga artística y cultural de Caracas están junto a él cuando trabaja, además del recuerdo de sus primeras fotografías y películas. Todos estos componentes se unen para plasmar su visión de la nostalgia con temas referentes a migración, razas y géneros.

“Está tomando más valor lo que quiero contar, siento que tengo una voz que otros no y quiero contar esas historias”.

A través de su cine, Willian siente que ha logrado construir una representación de las partes de la sociedad que no son reconocidas. Para él, construir personajes que pertenecen a estos grupos que están fuera de lo convencional, es una manera de fortalecerlos: “En mis trabajos represento lo que me hubiese gustado ver de pequeño, con lo que me hubiese gustado identificarme”.

En el presente, Willian cursa el quinto semestre en la Escuela de Cine de la UDLA. Entre todos sus proyectos, destaca “*Love is only a feeling*”, cortometraje que cuenta con la canción homónima de Homeshake, y fue seleccionado por sus docentes para ser proyectada en el Festival Latinoamericano de Cine de Quito del 2019.

Uno de sus trabajos más recientes es “*Kaja*”, documental en el que ejerció como director de fotografía y retrata la relevancia cultural de los tambores en las comunidades indígenas del Puyo. El rodaje del documental lo llevó a estar 3 días en la Amazonía ecuatoriana, junto con sus compañeros de la Escuela de Cine. El reto más considerable que Willian enfrentó rodando esta historia fue encontrarla: “Llegamos a un lugar desconocido y tratamos de encontrar un tema diferente y notamos que el tambor tenía un valor muy representativo para ellos”.

Para la dirección de fotografía de “*Kaja*”, Willian intentó retratar la esencia de cada momento, y realizar composiciones que representen a los personajes y al lugar: “Es la magia del documental, no pude planificarlo y traté de retratar todo lo que pasaba y dónde estaba pasando”.

Ahora, el rodaje del video musical de “*Petróleo*”, canción de la banda Fiebre, aguarda por Willian mientras ultima detalles para iniciar sus grabaciones este marzo.

Fotograma *Mujercitas* (Greta Gerwig, 2019)

Mujercitas de verdad

Por Orisel Castro

Confieso que nunca leí “Mujercitas”. Aunque probablemente todas las películas que lo han llevado a la pantalla grande desde 1933, no me había sentido atraída por el libro. Algo me hacía imaginarlo como un tablero en el que se movían inteligentemente figuras de madera y no personas... nada de carne incómoda, solo diálogos precisos, ideas en vez de observaciones de la realidad.

Lo que hizo Greta Gerwig con la más reciente versión es la magia del cine. Estas mujercitas logran sonrojarse de verdad y, con ellas, una que entró a la sala prejuiciada y pasó los primeros 20 minutos escépticamente mirando en el tejido temporal y la nueva propuesta de de la directora. Por ella había ido, pero no esperaba salir tan encantada como salió cuando terminaron los créditos.

Jo March como alterego de la escritora ahora gana otra capa. Greta es Jo que es Louisa May Alcott y esa se vuelve una de las estrategias que refrescan la vieja y tan versionada obra. Las palabras que salen de la boca de Jo March no solo representan a la directora y a la autora del libro, sino que Saoirse Ronan las dice con sus propias vísceras y el elenco casi íntegro de mujeres parece una comunidad, un montón de amigas con una causa común. Uno le cree a Laurie que quiere ser parte de ese corillo, disfrazarse de chico y pintarse bigotes como las demás. Me imagino a todo el equipo detrás de la película entre el aleteo juvenil del juego de rodar. Y Greta se luce como artífice de esa alquimia perfecta, de la coreografía de relojería suiza con la que cada plano se llena de personajes que entran y salen, que se miran y trazan relaciones de a dos en salas llenas de figuras y movimientos.

Fresca y magistral.

Lo que empieza como un juego de ingenio de adaptación fiel y renovada se convierte en un pedazo de vida auténtica como lo hace la actriz guionista directora cada vez que toma un papel. A Greta le creo todo porque consigue exponer con gracia cada momento incómodo, cada pensamiento mezquino, que dota a sus personajes de una humanidad simpática, pero real. La protagonista de esta *Mujercitas*, no solo se enfrenta al dilema moral de ser buena hija, buena hermana, buena persona sin dejar de perseguir su ideal de ser escritora, independiente, fuerte. No solo duda de haber rechazado a su amigo al verse probablemente sola y sin amor. Esta Jo March siente celos, se pelea con su hermana Amy como lo hacen las hermanas de verdad, hasta sacarse sangre. Por eso la decisión de que la diégesis atravesase una duración mucho mayor cobra un sentido sobrecogedor. La dinámica entre las hermanas se vuelve dramática por reconocerla en la vida y terminamos acompañando de cerca a Jo mientras crece y hasta que busca la carta vergonzosa que había dejado como último gesto infantil.

Casada o muerta al final

La solución a ese rendirse ante el mercado que nos hacía sospechar el final de *Mujercitas* es aquí un guiño alegre de una Jo March que reescribe un final en el que su personaje encuentra el amor y una Greta que baila ligera y contagiosa con el destino de su protagonista. Se puede tener todo. Parece una utopía ese mundo de mujeres que se apoyan y se quieren, que se acurrucan y se pinchan. Mujeres que miran a mujeres para ver a dónde pueden llegar. Que al final consiguen todo y el libro se imprime, pero Louis Garrel es tan encantador que da risa. Louis Garrel es un guiño de Greta y *Mujercitas* es su regalo para el que no pensaba que se podía ver una película profunda, genial, comercial, adolescente y feliz al mismo tiempo.



Be natural, the untold story of Alice Guy-Blaché

Pamela B. Green, Estados Unidos, 2018, 120 min

Soy Alice Guy-Blaché, la primera mujer cineasta. Hice mi primera película, con 23 años.

Alice Guy-Blaché es la primera mujer cineasta. Hizo su primera película en 1896. Escribió, dirigió y produjo más de 1.000 películas, desaparecidas en su mayoría. La historia del cine la borro cuando se dedicó a investigar casi exclusivamente las reputaciones de Lumière, Gaumont y Feuillade. Pero Guy-Blaché es una cineasta de rara sensibilidad y con un ojo poético inigualable. Así nos preguntamos: ¿Cómo es posible que alguien que estuvo presente en el instante del nacimiento del cine desaparezca de su historia?



Territorios expandidos: Adrián Balseca y Laura Huertas Millán

Territorios expandidos es un ciclo bimensual, concebido y programado por Alexandra Cuesta y Daniel Nehm, dedicado a la exhibición de cine independiente, no-comercial, poco visible en las pantallas del país.

Presentamos dos de los artistas visuales más originales de la región, Adrián Balseca (Ecuador, 1989) y Laura Huertas Millán (Colombia, 1983).

Proyecto para retrato (El Origen de las Especies Introducidas) (2016), de Adrián Balseca, sigue a un artista en Islas Galápagos, durante la elaboración de su autorretrato. Por otro lado *Grabador Fantasma* (2018), documenta la construcción de una grabadora fluvial solar, que captura el paisaje sonoro a lo largo del Río Bobonaza.

Laura Huertas Millán también revela los vínculos entre la artesanía y los seres humanos, en su cortometraje *La Libertad* (2017). A través de un encuentro íntimo con un grupo de tejedoras indígenas en México, que preservan desde siglos técnicas precolombinas, la película observa el entrelazado entre procesos artesanales y la articulación de libertad.

Esta temporada



Vida oculta

Terrence Malick, Estados Unidos, 2019, 120 min

“[...] que el bien siga creciendo en el mundo depende en parte de actos no históricos; y que las cosas no vayan tan mal entre nosotros, como podría haber pasado, se debe en parte, a aquellos que vivieron fielmente una vida oculta y descansan en tumbas que nadie visita”. Estas palabras de la escritora Mary Ann Evans (o de su seudónimo George Eliot) son el punto de partida de la primera película basada en hechos reales de Terrence Malick; la vida de Franz Jägerstätter, un granjero austriaco que se negó a jurar lealtad a Hitler en la II Guerra Mundial.

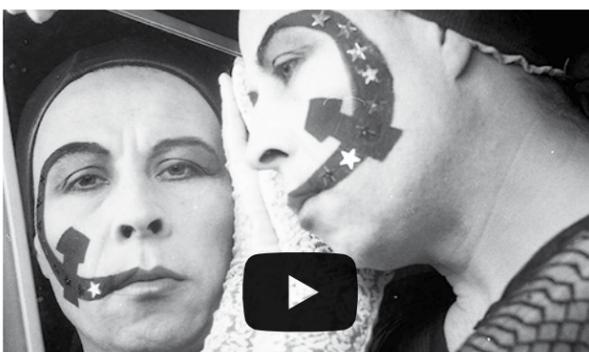
Su mujer Franziska debió enfrentar la vida al cargo de sus tres hijas y la granja que tenían en un pueblo de 500 habitantes, este pequeño acto de resistencia genera rechazo entre los habitantes y dolor a la familia, pues Franz es juzgado y castigado con firmeza. La película logra convertirse en un retrato sugerente, en lugar de una exhibición gráfica de sufrimiento. A pesar de que esta puede convertirse en la película más apegada a una narrativa clásica que Terrence Malick ha creado, no se aparta de la textura y de las posibilidades poéticas, características de su mirada.



Mujercitas

Greta Gerwig, Estados Unidos, 2019, 135 min.

La directora Greta Gerwig compone una carta de amor a la obra de Louisa May Alcott, casi a 150 años de su publicación. Amy, Jo, Beth y Meg March tras pasar la adolescencia, con la Guerra Civil en los Estados Unidos como fondo, entre 1861 y 1865, se convierten en mujeres. Crecen en una sociedad en la que deben enfrentarse a las guías de conducta de las “señoritas”. Sin embargo, lo que emerge de la película de Gerwig es un fuerte sentido, como Alcott podría no haberse atrevido a admitir, que la indignación no es solo la suerte natural de las mujeres sino su derecho de despertar. La adaptación de Greta Gerwig resulta más pertinente que nunca, bañada de una mirada fresca, original y apegada, más que nunca, a las preocupaciones contemporáneas.



Lemebel

Joanna Reposi Garibaldi, Chile, 2019, 96 min

Escritor, artista visual y pionero del movimiento Queer en América Latina, Pedro Lemebel sacudió a la conservadora sociedad chilena durante la dictadura de Pinochet en los años ochenta. Cuerpo, sangre y fuego fueron protagonistas en su trabajo que intentó perpetuar en los últimos ocho años de su vida en una película que nunca pudo ver terminada. Un viaje íntimo y poético a través de sus arriesgadas actuaciones relacionadas con la homosexualidad y los derechos humanos.



Los miserables

Ladj Ly, Francia, 2019, 102 min

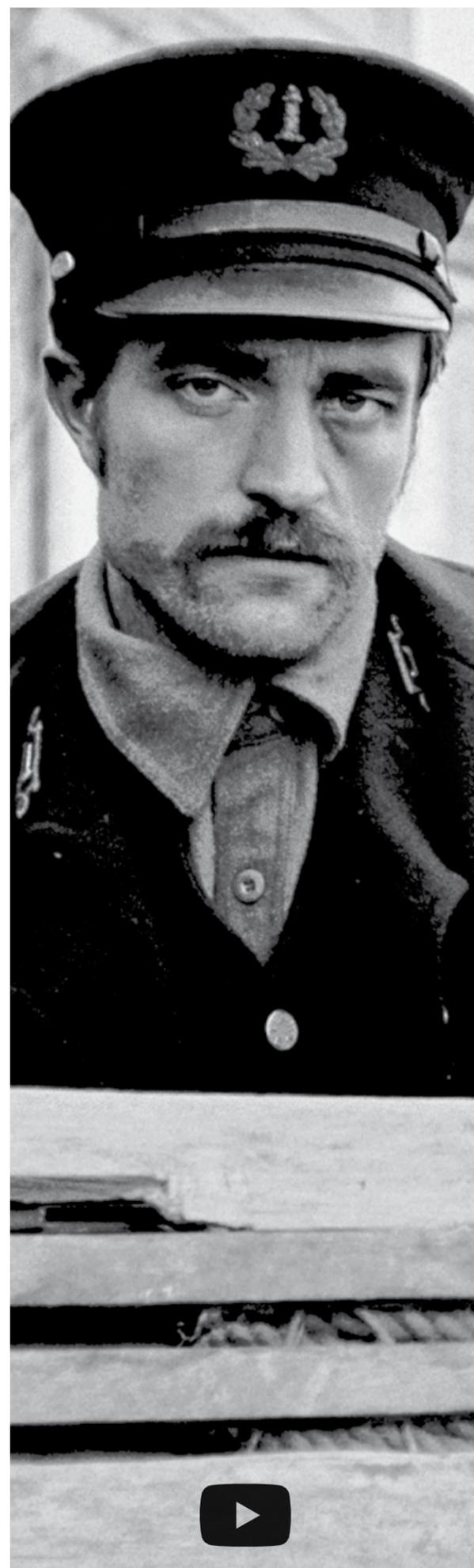
Tres policías enfrentan las consecuencias de su propia brutalidad, cuando en un acto injustificado de violencia son grabados por un dron, emprendan una búsqueda incansable en un barrio manejado por un orden social con sus propios códigos. Ladj Ly utiliza a sus personajes para materializar la indiferencia, los contrastes y las problemáticas que se repiten circularmente en toda Europa. No es coincidencia que Ladj Ly haya crecido en Montfermeil, el mismo suburbio parisino donde transcurre parte de la novela de Victor Hugo, y también de la cinta. Ly toma los mismos ejes temáticos para construir un contundente thriller con denuncia social incluida. “El trabajo de Hugo me impactó profundamente cuando lo leí en la escuela, está claro que siglo y medio después seguimos viviendo en una sociedad terriblemente clasista y llena de miserables”. Los miserables a los que se refiere son los habitantes de la periferia parisina, principalmente migrantes, que se mantienen al margen de la ciudad, los habitantes ocultos bajo la máscara del glamour.



Huahua

Joshi Espinosa, Ecuador, 2017, 69 min

Joshi y Citlalli, son una pareja Quichua que después de descubrir que están esperando su primer hijo, juntos crean esta película como una bitácora que indaga en su origen y su forma de afrontar la decisión de donde criar a su hijo, Quito o la comunidad y las líneas que se dibujan al pensar en lo que cada una implica, cuestionando también acerca de sus identidades, indagando en la complejidad —entre marginación e idealización— de ser quichua.



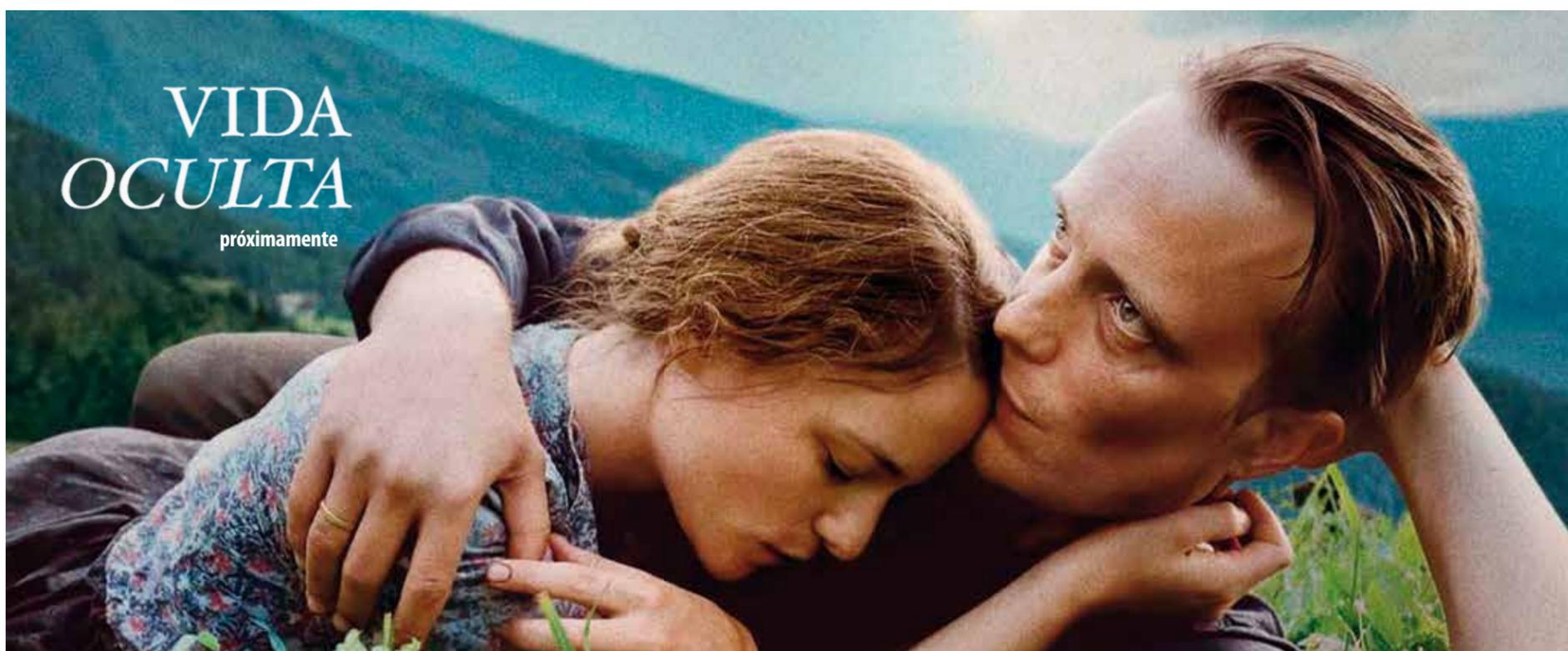
The Lighthouse

Robert Eggers, Estados Unidos, 2019, 110 min

Una remota y misteriosa isla de Nueva Inglaterra en la década de 1890. El veterano farero Thomas Wake (Willem Dafoe) y su joven ayudante Ephraim Winslow (Robert Pattinson) deberán convivir durante cuatro semanas. Su objetivo será mantener el faro en buenas condiciones hasta que llegue el relevo que les permita volver a tierra. Pero las cosas se complican cuando surjan conflictos por jerarquías de poder entre ambos y el aislamiento son dibujados en el espiral descendente de su cordura. Esta es la segunda película de Robert Eggers, después de “The witch” (2015) y promete convertirse en un clásico inmediato de suspenso, sin embargo la mezcla de códigos de diferentes géneros, el magnífico duelo actoral entre Robert Pattinson y Willem Dafoe, mezclados con una partitura en la que interfieren las olas feroces y el viento de una isla desierta, son vistos a través de una dirección de foto con una textura marcada por el 35mm en el que fue filmada y llena de profundidad, contrastes y guiños a la historia del cine.

edocencuentros del otro cine
19 festival internacional
de cine documental >>**CONVOCATORIA
DOCUMENTALES
ECUATORIANOS
PRÓXIMAMENTE**www.festivaledoc.org**VIDA
OCULTA**

próximamente



distribución

**MIRADAS
DE CUBA**

próximamente

**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