

© Diseño: Jonathan Valero / Fotografía: Nacha Baran

s u m é r g e t e

25foro

internacional de la **cineteca**
septiembre 2005

▲ CONACULTA • CINETECA NACIONAL Av. México Coyoacán 389. Col Xoco. México D.F. Tel. 1253 93 00. www.cinetecanacional.net

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
HOTEL	7
NUEVE ORGASMOS / NINE SONGS	14
TRES PASOS DE BAILE / BALLO A TRE PASSI	24
VIAJE HACIA EL MAR	31
CAMINANDO SOBRE EL AGUA / LALEHET AL HAMAYIM	41
LOS POSEIDOS / JANG-HWA, HONG-RYUN	48
EN EL MUNDO A CADA RATO	58
HISTORIAS DEL DESENCANTO	74
EL OTRO MURO	80
LA NOVIA SIRIA / HA-KALA HA-SURIT	86
EL VIOLINISTA QUE LLEGÓ DEL MAR / LADIES IN LAVENDER	95
MOACIR ARTE BRUTO / MOACIR ARTE BRUTA	104
EL CIELO GIRA	111
MUXES: AUTÉNTICAS INTRÉPIDAS Y BUSCADORAS DEL PELIGRO	122
FARMINGVILLE	129
FUNCIONES PARA PRENSA E INVITADOS ESPECIALES	140
EXHIBICIÓN EN CINETECA NACIONAL	141
CIRCUITO DE EXHIBICIÓN EN EL ÁREA METROPOLITANA	142
CIRCUITO DE EXHIBICIÓN DE RED NACIONAL	143

25 Foro Internacional de la Cineteca 2005

Cerca de 400 películas conforman la lista de cintas que han participado en las veinticinco ediciones del Foro Internacional de la Cineteca Nacional, evento fílmico que este año llega a un cuarto de siglo. Nacido en 1980, respondió desde un inicio a la necesidad de abrir un espacio para las propuestas cinematográficas poco convencionales, innovadoras, pioneras en el uso de tecnologías de punta y formalmente arriesgadas, así como para el lanzamiento de directores y directoras debutantes.

El Foro Internacional de la Cineteca Nacional se caracteriza por ser un mar propicio para la exploración. A contracorriente de las fórmulas probadas, de las miradas fáciles o de los autores consagrados, se distingue también por darle cabida a películas que no tienen lugar dentro de las clasificaciones ortodoxas. En el 2005, el 25 Foro Internacional de la Cineteca Nacional nos ofrece 15 magníficas propuestas, originarias de diversas regiones del mundo, que nos permiten sumergirnos en las aguas de la producción cinematográfica mundial.

A partir del 1 de septiembre, el público podrá acercarse a las salas de la Cineteca Nacional para disfrutar, por orden de aparición, de *Hotel*, obra de Jessica Hausner, autora austriaca controvertida y provocadora que narra una historia de fantasmas interiores, más que exteriores, que rondan nuestras habitaciones personales.

Igualmente provocadora resulta *9 Orgasmos*, arriesgada propuesta del cineasta británico Michael Winterbottom, la cual mezcla una estupenda banda sonora y el registro en directo de varias bandas de rock de actualidad con largas secuencias de contenido sexual explícito. La película ha levantado controversia en todo el mundo, pero su calidad fílmica la hace merecedora de la atención de los cinéfilos que gustan de las emociones fuertes.

Tres pasos de baile, del debutante italiano Salvatore Mereu, nos muestra una Cerdeña muy diferente a la filmada por los hermanos Taviani hace algunos años. La estructura del filme se divide en cuatro historias, cada una correspondiente a una estación del año. En uno de los episodios, cuatro niños viajan a la costa para ver el mar por primera vez.

Y este dato une a *Tres pasos de baile* con la siguiente cinta, *El viaje hacia el mar*, ambas

muy acordes con el espíritu de este 25 Foro. En esta última, producción uruguaya-argentina dirigida por Guillermo Casanova, un grupo de cuatro hombres de edad madura en el Uruguay rural de los sesentas abordan un camión de carga para conocer el océano, en una estupenda cinta, llena de buenos diálogos y humanismo.

Caminando sobre el agua, del realizador israelí Eytan Fox, presenta una historia de reconocimiento personal inserta dentro de la problemática causada por las secuelas del Holocausto. Asimismo, para los amantes del género del terror y del nuevo cine oriental, llega a este 25 Foro la inquietante cinta coreana *Los poseídos*, de Kim Jee-Woon, uno de los directores más reconocidos y exitosos de su país.

Y del cine fantástico pasamos al realismo más desgarrador: *El otro muro* es un documental israelí que tiende a conducir al espectador hacia la desesperación, ya que lo obliga a construir, con base sólo en la narración sonora y una imagen fija del Muro que divide los territorios judíos y palestinos en esta atribulada región, la vida que se genera en ese territorio azotado por la guerra.

La primera representante mexicana en esta edición del Foro es *Historias del desencanto*, ejercicio visual cuya premisa fundamental es la búsqueda, más que el hallazgo; el cuestionamiento, más que las respuestas, y la duda, más que la certeza. Es una invitación a un viaje de imágenes y sonidos que deviene una cinta profundamente perturbadora.

En el mundo a cada rato es un documental producido por la UNICEF, en el que cinco cineastas españoles abordan las principales problemáticas de la niñez en entornos desprotegidos, desde la vacunación hasta la educación de las niñas. Las escenas nos muestran desde la más pura alegría de vivir hasta la desesperación más absoluta, y nos recuerdan que todas ellas ocurren en el planeta a cada minuto.

La novia siria retoma, esta vez en tono de ficción, la difícil situación de los territorios del medio oriente, esta vez en la zona de los altos del Golán, donde una joven que está a punto de casarse deberá enfrentar una decisión atroz: cruzar la frontera y abandonar a su familia para siempre, o despedirse de la persona que ama.

En *El violinista que llegó del mar*, el reconocido actor y ahora director Charles Dance nos narra la historia de dos mujeres, ya entradas en edad, que una mañana se topan con una aventura que llega del mar y que trae consigo un seductor canto de sirenas. Este filme cuenta con las estupendas actuaciones de Judi Dench y Maggie Smith, dos leyendas inglesas de la pantalla y el teatro.

Por su parte, *Moacir arte bruto*, dirigido por el gran fotógrafo brasileño Walter Carvalho, es el testimonio de un artista que vive aislado en un parque nacional, sumergido en un universo absolutamente íntimo, quien se alimenta de la abundancia de la naturaleza para ofrecernos una obra singular y propia, como única forma de comunicación con un mundo que jamás podrá comprenderlo.

La cinta española *El cielo gira*, de Mercedes Álvarez, constituye un apasionante documento fílmico sobre una milenaria aldea castellana, cuyos últimos habitantes son un puñado de ancianos que ven desaparecer día con día su manera de vivir. La película es una profunda reflexión sobre el paso del tiempo, la identidad y la misión del arte.

La segunda película mexicana del 25 Foro es *Muxes: Auténticas, intrépidas y buscadoras del peligro*, en la que su directora Alejandra Islas logra plasmar con espíritu lúdico el complejo entramado social que se teje en una comunidad tan atípica como la de los *Muxes* de Oaxaca, habitantes de Juchitán, quienes han trazado sus propios “usos y costumbres” en búsqueda de una aceptación, más allá de riesgos y prejuicios.

Finalmente, *Farmingville*, documental de Carlos Sandoval y Catherine Tambini sobre el tema de la migración mexicana a tierras norteamericanas, constituye un testimonio documental que aborda las diferentes aristas del tema con un riguroso balance de pros y contras, para darnos una perspectiva de la sociedad estadounidense diversa y plural, multicultural y racista, dividida en su interior, a favor y en contra de la mano de obra barata y necesaria, pero *non grata* e incómoda.

Así pues, la Cineteca Nacional los invita a sumergirse en aguas vírgenes, y a explorar los

vastos mares fílmicos, atentos a las nuevas corrientes cinematográficas. Esta aventura resulta siempre refrescante y sugerente para el espectador, ya que las profundidades infinitas siempre tienen reservado a los seres humanos un caudal de sorpresas y descubrimientos, ante los cuales, la mirada de asombro no podrá resistirse ante lo impredecible.

Ana Cruz Navarro

Austria-Alemania

Hotel

Dirección: Jessica Hausner. **Año:** 2004. **Guión:** Jessica Hausner. **Fotografía en color:** Martin Gschlacht. **Edición:** Karina Ressler. **Con:** Franziska Weiss (Irene), Birgit Minichmayr (Petra), Marlene Streeruwitz (Sra. Maschek), Christopher Schärf, Peter Strauss, Rosa Waissnix. **Producción:** Coop 99, Essential Filmproduktion GmbH, Philippe Bober, Martin Gschlacht, Susanne Marian, Antonin Svoboda. **Duración:** 83 minutos. **Distribución:** Cineteca Nacional.

Sinopsis

Irene, la nueva recepcionista de un pequeño hotel de una montaña en los Alpes austriacos, se da cuenta de manera gradual que su antecesora desapareció misteriosamente en circunstancias nunca aclaradas, y que los demás empleados del albergue adquieren conductas cada vez más extrañas. Cuando Irene decide investigar, se pone inmediatamente en peligro, y la película deviene en un muy original *thriller*.

Lo que más me interesó realizar en este filme fue formular un nuevo lenguaje cinematográfico que cuestionara los fundamentos del género del suspenso; esas especie de "indicaciones de tránsito" que se colocan para que el espectador supuestamente descifre el misterio. Evité dar algún tipo de pistas y procuré eliminar todos los detalles realistas, sociales y psicológicos que podrían dar información al público.

Jessica Hausner

Jessica Hausner

1972, Viena, Austria

Como primera profesión eligió la psicología, para después dedicarse al estudio del cine en la Academia del Filme de Viena, de 1991 a 1994. Fue guionista del corto *Kilometer 123.5* (Ruth Mader, 1994) y colaboró como *script girl* de *Juegos divertidos* (Michael Haneke, 1997). Asimismo, fue asistente de dirección en los cortometrajes *Agypten* (1997) y *Freunde* (1999), ambos dirigidos por Kathrin Resetaris. *Flora*, su corto debut de 1995, recibió varios premios

internacionales, al igual que *Lovely Rita*, su ópera prima realizada en 2001. Hausner basa sus guiones en la rica tradición de la narrativa corta austriaca, pero animada, en sus propias palabras, por la búsqueda de “renovación de los géneros estandarizados”.

Filmografía

1995 FLORA (cortometraje)

1999 INTER-VIEW (mediometraje)

2001 LOVELY RITA

2004 HOTEL

Premios

Festival Internacional de Cine Hermanos Manaki, Bitola, Macedonia, 2004: Premio Cámara de Bronce a Martin Gschlacht.

Participación en festivales

Festival Max Ophüls para filmes de lengua alemana, Saarbrücken, Alemania, 2005.

Festival Internacional de Cine de Cannes (Sección *Una cierta mirada*), Francia, 2004.

Festival Internacional de Cine Fantástico de Bruselas, Bélgica, 2005.

Festival Internacional de Cine de Sofía, Bulgaria, 2005.

38º Festival Internacional de Cine de Londres, Gran Bretaña, 2004.

La emocionante oscuridad

Cuando Jessica Hausner era niña, se quedaba largos ratos sola, especialmente en las sombrías tardes invernales, mientras sus padres y su hermana mayor trabajaban en sus respectivos estudios. La casa donde vivían era grande, y estaba aislada del mundo exterior. Muy frecuentemente, la pequeña Jessica ideaba un tormento singular: apagaba todas las luces y caminaba por un largo pasillo oscuro hasta una estrecha recámara sin ventanas que servía como guardarropa.

"Ese lugar simbolizaba el epicentro del peligro y la maldad en mi imaginación infantil", dice la directora. "Una vez dentro del cuarto, debía alcanzar el interruptor de la luz que estaba hasta

el otro extremo. Ese juego me ponía en un estado de pánico absoluto, pero me brindaba un gran, gran placer”.

Suena familiar, esa emoción que dan los escalofríos, y la pregunta. ¿qué podrá estar acechando en la oscuridad? Y lo más importante, ¿Qué es lo que nos causa el deseo de ir a averiguarlo? Hausner, de 32 años de edad, mezcló esta misma fórmula de adrenalina y miedo en su película *Hotel*.

Irene, la protagonista, llega a un hotel a la orilla de un bosque para ocupar un puesto en la recepción, y espera hacer un buen trabajo. Una vez instalada, averigua que su predecesora desapareció en misteriosas circunstancias que nadie desea comentar. Tal silencio indica alguna especie de amenaza, pero no queda claro si ésta proviene de la omnipresente maldad del fantasma de una bruja (uno de los atractivos que el hotel promociona) o de algo mucho más mundano.

"Resultaba muy importante para mí el mantener una cierta ambigüedad en la película", refiere Hausner. "En ella, ni lo sobrenatural ni lo racional nos pueden revelar la pista definitiva que explique los acontecimientos".

Pero ni siquiera podemos decir que existe alguna pista verdadera en el filme, ya que *Hotel* no tiene un final convencional. Al inicio, la cinta parece entrar de lleno en el género del terror, pero muy pronto confunde al espectador desprevenido, quien espera explicaciones que la película no le da.

"Lo principal del cine de género es que, como espectador, uno se siente muy seguro, porque en él existen códigos que siempre se respetan", asegura Hausner. "*Hotel* hace exactamente lo opuesto: a medida que el filme avanza, nada se aclara y nada se resuelve. Esta era justamente la tensión que quería provocar".

La película tiene algunos puntos en común con *The Blair Witch Project*, la cual también sugería que algo siniestro estaba a punto de aparecer, pero nunca lo muestra. Asimismo, ambas cintas se desarrollan en el interior de un tupido y solitario bosque, y ambas se refieren

al recuerdo de una bruja y su persecución.

Y, aunque casi todo *Hotel* tiene lugar en interiores, Hausner vuelve a desorientar al cinéfilo sin brújula al filmar su película en cuatro diferentes hoteles. De esta manera, ninguno de los pasillos y corredores conecta con otro en nuestro mapa mental. “Espero que el espectador tenga la extraña sensación”, dice, “de estar perdido en una geografía de la nada”.

Sin embargo, la sensibilidad de ambas películas no podía ser más diferente: *Blair Witch* era estadounidense hasta la médula, y una de las razones de su fenomenal éxito era que se sentía tan animada como una típica cinta adolescente, en la que sus inexpertos realizadores alternativos *wannabe* se fusilaban diálogos de la escuela de *Jay and Silent Bob* mientras se tropezaban en la espesura forestal del Oregon profundo.

En contraste, la película de Hausner es inequívocamente germánica. La protagonista lleva su reserva hasta el grado del mutismo absoluto. Los rostros que observa son impasibles. Los pisos y superficies están impecables, inmaculados. El hotel es un establecimiento tradicional, y las relaciones entre los empleados son escrupulosamente formales. Incluso la misma cinta, rodada en impecable película de 35mm, es de una estructura geométrica que enfatiza la aridez emocional del entorno. Claramente, este es un esquema ideado por Hausner, mas que su manera natural de ver las cosas.

Para *Lovely Rita*, su filme previo, la realizadora utilizó un registro visual enteramente distinto para narrar la historia de una perturbada adolescente: el video de luces turbias, que evoca atmósferas íntimas y poco trabajadas.

"*Lovely Rita* posee una superficie y energía completamente diferentes, porque es un trabajo de corte realista", asevera Hausner, "pero con *Hotel* busqué filmar este lugar agradable, prístino, en el que el cabello de todos está limpio y peinado, y donde todos portan esos uniformes recién lavados. Deseaba seducir al espectador con un entorno tan de tarjeta postal que en algún momento se pregunte ¿pero qué es lo que hay detrás de todo eso?".

En nuestra experiencia, esta frigidez tan deliberada provoca reacciones diversas: en algunos,

el temblor helado del placer, tan afin a los juegos de infancia de la directora en su guardarropa, y en otros, un mortal aburrimiento. En el pasado Festival de Cannes, por cada dos críticos fascinados con el filme, había uno que movía la cabeza en total perplejidad. En lo que todos estaban de acuerdo era en preguntarse por qué las culturas germánicas, y especialmente esos condenados austriacos, son siempre tan terriblemente tortuosos. Primero teníamos a ese Michael Haneke con sus *Juegos divertidos* y su *Pianista*; luego Ulrich Seidl y sus *Días perros*, y ahora esto. Pero se les olvida que todos provienen de la tierra donde surgieron los cuentos de hadas de los hermanos Grimm. Hasta el bosque mismo es parte fundamental de la identidad nacional austriaca: el 47 por ciento del país es territorio forestal, y todos y cada uno de los austriacos están seguros de su importancia como recurso ecológico y como referente legendario.

No obstante, esas mismas leyendas contienen, además de romanticismo y belleza natural, mucho de oscuridad y de amenaza. Hay lobos. Hay brujas. Las regiones alpinas de Europa seguían quemando brujas en la hoguera un siglo después de que tales juicios fueran prohibidos en Francia. Todo bosque en Austria tiene su historia de terror.

Hausner asegura que resulta complicado establecer cuáles elementos de su película son específicamente austriacos, pero afirma estar muy consciente sobre el horror que se encuentra escondido en *Hotel*. "Podría aventurar que uno de esos elementos podría ser una manera especial de decir las cosas: rigurosa y dura; aún las cosas más feas o dolorosas no son evitadas, y tal vez también una cierta clase de humor negro", declara. "Tenemos esta peculiar compulsión por poner el dedo en la llaga. A mí, eso me agrada muchísimo, porque sólo entonces siento que algo está ocurriendo de verdad", concluye la directora.

Stephanie Bunbury

The Age

Agosto 2 de 2004

Un hotel misterioso

Hotel, el segundo filme dirigido por Jessica Hausner, realizadora de *Lovely Rita*, es un *thriller* psicológico, que incomoda y que es reminescente del trabajo de Stanley Kubrick, Alfred Hitchcock e, incluso, de la obra de los Hermanos Grimm. La directora combina elementos de lo sobrenatural del cuento de hadas con la mitología alemana, en una historia de atmósferas que parecen remitir a otros mundos. El impresionante trabajo en la fotografía se complementa por un efectivo diseño de sonido que anima al hotel del título con una extraña presencia que se siente respirar. Hausner construye suspenso y un ambiente de presentimiento a partir de tomas estáticas de corredores, pasillos, cuartos immaculados y un inmenso y silencioso bosque.

Franziska Weiss interpreta a Irene, la nueva recepcionista en el hotel Alpine. Cuando descubre que la mujer a la que está supliendo ha desaparecido misteriosamente, su búsqueda de respuestas se enfrenta con rostros indiferentes y advertencias por parte de otros empleados para que deje el lugar. Encuentra los lentes de la chica en su cuarto y decide ponérselos, como si aceptara su destino.

La película se desenvuelve con un deliberado sentido de lo no natural. Poca gente se mira en las escenas. Los pasillos se miran immaculados aunque austeros. Sucesos se dan sin explicación alguna, aunque con cierto toque de misterio.

Hausner nunca le brinda un sentido de realidad al hotel. Nunca muestra el exterior, cosa que sucede casi hacia el final. Cómo se conectan ciertas áreas o en qué lugares se encuentran los personajes, son cosas que nunca están claras. En cualquier oportunidad, transporta a su heroína al bosque cercano al cual, ella califica en las notas de producción, como un símbolo de identidad en los países que se habla alemán. Ella insiste en haberse basado en cuentos de los hermanos Grimm y la tradición de la brujería para construir su historia, pero estas influencias parecen estar más presentes en su mente que en la pantalla.

Weiss se arrastra a través del filme vistiendo una expresión vacía, nunca revela emoción alguna más allá de una trepidación cautelosa. La razón de la hostilidad general hacia ella por

parte del resto de los personajes tampoco es clara. El cinefotógrafo Martin Gschlacht y la diseñadora Katharina Woppermann indudablemente trabajaron duro para crear un fragmentado y etereo ambiente que, aunque meticuloso en sus detalles, deja ciertos momentos sin sentido alguno o explicación.

Kirk Honeycutt
Hollywood Reporter
Mayo 18 de 2004

Gran Bretaña

9 Orgasmos

(9 Songs)

Dirección: Michael Winterbottom. **Año:** 2004. **Guión:** Michael Winterbottom. **Fotografía en color:** Marcel Zyskind. **Música:** Primal Scream, Michael Nyman, The Dandy Warhols, Black Rebel Motorcycle Club, Elbow, Franz Ferdinand, The Von Bondies, Super Furry Animals. **Edición:** Mat Whitecross y Michael Winterbottom. **Con:** Kieran O'Brien (Matt), Margo Stilley (Lisa). **Producción:** Revolution Films, Andrew Eaton, Melissa Parmenter, Michael Winterbottom. **Duración:** 69 minutos. **Distribución:** Gussi-Artecinema.

Sinopsis

Londres, otoño de 2003. Lisa es una estudiante norteamericana que está en Londres. Matt la conoce en un concierto de Black Rebel Motorcycle en la Brixton Academy y se enamora de ella. La película sigue su relación y los conciertos a los que Lisa y Matt acuden juntos (The Von Bondies, Elbow, Primal Scream, The Dandy Warhols, Super Furry Animals, Franz Ferdinand, Michael Nyman). Entre concierto y concierto, vemos a Matt y Lisa haciendo el amor, y seguimos su aventura sentimental hasta Navidad, cuando Lisa regresa a Estados Unidos.

La mayoría de las películas con sexo explícito sólo presentan una cantidad muy pequeña. En 9 Orgasmos, no quería que la gente se excitara sólo con un breve vistazo. Es la historia de una aventura amorosa y la acción sucede principalmente en la cama; vemos su relación desde el punto de vista de ellos haciendo el amor.

Michael Winterbottom

Michael Winterbottom

1961, Lancashire, Gran Bretaña

Estudió Inglés en la Universidad de Oxford y Cine y Televisión en la Universidad de Bristol y el Politécnico de Londres. Comenzó su carrera como editor en Thames Television, en donde realizó dos documentales sobre Ingmar Bergman. Tras dirigir varias series y películas para

televisión, hace su debut en 1995 con *Butterfly kiss*. En 1994 forma la compañía Revolution Films junto con el productor Andrew Eaton. Sus filmes *Bienvenidos a Sarajevo*, *Wonderland* y *La nueva orden* formaron parte de la Sección Oficial del Festival de Cannes, mientras que *Butterfly kiss*, *I want you*, *The claim* y *In this world* lo hicieron en el Festival de Berlín, ésta última obtuvo en 2003 el Oso de Oro a la Mejor Película y el Premio del Jurado Ecuménico.

Filmografía

1983 DRAMARAMA (serie de TV)

1986 BOON (serie de TV)

1988 INGMAR BERGMAN: THE MAGIC LANTERN (TV)

INGMAR BERGMAN: THE DIRECTOR (TV)

1989 THE STRANGERS (serie de TV)

1989 ROSIE THE GREAT (TV)

1990 FORGET ABOUT ME

1991 TIME RIDERS (serie de TV)

1991 SHRINKS (TV)

1992 UNDER THE SUN (TV)

1992 LOVE LIES BLEEDING (TV)

1993 ALLEYN MYSTERIES (serie de TV)

1993 THE MAD WOMAN IN THE ATTIC (TV)

1993 CRACKER (serie de TV)

1994 FAMILY (TV)

1995 BUTTERFLY KISS

GO NOW

1996 JUDE

1996 CINEMA EUROPE: THE OTHER HOLLYWOOD (serie de TV)

1997 BIENVENIDOS A SARAJEVO / WELCOME TO SARAJEVO

1998 I WANT YOU

1999 WONDERLAND

WITH OR WITHOUT YOU

2000 THE CLAIM

2002 LA NUEVA ORDEN / 24 HOUR PARTY PEOPLE

IN THIS WORLD

2003 CODE 46 / CÓDIGO 46

2004 9 ORGASMOS / 9 SONGS

2005 A COCK AND BULL STORY

2005 THE ROAD TO GUANTÁNAMO (TV)

Premios

Festival Internacional de Cine de San Sebastián, España, 2004: Mejor Fotografía (Marcel Zyskind).

Participación en festivales

Festival Internacional de Cine de San Sebastián, España, 2004.

Festival Internacional de Cine de Toronto, Canadá, 2004.

Sundance Film Festival, Estados Unidos, 2005.

Festival Internacional de Cine de Rotterdam, Holanda, 2005.

Una mirada explícita

Aunque los cineastas han usado el cine para explorar el tema del sexo durante muchas décadas, los últimos años han representado un gran avance en términos de lo explícito. *Romance* de Catherine Breillat y *29 palmas* de Bruno Dumont son sólo dos de las muchas películas recientes en las que cineastas serios han roto las fronteras de lo que puede ser mostrado. Ahora Michael Winterbottom, un regular de los festivales cinematográficos, ha emergido con un filme de bajo presupuesto, que va más allá de lo que este tipo de cine logra. *9 orgasmos* incluye escenas de sexo explícito que no dejan nada a la imaginación, pero Winterbottom es un artista cuyo gusto y moderación nunca se ponen en duda. Esta no es una lasciva pieza de cine voyeurista, sino un examen serio y sensible de una relación con la que todos pueden identificarse: una intensa y nueva aventura amorosa entre dos personas descubriéndose el uno al otro desde la primera atracción.

El filme es deliciosamente simple en estructura y argumento. Winterbottom presenta momentos domésticos e íntimos en la vida de la pareja. Estas escenas interiores empiezan

con sexo, después se ensanchan para capturar lo cotidiano: desayuno, un viaje a la playa, escenas en el baño. Éstas son intercaladas con conciertos a los que acude la pareja en el Brixton Academy –presentando grupos como Black Rebel Motorcycle Club, The Von Bondies, Elbow, Franz Ferdinand, Primal Scream, The Dandy Warhols, Super Furry Animals e incluso Michael Nyman– donde escuchamos las nueve canciones del título. La historia es contada por Matt (Kieran O'Brien) en *flashback* y voz en *off* durante una visita a la Antártida, mientras rememora su tiempo con Lisa (Margo Stilley).

Pero la esencia del filme es su relación sexual, casual y abierta, inclinándose cada vez más hacia la fantasía y bordeando juguetonamente el sadomasoquismo. *Nueve orgasmos* no intenta ser profunda de una manera obvia. Carece de la angustia y la autoexploración de *El último tango en París* de Bernardo Bertolucci, pero en cambio, es una maravillosamente natural y extrovertida mirada a lo que sucede entre una pareja en la privacidad de su recámara.

Piers Handling

The Toronto International Film Festival

El sexo es la historia

Cuando Matt y Lisa, los amantes de la audaz y poética *9 orgasmos* de Michael Winterbottom, se conocen en un concierto en la Brixton Academy, no estamos enterados de su conversación inicial; está ahogada por oleadas de música. Tampoco estamos enterados de quiénes son, o porqué se llevan bien. De lo que sí estamos enterados es de su sexualidad, y no como un interés pasajero. Esta crónica de una breve, tierna aventura amorosa, es sobre la conducta sexual y la intimidad. El sexo no sirve a la historia. El sexo es la historia.

Prescindiendo de los componentes dramáticos convencionales, el enfoque de Winterbottom es vivencial. Alternando entre interpretaciones musicales, encuentros sexuales (que tienen su propio marco), y escenas intencionalmente austeras de interacción diaria (hacer té, un viaje a la orilla del mar), él reconcibe cómo el cine puede expresar los contornos de una relación. En el fondo es una elegante y sincera rebelión contra la falta de honradez del cine. Winterbottom se burla de la mojigatería fílmica, la objetivación, el sexo reduccionista y otros

falsos intermediarios. En su lugar: sexo real. Y lo que algunos llaman “explícito” (y lo es, bastante) podría simplemente ser llamado “honesto”.

Llena de arte y dulzura, y enmarcada como una reflexión de Matt durante un vuelo sobre el desolado paisaje Antártico, *9 orgasmos* es una canción por sí sola, y una que ciertamente nunca se ha escuchado antes.

John Nein
Sundance Film Festival

Luces, cámara, acción explícita

La última película de Michael Winterbottom está llena de tanto sexo real, que podría nunca pasar la censura. El osado director explica sus provocativas intenciones a James Brown.

“Cuando estaba en la universidad, el cineclub siempre proyectaba *El imperio de los sentidos* al comienzo de cada año nuevo para atraer a más gente. Estaba repleta de sexo explícito; ahora se puede comprar en HMV. Esa es la referencia”, explica Michael Winterbottom sobre aquello que lo poseyó para hacer su provocativa nueva película, *Nueve orgasmos*. Resulta que la motivación fue una agobiante persecución de realismo.

“La mayoría de las películas con sexo explícito sólo presentan una cantidad muy pequeña. En *9 orgasmos*, no quería que la gente se excitara sólo con un breve vistazo. Es la historia de una aventura amorosa y la acción sucede principalmente en la cama; vemos su relación desde el punto de vista de ellos haciendo el amor”.

El director y su socio productor en Revolution Films, Andrew Eaton, han hecho lo que posiblemente en círculos artísticos podría calificarse como ‘una breve película sobre el paquete’. *9 orgasmos*, la cual fue proyectada por primera vez a personas dentro de la industria en Cannes, es la primera película que he visto con la boca abierta desde *Ultra-Vixens*, de Russ Meyer, a los 17 años en un viaje escolar de historia a Francia. La sorpresa viene no de la cantidad de sexo que se muestra (en gran cantidad), sino de la manera en que

se muestra: enteramente realista, a un millón de millas de los mpegs que podrían conseguirse en www.bootiliciousblondes.com, digamos. ¿Ha sido inspirado por algún deseo sexual personal a hacer esto? “No”. ¿Lo encontró excitante en algún momento? “No”, ríe de nuevo.

Michael Winterbottom escoge sus películas como lo hace un ciego en una venta ambulante. Él ha hecho, en un corto pero productivo tiempo, una versión occidental de una novela de Thomas Hardy, un drama familiar ubicado alrededor de una peluquería, una película de guerra, un *biopic* musical de Manchester, un *road-movie* de un refugiado verdadero y una película de ciencia ficción. Su próxima película es acerca de una estrella de fútbol en decadencia, pero antes de eso, hay que añadir también a la lista una película minimalista sobre sexo.

Con un elenco compuesto por dos personas, se trata de un filme que presenta algo nunca antes visto. Aunque las escenas de sexo pueden encontrarse demasiado gráficas, ciertamente no se trata de pornografía. Las nueve canciones del título rompen la acción, cuando la pareja protagonista realiza salidas ocasionales de la recámara para ver bandas en vivo: Primal Scream, Super Furry Animals, Franz Ferdinand, Von Blondies, Black Rebel Motorcycle Club y, para añadir algo de equilibrio generacional, Michael Nyman.

“Los filmamos como si fueran vistos por los ojos de los personajes”, dice la esperanza de Blackburn para el Oscar. “Si hubiéramos tenido mucho equipo, esto habría afectado a la multitud, así que sólo utilizamos cámara en mano y la gente se acostumbró a ello”.

9 orgasmos también pudo llamarse *Saliéndose con la suya* –un título que reflejaría no sólo el contenido de la película, sino también su proceso de producción. Winterbottom se pasó un invierno filmando donde y como podía. Entre un dormitorio en Islington y Brixton Academy, ha creado un video-diario erótico que hará de la música en vivo un afrodisiaco, justo como *El último tango en París* lo hizo con la mantequilla, y todo con un presupuesto diminuto.

La inspiración para el elemento musical de la película vino “cuando filmábamos la escena de Joy Division en [su producción de 2002] *La Nueva Orden*”, recuerda con un grado de

satisfacción. “El escritor Paul Morley me dijo lo increíble que hubiera sido lograr recrearla con una extensión tal que se sintiera real otra vez. Pensé, ¿por qué no hacer una película de un concierto real? En *In this world* tomé a dos refugiados reales e hice su *road movie*. Me gusta hacer películas tan reales como sea posible. La única excepción es que en una historia de amor, el sexo nunca puede ser real. Si tú filmas a actores comiendo una comida, la comida es real, el público lo sabe. Pero cuando se trata de sexo saben que es fingido. Eso nunca se hace con la comida, entonces empecé a pensar que deberíamos hacer real el sexo”.

Winterbottom contesta muchas de mis preguntas con una sonrisa irónica ¿Eran verdaderas las drogas en la película? “Sin comentario, pero nosotros manteníamos todo real”. ¿Se les explicó lo del sexo explícito a los compañeros de los actores? “Tendría que preguntarles a ellos. Fue su decisión. Fue difícil tener que pedirle a un actor que lo hiciera, pero no era mi trabajo aconsejarlos sobre cómo deberían manejar su vida privada”. ¿Sabían las bandas (quienes dieron su permiso para ser filmadas) acerca del resto del argumento? “Yo les dije que era una simple historia de amor”. ¿Es fanático del porno? “Lo he visto. No me encanta”.

El director de 43 años de edad discute su película con una claridad y una falta de pomposidad que derribaría a Hollywood. Él también se parece a un miembro de la pandilla de Just William *The Outlaws*, con sus mejillas rosadas y su nariz respingada. De hecho, tiene un encanto de proscrito descarado, algo que utilizó para explicar su visión al elenco, Kieran O'Brien y Margo Stilley. O'Brien, quien protagoniza actualmente el drama de *Burn It* de la BBC3, admite que haría lo que sea por Winterbottom “siempre y cuando sea legal, y sólo entonces...”.

Winterbottom fue inicialmente inspirado por la novela *Platform* de Michel Houellebecq. “Un gran libro, repleto de sexo explícito y de nuevo pensaba, ¿cómo es que los libros pueden hacer esto, pero el cine que está mucho más predispuesto a mostrarlo, no pueda?”.

Él se encontró con Houellebecq con miras a convertir su libro en un filme, sólo para descubrir que el autor ya planeaba hacerlo él mismo, así que Winterbottom decidió crear una historia propia.

“Necesitaba encontrar a un hombre y una mujer que estuvieran dispuestos a involucrarse en el proyecto. No quería forzar o alentar a nadie para hacer esto. Inicialmente, pusimos anuncios en periódicos y revistas –algunos de ellos no estaban dispuestos a publicarlos. De las primeras 60 que tuvimos, 59 eran hombres y una era una mujer. En total recibimos centenares de respuestas, pero nada salió de ello”.

“Encontré a Margo en una agencia de representación que se especializa en extras y papeles pequeños. Conocí a Kieran en *La Nueva Orden*, se lo mencioné y él realmente lo entendió. Después de eso le di algún tiempo para pensarlo; tuvimos dos o tres conversaciones y él estaba apuntado. Margo fue la única mujer a la que probamos en pantalla”.

“En este punto yo no sabía si funcionaría –no teníamos ni guión ni historia. Para Kieran era un gran riesgo como actor y como persona. Fuimos a un hotel local por un día para ver lo que podría pasar y esas escenas terminaron de hecho en la película. Simplemente tomamos las cosas paso a paso. Había un equipo de tres personas, incluyéndome. En ese primer día no había una necesidad apremiante de que tuvieran sexo; no estaba claro lo que iba a suceder. En general se les pidió a los actores ser bastante íntimos. De la actuación diaria a tener sexo no es un salto tan grande como podría serlo para cualquier otra persona. Ciertamente nunca sentí que me estaba entrometiendo, porque ellos estaban allí para la película”.

¿Cómo cree que afectará las carreras de los actores?

“Ellos lo hicieron bien. Mantuvieron un interés en ello. Aún con el argumento que teníamos, filmar llegó a ser aburrido. Después de pocos días, era como estar en cualquier otro set, había veces en que llegaba a ser mundano. Hablábamos entre cada escena, filmábamos un bloque y entonces lo volvíamos a hacer todo de nuevo. Yo espero que esto los beneficie. No puedo imaginarme a la BBC teniendo una actitud negativa hacia el papel de Kieran en *Burn It*. Sería absurdo si la BBC obligara a los actores a trabajar con una moral políticamente apropiada”.

O'Brien se protege naturalmente cuando se le preguntan sus sentimientos sobre el contenido de la película y el impacto que pueda tener en sus relaciones personales. Él y su

coprotagonista Stilley revelan lo que la mayoría de las personas consideran privado en su vida, así que quizá es justo permitirle un grado de silencio sobre el asunto.

“*9 orgasmos* es la cuarta ocasión que trabajo con él [Winterbottom]”, dice O’Brien a manera de explicación. “La primera vez fue en *Cracker*, [después] *La Nueva Orden*, ésta y *Goal*, la película de fútbol que estamos haciendo con Jimmy Nesbitt”. Al fondo, mientras habla, puedo oír una grabación del ruido de una multitud alrededor del St. James Park del Newcastle United. “Perdón por eso, es que se están grabando unas tomas de reacción aquí. El asunto con Mickey es que casi todo es totalmente improvisado. En *In this world* él no sabía lo que los actores habían dicho hasta que estaba en la sala de edición y tenía a un traductor al lado. Él te dice básicamente lo que quiere, y el resto depende de ti. Él me pidió que hiciera algo que nadie más había hecho antes y que sería increíblemente difícil de hacer. Confié en él implícitamente”.

Después de esta película, la notoriedad de O’Brien y Stilley está asegurada. Ellos llegarán a ser indudablemente “los de aquella película”. Sin embargo, el que la película pueda ser vista o no en su estado actual, recae en las manos de los censores.

“Las únicas películas que realmente muestran sexo son pornográficas”, dice Winterbottom. “Ese es un comentario sobre el cine ¿no es cierto? La gente asume que es porno si hay sexo en ella. ¿Pero por qué el sexo sólo debe ser mostrado en un contexto pornográfico? Nosotros ciertamente esperamos por una certificación. El argumento de los censores es que se trata de pornografía si la película no tiene personajes o historia. Nuestra película tiene los dos. Espero que HMV vea a las bandas que trae, pongan el DVD en su sección de música con una calificación apropiada y los fans de las bandas lo comprarán. Tendremos un pequeño estreno en cine, pero eso será principalmente para publicitar el DVD”.

Al preguntarle si él considera que la naturaleza sexual de *9 orgasmos* quizás comprometa su trabajo futuro, él simplemente se encoge de hombros y sonríe. “Yo no me veo teniendo una ‘carrera’ en ese sentido. Sólo hago las películas que quiero hacer. Con *9 orgasmos* quiero provocar a la gente; espero que eso no afecte mis futuras películas, pero creo que no lo hará. No he engañado a nadie. Yo la describo como una película de concierto. Realmente no

puedo llamarla una historia de amor, pues no estoy seguro que el personaje de Margo esté enamorado”.

Así, los cineclubes alrededor del mundo tendrán próximamente una nueva arma de reclutamiento en sus manos.

James Brown

The Independent

Mayo 13 de 2004

Italia

Tres pasos de baile

(Ballo a tre passi)

Dirección y guión: Salvatore Mereu. **Año:** 2003. **Fotografía en color:** Renato Berta, Tommaso Borgstrom, Renato Bravi y Nicolas Franick. **Música:** Giampaolo Mele Corriga. **Edición:** Paola Freddi. **Con:** Daniele Casula (Andrea), Mauro Frongia (Macangiu), Caroline Ducey (Solveig), Michele Carboni (Michele), Yael Abecassis (Francesca), Tonino Fulgheri (Marieddu), Sebastiano Lai (Istene), Massimo Sarchielli (Massimo), Giampaolo Loddo (Giorgio). **Producción:** Eyescreen S.r.l., Gianluca Arcopinto y Andrea Occhipinti. **Duración:** 107 minutos. **Distribución:** Cinemas Nueva Era.

Sinopsis

Sin excesos melodramáticos, cuatro historias, tan sencillas como conmovedoras, son unidas por las cuatro estaciones del año y Cerdeña: en la primavera, cuatro niños ven por vez primera el mar; Michele, un solitario pastor montañés, descubrirá el amor en el verano; el otoño y la boda de un familiar cercano harán reflexionar a la joven monja Francesca sobre sus decisiones en la vida; finalmente, el invierno llega para cambiar la vida del anciano Giorgio y una prostituta con quien comparte su pasión por la ópera.

Me inspiré para el primer episodio en el resultado de una encuesta que realicé para el Instituto Italiano de Etnografía, en la que pregunté a varios niños de Cerdeña si conocían el mar. Se parte siempre de lo que se conoce: nací, crecí y sigo viviendo en Cerdeña, por lo que me es imposible prescindir de mi lengua, de los paisajes de mi tierra y de los personajes que la pueblan. Definiría mi película como un filme realista con momentos de magia.

Salvatore Mereu

Salvatore Mereu

1965, Dorgali, Italia

Graduado del DAMS de Boloña, posteriormente cursa la carrera de Cineasta en el célebre Centro Experimental de Cinematografía. Alterna la actividad cinematográfica con la docencia

de Medios Audiovisuales. Dirige en 1996 su primer cortometraje, *Nocte rumena*. *Tres pasos de baile* (2003), su ópera prima de largometraje, fue la máxima ganadora de la Semana de la Crítica en el Festival de Venecia.

Filmografía

1996 NOTTE RUMENA (cortometraje)

1997 PRIMA DELLA FUCILAZIONE (cortometraje)

1999 MIGUEL (cortometraje)

2003 TRES PASOS DE BAILE / BALLO A TRE PASSI

Premios

Premios David di Donatello, Italia, 2004: David di Donatello al mejor nuevo director (Salvatore Mereu).

Festival Internacional de Cine de Venecia, Italia, 2003: Premio Cult Network Italia, Premio Isvema y Premio Luigi de Laurentiis en la Semana de la Crítica (Salvatore Mereu).

Participación en festivales

Festival Internacional de Cine de Rotterdam, Holanda, 2004.

Premios del Sindicato Nacional de Críticos Cinematográficos, Italia, 2004.

Entrevista con Salvatore Mereu, realizador de *Tres pasos de baile*:

¿Cómo nace la idea del filme?

Me inspiré para el primer episodio en una encuesta que realicé para el Instituto Etnográfico, sobre la cantidad de niños que nunca habían visto el mar.

Tu película concluye con una referencia a Fellini...

En efecto, la escena final recuerda a una espléndida secuencia de *8 ½* (1963). Tomé el riesgo, en mi ópera prima, de reconstruir una escena importante de la historia de nuestro cine. Es un homenaje sincero.

¿Cómo recibieron tu filme en Cerdeña?

La mitad del dinero que la película ha recaudado lo hizo en los cines de Cerdeña, donde superó incluso a estrenos internacionales como Terminator 3. Las críticas negativas que ha recibido provienen de quienes no saben apreciarla, pues continúan enganchados a la imagen de Cerdeña que inmortalizaran los hermanos Taviani en Padre Padrone (1977). Mi propuesta es diferente.

La mayor parte de los actores del filme no son intérpretes profesionales, ¿es verdad?

En efecto. He puesto en la pantalla gente común, salida de las calles, que fueran verosímiles a las historias que cuento; les di la libertad de construir sus personajes desde dentro de ellos mismos. Tan sólo continúo con las enseñanzas de los maestros del Neorrealismo.

¿Cómo definirías tu película?

Es un filme realista con momentos mágicos. Es una obra de realismo mágico.

¿A qué atribuyes que en años recientes el cine italiano haya recuperado su realidad local?

En una época, el cine nacional sólo hacía referencia a Roma como centro del universo, ignorando a todas las demás regiones, lenguas e historias. Los últimos años han democratizado el cine: ahora hay historias de todos tipos, los autores cuentan relatos de sus lugares y estratos de origen. Siempre será más sencillo compartir con otros lo que se conoce, en lugar de una realidad ajena.

La tradición fílmica italiana es enorme. ¿A cuál de los grandes maestros de nuestro cine te sientes más ligado?

La primera vez que vi una película de Federico Fellini, el mundo se abrió ante mis ojos. Para mí, en ese instante, estalló el amor por el cine.

¿Qué comentarios te hizo Ferzan Ozpetek al premiarte en el festival de Venecia?

Me dijo que mi película no era de Cerdeña ni italiana; que era una obra universal.

¿Estás satisfecho con la distribución del filme?

Si, pues se hicieron 24 copias para su exhibición, nunca se habían hecho tantas para una ópera prima.

¿Consideras saludable al cine italiano? El número de salas ha aumentado, pero ¿qué tanto ofrecen los cineastas nacionales?

Diría que es una industria sana, que tan sólo este año lanzó a cinco nuevos cineastas. La tarea no es hacer más películas, sino distribuir las que se hacen con mayor número de copias y la difusión correcta.

De volverse una industria fílmica poderosa, ¿tu crees que apareciera en el cine italiano un nuevo Mastroianni?

No creo, personalmente, que un renovado star system salve al cine italiano, ni que haya segundas partes para los Mastroianni, Gassman o Tognazzi. Además de Roberto Benigni, un actor-director, ningún actor italiano lleva espectadores a los cines.

Filmar una obra personal, ¿es una ventaja o una desventaja para un cineasta?

En términos económicos, una desventaja. Todos los cineastas deberíamos saber de mercadotecnia, publicidad y contabilidad, pero no siempre es así. Sin embargo, el cine no es solamente un negocio. Es mejor afianzarse al instinto y filmar lo que sale del alma.

¿Por qué te defines como un “turista cinematográfico”?

Porque en mi profesión, realizar un filme te lleva por el camino de realizar uno nuevo. Lo ideal, antes de zarpar, es saber el mapa.

¿Futuros proyectos?

Tengo planeado adaptar una novela de Giuseppe Fiori. Será un filme de época, ya que la historia se ubica en la Italia de los años treinta y abarca hasta los años cincuenta.

MANUEL MONTEVERDI.

L'Isola del Tesoro

Septiembre de 2003.

A diferencia del baile titular tradicional de Cerdeña conformado por tres pasos, la película *Tres pasos de baile* se divide en cuatro partes, cada una titulada de acuerdo a las estaciones del año, y que en su conjunto nos dan un retrato de la vida en esa perla del Mediterráneo.

Cada una de las partes habla también sobre las etapas de la vida, desde la niñez a la plenitud y la vejez.

En la primavera conocemos a Andrea, quien organiza un viaje hacia el mar, con otros muchachos de su pueblo en Cerdeña que, como él, nunca lo han visto. Al llegar a él, todo será sublime. El verano lo protagoniza Michele, un pastor cuarentón que sabe mucho acerca de ganadería, pero nada sobre los asuntos del corazón. Todo cambiará cuando conozca a Solveig, una atractiva piloto francesa que se pasea por los terrenos del pastor en sensual traje de baño, misma que despertará la pasión de Michele. En el otoño, la religiosa Francesca sale del convento por unos días para asistir a la boda de su hermana y reflexionar sobre sus decisiones en la vida (entre los asistentes a la fiesta están Michele y Andrea, además de otros comensales que tratan de mantener el buen ánimo a pesar del clima). Finalmente, el frío del invierno nos acerca a la incomunicación citadina, mientras un anciano vive sus últimos momentos. La escena final, de fuerte carga fellinesca, sigue el cortejo fúnebre del personaje, al que se unen los protagonistas de los demás segmentos para subir todos al cielo por medio del avión de Solveig.

Originario de Cerdeña, el director y guionista debutante Salvatore Mereu filma esta carta de amor cinematográfica a su isla natal, concentrándose en las cosas pequeñas, los momentos íntimos, las minucias de la vida humana. No hay un protagonista único en el filme; Cerdeña misma, y su gente, son las grandes estrellas. No faltarán espectadores que pudieran ver el trabajo de Mereu como una obra incoherente, aburrida o lenta (aunque reconozco que uno debe estar de un ánimo muy simple para poder disfrutarla). Cualquier incoherencia o aburrimiento se desintegra cuando la película trasciende la simpleza de sus historias para darnos una vista panorámica de la naturaleza humana y de la vida en Cerdeña, ambas tan conmovedoras como efectivas.

BOYD VAN HOEIJ

European Films

Noviembre 1º de 2004.

Para apreciar en su totalidad *Tres pasos de baile*, la elegante y contemplativa ópera prima de Salvatore Mereu, ubicada en la Cerdeña actual, hay que estar preparado para un filme que nos transporta a un ambiente rural, casi primitivo, con un ritmo mucho más lento que el del frenesí urbano. Los aviones supersónicos podrán cruzar por dicho espacio y los turistas podrán asolearse en las playas mediterráneas, pero por encima del rugosamente hermoso paisaje de Cerdeña la vida continúa inalterable, como sucede desde hace siglos; son criaturas puras, ajenas a toda globalización. Estructurada a partir de cuatro viñetas vagamente relacionadas, cada una ubicada en una estación del año, *Tres pasos de baile* nos convida de este mundo. Es una crónica de una belleza absorbente, filmada con ternura y paciencia, sin las nociones épicas o sociales del cine de los hermanos Taviani, observando a la vida caminar sin comentario alguno.

La primera parte, *Primavera*, sigue a un grupo de muchachos, muy cercanos a la adolescencia, que viajan desde el interior de Cerdeña hasta la costa, para conocer el mar, de quien mucho han escuchado pero que nunca han visto. El protagonista de esta historia es Andrea, que junto con los demás chicos comparte, en la escena climática del relato, el asombro ante la inmensidad del océano.

Las historias fluyen tan libres, una dentro de la siguiente, que solamente por la súbita aparición de un subtítulo sabemos que estamos en el siguiente segmento. Por el camino hacia la playa deambula Michele, un barbudo pastor, protagonista de *Verano*, subiendo a la montaña junto con su ganado. Ingenuo en los asuntos del corazón y la pasión carnal, Michele se encuentra con una atractiva piloto francesa, Solveig. Entre ellos inicia un divertido juego sexual que develará al pastor placeres más excitantes que la ganadería.

La más rica de las viñetas, *Otoño*, sigue a la religiosa Francesca mientras deja por unos días el convento para asistir a la boda de su hermana. La tristeza de Francesca, quien sabe que tal vez sea la última vez que esté junto a su hermana, parece trasladarse al cielo mismo, pues una torrencial lluvia arruina la fiesta. Viene entonces una amarga reflexión sobre las decisiones que se toman en la vida por parte de la monja, quien se lamenta decidir llevar una vida de sobriedad en tan jocoso ambiente. En *Invierno*, el anciano Giorgio, a quien hemos visto anteriormente en la boda mencionada arriba, prepara una cena para Palla, la prostituta

local, con quien pasará la fría noche. El segmento es muy divertido, pues demuestra que la pasión por vivir y la necesidad de una compañera sexual no disminuyen con la edad.

Hacia el final del filme hay un abrupto cambio de tono en el relato, al insertarse imágenes de corte fellinesco en el mismo. Si bien esto afecta un poco el resultado final, haciendo a la obra algo presuntuosa, este bucólico retrato de las cuatro estaciones de la vida en la Cerdeña, nunca deja de ser un interesante festín para los sentidos.

STEPHEN HOLDEN
The New York Times
Marzo 29 de 2004.

Uruguay-Argentina

El viaje hacia el mar

Dirección: Guillermo Casanova. **Año:** 2002. **Guión:** Julio César Castro y Guillermo Casanova, basado en un relato de Juan José Morosoli. **Fotografía en color:** Bárbara Álvarez. **Música:** Jaime Roos. **Edición:** Santiago Svirsky. **Intérpretes:** Hugo Arana (Rodríguez), Julio César Castro (Siete y Tres Diez), Diego Delgrossi (Rataplán), Julio Calcagno (Quintana), Héctor Guido (Vasco), César Troncoso (desconocido), Aquino (Aquino). **Producción:** Lavorágine Films, Jorge Rocca, Yvonne Ruocco, Natacha López. **Duración:** 80 minutos. **Distribución:** Canela Films.

Sinopsis

Es una mañana de domingo de 1963 en el bar de un pueblo. Rataplán, el barrendero; Quintana, el sepulturero; Siete y Tres Diez, el vendedor de loterías y su perro Aquino, esperan a Rodríguez, que los va a llevar al mar por primera vez. El Vasco, su capataz, los acompaña a regañadientes. Recién llegado de la capital, un elegante Desconocido se suma a la comitiva a último momento. A lo largo del viaje, bajo el sol, en el camión desvencijado de Rodríguez, los seis personajes irán revelando su particular manera de vivir y de sentir, rodeados por los verdes paisajes de la sierra, hacia la costa y el mar desconocido.

Es una road movie criolla ambientada en los años sesenta. La idea fue contar una historia arriba del camión y el viaje hacia el mar fue una excusa. Pero más que nada, lo que trata la película es sobre cómo se vivía antes en la pobreza. Era una pobreza digna. La miseria que estamos viviendo ahora no es sólo económica sino humana y no nos permite salir de nosotros mismos para poder salir adelante.

Guillermo Casanova

Guillermo Casanova

1963, Montevideo, Uruguay

Es realizador de ficción, programas de televisión, documentales, video clips y video arte. Fue integrante de CEMA, (Centro de Medios Audiovisuales), una de las primeras productoras

independientes de cine y video en el Uruguay. Entre sus obras más recordadas se cuentan el documental *Mamá era Punk* (1988), el cortometraje *Los Muertos* (1992), el documental musical *Jaime Roos a las 10* (1994) y la serie televisiva *Memorias de la Costa* (1996). *El viaje hacia el Mar*, es su primer largometraje de ficción.

Filmografía

1988 MAMÁ ERA PUNK (documental)

1990 LA CABEZA DE SARA S. (cortometraje)

1991 HACIA 1 (videodanza)

1992 LOS MUERTOS (video)

1993 34 GRADOS, LAT. S, 053 GRADOS, LONG.W, CABO POLONIO EN INVIERNO (videoarte)

1994 JAIME ROOS A LAS 10 (documental)

1995 MOXHELIS II (videoarte)

1996 MEMORIAS DE LA COSTA (serie televisiva)

1998 Y HOY TE VÍ (videoclip)

1999 PARA HACERTE SENTIR MI AMOR (videoclip)

2002 EL VIAJE HACIA EL MAR

Premios

Festival Internacional de Cine Latinoamericano de Huelva, España, 2003: Colón de Oro a la mejor película, Colón de Plata al mejor actor (Hugo Arana) y Premio "Cine y Arquitectura".

Asociación Uruguaya de Críticos Cinematográficos, Uruguay, 2003: Premio UFCA por mejor filme uruguayo.

Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, Argentina, 2004: Premio Roberto Tato Miller a la mejor película.

Festival Internacional de Cine de Miami, EUA, 2004: Premio Especial del Jurado (Guillermo Casanova).

Participación en festivales

Festival Internacional de Cine de Los Ángeles, EUA, 2003.

Festival Internacional de Cine de Washington, EUA, 2003.

Festival Internacional de Cine de Palm Springs, EUA, 2003.
Festival Internacional de Cine de Mannheim, Alemania, 2003.
Festival Internacional de Cine de Toronto, Canadá, 2003.
Festival de Cine del Mundo de Montreal, Quebec, Canadá, 2003.
Festival Internacional de Cine de Sao Paulo, Brasil, 2003.
Festival Internacional de Cine de Göteborg, Suecia, 2003.
Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba, 2003.
Festival Internacional de Cine de Bogotá, Colombia, 2004.
Academia Española de las Artes y Ciencias Cinematográficas, España, 2004: Nominación al Goya por mejor película extranjera de Habla hispana.

Una suma de pequeños detalles y una diversidad de reacciones

El cine uruguayo vive y lucha. A pesar de todas las dificultades, a pesar de una crisis económica que golpea día a día, a pesar de incumplimientos oficiales en los apoyos y subsidios prometidos, a pesar de la pequeñez de un mercado interno que hace harto dificultosa la recuperación de lo invertido. El estreno de un filme nacional ya no es, afortunadamente, una noticia infrecuente.

La buena noticia de hoy se llama *El viaje hacia el mar*, película dirigida por Guillermo Casanova, en la que actúan Hugo Arana, Diego Delgrossi, Julio César Castro, Julio Calcagno, Héctor Guido, César Troncoso y otros, basada en un cuento homónimo de Juan José Morosoli. Lo que contó el escritor, y el filme repite con variantes, en ochenta compactos y eficientes minutos es el caso de un grupo de amigos, más un desconocido que se incorpora a último momento a la aventura, que durante un fin de semana se trasladan desde la ciudad de Minas hasta la costa uruguaya. Con las solas excepciones del dueño y conductor del camión y del “pueblera” que se suma al grupo, esos individuos nunca han visto el mar. El tránsito implica toda una dosis de expectativa y descubrimiento.

Escrita por el propio cineasta y Julio César Castro, la película ubica a comienzos de los años sesenta una acción que en el relato original transcurría un poco antes. El empeño implica entre otras cosas el esmero de una recreación de época apoyada en detalles de

ambientación, modelos de ropa y vehículos, y un estilo musical que evoluciona junto a sus paisajes de los acentos camperos del comienzo hasta el aire “clubdelclanesco” de los tramos finales. Película “chica” en el mejor sentido de la expresión, *El viaje hacia el mar* apuesta, con bienvenido criterio cinematográfico, a contar su historia sin imponer sentidos desde fuera, sin discursos ni diálogos superfluos que expliquen a los personajes. Lo que se sabe de éstos, con una naturalidad y una sencillez que probablemente gustara a Morosoli, es lo que surge de la acción misma, de la suma de pequeños incidentes del camino: la diversidad de reacciones ante el fastidio de tener que empujar el camión en una subida, el ocasional vuelo de la fantasía frente a la sensual modelo de un cartel publicitario, el divertido escándalo de ver gente “medio desnuda” al llegar al balneario.

El proyecto de *El viaje hacia el mar* nació en 1999, y recibió premios del Fona y del Fondo Capital que aportaron los primeros dineros para la producción. A ellos se sumaron luego apoyos del fondo de coproducción de la Intendencia Municipal de Montevideo y el programa Ibermedia en el año 2001. Para entonces, a la productora original, Lavorágine Films, se había incorporado la empresa argentina Jorge Rocca, convirtiendo el proyecto en una coproducción uruguayo-argentina que fue declarada de Interés Nacional y Cultural por el poder Ejecutivo y las intendencias de Lavalleja y Canelones. La filmación, a cargo de un equipo de alrededor de cincuenta personas, se llevó a cabo en las ciudades de Minas, Aiguá y sus alrededores, además de los balnearios de la Atlántida, Costa Azul y Parque del Plata.

El resultado puede ser el trabajo más ambicioso hasta la fecha del director Casanova, nacido en Montevideo y quien viene haciendo programas de televisión, documentales, video clips, video arte y comerciales desde hace quince años. Dueño de un gran sentido para la composición de la imagen fílmica, *El viaje hacia el mar*, su primer largometraje de ficción, no es solamente una culminación en su carrera, sino también una fecha en la historia del cine uruguayo.

GUILLERMO ZAPIOLA

El País

Agosto 8 de 2003.

La recuperación de una inocencia olvidada

No se trata de una película uruguaya más, como si tal cosa. *El viaje hacia el mar* no es sólo una versión cinematográfica del cuento de Morosoli, sino un entrañable periplo por lo mejor de nuestra memoria colectiva. Supone además otro eslabón de lujo para la producción audiovisual nacional, medio imprescindible del patrimonio cultural que nos pertenece.

En principio conviene hacer las salvedades del caso. No resulta conveniente minimizar el filme considerándolo, como decíamos, una simple traslación del texto que hizo célebre Juan José Morosoli, el autor de *Los Tapes y Tierra y Tiempo*. Más allá de que existe cierta “literariedad” en la propuesta cinematográfica (co-escrita por Julio César Castro, por cierto), este *Viaje hacia el mar* posee su propia densidad lírica en el manejo de las imágenes y una preocupación por otorgar una sincera carnalidad a los personajes que aparecen en pantalla.

Es así que esta *road movie* a la uruguaya se desprende del tono épico para apostar a la recuperación de un tiempo (y una ingenuidad perdida). La película se planta en 1963, según anuncia un calendario que registra la cámara y relata la provinciana “aventura” de varios hombres que se lanzan a la carretera, en un camión algo desvencijado, para conocer el mar por primera vez. Quien haya leído el cuento habrá advertido que, si bien emblemática, la anécdota no es más que un pretexto para un sutil dibujo de personajes y el disfrute de unos diálogos de antología en uno de los mejores relatos de la literatura uruguaya.

Una idea que el largometraje también recupera (con alguna variante, claro está) a través de un viaje que se visualiza, a la vez, como fin y medio de su propuesta creativa. La película de Guillermo Casanova recupera esa frescura inocente que aparece en el discurso literario, pero la puebla de imágenes, rostros y paisajes que reformulan legítimamente la originalidad del texto mientras la música de Jaime Roos le pone el exacto tono costumbrista que requiere el caso. Aquí, esos “vivos”, como llamaba Morosoli a sus criaturas para designar a seres casi marginales con oficios que alcanzan apenas para sobrevivir, tienen una gestualidad propia y matizan la anécdota con sus microhistorias apenas percibidas.

Pero lo más llamativo de *El viaje hacia el mar* quizás sea la recuperación de una frescura

olvidada, la inocencia de un Uruguay antes de la dictadura que aparece en el *Canto a mi bandera* o en la despreocupada vida de balneario que los viajeros miran con asombro y sin envidia. Más allá de la melancolía obvia que genera la aparición de un omnibus de ONDA para un espectador algo veterano, este particular viaje hacia el mar también puede suponer un recuerdo de lo mejor de la esencia uruguaya, esa etapa dorada que alguna vez supimos ser.

En este sentido, la película de Casanova impresiona como levemente romántica y provoca una lectura a flor de piel muy localista, en el mejor sentido del término. Parafraseando otras producciones rioplatenses, podríamos decir que este tránsito hacia el descubrimiento, a pesar de su aparente inconmensurabilidad es una “historia mínima” contada con el pudor y la humildad de quien no pretende otra cosa que pintar su aldea (lo que ya es mucho, en realidad).

Descontando algunas posibles larguezas, la narración cinematográfica de Casanova logra introducir al espectador en este paraíso perdido, por mérito propio. En el camino, algunas actuaciones (como la de César Troncoso, Julio Calcagno, el propio Julio César Castro, aunque haga de “Don Verídico” sin proponérselo y hasta Hugo Arana, que no desentona en absoluto pese a su “porteñez”) logran la cuota justa de credibilidad y frescura para redondear una propuesta que merecería el apoyo total del público. Que así sea.

GUSTAVO IRIBARNE

La República

Agosto de 2003.

Entrevista con Guillermo Casanova, realizador de *El viaje hacia el mar*:

Creo que es un viaje que vale la pena realizar. Desde una mirada aparentemente naif que no es tal, es posible que descubran, si están atentos desde las imágenes de este entrañable road movie sudamericano, el cuento de espejitos y cuentas de colores que muy bien supieron utilizar los conquistadores de estas tierras desde siempre. Pero sepan que la

excursión por el tiempo del mundo de las fantasías no abarca tanto. Nos ubica en los años sesenta, en un punto de la historia contemporánea en el que parece que aún era posible soñar y que la dignidad de nuestra pobreza se vivía de otra forma. El filme brilla en la construcción de personajes, en la guía de los actores para desarrollar su papel y en lo ameno para desarrollar las secuencias del relato. Guillermo, tu película es encantadora. Les adelanto a los lectores que El viaje hacia el mar es una road movie entrañable.

Bueno, muchas gracias. Sí, es una *road movie* criolla ambientada en la década de los sesenta. La idea fue contar una historia arriba del camión y el viaje hacia el mar fue más que nada una excusa.

Te inspiras en un relato de Juan José Morosoli...

Más que inspiración yo diría que fue una adaptación que realicé junto a Julio César Castro, recientemente fallecido, y quien también actúa en la película, de un cuento de Morosoli.

¿Cuál era su personaje?

El viejo con bigotes.

El más pícaro de todos...

Exactamente, el más pícaro. En la Argentina lo conocieron por el personaje que creó, "Don Verídico", que por muchos años interpretó Landriscina. Y sí, fue una adaptación de Morosoli. Primero me enamoré de ese cuento, luego leí toda su obra y recién allí comencé a trabajar en el guión. Es un literato uruguayo increíble y lo bueno que tiene el filme es que de alguna manera contribuye a hacer resurgir su nombre.

Los personajes son muy pintorescos, hay uno que adopta una posición escéptica ante la vida, lo ve todo negro, tal vez por el trabajo que tiene, no debe ser fácil ser un sepulturero. Después está el recolector de basura, un tipo muy ingenuo. Luego el personaje interpretado por Castro, un pícaro total. También la presencia de ese amigo solidario con gran corazón que interpreta Hugo Arana, es el que conduce el camión y dice: "...bueno, vamos a ver el mar...". También el vasco, con una personalidad absolutamente chata y lento en sus movimientos y que no está dispuesto a realizar esfuerzo alguno, que se siente con derecho a

gozar de una posición de poder más allá de sus merecimientos...

Tal cual, es un grupo de amigos, una barra de amigos en la década de los sesenta, en donde está el mala onda, el buen tipo, el galán, todos aceptándose mutuamente. No entiendes por qué en un grupo de amigos está uno de mal humor todo el tiempo y es aceptado. Es aceptado nada más por ser del grupo.

Ocurre circunstancialmente que se une al grupo un personaje desconocido que llega al pueblo. ¿Quién es el actor? Tiene una presencia muy fuerte, un rostro antiguo. Es un personaje misterioso. Se carga a sí mismo de una imagen pesada para ver cómo reaccionan, empieza a jugar literariamente en el imaginario del personaje bonachón que interpreta Arana y realmente lo inquieta...

César Troncoso es uno de los mejores actores uruguayos. Y representa “el nosotros”, el observador. Viene de la capital y cuando se entera que van a realizar ese viaje hacia el mar, no se lo puede perder. Ese personaje somos todos nosotros, el público que observa. Nosotros le dimos vida por fuera de la película. Y decidimos que fuera un viajante, un vendedor. Y en la película no se ve. Pero para personificar a ese actor, dijimos: “...este señor es un viajante...” y cuando los demás le empiezan a dar un poder determinado... es como cuando viajas afuera de tu lugar, de tu ámbito, eres una persona nueva y puedes interpretar cualquier personaje, pues nadie te conoce. Y en este caso intentamos que reflejara ese deseo de cualquiera de nosotros al llegar a un lugar: ser el galán, ser respetado o aceptado por el grupo desde el primer momento.

¿Te inspiraste en la película de David Lynch, Una historia sencilla, y en la de Carlos Sorín, Historias mínimas?

No, en lo absoluto. Sí es cierto que existe un inconsciente colectivo que te conduce a realizar películas sencillas y simples. Con El viaje hacia el mar, ganamos nuestro primer premio en el año 1999, mientras la película de Lynch se estrenaba a inicios del 2000. Cuando vi su película me asombré de que hubiera otra igual o similar. No quisiera comparar mi película con estas dos grandes películas; Historias mínimas recién la vi cuando yo estaba en la postproducción de mi filme. Con esto quiero reafirmar que existe una idea latente por realizar estas historias simples que la gente necesita.

La película sorprende también por los paisajes, algunos turísticamente poco conocidos, de la geografía uruguaya, un horizonte precioso de sierras, correspondientes al departamento de Minas...

Lavalleja, nuestra locación, se caracteriza por eso, es una región llena de vascos, ahí se estableció la colonia vasca a comienzos del siglo XX, quizás por la similitud de esos cerros con su terruño. Es una zona muy bella que aún se mantiene virgen. Está a una hora de Punta del Este y a una hora y media de Montevideo, hacia el norte.

Y lo notable es que los personajes que se embarcan en este viaje hacia el mar jamás habían salido de esos campos, y cuando llegan a la costa y los balnearios, se sorprenden con la imagen de otros uruguayos que gozan de un status de vida propio de una clase media, adscritos casi a una estética y hábitos de consumo de la cultura pop norteamericana. Se les aparecen ante sus ojos casi como los personajes de una pintura surrealista.

Eso no pertenece al cuento, lo agregamos nosotros. Esa era un poco la imagen que yo tenía de chico cuando mi abuelo tenía una casa en la Barra de Maldonado, y yo como cualquier chico de barrio del interior o como un veraneante porteño se enfrentaba a una cultura distinta a la mía, cruzando por un lugar increíble hasta llegar al mar. Ver a esa gente, esos autos... más que nada lo que trata la película es sobre cómo se vivía antes en la pobreza. Era una pobreza digna. Era una historia de no consumo, no como la miseria que estamos viviendo ahora. Una miseria que no es sólo económica, sino humana, que no nos permite salir adelante. Se trata de hacia dónde queremos ir. Viendo desde afuera la experiencia argentina, creo que la fuerza que tiene su pueblo hoy es por todo lo que les ha ocurrido. No queremos volver a esa gran mentira en la que se vivió. Y entonces lo que está haciendo el gobierno de Kirchner, y que la gente acepta, es algo así como "...empecemos de cero...". No volvamos a encandilarnos con una gran mentira que también se instaló en Uruguay y que nunca fue nuestra forma de vivir.

Además de destacar que en tu filme la luz utilizada es absolutamente natural, para ti, ¿qué es el cine?

Pienso que el cine es un espectáculo y un momento para pasar un buen rato. Nos llevó cuatro años llegar hasta el estreno y deseamos que al final de la proyección los espectadores salgan con una sonrisa en la cara por más que existan muchas más cosas por atrás y que la

gente salga oxigenada de tanto que nos oprime. Y quizás logren saltar por unos minutos la realidad y vivir en un mundo de fantasía, esa es un poco la base del cine.

ARMANDO D'ANGELO.

El Leedor

Noviembre 18 de 2003.

Israel

Caminando sobre el agua

(LaLehet Al HaMayim)

Dirección: Eytan Fox. **Año:**2004. **Guión:** Gal Uchovsky. **Fotografía en color:** Tobias Hochstein. **Música:** Ivri Lider. **Edición:** Yosef Grunfeld. **Intérpretes:** Lior Ashkenazi (Eyal), Knut Berger (Axel Himmelman), Caroline Peters (Pia Himmelman), Gideon Shemer (Menachem), Carola Regnier (madre de Axel), Eyal Rozales (Jello), Yousef Sweid (Rafik), Natali Shilman (Iris). **Producción:** Lama Films, United King Films, Israeli Film Fund, Hot, Fond Européen Média, Eytan Fox, Gal Uchovsky y Amir Harel. **Duración:** 103 minutos. **Distribución:** Cine Video y Televisión.

Sinopsis

Eyal es un “liquidador” profesional del *Mosad*, el servicio secreto israelí, encargado de localizar a Alfred Himmelman, antiguo oficial nazi que, al parecer, sigue vivo. Para conseguirlo, Eyal espía a la nieta de su presa, quien se ha mudado a Israel tras un pleito con su familia alemana. Haciéndose pasar por un guía de turistas profesional, Eyal entabla amistad con Axel, otro nieto de Himmelman. Joven entusiasta y homosexual, se marcha a Alemania para festejar el cumpleaños de su padre. Pensando que tal vez Himmelman aparezca en la reunión, el *Mosad* envía a Eyal para introducirse en la familia, descubriendo amargas verdades sobre sí mismo, enfrentándose a su pasado y, en particular, a la violenta muerte de su esposa.

Me preocupa mucho la situación política en Israel. Estoy convencido de que los israelíes siguen obsesionados con el Holocausto y su posición de víctimas; por eso no ven que se han convertido en agresores, causando dolor y sufrimiento a los palestinos. Creo que para ayudar a los israelíes a comprender lo crueles que se han vuelto es necesario que lleguen a hacer las paces con un pasado traumático. Me interesa mucho la masculinidad, Israel es una sociedad muy masculina, por eso decidí contar una historia en la que un hombre conecta con

sus sentimientos más profundos y consigue cambiar enfrentándose al acontecimiento más aterrador de su pasado.

Eytan Fox

Eytan Fox

1964, Nueva York, Estados Unidos

De nacionalidad norteamericana, emigra con su familia a Israel a los dos años de edad. Educado en Jerusalem, Fox sirvió en el ejército israelí antes de integrarse a la Escuela de Cine y Televisión de la Universidad de Tel Aviv. Su primer trabajo profesional, *Time off*, dramático testimonio sobre la identidad sexual en la milicia israelí, obtuvo el principal premio del Instituto Israelí de Cine y varios reconocimientos internacionales. Su ópera prima de largometraje, *Song of the siren*, comedia romántica acerca de la vida en Tel Aviv durante la Guerra del Golfo, se convirtió en el mayor éxito de taquilla de Israel en 1994. Después realizó *Florentine*, una serie dramática que retrataba la vida de los jóvenes en Tel Aviv antes y después del asesinato de Rabin. En 2002 dirigió su segundo largometraje, *Yossi and Jagger*, que fue un éxito de taquilla muy aclamado por la crítica en Israel y se estrenó comercialmente en Italia, Suiza, Taiwán, Alemania y Estados Unidos. Su tercer largometraje, *Walk on water* inauguró la sección *Panorama* del Festival de Berlín (2004).

Filmografía

1990 TIME OFF / AFTER (mediometraje)

1994 SHIRAT HA'SIRENA / SONG OF THE SIREN

1997 FLORENTINE (serie para televisión)

BA'AL BA'AL LEV / GOTTA HAVE HEART (cortometraje)

2002 YOSSI VE JAGGER / YOSSI & JAGGER

2004 LALEHET AL HAMAYIM / WALK ON WATER

Premios

Academia Israelí de Artes y Ciencias Cinematográficas, Israel, 2004: Premio a la mejor música original (Ivri Lider) y sonido (Gil Toren).

Festival Internacional de Cine Judío, Washington, EUA, 2004: Premio del Público.

Participación en festivales

Festival Internacional de Cine de Berlín, Alemania, 2004.

Festival Internacional de Cine de Toronto, Canadá, 2004.

Abordando asuntos espinosos con sensibilidad e inteligencia, el cineasta israelí Eytan Fox y sus actores dan cuerpo y alma a personajes verosímiles enfrentados a situaciones difíciles. Y si la historia de *Caminando sobre el agua* a ratos resulta bastante convencional, el filme mantiene su vitalidad de principio a fin.

Eyal es un pistolero a sueldo del Mossad que vive en duelo por su esposa, quien se quitó la vida poco tiempo atrás. Para animarlo, sus superiores lo convierten en guía turístico del joven homosexual alemán Axel, quien viaja a Israel para visitar a su hermana. El abuelo de ambos es un criminal de guerra nazi que tal vez permanezca impune. Mientras desempeña su falsa identidad, Eyal se va relacionando con Axel, cambiando su forma de pensar, y no solo políticamente hablando.

La trama es compleja, con sorprendentes vueltas de tuerca que llevan al espectador a límites nunca vistos, jugando inteligentemente entre el *thriller* político y el melodrama. El desarrollo emocional de los personajes es de lo mejor del filme, pues mientras se relacionan, expresan provocativos puntos de vista sobre tópicos siempre polémicos como el racismo, la política, la religión y los roles sexuales. La amistad entre Eytan y Axel, eje rector de toda la historia, es conmovedora, auténtica; las actuaciones de Lior Ashkenazi y Knut Berger son perfectas, encarnando a un par de hombres que se van abriendo (mental, emocional y físicamente) uno frente al otro, para descubrir algo que desconocían de sí mismos. Justo cuando la historia amenaza con desgarrarse melodramáticamente, el guión camina sobre la cuerda floja y lleva a sus personajes hasta el límite sin agotarlos. Finalmente, el filme es un brutal enfrentamiento entre pesimistas y optimistas, entre liberales y fanáticos.

Caminando sobre el agua es una obra poderosamente introspectiva, emotiva e inteligente, pese a la visión escépticamente cínica que lanza sobre el mundo actual (Eyal comenta que está aburrido de la radio israelí, pues siempre tras un atentado suicida, tocan canciones tristes). La música juega un rol importante en el filme, motivando a los personajes a

abandonar su cerrazón mental y emocional para enfrentarse abiertamente a la realidad. Quizás, esta película podría hacer lo mismo por muchos espectadores del mundo entero.

Rich Cline

Shadows on the wall

Junio 9 de 2005.

Cineasta israelí nacido en Nueva York, educado en Jerusalem, Eytan Fox no está interesado en alterar los códigos de la masculinidad en la sociedad israelí contemporánea, sino en reflexionar sobre los mismos y sus consecuencias. Esta obsesión, que recorre toda su filmografía, ha dado buenos resultados, aunque con una narrativa no muy lograda hasta ahora. *Yossi & Jagger* (2002), por ejemplo, tenía una historia mínima, al igual que su duración; su estética era pobre, delatando su filmación con una sencilla cámara Mini DV. Sin embargo, las actuaciones de los protagonistas, un par de militares israelíes perdidamente enamorados, consiguen conmover a cualquiera y elevar el nivel de la cinta. Caminando sobre el agua es un paso adelante en la carrera del cineasta, quien ya se muestra como un hábil narrador cinematográfico, con una *thriller* inteligente, centrado más en las motivaciones propias del género que en cualquier implicación política o comentario social, que aunque persisten a lo largo de la trama, se equilibran con el desarrollo emocional de los personajes.

Caminando sobre el agua juega con ancestrales conflictos: Israel/Palestina, Judíos/Alemanes, Heterosexualidad/Homosexualidad, aderezados por la dinámica narrativa del cineasta, favoreciendo así la tensión dramática clásica de toda película de espionaje que se respete. El espléndido Lior Ashkenazi encarna a Eyal, un efectivo y letal agente del *Mossad*, cuya siguiente misión es entablar amistad, disfrazado de guía turístico, con los nietos de un criminal de guerra nazi, mientras éstos visitan Tel Aviv. Al igual que en el filme *La mujer de mi vida* (Dover Koshashvili, 2001), Ashkenazi encarna a un personaje cuya masculinidad permanece frustrada, perseguido por el violento suicido de su mujer e incapaz de externar sus sentimientos. Eyal verá derrumbarse sus prejuicios sexuales y sus ideales nacionalistas cuando inicie una gran amistad con los hermanos Axel y Pia, sus jóvenes presas para vigilar.

Comentarios sobre la política israelí afloran a lo largo de la cinta, mientras los protagonistas

conviven. “*¿Nunca piensas en sus familias?*”, pregunta Axel a Eyal sobre los constantes atentados suicidas que cubren los titulares de la prensa en Tel Aviv. “*No hay nada ni nadie en quien pensar; son animales*”, responde Eyal. Ante la estoica actitud de Ashkenazi, el Axel de Knut Berger es todo emoción, ingenuidad y hedonismo homosexual germano. Si bien se crea una fuerte tensión erótica entre el macho pistolero del *Mossad* y el delicado joven turista, la película va más allá: Axel acepta intergeneracionalmente la responsabilidad de los crímenes de guerra cometidos por su abuelo para, al mismo tiempo, liberar a Eyal de sus prejuicios sobre la relación histórica entre judíos y alemanes.

Sencilla, generosa, *Caminando sobre el agua* contempla esas viejas culpas históricas y las resuelve a un nivel individual. La liberación emocional de Eyal al final, revelando que su actividad anti-terrorista lo ha dejado sin alma, son muestra de sus más profundos anhelos y plantea cómo la política puede terminar desintegrando la vida personal, cotidiana. Como en *Yossi & Jagger*, todo lo que nos debe importar es el amor, aunque la pasión pueda ser aplastada por los militarismos y la violencia política. Fox se convierte en un astuto narrador capaz de atrapar a su público, con una película llena de mensajes lúcidos y honestos. El mejor momento del filme es cuando un joven homosexual árabe, a quien Axel corteja en un club nocturno, dice a Eyal: “*Ustedes los judíos están obsesionados con lo que les ha ocurrido en el pasado. Tal vez si vieran hacia delante...*”. Fox retrata el malestar de Eyal ante la lapidaria verdad de la frase. Para el pueblo judío, desde la perspectiva del cineasta, el pasado es tan imborrable como dolorosamente necesario para existir y justificar sus acciones. Tras una breve amenaza de altercado, la pluralidad de puntos de vista que Fox ha planteado a lo largo del filme encuentra un justo equilibrio: ambos personajes terminan la secuencia con una ligera sonrisa.

MICHAEL KORESKY
indieWIRE, 2004.

Entrevista con Eytan Fox:

Usted es un cineasta que se ha preocupado sobre todo por temas contemporáneos israelíes, y sorprende ver cómo se zambulle en un problema de conciencia entre judíos y alemanes.

¿Qué le empujó a ello?

Creo que el pasado juega un papel muy importante en la vida de todos los jóvenes, sean de

donde sean. Hice una película acerca de jóvenes que sólo desean vivir y pasarlo bien, y creen que son libres y diferentes a sus padres, pero el pasado les persigue. Para ser libres de verdad, no les queda más remedio que hacer las paces con el pasado.

¿ Le inspiró algún acontecimiento en particular?

Ningún acontecimiento en especial, pero me preocupa mucho la situación política en Israel. Estoy convencido de que los israelíes siguen obsesionados con el Holocausto y su posición de víctimas; por eso no ven que se han convertido en agresores, causando dolor y sufrimiento a los palestinos. Creo que para ayudar a los israelíes a comprender lo crueles que se han vuelto es necesario que lleguen a hacer las paces con un pasado traumático. Me interesa mucho la masculinidad, Israel es una sociedad muy masculina, por eso decidí contar una historia en la que un hombre conecta con sus sentimientos más profundos y consigue cambiar enfrentándose al acontecimiento más aterrador de su pasado.

¿ Qué le hizo escoger este reparto? ¿Hubo algún problema con los protagonistas?

Israel no es un país muy grande y cuando empecé a trabajar en el guión con Gal Uchovsky (guionista y productor), supe desde un principio que, de todos los actores israelíes, sólo me interesaba Lior Ashkenazi para el papel protagonista. Nos vimos y empecé a hablarle de la película. Con el tiempo, se metió cada vez más en el papel y cada vez el papel era más como él. Fue un proceso de lo más interesante. Hicimos pruebas con los actores alemanes. Vi a muchos actores jóvenes en Berlín, me llevé las cintas de las pruebas a Israel y, después de visionarlas, todos estuvimos de acuerdo en que Knut Berger y Carolina Peters eran perfectos. No sólo actuaron en la película, sino que también vinieron a Israel y echaron una mano con el guión. Se esforzaron en que sus personajes alemanes fueran realistas.

¿Tuvo que enseñar el guión al Mosad? ¿Le dijeron algo? ¿Interfirieron en el rodaje?

Qué pregunta tan curiosa. Claro que no se lo enseñamos, ¿para qué? Hablamos con ex agentes del Mosad informalmente para asegurarnos de ciertas cosas. En cuanto a su reacción, bueno, algunas personas que habían estado en el Mosad vieron la película y no les gustó. En su opinión, no era un retrato heroico del Mosad. Se quejaron de que eran demasiado torpes, demasiado vulgares, como funcionarios de correos. A mí me pareció un cumplido.

¿ Hubo algún problema por rodar en tres países diferentes?

Sí. Primero, es más caro. Segundo, la logística es mucho más complicada. Pero creo que da un mayor horizonte a la película. Empieza en el maravilloso Estambul, recorre Israel, el mar de Galilea, el Mar Muerto, Jerusalén, y acaba en Berlín. Tres climas diferentes, tres atmósferas diferentes, tres ambientes diferentes. Creo que añade mucho a la película y que le da un toque épico.

Edna Fainaro

Screen Daily

2004.

Corea del Sur

Los poseídos / A Tale of Two Sisters

(Jang-hwa, Hong-ryun)

Dirección y Guión: Kim Jee-woon. **Año:** 2003. **Fotografía en color:** Lee Mo-gae. **Edición:** Goh Im-pyo. **Música:** Lee Byeong-woo. **Con:** Im Soo-jung (*Su-mi*), Yeom Jeong-ah (*Eun-joo, la madrastra*), Kim Kab-su (*Bae Mu-hyun, el padre*), Moon Geun-young (*Su-yeon*), Park Mi-hyun (*madre*), Won Gi-hong (*Sun-kyu*), Lee Seung-bee (*Mi-hui*), Lee Dae-yun (*doctor*), Noh Seung-jin (*presidente Hwang*), Kim Song-yi (*Su-mi, niña*), Park Seo-in (*Su-yeon, niña*). **Producción:** iPictures, Masulpiri Pictures, b. o. m. Film Productions, Oh Ki-min, Oh Juang-wan y Kim Young. **Duración:** 115 min. **Distribución:** Cine Video y Televisión.

Sinopsis

En un hospital psiquiátrico, la joven Su-mi cuenta su historia a los médicos. Todo comenzó el día en que, después de una larga ausencia, ella y Su-yeon, su hermana menor, regresan al hogar familiar. Eun-joo, su madrastra, las recibe, pero Su-mi la desprecia y la pequeña le tiene miedo. Un fantasma parece asolar la casa y algunas cosas extrañas comienzan a suceder. Asumiendo que Su-yeon está detrás de unos incidentes poco propicios, la cruel madrastra la encierra bajo llave en un clóset que perteneció a su madre muerta. El conflicto entre las hermanas y Eun-joo se convierte cada día en algo más amargo para todos. Un día, su padre va a la ciudad y Su-mi recibe la noticia de que su hermana está desaparecida y ve como Eun-joo arrastra un enorme y pesado costal por los oscuros corredores de la casa dejando una mancha de sangre a su paso.

Aunque desde un punto de vista lógico nos cueste aceptarlo, la verdad es que nos sentimos atraídos hacía lo siniestro de un modo que no podemos entender. Quizá el director que mejor ha sabido representar esa fina línea es Alfred Hitchcock.

Kim Jee-woon

Kim Jee-woon

1964, Seúl, Corea del Sur

Comenzó su carrera artística como actor y director de teatro. En 1997 escribió *Wonderful Seasons*, con el que obtuvo el premio al mejor guión en el concurso *Premiere Scenario* de Corea. Ese mismo año, su segundo guión, *Choyonghan kajok / The Quiet Family* obtiene otro premio y le ofrece la oportunidad de debutar como director en 1998. Su ópera prima ganó el premio a la mejor película en el Fantasporto de Portugal. El éxito de *The Quiet Family* motivó un *remake* por parte del director japonés Takashi Miike, titulado *Katakuri-ke no kôfuku / The Happiness of the Katakuris* (2001). Su segunda película *El rey de las trampas*, la historia de un oficinista fracasado y su doble vida como un rudo luchador enmascarado, permaneció durante seis meses consecutivos en el número uno del *box office* coreano. *Los poseídos* se basa en una leyenda autóctona filmada anteriormente en cuatro ocasiones. Su más reciente película, el *thriller noir* *Dalkomhan insaeng / A Bittersweet Life* lo llevó por vez primera al Festival de Cannes, convirtiéndose a la fecha en una de las cintas coreanas más exitosas de toda la historia.

Filmografía

1998 CHOYONGHAN KAJOK / THE QUIET FAMILY

2000 EL REY DE LAS TRAMPAS / BANCHIKWANG / THE FOUL KING

2001 COMING OUT

2002 MEMORIES, segmento del largometraje SAN GENG / THREE

2003 LOS POSEÍDOS / JANGHWA, HONGRYEON / A TALE OF TWO SISTERS

2005 DALKOMHAN INSAENG / A BITTERSWEET LIFE

Premios

Festival Internacional de Cine Fantástico de Bruselas, Bélgica, 2004: Premio *Cuervo de Plata* a la mejor actriz (Yeom Jeong-ah).

Festival Internacional de Cine Fantástico de Oporto *Fantasporto*, Portugal, 2004: Premio Internacional de Cine Fantástico a la mejor película, mejor director y mejor actriz (Im Soo-jung) y premio *Orient Express* de la Sección Especial del Jurado al director.

Festival de Cine de Gérardmer, Francia, 2004: Gran Premio y Premio del Jurado Joven.

Festival de Cine de Horror *Screamfest* de Los Ángeles, EUA, 2003: Premio *Calavera de*

Cristal a la mejor película.

Participación en festivales

Festival Internacional de Cine de Cataluña Sitges, España, 2003.

Festival Internacional de Cine de Umea, Suecia, 2003.

Festival Internacional de Cine de Helsinki, Finlandia, 2003.

Festival Internacional de Cine de Vancouver, Sección *Dragons & Tigers*. Canadá, 2003.

Festival Internacional de Cine de Pusan, sección *Panorama Coreano*, Corea 2003.

El cuento de dos hermanas

Los poseídos es una extraordinaria adición a la celebrada calidad del reciente cine de horror asiático (una insignia que ha venido a conjuntar una variedad geográficamente ecléctica de trabajo, desde *El aro* en Japón, hasta *El ojo* en Hong Kong), con los pies en la tradición del *shock* puramente sobrenatural y su cabeza en los reinos de las sagas de psicosis familiar. Un oscuro cuento de hadas en el que las hermanas Su-mi y Su-yeon, tontamente asustadas en (y por) la vieja casa de su padre y su nueva esposa. A la audiencia británica podría parecerle como uno de los cuentos de “sistema familiar” propio de los hermanos Grimm (madrstra perversa, padre débil, hijas victimizadas) trasplantado a suelo coreano dándole una reinención al género. De hecho, es un producto eminentemente coreano, el folklórico cuento original en el cual está basado (*Janghwa & Hongryun*) ha sido filmado ya en varias ocasiones.

Hábilmente dirigido por Kim Jee-woon (cuyo *The Foul King* en el 2000 fue un *hit* de festivales), *Los poseídos* es un malévolo y escalofriante filme que confía en los buenos sustos a la vieja usanza de la oscuridad, evocando el penetrante sentido de amenaza no resuelta. En un modo clásico y preciso, dejando a un lado el sobrecargado horror de grandes efectos en saturado CGI, muestra que el miedo generado por lo no visto, o lo parcialmente mostrado, permanece como una poderosa y probada técnica cinematográfica.

Pero no todo es oscuridad. Las escenas a la luz del día de amistosa intimidad entre Su-mi y Su-yeon se despliegan a través de una crispante fotografía y una sobresaliente música de

fondo, haciendo del tiempo compartido de las hermanas acariciadas por el sol un momento conmovedor. La dorada luz verdosa que las empapa nos brinda lo que debemos asumir como lo real del presente con un tono nostálgico. Sin embargo, de acuerdo con la preocupación central que concierne la represión familiar filtrándose alrededor de los bordes de la conciencia, el ligero paso de la narrativa hace aquí mucho del trabajo del horror: los momentos más escalofriantes implican una lenta concentración acompañada por un zumbido industrial que se intensifica gradualmente hacia un destello concluyente de pura conmoción a la vieja usanza –una muñeca agarrada por una mano espectral, una cara de fantasma que surge de la oscuridad, una cosa inexplicable pasando brevemente por la visión periférica.

Aquí una vez más el horror asiático se muestra adepto a la fabricación de un espectro visto a medias, una mujer de largo cabello moviéndose en un extraño camino hacia las más terroríficas visiones (como en *El aro*, *La maldición* e, incluso *Audition*). Así como el escalofrío que se adentra en la casa se desenmaraña (algo debajo del fregadero, algo en la leña), la diferencia entre lo que pensamos, lo que vemos y lo que “realmente” está pasando se vuelve turbia. La pregunta que se podría hacer para los primeros dos tercios de la película es ¿Estamos asustados *por* las hermanas o estamos asustados *de* ellas? Las poderosas actuaciones de Im Soo-jung, como la mayor y protectora Su-mi, y de Moon Geun-young, como la victimizada hermana menor Su-yeon, oscilan tan salvajemente entre el terror atormentado y la violenta reacción exagerada, provocando sea difícil decir quién hace qué, a quiénes, y de dónde proviene la terrible inquietud de la película.

Los poseídos, también, pide ser vista una segunda vez, primero por la pura sensación del extraño conjunto de piezas que la conforman, luego para experimentar el ingenio con el cual se ejecuta la tragedia familiar, la verdad que solamente será revelada en el tercio final de la película. Deje de leer ahora si no desea ser alertado de este poderoso segundo filón de la historia de las hermanas.

Cuando en el acto final de la película el padre revela a Su-mi que la hermana que estamos viendo de pie junto a ella ya está muerta, una segunda dimensión se despliega, concerniente al amor (y culpa) de la hermana por la hermana, tan fuerte que parece reanimar a la muerta. Después, en un inteligente *shot* encubierto, nos damos cuenta que la madrastra, quien ha tejido y forzado semejante maldad por todas partes del cuento ha estado, de hecho, muy

alejada y siendo también una fabricación de Su-mi (la escena de una cena con la petrificada presencia del tío y la tía, se convierte en una obra maestra de lo espectral, tras verla detenidamente luego de realizar una segunda visión). *Los poseídos* ocupa de esta forma un mundo en algún sitio entre *El sexto sentido* y *Los otros*, en los cuales, las realidades paralelas han coexistido inquietantemente sin ni siquiera tener nuestro conocimiento. En una segunda visión, cada escena aparentemente desarrollada por los cuatro personajes (dos hermanas, un padre, una madrastra) también están siendo “realmente” interpretadas sólo con el trabajo de dos –la hija viva y su padre– con Su-mi generando la personalidad de la infame madrastra (ausente) y de la hermana amada (muerta). No sorprende que el padre aparezca tan desparpajado, falto de afecto.

Las psico-dimensiones cinematográficas de esto, sin duda ocuparán a teóricos de la cinematografía en los años por venir en el intrincado juego del trauma y sus consecuencias, las divisiones psíquicas, el tiempo de desconsuelo y los recuerdos que nunca se dejan ir. Que la nueva versión de Hollywood propuesta por Dreamworks alcance niveles comparativos de complejidad psicológica o de sutileza estética, está por verse.

Linda Ruth Williams
Sight & Sound
Septiembre 2004

Por si les gusta el show y el pavor...

Historia de fantasmas coreanos.

Tan conocida en Corea como *Barba Azul* en Francia, esta conmovedora historia de dos hermanas, en la que una de ellas es incitada al suicidio por la crueldad de su madrastra, ya ha sido llevada muchas veces a la pantalla. La versión contemporánea que propone Kim Jee-Woon, *Los poseídos*, retuvo del original sólo unos elementos de base, pero la audacia y la modernidad de su estilo la hacen un objeto totalmente inédito.

Al principio, creemos estar en terreno conocido: de *El gabinete del doctor Caligari* a *Spider*, el cine nos acostumbró a los universos mentales, yuxtaposiciones de puntos de vista e historias contadas por locos. Aquí, la narradora no habría puesto el cuidado en todos los personajes

que, unos después de otros, serían golpeados por la demencia y verían fantasmas.

Allí, el espectador se encuentra dividido entre dos opciones: sea que se retire porque la multiplicación de las vueltas de tuerca (¡no menos de tres golpes de efecto!) le impide reconstituir el rompecabezas, o sea que se deje llevar y saborear de un viaje que lo pasea sin cesar entre la realidad y los fantasmas... La segunda opción es evidentemente preferible, más aun cuando el trayecto es sembrado de efectos *shock* de una eficacia temible.

Con esta película tan bella como inquietante, Kim Jee-woon viene para colocarse en igualdad de condiciones con los mejores representantes del nuevo cine fantástico de Asia. Hollywood se dio cuenta de eso: un *remake* está ya en curso.

Gérard Delorme

Première (Francia), nº 328

Junio 2004

A propósito de *Los poseídos*.

Kim, cineasta cinéfilo. Ganando un concurso de guiones es que Kim Jee-woon se convirtió en cineasta.

Este tercer largometraje es adaptado de un cuento popular. ¿Qué cambió del original?

Lo que me había marcado y seducido en el cuento es el miedo de *lo otro* creado por la presencia de la madrastra. Lo que añadí es el sentimiento de culpabilidad sentido por la hermana mayor. Se culpa a sí misma de no haber podido salvar a su hermana y de haberla dejado morir.

¿Por qué contar la historia de un modo tan enrevesado?

Para demostrar una situación psicológica enturbiada como consecuencia de un drama familiar. Quería obtener un efecto similar al que sentí después de ver películas como *Heavenly Creatures* (Peter Jackson, 1994), *Picnic at Hanging Rock* (Peter Weir, 1975) o *Une femme douce* (Robert Bresson, 1969).

¿Cómo hay que comprender los diferentes niveles de realidad representados en la película?

Jugué deliberadamente con la frontera que separa la realidad de lo fantasmagórico. Alguien que haya vivido un drama psicológico verá tal vez la realidad como una pesadilla y lo fantasmagórico como el paraíso o, por lo menos, como un refugio. Por esta razón, la hermana mayor continuará inventándose fantasmas toda su vida.

¿Se fijó reglas para evitar extraviar al espectador?

Traté de darle al espectador los indicios. Por ejemplo, el hecho que la hermana mayor, la hermana pequeña y la madrastra tengan su menstruación en el mismo momento, significa que la hermana mayor alimenta a varias personalidades simultáneamente. Haciendo esta película, aprendí que mostrar es mucho más difícil que esconder.

Su cortometraje Memories (episodio del largometraje Three) se parece a un bosquejo de Los poseídos ...

Sí. en *Memories*, una mujer amnésica recupera la memoria y sufre todavía más que antes; en *Los poseídos*, la mayor teme mucho más a la realidad que a vivir con su fantasma. A partir de ese corto, tuve la idea de desarrollar un largometraje fantástico.

Dream Works tiene la intención de hacer un remake de Los poseídos. Es la segunda vez que una de sus películas es objeto de una nueva versión ...

Cuando vi la adaptación de Takashi Miike de mi primer largometraje, *The Quiet Family*, me sentí muy excitado por tanto derroche de imaginación y quedé muy a gusto. Pero para *Dos hermanas*, estoy un poco inquieto. La estructura corre peligro de volverse lineal.

¿Va a continuar realizando películas fantásticas?

Me siento atraído por todos los géneros, excepto por el drama psicológico. Mi próxima será una película *noir* con algo de acción. La historia de una *femme fatale* que quiebra la amistad entre dos hombres un poco idiotas.

Gérard Delorme

Première (Francia) nº 328

Junio 2004

Entrevista a Kim Jee-woon en el Festival de Sitges 2003

Kim Jee-woon nació en Seúl en 1964. Comenzó su carrera en el mundo del cine como guionista y actor ocasional tras una breve participación en montajes teatrales. Su primer largometraje The Quiet Family, un éxito sin precedentes, nació fruto de un guión propio y de la iniciativa de una productora por aquel entonces joven como CJ Entertainment. A raíz del éxito del filme tanto Jee-woon como la productora alcanzaron un cierto estatus dentro del mundo cinematográfico surcoreano compartiendo posteriores triunfos como The Foul King, segundo filme autóctono mas visto del año 2000. La fama del realizador se extendió fuera de sus fronteras cuando Takashi Miike (Audition) en el 2001 basándose en su The Quiet Family realizó, en clave de musical, The Happiness of the Katakuris. Así mismo el productor hongkonés Peter Chan contó con él para realizar la coproducción de terror Three haciendose cargo del segmento Memories. En el 2003 coincidiendo con la presentación en Occidente de su última película hasta el momento Los poseidos, Jee-woon viajó hasta el Festival de Sitges donde se le realizó la siguiente entrevista la cual, al cerrar la sesión de entrevistas en nuestro país, tuvo que hacerse apresuradamente dejando muchas preguntas en el tintero.

Usted empezó su carrera como guionista (Wonderful Seasons y The Quiet Family). ¿Qué le hizo pasarse al campo de la dirección?

Diez años atrás estaba inmerso en una difícil coyuntura. No tenía trabajo, mi situación económica era precaria y sentimentalmente estaba roto, dos años atrás me había separado de mi novia y todavía arrastraba las secuelas. Todo a causa de esa falta de dinero. Decidí salir de éste estado de perenne depresión escribiendo un guión, un buen guión que me permitiese que algún productor se atreviese a financiarlo. CJ Entertainment, que quería abrirse un hueco en la industria cinematográfica de mi país, encontró en éste los suficientes ingredientes como para convertirse en la apuesta que necesitaban y brindandome así la oportunidad de dirigirla.

¿Como guionista, para usted la historia es lo mas importante?, ¿Cuáles son los factores que más le influyen de los mismos a la hora de construir una película?

Sí, cuando me presentan un proyecto antes de que, según los casos, me digan que voy a contar con tal o cual actor u otros componentes del mismo, quiero leer su guión. Es muy

importante para mí, sobre todo las situaciones. Los personajes me gusta que estén "marcados" por los hechos y no al revés. Quiero espontaneidad. Y que estas situaciones por la interrelación con los personajes tengan a su vez otras consecuencias. La correlación de hechos son los que forjan a mis personajes independientemente de que estos ya vengan con ciertas premisas.

A excepción de The Foul King, todas sus películas se han movido por terrenos "oscuros" y pesimistas. ¿A qué ha respondido éste proceder? ¿A una demanda del mercado o a que simplemente le atrae este punto de vista más real y menos desenfadado?

No, todo ha sido una suma de factores. Nunca he dirigido mi carrera de manera predeterminada y éste cambio de registro se ha debido más a encontrar una buena historia, a mi propio estado de ánimo o a los ofrecimientos de los propios productores. Para mí el cine no se rige por géneros, yo veo las historias como un "todo". Como he dicho antes, busco "consecuencias" y poco me importa si se producen bajo la influencia del drama, terror o comedia si éstas, cuando se llevan a cabo, producen el efecto buscado.

Con The Quiet Family usted inició una moda, si se puede decir así, por la cinematografía surcoreana. Muchos fueron los que se fijaron en éste cine. Incluso un cineasta tan popular como Takashi Miike se fijó en ella para realizar The Happiness of the Katakuris. ¿Conoce a Miike?. ¿Ha visto el filme? Y si es así ¿Qué le pareció?

Sí, lo conozco y la película también. Me encantó y lo consideré un honor. Lo que más me gustó fue la libertad con que trabajó Miike. La cogió y le dio un giro inesperado al convertirla en un curioso musical. Eso es lo que me gusta de Miike, su independencia y forma de trabajar sin complejos.

¿Cómo llegó a usted la coproducción asiática Three? Han anunciado ya la segunda parte. La representación coreana correrá a cargo de Park Chan-wook, director de Sympathy for Mr. Vengeance. ¿Le preguntaron si quería volver a participar?

CJ Entertainment fue contactada por Peter Chan, productor hongkonés y creador del proyecto. La idea me gustó desde el principio y la acepté de inmediato. Referente a la secuela, la idea era de cambiar de autores. Sin embargo me preguntaron quien podría encargarse en ésta ocasión del episodio surcoreano. Yo mismo recomendé a Chan-wook. Desconocía que lo

hubiesen escogido ya. ¿Cómo ha tenido noticia de ello?

Mi trabajo está basado en la red y las noticias circulan rápidamente por ella. Es mi obligación estar constantemente informado.

La productora norteamericana Dreamworks, compitiendo con otras importantes productoras, compró los derechos de Los poseidos con intención de realizar un remake. ¿Le han consultado?

¿En qué sentido?

Sam Raimi adquirió los derechos de Ju-on para realizar también un remake pero Raimi se llevó a Takashi Shimizu, su director, para que le ayudase a construir un guión mas acorde con el carácter occidental.

No, la única noticia que tengo por parte de los productores surcoreanos es que han comprado los derechos. Todavía no se han puesto en contacto conmigo aunque espero que lo hagan en breve. No quisiera dejar perder la oportunidad de formar parte de un "algo" que ha salido de mí y más con la repercusión que puede llegar a tener.

Por ultimo, ¿En qué está trabajando ahora, qué proyectos tiene a corto o medio plazo?

Estoy pensando en realizar una película de genero negro. No un *thriller*, algo más cercano al sentido clásico de la palabra. Lo que no tengo todavía decidido es si orientarlo hacia un estilo parecido al utilizado en algunas obras de Quentin Tarantino o al tradicional de *L.A. Confidential*.

Tomás W. Rubio
www.chanpoo.com
Diciembre 5 de 2003

España

En el mundo a cada rato

Dirección: Patricia Ferreira (*El secreto mejor guardado*), Pere Joan Ventura (*La vida efímera*), Chus Gutiérrez (*Las siete alcantarillas*), Javier Corcuera (*Hijas de Belén*), Javier Fesser (*Binta y la gran idea*). **Año:** 2004. **Guión:** Virginia Yagüe sobre argumento de Patricia Ferreira y Virginia Yagüe (*El secreto mejor guardado*); Georgina Cisquella (*La vida efímera*); Inés Almirón (*Las siete alcantarillas*); Javier Corcuera y Ana de Prada (*Hijas de Belén*); Javier Fesser (*Binta y la gran idea*). **Fotografía en color:** Rafa Roche (*El secreto mejor guardado* y *Las siete alcantarillas*); Alberto Molina (*La vida efímera*); Jordi Abusada (*Hijas de Belén*); Chechu Graf (*Binta y la gran idea*). **Música:** José Nieto (*El secreto mejor guardado*); Daniel Acedo (*La vida efímera*); Tao Gutiérrez (*Las siete alcantarillas*). **Edición:** Carmen Frías (*El secreto mejor guardado*); Anastasi Rinos y Aimar del Amo (*La vida efímera*); Fidel Collados (*Las siete alcantarillas*); Rosa Rodríguez (*Hijas de Belén*); Javier Fesser (*Binta y la gran idea*). **Con:** *El secreto mejor guardado:* D. Krishnakumar (Ravi), Theni Kunjammal (Abuela), T.R. Aishwarya (Krishnaveni), Gnana Bharathi (Madre de Krishnaveni), V. Thiru (Médico). *La vida efímera:* Vicenta Ndongó (Vicenta). *Las siete alcantarillas:* Macarena Leyría (Maca), Olga Oña (Madre), Juan Pablo González (Padre), Gustavo Váldez (Gustavo), Lucas Sarandón (Leche), Freddy Barbosa (Maestro). *Hijas de Belén:* Rosa Carihuasairo (Nancy Hualinga), Malú Inuma López (Eusebia Ramírez), Valeria Ramírez (Fátima La Torre), Nancy Rivera (Petronila del Pilar Gonzáles), Julay Huaratapayro (Nargis Amelia Napuchi Inima). *Binta y la gran idea:* Zeynabou Dialló à Bignona (Binta), Agnile Sambou à Mampalago (Pescador), Aminata Sané à Oulampane (Soda), Ismaïla Hercule Diedhiou à Bignona (Souleyman), Fatuo Drámé à Mampalago (Madre de Binta), Awa Kébé à Mampalago (Madre de Soda), Fanding Diedhiou à Oulampane (Padre de Soda). **Producción:** Tus ojos L.C., UNICEF, Rafael García Romero (*El secreto mejor guardado*), Manuel García Serrano (*La vida efímera*, *Las siete alcantarillas*, *Hijas de Belén*), Luis Manso (*Binta y la gran idea*). **Duración:** 116 minutos. **Distribución:** Alfhaville.

Sinopsis

Este filme es una contribución cinematográfica a la protección de los derechos de la infancia en el mundo. Se compone de cinco historias que abordan las cinco prioridades de UNICEF, es decir, la lucha contra el VIH/SIDA, la inmunización, el desarrollo integral en la primera infancia, la protección de la infancia contra la violencia, la explotación y la discriminación, así como la educación de las niñas. En *El secreto mejor guardado*: Ravi es un niño huérfano que vive con su abuela en una aldea del sur de la India. En *La vida efímera*: Vicenta, hija de madre española y padre guineano, regresa al país donde nació. En *Las siete alcantarillas*: Maca, una niña de tres años, va a contarnos por qué es feliz. En *Hijas de Belén* Eusebia vivía con los Jeberos en el interior de la selva amazónica llega a la ciudad de Iquitos para ir a la escuela, y en *Binta y la gran idea*, la protagonista vive en una aldea del sur de Senegal, y va al colegio.

Todo en El secreto mejor guardado es real, nada es inventado, la ficción del guión sólo es ficción en su estructura cinematográfica. Esos niños existen y viven y, quizá algún día cercano, ya no vivirán.

Patricia Ferreira

Durante el rodaje comprobamos un viejo tópico: La realidad supera a la ficción. Y a veces es difícil traspasarla a la pantalla. En una semana vivimos tres dramáticas muertes infantiles en directo, pero solo una está en la película. Suficiente para expresar la desesperación y la impotencia de la gente.

Pere Joan Ventura

Un médico cura a la gente, un abogado les ayuda a salir de problemas, un arquitecto nos da hogares, ¿pero qué hace realmente un cineasta?. Nuestro trabajo es absolutamente prescindible. La idea de colaborar en un proyecto colectivo para sensibilizar sobre los problemas de esos niños que carecen de casi todo lo necesario me pareció algo útil.

Chus Gutiérrez

Me hablaron de la posibilidad de rodar en América Latina y decidí viajar a Iquitos, una zona de la Amazonía del Perú donde hay un abandono absoluto, y donde conocimos a los niños

del barrio de Belén. Al conocer esa realidad nos dimos cuenta de que la problemática del niño amazónico es totalmente desconocida incluso dentro del Perú. Creo que es importante que desde el cine y otros sectores se ponga la mirada en estos temas, por eso la propuesta para participar en el proyecto me pareció una forma útil de sensibilización.

Javier Corcuera

Era fácil intuir que haciendo una película a medias con un buen puñado de niños de una aldea perdida en el África Subsahariana íbamos a aprender más nosotros que ellos. Pero nadie hubiera imaginado tanto. Ni tan hermoso. Ni tan útil. Ni tan imprescindible.

Javier Fesser

Patricia Ferreira

Estudió en Madrid y es licenciada en Ciencias de la Imagen y Periodismo. Comenzó su trabajo en la información cinematográfica y la crítica de cine y ha desarrollado una amplia carrera en televisión como realizadora, directora y guionista de series y programas que incluyen ficción, culturales, informativos y documentales, para cuya realización ha recorrido España, Europa y Latinoamérica. En 1999 dirigió *Sé quién eres*, su primer largometraje para el cine que fue seleccionado para Panorama en Berlín 2000. Actualmente está rodando su tercer largometraje de ficción titulado *Para que no me olvides* e imparte clases de dirección de actores en la escuela de cine de la Comunidad de Madrid y en el NIC-Instituto del Cine.

Pere Joan Ventura

1946, Barcelona, España

Estudió Técnica y Lenguaje Cinematográfico en la Escuela Aixelá de Barcelona. Ha participado en el rodaje de documentos informativos como operador editor y reportero de diferentes canales de televisión. Como director debutó en 1970 con el cortometraje *Les cadires* al que siguieron diversos noticiarios filmados. Entre 1990 y 1992 realizó la serie de televisión *Los años vividos*, Premio Ondas Internacional. Entre sus documentales más recientes figuran *Subcomandante Marcos: viaje al sueño zapatista* (1995), *Guatemala: la hora de la verdad* (1998), *Me estoy quitando* (1999), *El efecto Iguazú* (2002). Durante el año 2003, fue uno de los promotores del documental colectivo *¡Hay motivo!*.

Chus Gutiérrez

1962, Granada, España

A los ocho años su familia se trasladó a Madrid. En 1983 viajó a Nueva York donde asistió a diferentes cursos de cine y realizó numerosos cortos en super 8. En 1985 ingresó en City College a un programa de dos años, dedicado a todos los aspectos del cine. En 1987 volvió a Madrid y formó parte del grupo musical XOXONEES. Trabajó como ayudante de dirección con Joaquín Jordá en su película *El Encargo del Cazador* y como ayudante de montaje en diferentes largometrajes y documentales. En 1991 dirigió *Sublet*, su primer largometraje se rodó en Nueva York con producción española, y fue nominado a los Goya como mejor dirección novel. Después dirigió *Sexo oral* (1993), *Alma gitana* (1995), *Insomnio* (1997) y *Poniente* (2002). En Televisión ha dirigido la serie *Ellas son así*, en la que intervienen María Barranco, Maribel Verdú, Neus Asensi y María Adanez. Actualmente, se encuentra dirigiendo su sexto largometraje, *Calentito*.

Javier Corcuera

1967, Lima, Perú

Estudió cine en Perú y Ciencias de la Imagen en la Universidad Complutense de Madrid. Se dio a conocer con el éxito que supuso su documental *La Espalda del Mundo*, Premio de la Crítica Internacional en el Festival de San Sebastián, una denuncia de la violación de los derechos humanos con la que abofeteó prácticas tan comunes en la actualidad como el trabajo infantil o la pena de muerte. Con *La Guerrilla de la Memoria* salta al pasado y se queda en España para analizar los tiempos oscuros vividos por los maquis que se negaron a aceptar la dictadura de Franco al final de la Guerra Civil.

Javier Fesser

1964, Madrid, España

Estudió Ciencias de la Imagen en la Universidad Complutense de Madrid. En 1986 fundó Línea Films, productora especializada en cine publicitario. Con intención de llevar a cabo proyectos cinematográficos, creó con Luis Manso, Películas Pendelton en abril de 1992. A su primer cortometraje, *Aquel Ritmillo*, con el que obtiene el premio Goya al Mejor cortometraje en la edición de 1995, le siguen *El Secreto de la Trompeta* y la serie de televisión *Gomaespuma*. En la Navidad del 98 estrena su primer largometraje: *El Milagro de P.Tinto*, y

en febrero de 2003 *La Gran Aventura de Mortadelo y Filemón*, una película que obtuvo cinco premios Goya en la edición de 2004. Es también uno de los creadores del NOTODOFILMFEST, un festival que se ha convertido en punto de referencia del cine en Internet.

Filmografía conjunta

2005 EN EL CIELO A CADA RATO

Participación en festivales

52° Festival Internacional de Cine en Donostia-San Sebastián, España, 2004.

I Festival Internacional de Cine Social de Torrijos, Toledo, España, 2004.

IX Miami Latin Film Festival, Florida, EUA, 2005.

II Festival Internacional de Cine del Sahara, Argelia, 2005.

XVIII Festival Internacional de Cine Independiente de Elche, Alicante, España, 2005.

6° Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria, España, 2005.

III Festival de Cine Solidario de Guadalajara, Castilla, España, 2005.

V Festival de Cine Social y Solidario de Iruña, Pamplona, España, 2004.

20° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, Argentina, 2005.

Festival de Cine Español de Manchester, Reino Unido, 2005.

Una historia que se repite a cada momento

A través de cinco historias protagonizadas por niños, UNICEF ha hecho un llamado hacia algunos de los problemas que éstos sufren cada día en distintos puntos del planeta. Así se ponen sobre la pantalla lacras como el SIDA, la malaria, la pobreza, la explotación infantil y el difícil acceso a la educación de las niñas. Todas son prioridades de UNICEF para acabar con la pobreza.

India, Guinea Ecuatorial, Argentina, Perú y Senegal son los escenarios. Ya el mismo título anticipa que historias como éstas se repiten en cada momento en cualquier rincón del mundo.

En todas ellas, los niños, como protagonistas indiscutibles, nos enseñan su mundo a través de unos ojos y un corazón inocentes. Ellos tienen ilusiones, pero no alcanzan a ver los problemas que impiden que lo que tanto desean se haga realidad.

En India, Ravi espera con ilusión la celebración del baile escolar; en Guinea Ecuatorial, el único país africano en el que se habla español, los padres celebran con alegría el día en el que los niños cumplen cinco años; Maca, en Argentina, vive feliz con sus padres y hermanos en la ciudad perdida de Las Siete Alcantarillas; en el barrio de Belén, en la ciudad de Iquitos (Perú), los niños son como pequeños hombrecillos que perdieron su infancia y el derecho a la educación; por último, Binta en Senegal no entiende porqué a su prima Soda no le dejan acudir a la escuela.

Aun siendo cinco historias duras, merece la pena asomarse a la pantalla para concientizar acerca de la difícil situación de muchos niños en el mundo. Algunos puntos de vista son brillantes y están muy conseguidos. Es el caso de *Binta y la gran idea* de Javier Fesser (*El milagro de P. Tinto*). El realizador español comentaba entusiasmado que era la primera vez que trabajaba para los niños como principales beneficiarios; unos niños curiosos, que con la mirada contagian su amor a la vida, que tienen ganas de experimentar y de enredar.

Aunque sea una película muy cuidada en todos los aspectos y hecha con y por los niños, la inclusión de algunas imágenes duras, como la muerte en directo de una criatura de apenas dos años, a causa de la malaria (*La vida efímera*), y otras imágenes violentas la hacen inapropiada para el público infantil.

En definitiva, una hermosa iniciativa que informa y forma de manera muy amena.

Teresa Barceló
www.filasiete.com

Cinco historias reales sobre cinco problemas reales

Cinco directores de cine con sus cinco cámaras y sus cinco equipos de rodaje se trasladaron durante el año pasado a cinco países diferentes para retratar cinco historias que, según el

título del filme resultante, suceden *En el mundo a cada rato*. El resultado es una “película de películas” que respalda la UNICEF y que muestra algunos de los problemas que vulneran los derechos de los niños en el mundo.

A cada rato, la ternura se mezcla con las lágrimas. Sucede en la sala de cine y en todo *El mundo a cada rato*. Precisamente éste es el título de la película que refleja, a través de cinco cortometrajes, lo que sucede en las vidas de los niños del mundo a cada rato.

Pero no en las de los niños de cualquier escuela europea, sino en las de más de dos millones de niños y niñas que “tienen ganas de reírse”, apunta el subtítulo de la película rodada en cinco países del Tercer Mundo.

Es el deseo de los codirectores de esta película de películas: Patricia Ferreira, Pere Joan Ventura, Chus Gutiérrez, Javier Corcuera y Javier Fesser, y de la productora Tus ojos, con la que ha colaborado UNICEF. Así, la recaudación que se obtenga por la proyección de la película se destinará a los proyectos de esta organización en el mundo.

Pero para lograr que la cinta llegue a los cines, cada director puso su mirada y su empeño en mostrar la crudeza del SIDA en la sangre de un niño indio, que sueña con tener un uniforme para el día de la fiesta de fin de curso; la frialdad de un hospital de Guinea Ecuatorial que ve morir cientos de niños a causa de la malaria; la injusticia del trabajo infantil en un mercado de Lima; el abandono de los niños en una ciudad perdida argentina; o el sueño irrealizable de una preciosa niña senegalesa.

El objetivo de UNICEF es contribuir desde el mundo de las artes a una mejor sensibilización sobre los problemas de la infancia y a un mayor conocimiento sobre el trabajo que organizaciones como ésta llevan a cabo en diferentes países del mundo para que los derechos de los niños y niñas sean respetados.

Todos sonríen en los fotogramas de *En el mundo a cada rato*, como inconscientes de que su mundo es imperfecto.

Ravi, por ejemplo, vive feliz con su abuela en una aldea al sur de la India. Su sueño es

trabajar para poder comprarse el uniforme del colegio. Lo único que enrarece su rutina son los rostros despectivos de sus vecinos y una fiebre que desentraña uno de los grandes problemas de este estado, el SIDA. Tan lejos y tan cerca, las vidas de estos niños pasan, ahora no tan desapercibidas, *En el mundo a cada rato*.

“He trabajado en varias ocasiones con niños, pero nunca había trabajado para ellos. Y no me refiero a los niños como destinatarios sino como principales beneficiarios del asunto. Los niños todavía piensan que el mundo puede moverse por la risa y el juego”, explica Javier Fesser, en la imagen con las protagonistas de su corto. Es el autor de *Binta y la gran idea*, un relato que nace en la cabeza de Fesser y que traslada a la de una niña de Casamance –al sur de Senegal– que propone traer a su pueblo un hombre o mujer occidental para que vea lo bien que se vive en su aldea sin grandes tecnologías. Toda una lección. Su historia cierra el filme para endulzar la realidad.

La vida efímera, dirigida por Pere Joan Ventura, trae a las pantallas el tema de la inmunización o vacunación en Guinea Ecuatorial contra la malaria, que sega diariamente la vida de 2.000 niños. “Durante este rodaje comprobamos un viejo tópico: la realidad supera a la ficción. Y a veces es difícil tras pasarla a la pantalla. En una semana vivimos tres dramáticas muertes infantiles en directo, pero sólo una está en la película. Suficiente para expresar la desesperación y la impotencia de la gente. Necesaria para señalar que la inmunización y la prevención de enfermedades, con higiene, medios económicos, mayor dotación de los hospitales, vacunas, medicamentos asequibles, sigue siendo un objetivo prioritario en el siglo XXI”, explica Ventura.

En Las siete alcantarillas. Chus Gutiérrez asegura que le gustaba la idea de “hacer algo útil”. Para ello rodó en Argentina con personajes reales. Uno de ellos, una niña llamada Maca “narra su vida cotidiana desde la más absoluta naturalidad, sin interpretaciones, sin juicios ni comparaciones”, explica.

El tema de la explotación infantil sale a relucir en *Hijas de Belén*, relato documentado que nace en las palabras de una anciana y termina en boca de varias niñas de Lima que trabajan en un mercado vendiendo alimentos. “Al conocer esa realidad nos dimos cuenta de que la

problemática del niño amazónico es totalmente desconocida”, explica su director, Javier Corcuera.

La película aborda cinco problemas que afectan a la infancia: el VIH/SIDA, la inmunización o vacunación, el desarrollo integral en la primera infancia, la protección de la infancia contra la violencia, la explotación, la discriminación y la educación de las niñas.

La historia del corto *El secreto mejor guardado* se sitúa en la población india de Tamil Nadu, estado que contiene el mayor índice de infectados por VIH / SIDA. Por medio de sus programas de desarrollo en 158 países del mundo, UNICEF promueve la igualdad de derechos de la infancia y la mujer, al tiempo que apoya su participación plena en el desarrollo político, social y económico de sus comunidades.

El deseo de UNICEF y de Renfe, también colaborador de esta producción, es que el éxito del filme impulse iniciativas similares en defensa de los derechos de la infancia.

Miren Izquieta

<http://aula.el-mundo.es>

NOTAS DE LOS DIRECTORES

El secreto mejor guardado

Corría el verano de 2002 cuando entre el aplastante fluir de las noticias en el periódico hubo un titular que me hizo volver la página. Decía: “El sida puede cobrarse la vida de 70 millones de personas antes de 2020”.

¿Cuánto tiempo hacía que yo no había oído hablar de alguien, cercano a mí, muerto a causa del SIDA? ¿Meses?, quizá ya años. La gente ya no se moría de SIDA. Después de los atroces años 80 y principios de los 90 parecía que podíamos respirar tranquilos. Y, de repente, ese titular.

Se estaba celebrando la Conferencia Internacional sobre el SIDA en Barcelona y, durante varios días, los periódicos vomitaron páginas enteras plagadas de datos: en África el virus

amenazaba la mera existencia de países enteros; la enfermedad se expandía con enorme rapidez entre las mujeres y de ellas se transmitía a los hijos; los niños empezaban a ser, no sólo huérfanos de padres con SIDA, sino también enfermos. Pero, además, la epidemia empezaba a arrojar estadísticas alarmantes en varios países asiáticos. Todas las previsiones de extensión de la enfermedad que se habían hecho diez años antes en la Conferencia de Florencia, se habían quedado cortas.

La sensación que me produjo la lectura de aquellos días fue la de un inmenso fracaso. Todos los éxitos en la batalla contra el SIDA dentro de las fronteras del primer mundo, se habían convertido en fracasos en los países con menos recursos. Una epidemia que cada día afectaba a 14 mil personas debía avergonzar a gobernantes, organismos internacionales, a la profesión médica y a todos los habitantes de los países desarrollados.

Cuando la productora Tus ojos y UNICEF-España me propusieron unirme a su proyecto, no lo dude un momento. Quería hablar de los niños afectados por el SIDA. No sabía a dónde podríamos llegar, ni siquiera si alguien se interesaría por ver lo que íbamos a hacer, pero la propuesta se convirtió en una necesidad que me agarró por el cuello y no me ha soltado hasta el día en que he podido comunicar mi inquietud y mi sensación de fracaso a los que vais a ver esta película.

Decidimos hacerlo en India y, concretamente, en Tamil Nadu, porque es uno de los Estados del subcontinente con mayor índice de infectados, pero también porque se habían puesto en marcha en Chennai (antigua Madrás), su capital, y en otros puntos de la región, importantes campañas de información y grupos de autoayuda para alertar a la población y apoyar a los enfermos en su marginación.

En Tamil Nadu encontramos las personas dispuestas a darnos toda la información que necesitábamos para entender la realidad del país, la tragedia de la extensión de la enfermedad, el dolor de los enfermos y los afectados. La falta de mañana para los niños.

Todo en *El secreto mejor guardado* es real, nada es inventado, la ficción del guión sólo es ficción en su estructura cinematográfica. Esos niños existen y viven y, quizá algún día

cercano, ya no vivirán.

Krishna Kumar y Aishawarya son actores. Son niños sanos que encarnan a niños enfermos o afectados por el SIDA. Pero Ravi y Krishnaveni, los personajes que ellos interpretan, no son nombres inventados. Son nombres de niños que enfermaron de SIDA y murieron ya hace años. A ellos no los conocimos, pero supimos de su historia. Sí conocí en cambio a Vinod y a Sathish y a Nirmala... en sus pueblos, en el hospital o en el centro de acogida de la doctora Manorama, donde ni siquiera saben si están infectados o no, ¿para qué?, poco van a poder hacer más allá de darles cobijo y cariño.

Niños como los nuestros, que viven en pueblos como los nuestros, pero que ven desmoronarse su entorno sin entender lo que pasa cuando la enfermedad, la marginación y, sobre todo, la pobreza se convierten en un cerco sin salida.

Patricia Ferreira

La vida efímera

Guinea Ecuatorial. Un diminuto país africano que se esparce entre el continente y la pequeña isla de Bioko. El único de África donde sus habitantes conocen el español, debido a la etapa colonial. Golpeado por dictaduras, vive esa gran contradicción que supone la riqueza del petróleo y la pobreza de la gente, la plaga de las enfermedades.

Todo ello nos decidió a elegirlo para abordar la tercera prioridad de UNICEF: “Inmunización y más”, es decir la vacunación y la prevención de enfermedades en los niños que, hasta los cinco años viven el periodo más frágil y delicado de su existencia.

Viajamos allí motivados por una campaña de vacunación que se estaba preparando, pero nos topamos de frente con una enfermedad maldita y devastadora: el paludismo, también conocido como malaria.

A veces el olvido, o la potencia de otras plagas como el SIDA, el nuevo azote del continente africano, hace pensar que los males antiguos han desaparecido. Se habla poco de ellos. Pero ahí está el paludismo, segando diariamente la vida de 2 mil niños africanos. El sueño de una vacuna para combatirlo sigue siendo un sueño, y en Guinea Ecuatorial es la causa

principal de la mortalidad infantil.

Para entender la enfermedad y sus causas, elegimos rodar en el Hospital General de Malabo. Seis mil ingresos infantiles al año, doscientas muertes cada doce meses, madres desesperadas, médicos sin medios, escasez de medicamentos.

Para contar esta historia colectiva, de niños que todavía no tienen voz, a veces ni siquiera nombre, contamos con la complicidad de la actriz Vicenta Ndong. Hija de padre guineano - exiliado a España durante la dictadura de Macias- y madre española, tenía casi borrados sus recuerdos de Guinea Ecuatorial. Y aceptó ponerse en la piel de una enfermera que regresa a su país y descubre que, en demasiadas ocasiones, el tiempo se detiene. Los avances de la ciencia no llegan a los países pobres, no hay bancos de sangre.

También contamos con el apoyo de todos los médicos del hospital, desde los pediatras guineanos, hasta los cooperantes cubanos que desde hace años trabajan en Guinea Ecuatorial.

Durante el rodaje comprobamos un viejo tópico: La realidad supera a la ficción. Y a veces es difícil traspasarla a la pantalla. En una semana vivimos tres dramáticas muertes infantiles en directo, pero solo una está en la película. Suficiente para expresar la desesperación y la impotencia de la gente. Necesaria para señalar que la inmunización y la prevención de enfermedades, con higiene, medios económicos, mayor dotación de los hospitales, vacunas , medicamentos asequibles, sigue siendo un objetivo prioritario en el siglo XXI.

Pere Joan Ventura

Las siete alcantarillas

Un día de Diciembre del 2002, recibí una llamada de Manuel García Serrano invitándome a participar en un extraño proyecto. Iba de viaje en coche y no hice demasiadas preguntas. En principio me pareció algo sugerente rodar un corto después de haber rodado largometrajes. UNICEF-Corto-Niños, ¿Por qué no?.

En aquel momento yo estaba implicada en la escritura de mi próxima película y no tenía demasiado espacio mental para pensar en otro guión. Manuel me sugirió que leyera un guión que Inés Almirón había escrito. Inés es Argentina, de Córdoba, y durante un tiempo estuvo trabajando con niños en una villa en los alrededores de la ciudad. Leí la historia y me gustó mucho el punto de vista. Una niña nos narra su vida cotidiana desde la más absoluta naturalidad, sin interpretaciones, sin juicios ni comparaciones. Su realidad es lo que conoce y lo que vive cada día y así nos lo cuenta.

Me gustaba la idea, me gustaba el guión, me gustaba la inexperiencia de Manuel como productor y me gustaba la idea de hacer algo útil. Trabajar en el mundo del cine a veces puede parecer muy estéril. Un médico cura a la gente, un abogado les ayuda a salir de problemas, un arquitecto nos da hogares, ¿pero qué hace realmente un cineasta?. Nuestro trabajo es absolutamente prescindible. La idea de colaborar en un proyecto colectivo para sensibilizar sobre los problemas de esos niños que carecen de casi todo lo necesario me pareció algo útil. Como dice Cervantes: "Solo dos linajes hay en el mundo que son el tener y el no tener...".

Rodamos en Argentina. Mi idea desde el principio era trabajar con personajes reales. No quería actores, ni figuración, ni todo el montaje que conlleva un rodaje de ficción. Íbamos a trabajar con los niños de la villa, en su entorno, con sus ropas y con su realidad. Digamos que era una extraña mezcla entre ficción y realidad. Inés había localizado el guión en Córdoba y me pareció que lo mejor era rodarlo allí. Ella conocía esa realidad y la había transmitido muy bien en el guión.

En un momento determinado planteé la posibilidad de trasladar aquí la historia pues "del linaje de los que no tienen" también tenemos en este país desarrollado lleno de nuevos ricos, pero me pareció forzado. Había que hacer una profunda investigación y seguramente tendríamos que haber cambiado totalmente el guión.

Como experiencia, por unos días de tu vida viajas a otro lugar del planeta, entras en la vida de otras personas, compartes su realidad, sus problemas, la situación del país, te ríes con ellos, compartes el frío, el bocadillo y el polvo y después de quince días te das cuenta de que

has pasado mucho tiempo a su lado. Les tienes afecto y ellos a ti. Se ha creado un vínculo. Tu vuelves a coger tu avión y regresas a tu mundo en el que formas parte "del linaje de los que tienen" ...y quizás no les vuelva a ver.

Chus Gutiérrez

Hijas de Belén

En el mundo mueren un millón de niños al mes por causa de la guerra, enfermedades curables o por hambre. En 2004 las diferencias entre el Sur y el Norte, basadas en un orden económico injusto, hacen posible que 270 millones de niños y niñas se encuentren atrapados en el trabajo infantil. Este mundo les ha robado su infancia.

En mi película *La espalda del mundo* ya tocamos el tema del derecho a ser niño y tuve ocasión de estar cerca de esta realidad en mi país. En el Perú existen cuatro millones de niños y niñas que salen todos los días a trabajar. Cuando hicimos la investigación para ese proyecto, muchas historias se quedaron fuera de la película. Cuando Tus ojos y UNICEF me propusieron recuperar alguna de aquellas historias decidí viajar a Iquitos, una zona de la Amazonia del Perú donde hay un abandono absoluto y donde pudimos conocer a las niñas del barrio de Belén.

Al conocer esa realidad nos dimos cuenta de que la problemática del niño amazónico es totalmente desconocida incluso dentro del Perú.

También me interesaba hablar de las naciones de la Amazonia. De sus problemas, de su pérdida de identidad. Así conocimos a Eusebia, una abuela "Jebera" que vino del interior de la selva a la ciudad de Iquitos y tuvo que trabajar desde niña.

Cientos de naciones de la Amazonia han tenido que dejar sus tierras, han dejado de existir o se encuentran a punto de desaparecer.

Javier Corcuera

Binta y la gran idea

He trabajado en varias ocasiones con niños pero nunca había trabajado para ellos. Y no me refiero a los niños como destinatarios sino como principales beneficiarios del asunto.

Niños, esas personas a las que por desgracia no se les permite votar. Esos tipos bajitos que se cabrean como todo hijo de vecino pero que, al contrario de los hijos de vecino, tardan un minuto en olvidar, perdonar y volver a reír. Los niños todavía piensan que el mundo puede moverse por la risa y el juego. No utilizan el dinero. No saben usar la ambición para pisar al de al lado y no han instalado aún en su disco duro el concepto del odio y la destrucción.

Los niños contagian inevitablemente su amor a la vida y su forma de mirar. Una mirada empapada de curiosidad y de ganas de experimentar, de probar, de enredar.

Era fácil intuir que haciendo una película a medias con un buen puñado de ellos de una aldea perdida en el África Subsahariana íbamos a aprender más nosotros que ellos. Pero nadie hubiera imaginado tanto. Ni tan hermoso. Ni tan útil. Ni tan imprescindible.

Es asombroso observar hasta qué punto media docena de talluditos y ridículos blancos colorados por el sol y abrasados por los mosquitos son capaces de asimilar cuando están rodeados de niños. Niños y niñas que les miran, les tocan, les sonríen y que nunca se hacen este tipo de preguntas: ¿quiénes son estos marcianos?, ¿qué hacen en mi casa con tanto aparato?, ¿por qué son tan claritos?, ¿por qué bailan con tan poca gracia?, ¿por qué necesitan gorro, gafas, cremas, teléfono, navaja multiusos, pantalón reversible con cremallera para quitar las perneras, seguro médico internacional para por si acaso, beber Coca-Cola para quitar la sed en lugar de agua fresca y cámara de fotos para retratarlo todo ansiosamente como si alguien se les fuera a llevar el paisaje de ahí en cinco minutos?

Todos los miembros del equipo hubiéramos pagado dinero por tener el privilegio de hacer este trabajo y sin embargo UNICEF nos ha permitido realizarlo gratis. ¿Se puede pedir más? ¿Qué hemos hecho nosotros para merecer un regalo así?

De todas formas, ni trucando el bombo de la Lotería Nacional o el del Cuponazo de los viernes aprovechando un momento en que los ciegos no estuvieran mirando, podríamos pagar nunca lo que los niños de Alut, Mampalago y Oulampane en Casamance (Sur de Senegal), nos han entregado en tres semanas de convivencia.

Y sin esperar nada a cambio porque todavía los “tubab” (nosotros, los blanquitos del primer mundo) no les hemos introducido en las revolucionarias técnicas del marketing, esa ciencia que tanto ha mejorado nuestras vidas. Pobrecitos.

Javier Fesser

México

Historias del desencanto

Dirección: Alejandro Valle, *codirección* Felipe Gómez. **Año:** 2005. **Guión:** Alejandro Valle. **Fotografía en color:** Carlos Arango de Montis. **Música:** Lino Nava y Ricardo Cortés. **Sonido:** Lena Esquenazi. **Edición:** Roberto Bolado, Felipe Gómez y Alejandro Valle. **Animación:** Alejandro Valle. **Dirección de arte:** Lorenza Manrique y Luis Figueroa. **Con:** Mario Oliver (Diego), Fabiana Perzábal (Ainda), Jimena Ayala (Ximena), Jorge Zárate (muerto), Teresa Rábago (bruja), Jaime López (voz del corazón). Alfonso Figueroa (el diablo), Héctor Quijada (travesti) y Silvia Carrillo. **Producción:** FOPROCINE, CONACULTA, FONCA, IMCINE, Las Perlas de la Virgen, Argos Cine, Red Light Pictures, THA Producciones, Jade Films, Thanatos, Lorenza Manrique, Alejandro Valle e Inna Payán. **Duración:** 120 minutos. **Distribución:** IMCINE / La última y nos vamos

Sinopsis

Un limbo entre los siglos XX y XXI: el tiempo no transcurre y el mundo es devastado por un hechizo conocido como *el desencanto*. En este contexto fantástico, tres personajes se encuentran en los laberínticos recovecos de sus sueños: Ainda, una artista con alas de murciélago; Diego, un artista del video que resguarda la inocencia en su ombligo, y Ximena, una adolescente en pleno despertar sexual y que posee dotes de bruja.

No quería hacer una película convencional con efectos especiales. Buscaba hacer cosas abstractas y poéticas; me interesaba ser lúdico y que la película fuera interactiva. Hay más de 243 formas distintas de verla. Es un cuento de hadas que habla del hoy.

Alejandro Valle

Alejandro Valle

1965, Ciudad de México

Tiene estudios profesionales de psicología, dramaturgia, teatro, cine y video arte. De 1994 a 1996 fue investigador de imágenes en movimiento en el Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes. Desde entonces, su trabajo se ha concentrado en la aplicación de las

nuevas tecnologías a la narrativa de ficción. En 1996 inició el proyecto interactivo *Historias del desencanto*, mismo que concluye en el 2005.

Felipe Gómez

Tiene una vasta experiencia en la realización de *videoclips*, entre los cuales se encuentran varios del grupo Molotov. Ha colaborado para Disney Channel. Fue editor del cortometraje *Mi radio* (2005, Mariana Miranda) y participó en la realización del documental *Construcción* (2001, José Luis Guerín).

Filmografía conjunta

2005 HISTORIAS DEL DESENCANTO

Festivales

XX Festival Internacional de Cine en Guadalajara, Jalisco, México, 2005.

Panorama de Cine Mexicano, Cineteca Nacional, Ciudad de México, 2005.

Festival Mix, Cineteca Nacional, Ciudad de México, 2005.

IX Festival Internacional de Cine en Puerto Vallarta, México, 2005.

58º Festival Internacional de Cine de Locarno, Suiza, 2005.

Historias del desencanto: la pérdida de la inocencia

¿Puede la inocencia sobrevivir en estos tiempos? Esta es la reflexión que se plantea en la cinta *Historias del desencanto*, ópera prima de Alejandro Valle, director y guionista que se ha centrado en la aplicación de la tecnología en la narrativa de ficción, y Felipe Gómez, director de *videoclips* del grupo Molotov cuyo estilo visual ha marcado una estética particular que se ve reflejada en la película.

Oscuro y arquetípico cuento de hadas, narrado a manera de sueños, la historia transcurre en un lugar y tiempo indefinidos. Diego (Mario Oliver) es una suerte de “principito” solitario; es un videasta cándido y por momentos un poco inocente. Por su parte, Jimena (Jimena Ayala) es una adolescente solitaria, en busca de cariño y con dotes de bruja. En sus respectivas soledades ambos comparten una amistad y la curiosidad, además del afán de tener

aventuras. La búsqueda de Jimena por saber qué hay más allá de los sueños hace que se introduzcan en una extraña mansión donde son descubiertos por Ainda (Fabiana Perzábal), una bella y sensual mujer que a su vez los descubre espiándola.

La invitación a una fiesta por parte de Ainda nos conduce a un mundo entre sueño y realidad; la mansión se transforma: travestís, enanos y seres extraños como salidos de un circo son los invitados a tan peculiar festín. Ainda, en quien descubrimos a un ser mágico y aterrador, halaga a sus invitados especiales, Jimena y Diego, y nos conduce a un encuentro amoroso en el que termina la inocencia de los protagonistas.

Pese a lo que podría esperarse por el título, *Historias del desencanto* no tiene que ver con una propuesta desgarrada o amarillista, y mucho menos con la corrupción del país. Tanto su temática como su propuesta no son fáciles, pues exigen mucha atención del espectador, pero quizás en esto reside parte del atractivo de la cinta, el ver un cine mexicano con nuevas propuestas de narración. Los mismos cineastas coinciden en que la película no puede ser del gusto general, pero añaden que los espectadores atentos encontrarán mensajes interesantes para su interpretación. Y, en efecto, muchos de ellos están dirigidos al inconsciente.

Historias del desencanto, o la pérdida de la inocencia y el corazón roto por una primera relación fallida, es un viaje entre la realidad y los sueños de dos adolescentes; nos hace viajar a través de un mundo que no sabemos si representa a nuestra realidad o a los sueños que podemos tener. Los personajes pasan de la inocencia a la perversidad, de la realidad a la magia, y la banda sonora nos lleva, de la mano de los protagonistas, de un estado de ánimo a otro.

La cinta cuenta con un *soundtrack* en el que participan músicos como Santa Sabina, Lino Nava, Jaime López y Pablo Loach. Realizada originalmente en formato digital, *Historias del desencanto* muestra las posibilidades técnicas de este formato, así como la tecnología aplicada a una narrativa, misma que, sin ser fácil, habla de un propuesta original, arriesgada, que da como resultado una película de calidad.

Esta es una película que consigue atrapar al espectador en la magia de ese universo

indefinido, mientras un corazón roto nos advierte los riesgos de enamorarse.

Noemí Castro Heredia

Historias del desencanto, un cuento de hadas en el limbo contemporáneo

Historias del desencanto o un viaje lúdico de dos adolescentes y una dama oscura. Travesía iniciática que juega entre la realidad, la magia, la mente y los deseos del corazón, ópera prima de los jóvenes realizadores Alejandro Valle y Felipe Gómez. La historia se ubica en la transición del siglo XX y el XXI: un limbo provocado por la devastación de un poderoso hechizo conocido como *el desencanto*. Los personajes deambulan y trastocan la tenue línea de la realidad: Diego, un joven videasta y soñador, tiene el particular don de resguardar la inocencia en su ombligo; Jimena, una adolescente en pleno despertar sexual, tiene poderes de hechicera que aún no ha descubierto, y Ainda, bella y sensual artista con alas de murciélago y capacidad de seducir y poseer a los hombres hasta consumirlos. Juntos formarán un triángulo amoroso que los confronta con sus sueños, deseos y su propia realidad.

Cinta de corte fantástico, cuento de hadas contemporáneo, historia que juega con su propia realidad cinematográfica, ambientada en un limbo post-industrial o posmoderno, *Historias del desencanto* busca plantear una historia diferente al grueso de las producciones nacionales. Su fotografía está saturada de colores e imágenes con múltiples variaciones en sus encuadres y en los efectos de cámara. Sus imágenes con animación por computadora llevan al espectador a ubicarse entre la realidad devastada de los personajes y su mundo lúdico, un laberinto de encuentros y desencuentros.

Aprovechando las nuevas tecnologías digitales, la propuesta visual y narrativa de estos realizadores está antecedida por su experiencia personal. Cabe señalar que Alejandro Valle tiene estudios de psicología, teatro, cine y videoarte. Profesionalmente trabajó como investigador de imágenes en movimiento en el Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes, y desde entonces su trabajo se ha centrado en la aplicación de las nuevas tecnologías a la narrativa de ficción.

Por otra parte, la formación de Felipe Gómez es sustentada por su experiencia en la realización de *videoclips* para el grupo Molotov. Ha colaborado para Disney Channel; editó el cortometraje *Mi radio* (Mariana Miranda, 2005); participó en la realización del documental *Construcción* (José Luis Guerín, 2001), y actualmente colabora en la casa productora Las Perlas de la Virgen con Alejandro Valle y Lorenza Manrique.

Historias del desencanto se inició en 1996 como un proyecto interactivo y se concluyó en el 2005. Como antecedentes de este tipo de proyectos podemos mencionar a la controvertida cinta *Vera* (2002) de Francisco Athié, director egresado del Centro de Capacitación Cinematográfica (su filme tardó diez años en terminarse), a *Pachito Rex, me voy pero no del todo* (2001) de Fabián Hofmann, quien ha sido subdirector académico del CCC y director del Proyecto de Investigación en Nuevas Tecnologías (su cinta también llevó un par de años en realizarse).

Estos proyectos tuvieron un inicio común: se concibieron como trabajos interactivos. Cada uno buscó a su manera experimentar con las nuevas tecnologías y su propio estilo narrativo pero, quizás en este sentido, *Historias del desencanto*, en su propuesta temática, se asemeja más a la cinta *Adán y Eva... (todavía)* (2004), del director Iván Ávila Dueñas, filme que se atreve a manejar el erotismo y los aspectos lúdicos de una forma transgresora, elementos que Rafael Corkidi también ha manejado en su obra fílmica.

Historias del desencanto es una experiencia sensorial; su línea argumental se entrelaza con la realidad de sus personajes y el mundo alternativo dominado por sus sueños y deseos. Es por eso que la historia no tiene un orden lineal, sino que se desarrolla en fragmentos y rompe la continuidad de tiempo y espacio, en una estructura semejante a la de los sueños.

Los personajes viven su particular realidad bajo el común denominador de la soledad. Diego tiene una concepción idealista de su entorno; Jimena está dominada por sus deseos, mientras que Aina es un ser seductor, oscuro y perverso, erótico y ambivalente, que finalmente se revela como el agente provocador del cambio. Cada uno tiene un don, cuya revelación lo convierte en narcisista. Alrededor de ellos convergen otros seres que viven

entre el mundo real y el fantástico, que muestran las formas alternas de la realidad y contribuyen a encontrar su propio destino. Así, una bruja puede revelar poderes pero a un alto costo; un corazón confronta a su propio dueño, advirtiéndole de la voracidad del amor, e incluso un muerto es la representación misma de la añoranza. En suma, se trata de un cuento de hadas atípico en donde las interpretaciones y lecturas de los espectadores se diversifican de acuerdo a los significados que puedan encontrarse. De esta forma, *Historias del desencanto* va más allá del simple relato y es una verdadera apuesta en muchos sentidos.

Francisco Javier Ramírez Flores

Israel-Francia

El otro muro

(*Mur*)

Dirección y guión: Simone Bitton. **Año:** 2004. **Fotografía en color:** Jacques Bouquin. **Edición:** Catherine Poitevin-Meyer y Jean-Michel Perez. **Producción:** Ciné-Sud, Arna Productions, Centre National de la Cinématographie, TV5, Thierry Lenouvel. **Duración:** 96 minutos. **Distribución:** Alfhaville.

Sinopsis

Para defenderse de posibles ataques palestinos, Israel ha comenzado a levantar un muro de hormigón que está destruyendo uno de los paisajes de mayor interés histórico del mundo, al tiempo que encierra a un pueblo y aísla al otro. A pie de obra, y mientras se va cerrando el inmenso cerco, este documental recoge declaraciones, tanto en árabe como en hebreo, de personas que desafían a diario el discurso bélico imperante y se atreven a abrirse camino entre el ensordecedor ruido de los bulldozers. Como telón de fondo, contemplamos la belleza de esa tierra y la humanidad de sus habitantes, momentos antes de que el muro las devore inexorablemente.

Es importante para mí tener una voz, pero que pueda hablar tanto en hebreo como en árabe; poder escuchar el hebreo y el árabe, e ir de un lado a otro del muro, porque, para mí, no hay dos lados: sólo hay país, un pequeño país.

Simone Bitton

Simone Bitton

1955, Rabat, Marruecos

Emigró a Israel con su familia cuando tenía 11 años. En 1976, se mudó a Francia para estudiar cine en el *Institute des Hautes Etudes Cinematographiques*. Desde ahí cruzó el Mediterráneo, filmando la historia y la cultura de los pueblos del Norte de África y de Medio Oriente. Siempre ha estado profundamente comprometida con el proceso de paz entre israelíes y palestinos. Ha filmado más de 20 documentales sobre ambas sociedades, mismos

que han sido distribuidos a lo largo de Europa, Israel y el mundo árabe. Bitton también fue la creadora de la famosa serie *Historia de una tierra* (1990), además de producir retratos cinematográficos acerca de la cantante egipcia Oum Kalsoum, Mohamed Abdelwahab, Farid Al-Atrache y sobre el poeta palestino Mahmoud Darwich. En 1998, realizó *L'Attentat (El bombazo)* con los padres de israelíes y palestinos víctimas de un ataque suicida en Jerusalén.

Filmografía

1981 SOLANGE GIRAUD, NÉE TACHE

1990 GREAT VOICES OF ARABIC MUSIC

1992 PALESTINE: STORY OF A LAND

1993 DANEY/SANBAR

1998 L'ATTENTAT

MAHMOUD DARWICH

1999 PIGU'A

2001 CITIZEN BISHARA

2004 EL OTRO MURO / MUR

Premios

Festival Internacional de Documental de Marsella, Francia, 2004: Gran Premio del Jurado.

Festival Internacional de Cine de Jerusalén, Israel, 2004: Premio *Spirit of Freedom* al mejor documental.

Festival Internacional de Cine de Pezzaro, Italia, 2004: Gran Premio a la mejor película.

Festival Internacional de Cine de Sundance, EUA, 2005: Premio Especial del Jurado al mejor documental.

Participación en festivales

Festival Internacional de Cine de Cannes, Francia, 2004, sección *Quincena de Realizadores*.

XVII Festival Internacional de Cine Documental, Amsterdam, Holanda, 2004.

Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires, Argentina, 2004.

El muro de la ignominia

¿Acaso la historia no nos ha enseñado ya que levantar muros no ayuda a resolver ninguna clase de problema? Y a pesar de esto, en el nombre de la seguridad, Israel se encuentra en la última etapa de construcción de un enorme e increíblemente costoso muro alrededor de la Franja Occidental con el cual, según una bizarra entrevista con el ministro de defensa de Israel, se busca resolver un par de problemas: el terrorismo y el incremento de asaltos a autos.

El filme de Simone Bitton es una meditación sobre el significado del muro, con fuertes observaciones en las profundas cicatrices que está dejando este suceso en su hermoso paisaje y que, incluso, permite que nueva carretera sea vista como un sueño ecológico.

Se sabe que hay extremistas en ambos lados, muchos intentos por hacer el mal, pero el filme también nos presenta a la mayoría de la gente que simplemente desea continuar con sus vidas normales. Vemos a israelíes en las colonias quienes dicen ya no sentirse seguros. Uno de ellos asegura que encontrarán una solución; otro israelí que vive en un kibbutz, entiende que el pueblo palestino local está perdido ahora que la mayoría de sus árboles de olivo se encuentran en el lado equivocado del muro. Aún así, otro personaje se encuentra haciendo contacto apresuradamente con el pueblo palestino cercano para extender la camaradería. La frustración que sienten con la presencia del muro es absolutamente evidente. Con un 25 por ciento de jóvenes palestinos que dicen desear ser mártires, cómo pueden esperar que con un muro impongan la paz. La injusticia y la opresión serán plantadas en otras generaciones y así lograrán envenenar a su niños.

Una escena es totalmente estrujante: un joven soldado israelí, de escasos 18 años, decide quién puede y quién no puede pasar de una fila de mujeres y hombres ancianos. No se portó rudo, no les gritó (a pesar de que muchos sí lo hicieron), él simplemente miró a través de ellos como si no se trataran de seres humanos. La indignación es total.

Igualmente entendemos que la mayor parte del muro está siendo construido por albañiles

árabes, necesitados del dinero. La ironía, al compararlos con los ghettos de los años 30, es enorme.

He tenido la oportunidad de viajar a Israel y la Franja Occidental en muchas ocasiones, aunque no desde que el muro ha sido construido; y nunca he dejado de conocer a gente maravillosa, inteligente y adorable en ambos lados. Este filme compone un gran recordatorio visual de esa gente, y aunque una resolución no parece remotamente posible, tras ver este trabajo, salimos del cine con una pequeña chispa de luz para el futuro.

Chris Curtis

www.chriscurtis.typepad.com

Diciembre 6 de 2004

Una hora y media de tristeza y belleza

Ganadora en los festivales de Marsella y Jerusalén, el filme franco-israelí *El Otro Muro* de Simone Bitton discute sobre el Muro del Apartheid de Israel. Durante el pasado Festival de Cine de Amsterdam, en una sesión de preguntas y respuestas, la realizadora comentó que “al momento de escuchar que la barrera se iba a construir, en junio de 2002, decidí que debía hacer un filme”.

El documental incia con la lenta instalación de bloques de concreto, uno por uno, obstruyendo la visión de los paisajes y de los pueblos palestinos; hasta ahí no hay ningún rezago de luz. La cámara sigue al movimiento gradual y es ahí donde se queda. Vemos cómo los palestinos son echados de su tierra, de sus bosques de olivo.

“Traté de filmar la belleza del lugar mientras era destruida, eso es lo que le da fuerza al filme: filmé el funeral de esta tierra”; aseguró Bitton.

Simone Bitton, quien nació en Marruecos y creció en Jerusalén, desarrolló su carrera en la televisión francesa. *El otro muro*, su primer largometraje, ha sido apoyado por el Sundance Institute y la Ford Foundation. Ella misma decidió participar en la película, no frente a la cámara sino con su voz, que es gentilmente inquisitiva. “Es importante para mí tener una voz,

con la que pueda hablar hebreo y árabe, para escuchar hebreo y árabe, yendo de un lado del muro a otro. Porque para mí no existen dos lados, sólo un pequeño país”.

El filme formó parte de la Quincena de Realizadores en el Festival de Cine de Cannes, y ganó el Gran Premio en el Festival de Cine de Pezzaro, así como el Gran Premio en el Festival Internacional de Documental de Marsella, en el mismo año, todos durante 2004.

Simone Bitton es una realizadora aclamada internacionalmente, quien ha dirigido cerca de 15 documentales para televisión, de varios tópicos como *Mahmoud Darwish*, *Maroccan Mehdi Ben Barka*, *Egyptian singer Um Kalthoum*, *Farid el Atrash*, y la historia de Palestina.

El otro muro ha sido considerada como algo “sensacional” por el diario francés Libération, como una “suceso revelador” por la biblia de la industria fílmica Variety, y como “una hora y media de tristeza, transparencia y belleza” por Al Hayat.

El filme muestra que el objetivo real del muro israelí no es la seguridad, sino humillar a la gente. Con el muro se busca terminar con la fuerza para resistir la ocupación y destruir su deseo de vivir. Se trata de un filme de imágenes, no de ideas. No presenta una narración, excepto por la voz de la misma Bitton haciendo preguntas a la gente afectada por el muro. Muestra la vida diaria de la gente alrededor del muro: habitantes palestinos, israelíes establecidos, los trabajadores palestinos que trabajan en el muro, transeúntes y el director del Ministerio de Defensa –General Amos Yaron, quien supervizó este proyecto colonizador, y quien asegura hacia la cámara que “nosotros vemos ambos lados como nuestros”.

El filme se proyectó sobre el muro en Abu Dis, al inicio del año pasado; y también ha podido verse en la Cinemateca de Jerusalén y en el Teatro Kasabah en Ramallah.

Una de las personas entrevistadas en el filme, Shuli, conduce su auto a través de la parte norte del país. Vive en Maanit, un kibbutz, y se describe a sí mismo como un colonialista. Sin embargo habla mal de lo que llama ‘la pasión de los israelíes’ “por cortarse ellos mismos y dejar fuera a otros”. El encarcelamiento, explica, es un concepto extraño que viene de esta

gente, cuyos abuelos huyeron de los ghettos del este europeo. “Amamos esta tierra”, continua. “la amamos a tal nivel que deseamos sofocarla, queremos cometer suicidio con nuestro país. Lo poco que queda de la ósmosis entre los dos lados es lo que impide se convierta todo esto en una enfermedad”.

Además de hablar con aquellos que han sido afectados por el muro, Bitton visita las fábricas de cemento en el sur, donde son producidos los bloques de concreto y las torres de vigilancia. La mayoría de los entrevistados hablan con humor de la situación y demuestran no haber perdido la esperanza.

“No hice este filme con la idea de convencerlos o de proveerles argumentos. Lo llevé a cabo con la idea de compartir lo que siento, aquello que viene de mi corazón... El muro que filmé es tanto una parte de mí como es una parte mental y física de los horizontes de mis personajes. Este muro es, en un sentido, un testamento al fracaso. *El otro muro* es un filme político porque todo es político, aunque no habla de políticas. Habla acerca de mí, acerca de nosotros.

Arjan El Fassed

The Electronic Intifada

Noviembre 21 de 2004

Francia-Alemania-Israel

La novia siria

(Ha-Kala Ha-Surit)

Dirección: Eran Riklis. **Año:** 2004. **Guión:** Suha Arraf y Eran Riklis. **Fotografía en color:** Michael Vizvog y Michael Wiesweg. **Música:** Cyril Morin. **Edición:** Tova Asher. **Con:** Hiyam Abbas (Amal), Makram Houry (Hammed), Clara Houry (Mona), Ashraf Barhom (Marwan), Eyad Sheety (Hattem), Evelyn Kaplun (Evelina), Julie-Anne Roth (Jeanne), Adnan Tarabshi (Amin), Marlene Bajali (madre), Uri Gavriel (Simon). **Producción:** Eran Riklis Productions, Neue Impuls Film GbR, MACT Productions, France Cinéma, Bettina Brokemper, Antoine de Clermon-Tonnerre, Michael Eckelt, Michael Eklet y Eran Riklis. **Duración:** 97 minutos. **Distribución:** Cine Video y Televisión

Sinopsis

Para Mona, el día de su boda es el más triste de su vida. Una vez que cruce la frontera entre Israel y Siria para casarse con la estrella de la televisión siria, Tallel, no podrá volver jamás con su familia en Majdal Shams, un poblado druso bajo el control israelí en los Altos del Golán. La historia de Mona es una de fronteras físicas, mentales y emocionales y el deseo por cruzarlas. La historia de una familia separada por diferencias de tradición, políticas y prejuicios. En el Medio Oriente, una vez que se cruza una frontera, casi nunca hay forma de regresar. Y tras un largo día, la novia, su familia, el gobierno y los oficiales militares reunidos a ambos lados de la frontera encaran un futuro incierto: están atrapados en la tierra de nadie.

La novia siria es un intento por crear un filme a partir del amor. Amor producido por la libertad, amor por el espíritu de la libertad, amor por los paisajes físicos y emocionales que nos rodean a todos. Amor por las mujeres que pelean por su lugar en el mundo y amor por la gente que todavía sueña y tiene fe aquí, cruzando las fronteras y en todos lados.

Eran Riklis

Eran Riklis

1954, Jerusalén, Israel

Estudió cine en la Universidad de Tel Aviv, antes de graduarse de la Escuela Nacional de Televisión en Beaconsfield, Inglaterra, en 1982. Ha dirigido filmes para cine y televisión desde 1984. De igual forma, ha realizado o producido más de 300 comerciales y filmes industriales en Israel e Inglaterra. *Tzomet Volcan* (1999) y *La novia siria* han participado en el Festival de Cine del Mundo de Montreal, Canadá, ésta última obteniendo varios reconocimientos.

Filmografía

1984 B'YOM BAHIR RO'IM ET DAMESHEK

1991 GMAR GAVI'A

1993 ZOHAR

STRAIGHT VE-LA'INYAN (serie de televisión)

1995 SIMPUREY EFRAIM (serie de televisión)

1999 VEGVUL NATAN

TZOMET VOLCAN

2002 HA-MASA'IT (serie de televisión)

PITUY

2004 HA-KALA HA-SURIT / LA NOVIA SIRIA

Premios

Festival Internacional de Cine de Flandes, Gante, Bélgica, 2004: Mejor guión (Suha Arraf y Eran Riklis) y Premio del público.

Festival Internacional de Cine de Locarno, Suiza, 2004: Premio del público.

Festival del Cine del Mundo de Montreal, Quebec, Canadá, 2004: Premio FIPRESCI, Gran Premio de las Américas, Premio del público, premio del Jurado Ecuménico.

Participación en festivales

Premios de la Academia de Cine Israelí, Tel Aviv, Israel, 2004.

Festival Internacional de Bangkok, Tailandia, 2005.

Un interesante acercamiento a una absurda situación

Aún cuando la película se llama *La novia siria*, la historia habla de muchas más cosas que Mona, el personaje principal. Interpretado por Clara Khoury (quien también apareció como novia en *Rana's Wedding*), Mona, incluso, no tiene muchos diálogos. En lugar de esto, ella se mira como un cuerpo gravitacional en el que orbitan los temas principales —el matrimonio infeliz de su hermana Amal, los problemas de las políticas tribales, la ocupación israelí de los altos de Golan y, en un nivel más abstracto, el inmenso conflicto político en Medio Oriente.

Presentando un elenco mayoritariamente palestino-israelí, el filme se desarrolla en Majdal Shams, un pueblo druso en los altos de Golán, distinto al resto de los pueblos drusos en Israel por su lealtad incondicional a Siria. Mona está por casarse con un primo que nunca ha conocido, un famoso actor de televisión que vive en Siria. Pero en lugar de que tal día se mire como algo feliz, se mira como algo triste. Debido a la fría guerra entre Israel y Siria, cuando se case Mona no podrá volver nunca más a su familia en Majdal Shams.

Los integrantes de la familia de Mona vienen de cerca y de lejos con la finalidad de felicitar y decirle adiós. A la casa han regresado sus hermanos: Hattem, quien traicionó la lealtad tribal del pueblo al dejarlo ocho años atrás y comenzar una familia con su esposa rusa; y el hermano playboy, Marwan, quien vive en Italia. Desde luego el regreso no sucede sin conflicto alguno: Hattem, apenas y es reconocido por su padre (interpretado por el padre real de Khoury, Markam), a pesar de las súplicas de la madre, mientras que Marwan se encuentra con su molesta novia, una sorprendente caricatura de un empleado de la Cruz Roja trabajando en el pueblo.

Mientras eso sucede, Amal, interpretado por el sobresaliente Hiyam Abbas, confronta a su sobreprotector esposo Amin, el padre de sus dos hijas adolescentes. Al sentirse amenazada por el fuerte carácter de su esposa, y preocupado por lo que puedan pensar en el pueblo de su hombría si permite que ella se vaya a estudiar a la Universidad de Haifa, como ella desea, Amin decide usar a Mai, la más grande de sus hijas, como una forma de mostrar su autoridad y castigar a su esposa.

A pesar de que el día en el que la película se desarrolla está, en resumen, dedicado a Mona, ella pasa mucho tiempo sola, contemplando el futuro e imaginando el matrimonio. Y sucede que la tranquilidad llega de una fuente inesperada: el videógrafo de la boda determinado a documentar todo aspecto del día. Viendo la ansiedad que la joven sufre en su día de bodas, el camarógrafo le explica que “el matrimonio es como un melón: no sabes de lo que se trata hasta que lo partes y lo abres”.

Su incertidumbre decrece al escuchar a su prometido decir a través del megáfono: “La familia muere por verte. Y yo también muero por verte”. La única pregunta que persiste es si a Mona se le permitirá el paso a Siria, pues su problema es la etiqueta israelí en su pasaporte sin nación (a razón de su carencia de relaciones diplomáticas, quienquiera que tenga una etiqueta de Israel en su pasaporte le es negada la entrada a Israel, y viceversa).

En un acercamiento sorprendentemente correcto de la absurda situación política, y de los vanos intentos de la comunidad internacional para resolverlos, la bien intencionada trabajadora de la Cruz Roja es lanzada como una pelota de ping pong entre la inflexibilidad y burocracia del control en la frontera israelí-siria. Ella pone su mejor esfuerzo, pero al final dobla las manos y se aleja de la situación antes de que se resuelva. Es hasta que ella misma mete sus manos en la situación y toma ventaja para obtener lo que busca.

El final es interesante: Mona, cuya situación no se resuelve hasta que toma la iniciativa, queda sin identidad nacional. Sí, se trata de un mensaje subversivo que comenta respecto a las limitaciones políticas nacionalistas. El público desea verla casada, aunque también que permanezca con su familia. El problema es la línea divisoria que, aunque invisible al horizonte, le impide decidirse por alguna de las dos posibilidades.

Aunque en el filme se nota una aparente actitud cosmopolita por parte de sus realizadores, su crítica social no se deja ver de forma contundente. Realizada con la suficiente cantidad de comedia y drama, el filme aborda por debajo muchos temas serios, como el paternalismo, el feminismo y las políticas de ocupación y la prolongada guerra, desde luego de una manera digerida. Y gracias a los guionistas, Suha Arrf y Eran Riklis, también director éste último, la entrañable historia hace de los personajes y sus tribulaciones algo memorable.

Una muestra de esperanza

El Oriente Medio está siendo destruido por un sangriento conflicto que no para. Se trata de un conjunto de naciones lleno de heridas y cicatrices. Una de tales regiones es la frontera de los altos de Golán que divide a Israel de Siria. Los drusos, una minoría pacífica no musulmana compuesta por cerca de 18 mil miembros, viven en ambas regiones. En algunas ocasiones se encuentran en la línea divisoria gritando mensajes de un lado a otro, únicamente separados por una cerca que cubre alrededor de cien metros de tierra de nadie. Algunos de ellos deciden, incluso, casarse; aunque esto se convierte en un romance trágico, pues si cruzan la línea se les niega el permiso para regresar.

La novia siria, del realizador israelí Eran Riklis, que ganó el premio del jurado FIPRESCI y el del jurado Ecuménico durante el 28º Festival del Cine Mundial en Montreal, Canadá, es la conmovedora historia de Mona, una joven mujer que vive en un pueblo druso en la región ocupada de Israel. Está a punto de casarse con un famoso actor druso de Siria. Mientras preparan la boda, la familia de ella debe enfrentar muchos problemas. Su padre es un activista político que no tiene permitido entrar al área de la frontera. Su hermana mayor intenta llevar a cabo un acuerdo con un oficial israelí mientras consuela a la novia entristecida y pelea por sus propios problemas matrimoniales. Las cosas no mejoran cuando el hermano de Mona reaparece: nunca se puso en contacto con su padre tras cometer el 'crimen' de casarse con una rusa. Pero esto es sólo el comienzo. Una vez que la familia está reunida en la frontera deben de arreglárselas con una nueva regulación en el pasaporte israelí. El oficial de los inmigrantes sirios se niega a permitir el paso de Mona a su nueva nación. Mientras tanto, su futuro esposo y su familia esperan impacientes del otro lado. Un joven empresario de las Naciones Unidas trata de negociar entre el oficial israelí y la contraparte siria. Mona espera y se preocupa durante horas: ¿acaso logrará casarse?

La novia siria, es una coproducción franco-alemana-israelí de dos millones de euros que

describe la situación con grandes cantidades de humor y ternura con sus bien delineados personajes. Se filmó en los altos de Golán, con un numeroso elenco palestino, y un equipo de técnicos israelíes, narrando una de esas incontables tragedias humanas que se esconden detrás de los conflictos políticos.

El director Eran Riklis no está de acuerdo con ninguna de las partes en conflicto. Muestra lo absurdo del conflicto y evita el comentario políticamente correcto, logrando imágenes poderosas de gran calidad, y encontrando actores sobresalientes. Tal vez la coquionista palestina, Suha Arraf, fue la que salvó al filme de las trampas de la propaganda y logró darle una mirada cercana a las estructuras patriarcales de la sociedad árabe. El resultado es un drama entretenido y sentimental. Si es que existen esperanzas para curar las heridas de la región, películas como *La novia siria* pueden ayudar a lograrlo realmente.

Miriam Hollstein

© FIPRESCI 2004

Mi sueño húmedo es tener una premiere en Damasco: Eran Riklis

"Siempre he dicho que vivo en Israel, pero soy un cineasta que no cree en fronteras para el cine," dice Eran Riklis, el director y coquionista de *La novia siria*, un filme acerca de un matrimonio a través de la frontera israelí-siria en los altos ocupados de Golán. El filme ya ha ganado más premios (quince alrededor del mundo) que cualquier filme israelí a la fecha, pero aún así está combatiendo con prejuicios, tanto en las tierras vecinas de Israel como en las de Arabia.

La novia siria finalmente se estrenó en enero en Israel. A su éxito internacional y a una enorme campaña publicitaria se suma, ahora, los más de 50 mil espectadores que la vieron en sus primeras tres semanas de exhibición. Pero a pesar de todas las ovaciones que ha recibido en el extranjero y en casa, la película de Riklis no logró ganar un solo premio de parte del festival de cine de Jerusalén o de los Premios Ophir de la Academia de Cine Israelí. Los representantes de la prensa israelí se han devanado los sesos intentando entender cómo es que el filme recibió siete nominaciones en los premios Ophar, incluyendo para el mejor director y para el mejor guión, sin tomarse en cuenta para la mejor película.

Este filme presenta la historia de Mona, una mujer árabe de la región drusa, gente que tiene mucho en común con los musulmanes y quienes viven sobre todo en Siria, Líbano y, como Mona, en los altos de Golán ocupados por los israelís entre las tres regiones. Mona y su familia en el pueblo Majdal Shams de Golán se están preparando para su boda con una estrella de las telenovelas sirias. El novio, también es su primo, pero nunca han tenido la oportunidad de conocerse debido a la frontera política –y de conflicto- que los ha dividido.

Riklis y su coguionista palestina Suha Arraf dicen creer que la fría recepción a su filme por parte de los encargados de los festivales israelís se debe a la tendencia de la industria cinematográfica de Israel por privilegiar las películas centroinsulares judías. “La mayoría de los filmes que reciben premios en Israel son historias *mainstream* que tienen que ver con la sociedad israelí,” comenta Arraf, quien mantiene su ciudadanía israelí. “Tal vez los jurados no han reconocido a los protagonistas de *La novia siria* como parte de la sociedad israelí”.

En hermanar a las naciones árabes, la película parece ser más clara; aún cuando el filme presume una coguionista palestina y un reparto predominantemente palestino, y a pesar de que su diálogo mayoritariamente es en árabe, sus oportunidades de viajar al Medio Oriente han sido obstaculizadas por una etiqueta de *Made in Israel*.

Riklis dice no haber inscrito su filme al festival de Cine de El Cairo, pues dicho festival no admite filmes israelís; no obstante, sí lo hizo al recientemente establecido festival de Cine de Dubai el cual, a pesar de estar aún en su infancia, lo rechazó. A la fecha, los públicos árabes fuera de Israel que han tenido la oportunidad de ver *La novia siria* se limitan a los festivaleros de Marraquech y un pequeño grupo de intelectuales y mujeres de negocios en la capital jordana de Amman, donde se organizó una función especial.

Sin embargo, los realizadores del filme tienen fe en que *La novia siria* tendrá la oportunidad de pasar las fronteras de Israel para alcanzar una audiencia árabe mucho mayor. “Desde luego, mi sueño húmedo es tener una premiere en Damasco”, dice Riklis.

La desconfianza que persigue al filme ha sido algo presente incluso en sus creadores.

Cuando Riklis contactó a Arraf para discutir su involucramiento en el proyecto, ella –como palestina- fue cautelosa. Mientras Riklis posee una lista de largometrajes en su filmografía, para Arraf la política del director fue tan importante como su propia experiencia. “No acepto trabajar con cualquier persona,” ella explica. “Es importante para mi saber si un director es o no un sionista. No deseo ser parte de un filme sionista.” Afortunadamente para ambas partes, tanto sus posiciones políticas como personalidades han mostrado compatibilidad. “Eran me escogió y yo lo escogí,” dice Arraf.

El resultado de su unión profesional resulta en un trabajo que entrecruza los límites entre el optimismo subversivo y el pesimismo doloroso, sin siquiera resolver la contradicción. Riklis considera este trabajo un tributo al concepto del “pesimismoptimismo”, que considera como invaluable para entender la región.

Y es así que el *pesimismoptimismo* cubre la premisa central de *La novia siria*. La celebración familiar que rodea la boda de Mona se encuentra impregnada de ansiedad y tristeza, debidas a que una vez ella cruce la frontera para llegar al territorio sirio en Quneitra, ya no tendrá oportunidad de regresar a su pueblo.

Conforme el filme se desarrolla, las tensiones y el estrés de esta familia y la sociedad que la rodea sirve como microcosmos que muestra la gran crisis de identidad y política que encaran los drusos de la Golán ocupada y, más allá de eso, el Medio Oriente. La banalidad del conflicto y la burocracia acéfala de la región se muestran a través de los intentos casi fársicos de un trabajador de la Cruz Roja que busca obtener la cooperación siria e israelí para el paso de Mona hacia Siria en el día de su boda.

Aún así la producción también ofrece comentarios indirectos acerca de alternativas radicales al status quo, a través de personajes tales como la hermana mayor de Mona, Amal (interpretada por Hiyam Abbas), quien reta los límites y fronteras impuestos de forma metafórica y concreta en la familia.

Riklis ha dicho que decidió establecer la historia en los altos de Golán porque sintió que podía “abordar todo el problema del Medio Oriente a través del filtro de esta historia

específica, sin la necesidad de discutir sucesos actuales.” Al observar de paso, en esta forma, el conflicto israel-palestino, los realizadores se permiten una gran libertad artística, y evitan el peligro de intentar “competir con las noticias,” como Riklis lo ha dicho. Se trata claramente de una estrategia que ha sido exitosa.

Actualmente, Riklis y Arraf ya han hecho planes para colaborar en varios proyectos futuros. Arraf ya trabaja en un guión para su debut como realizadora, y el cual será producido por Riklis. “Si miras con inocencia, podrás decir que somos un buen ejemplo de cooperación entre judíos y árabes, comenta Riklis. Juzgando por el éxito internacional de La novia siria, el comentario no parece tan inocente.

Sharif Hamadeh

<http://film.guardian.co.uk>

Enero 10 de 2005

Gran Bretaña

El violinista que llegó del mar

(Ladies in Lavender)

Dirección: Charles Dance. **Año:** 2004. **Guión:** Charles Dance, basado en un relato de William J. Locke. **Fotografía en color:** Peter Biziou. **Música:** Nigel Hess; piezas de Jules Massenet, Fabio de Sarasate, Claude Debussy y Niccolò Paganini. **Edición:** Michael Parker **Con:** Judi Dench (Ursula), Maggie Smith (Janet), Daniel Brühl (Andrea), Natascha McElhone (Olga), Miriam Margolyes (Dorcas), Freddie Jones (Jan Pendered), Gregor Henderson-Begg (Luke Pendered), David Warner (doctor Mead), Clive Russell (Adam Penruddocke), Richard Pears (Barry), Joanna Dickens (señora Pendered), Geoffrey Bayldon (sastre). **Producción:** Scala Productions, Nicolas Brown, Elizabeth Karlsen, Nik Powell. **Duración:** 103 minutos. **Distribución:** Cine Video y Televisión

Sinopsis

Inglaterra, 1936: Ursula y Janet, hermanas de edad madura –una solterona, la otra viuda– viven una muy apacible existencia en la costa de Cornwall hasta que aparece Andrea, un joven polaco al que las protagonistas rescatan más muerto que vivo en la playa. Las dos mujeres lo acogen en su casa mientras se recupera, tiempo suficiente para que el apuesto extranjero despierte en ellas sentimientos largamente adormecidos. Algunos vecinos sospechan que el joven es en realidad un espía, pero el secreto de Andrea se irá revelando con ayuda de Olga, una violinista rusa.

El filme aborda la pasión amorosa vivida por dos mujeres mayores, sentimiento que la mayoría de los productores de cine suponen sólo experimentan las personas de 15 a 21 años. ¿Por qué no podría enamorarse de nuevo una mujer de sesenta? Todo este asunto de vivir enamorado rejuvenece: te sube la presión, te sientes flotar en el aire, y te transportas a un delirio feliz. Pasar por esta vida sin haber vivido alguna vez esa experiencia sería verdaderamente atroz.

Charles Dance

Charles Dance

1946, Worcestershire, Gran Bretaña

Uno de los actores más distinguidos de su generación, con más de setenta películas – incluyendo participaciones en Gosford Park (Robert Altman, 2001), Hilary and Jackie, (Anand Tucker, 1998), Alien 3 (David Fincher, 1992) y Swimming Pool (Francois Ozon, 2003)– y series televisivas en su haber, Charles Dance debuta en la dirección cinematográfica con este filme. En cuanto a su labor en teatro, Dance ingresó a la Royal Shakespeare Company en 1975, y ha aparecido en producciones de Hamlet, Ricardo III, Enrique IV, Como gustéis, Enrique V y Coriolano. Otras de sus apariciones destacadas en la escena teatral incluyen Irma la Douce, Las tres hermanas de Anton Chéjov y Viaje de un largo día hacia la noche, de Eugene O`Neill, donde compartió el estelar con Jessica Lange.

Filmografía

2004 EL VIOLINISTA / LADIES IN LAVENDER

Participación en festivales

Festival Internacional de Cine de Tribeca, EUA, 2004.

Festival Internacional de Cine de Toronto, Canadá, 2004.

Festival Internacional de Cine de Taormina, Italia, 2004.

Maggie Smith y Judi Dench demuestran que la belleza no tiene edad

El debut como director del actor Charles Dance es un buen ejemplo de ese tipo de filmes ingleses de poco presupuesto y grandes actuaciones que tocan una fibra sensible en los espectadores, pero están realizadas con el oficio suficiente como para atraer a todos los que aprecian el buen cine. El director, tal vez debido a su larga experiencia como actor shakespeariano, posee un oído bien afinado para los matices más delicados de la interpretación, y logra inyectarle una vida verdadera a todos los personajes.

¡Claro que representa una gran ventaja contar con Judi Dench y Maggie Smith en el elenco! Sus personajes, Ursula y Janet, son dos hermanas de edad madura que viven solas en una casa en lo alto de un acantilado en la costa inglesa de Cornwall. La acción se desarrolla al

final de la década de los treinta, y se nos revela que Janet es viuda (su marido murió en la Primera Guerra Mundial) y que Ursula no llegó siquiera a tener algún pretendiente en su ya lejana juventud. Una mañana tras una tormenta, las hermanas salen al jardín a constatar los daños y se encuentran a un joven medio ahogado en la playa. Ursula y Janet lo rescatan y hospedan, esperando su restablecimiento.

Andrea, el joven naufrago que solo habla polaco y algo de alemán, es interpretado por Daniel Brühl, el expresivo y simpático protagonista de *Adiós a Lenin*. A medida que conocemos más acerca de su pasado y sobre el papel que llega a desempeñar en la vida de las dos mujeres, el filme gana en profundidad y en textura.

Para realizar el guión, Dance adaptó un relato de William J. Locke, un autor que fue muy popular en la posguerra, pero que ahora está casi olvidado. Dance filmaba una cinta en Budapest, y durante un descanso tomó un libro de Locke que adornaba el set para relajarse. Obviamente, lo que leyó le impresionó. La película está realizada con fidelidad al lenguaje del cuentista, ya que va al grano y utiliza pocos artificios, excepto alguna que otra toma en cámara lenta. Allí reside su mérito principal: el director confía en la eficacia de la historia, cosa simple, pero que muchos realizadores nunca aprenden. Intuye correctamente que el impactante paisaje de Cornwall es un personaje más. Las imágenes de la abrupta y fracturada costa son uno de los puntos fuertes del filme, y hasta la luz misma posee una rudeza y una vitalidad especiales, características que fueron bien aprovechadas por el gran fotógrafo Peter Biziou.

Pero, encima de todo esto, se encuentra el placer de ver las actuaciones de Maggie Smith y Judi Dench. Smith encarna a la hermana sensible, pero que tiene ambos pies bien plantados en la tierra. Resulta conmovedor descubrir cómo se revela, escena tras escena, la profundidad del nexo emocional que la une a su hermana, y de qué manera la protege, a pesar de la frecuencia con la que consigue sacarla de sus casillas. Dench, fácilmente una de las mejores actrices en activo a nivel mundial, brinda una interpretación radiante como una persona que nunca ha conocido el amor pero cuyas pasiones siguen vivas. Consigue hacer de Ursula una mujer cuya coquetería natural no parece inapropiada para su edad, sino simplemente una expresión natural de vitalidad.

Mientras la mayoría de las actrices temen, con sobradas razones, el llegar a un punto en su carrera en el que sólo se les ofrecen papeles de “vieja dama respetable, ni Smith ni Dench parecen preocuparse por esas cuestiones. Ambas parecen entender que el truco consiste en concentrarse en interpretar un personaje, más que una edad determinada. De esta manera, sus mejores años no están en su pasado, sino en su interior.

Stephanie Zacharek

Salon

Abril 29 de 2005

El gran espectáculo de dos actrices realmente legendarias

La palabra "legendaria" está tan sobreutilizada en estos tiempos que puede aplicársele lo mismo a todos los ganadores de un Oscar que a todos los que han vendido un millón de discos compactos, se han presentado en el Carnegie Hall o han sobrevivido a una guerra. Con tantas falsas leyendas en busca del aplauso del público, se hace muy difícil reconocer a una verdadera, así que dejemos que suenen las fanfarrias para *El violinista que llegó el mar*. En este cálido y humano filme (algo ya muy rara vez visto en estos tiempos), dos actrices genuinamente legendarias comparten la pantalla, y eso es algo que debería llamar nuestra atención. Si Judi Dench y Maggie Smith —dos grandes damas de la nobleza teatral inglesa cuyo trabajo es incomparable— no se han ganado el estatus de leyendas vivientes del Imperio Británico, entonces hasta el Príncipe de Gales no es más que un King Charles spaniel.

El violinista que llegó el mar, cuidadosamente escrito y magníficamente dirigido por el veterano actor Charles Dance, es un filme de inusual elegancia y mérito artístico ambientado en los años inmediatamente anteriores a la Segunda Guerra Mundial, Sus protagonistas son dos hermanas de edad madura cuyas confortables pero aburridas vidas se ven interrumpidas por la aparición de un naufrago en la playa frente a su cabaña. Al admitir en su ámbito familiar al misterioso y apuesto Andrea, quien solamente habla polaco y algo de alemán, ambas abren viejas heridas y reviven antiguos resentimientos. Para Janet (Maggie Smith), mujer lógica y pragmática, viuda de un combatiente de la Primera Guerra Mundial, el chico

simboliza al hijo que nunca pudo tener, mientras que la solterona y añorada Ursula (Judi Dench), desarrolla un afecto hacia el joven que nada tiene de maternal. Al cumplir todos sus deseos, colocar una flor en la charola de su desayuno y enseñarle inglés, la dulce Ursula ve en Andrea todo lo que no pudo alcanzar: un hermano, un amante y hasta al Caballero Encantado que ha esperado toda su vida y que vendrá a rescatarla de su oscura prisión.

Al mismo tiempo que Andrea es lentamente aceptado por los vecinos, granjeros y pescadores con una desconfianza natural hacia cualquier forastero, las hermanas consiguen averiguar que su visitante es un judío polaco (interpretado con maravillosa convicción y honestidad por Daniel Brühl, quien cautivó al público de todo el mundo en *Adiós a Lenin*) que huyó del horror nazi en Cracovia, embarcándose rumbo a Nueva York antes de ser arrojado a las olas del océano. Además, Andrea es un destacado violinista, por lo que Janet y Ursula deciden impulsarlo para que consiga continuar su carrera musical. Los acontecimientos que siguen unen de verdad a las dos mujeres, y se desarrollan de manera convincente, hasta llegar a un desenlace milagrosamente carente de toda manipulación sentimental a la Hollywood.

La exuberante y luminosa fotografía del laureado Peter Biziou, el acertado retrato de la vida pueblerina en la Inglaterra de los años treinta, la gran utilización del *close up* para acentuar las expresiones de un elenco más que sólido, una multitud de detalles históricos auténticos y una bella banda sonora interpretada por el violinista Joshua Bell son los puntos fuertes de una película idílica e impecablemente realizada. Sin embargo, la mejor parte es el deleite de observar el nivel de energía y concentración que alcanzan dos de las actrices más destacadas del mundo. La pasión que imprimen a sus miradas y actitudes, complementándose como las dos mitades de un todo, es algo digno de verse. El poder apreciar la manera en que se impulsan y estimulan una a la otra, intercambiando muy buenos diálogos en un inglés impecable, expresado con la acentuación y cadencia perfectas, resulta una experiencia literalmente enriquecedora. Encontrar todos estos elementos en una cinta del 2005 es un pequeño milagro.

Vivimos en una época de tendencias efímeras y desechables, por lo que no seré tan *naïve* como para sugerir que un melodrama de época protagonizado por Judi Dench y Maggie

Smith podrá iniciar una moda cinematográfica en la que las grandes intérpretes prevalezcan sobre los idolillos de barro, pero sin duda alguna resulta esperanzador que nos visiten y llenen la pantalla de vez en cuando, aunque dichas visitas sean breves.

Rex Reed
The New York Observer
Abril 27 de 2005

Entrevista con Charles Dance y Judi Dench

Los gatunos ojos verdiazules de Charles Dance se estrechan para observar la luz que ilumina perezosamente la bahía de Taormina, misma que se extiende bajo nuestras miradas. El festival de cine que se celebra en esta ciudad de Sicilia cumple cincuenta años, y si bien no es Cannes, el anfiteatro griego situado en lo alto de los acantilados resulta un marco más que apropiado para el estreno mundial de *El violinista que llegó del mar*, la ópera prima como director de Dance.

“Éste es un filme pequeño; una *película de cámara*, digamos”, comenta. “No está hecho para llamar mucho la atención de los medios. En Cannes hubiese quedado sepultado bajo toneladas de información sobre otras películas, y, además, el que se proyecte por primera vez en este magnífico anfiteatro es un verdadero lujo: lo único que nos falta ahora es que el maldito volcán haga erupción de nuevo”.

La última vez que eso ocurrió en Taormina fue durante el estreno de *Apocalypse Now Redux* en 2002. Estos días, el monte Etna se contentó con arrojar al cielo alguna que otra nube de humo blanco, lo que puede ser razonablemente interpretado como un signo de aprobación.

Dance, de 58 años de edad, siempre quiso dirigir, pero esta oportunidad se le presentó de una manera bastante fortuita: “Hace un par de años participaba en una película llamada *Jurij* que se rodaba en Budapest. Mientras esperábamos que el fotógrafo terminara de acomodar las lámparas, tomé un libro que adornaba el set. Se llamaba *Faraway Stories*, y era una colección de cuentos escritos por William J Locke”.

El realizador jamás había oído mencionar a dicho autor, pero su manejo del lenguaje y la tensión dramática le agradaron sobremanera., “así que liberé al libro de su prisión en el set. Lo releí un año después, y, al llegar al relato “Ladies in Lavender”, me dije, 'puedo filmar esto; no es un proyecto tan ambicioso' , y es que no quería tragar más de lo que podía masticar”.

En palabras del productor Nik Powell, el filme solamente costó 7 millones de dólares, y cuenta con un excelente reparto: en los papeles secundarios están Daniel Bruhl, Freddie Jones, David Warner, Miriam Margolyes y Natascha McElhone, pero su valor principal es la presencia de las dos grandes damas de la actuación inglesa, Maggie Smith y Judi Dench, en los papeles protagónicos.

Dench, quien también asistió a Taormina para recibir un homenaje por su trayectoria, retoma la historia con un grato recuerdo: “Maggie y yo nos conocemos desde hace muchos años. Para ser precisos, desde 1958, cuando ambas formábamos parte de la compañía Old Vic y compartimos un mismo camerino en varias obras de teatro”.

“No éramos grandes amigas en ese entonces”, continúa. “Dejamos de vernos por mucho tiempo, hasta que nos volvimos a reunir en *A Room With a View* en 1985, y luego de nuevo en *Tea with Mussolini* en 1999. Aproximadamente un año antes había muerto el marido de Maggie, y en esos tiempos nos dió por hacer largas caminatas por Roma y Florencia”.

Ambas actrices se reunieron nuevamente en 2002, en la puesta en escena londinense de la obra de David Hare *Breath of Life*. “Mi propio marido murió en 2001”, recuerda Dench. “No quiero sonar demasiado sentimental, pero esa desgracia nos unió todavía más. Fue como un camino que tuvimos que recorrer dos veces, y ahora somos amigas íntimas. Me complace trabajar con ella porque ahora nos conocemos tan bien que hay varias cosas que no necesitamos decir siquiera. Cuando actuamos juntas nos movemos por instinto”.

A *Dance* no le importó que ambas damas tuvieran 69 años al momento de rodar la película, lo cual representaba dos décadas más que las edades de los personajes del relato de Locke. “Ellas poseen una especie de eterna juventud interior”, afirma el realizador. “Cuando leí por segunda vez la narración pensé inmediatamente en ellas. Si alguna se hubiese negado a

participar, no habría emprendido este proyecto. No conozco a dos actrices británicas de cuarenta años que se les comparen. Además, la edad exacta no importa. El filme aborda la pasión amorosa vivida por dos mujeres mayores, sentimiento que la mayoría de los productores de cine suponen sólo experimentan las personas de 15 a 21 años. ¿Por qué no podría enamorarse de nuevo una mujer de sesenta? Todo este asunto de vivir enamorado rejuvenece: te sube la presión, te sientes flotar en el aire, y te transportas a un delirio feliz. Pasar por esta vida sin haber vivido alguna vez esa experiencia sería verdaderamente atroz”.

Alto, elegante y varonil, a Dance se le conoce sobre todo por encarnar a románticos personajes estilo 'suave y debonair' como los que aparecen en cintas como *White Mischief* o en series televisivas como *Jewel in the Crown*. No obstante, su fuerte presencia le ha permitido aparecer en la pantalla grande interpretando a directores de cine: ha sido D. W. Griffith y Robert Flaherty. “Me sorprendió comprobar que Charles, quien no había dirigido antes, fuera tan increíblemente preciso”, afirma Dench. “Nunca cayó en la rigidez intransigente, pero siempre parecía saber exactamente lo que deseaba en el set”.

Ataviado con un traje blanco y pañuelo de seda en el bolsillo, Dance aún consigue llamar la atención en el lobby del hotel donde nos encontramos, pero sabe que los papeles de rompecorazones han quedado atrás para él. “Como actor, mis mejores tiempos han terminado”, dice, con un sentido del humor muy inglés. “El mundo de hoy está lleno de Jude Laws y Ewan McGregors y Daniel Bruhls”, agrega.

“Pero también existen los Sean Connerys, Jack Nicholsons y Clint Eastwoods”, replico.

“Pero, ¿Cuánta gente conoce usted con el carisma de Nicholson?”, contraataca.

El nuevo director resistió la tentación de crear para él mismo un jugoso papel en *El violinista que llegó del mar*, aunque su muy cuidada dicción puede oírse dando el parte meteorológico a través de la radio. “No soy un megalomaniaco”, afirma, “pero para la próxima vez lo voy a considerar, porque a medida que un actor envejece, menos papeles de calidad puede conseguir. Si dentro de dos o tres años, un productor tiene un papel como el que interpretó Dirk Bogarde en *Muerte en Venecia* y no me lo ofrece, iría y lo asesinaría”, concluye con una

sonrisa.

Sheila Johnston
The Evening Standard
Junio 17 de 2004

Brasil

Moacir Arte Bruto

(Moacir arte bruta)

Dirección y guión: Walter Carvalho. **Año:** 2005. **Fotografía en color:** Lula Carvalho. **Sonido:** Rômulo Drummond. **Edición:** Pablo Ribero. **Testimonios:** Moacir Soares de Farias (pintor), Domingo Soares de Farias, doña María, Denis Farias, Francisca Tejera Mende, Octavio Martins, Julian Basso, Luis Lorenço Almeida, Ziron Franco. **Producción:** República Pureza Filmes, Petrobras, Kino Fime, Leblon 3, Marcelo Maia y Eliana Soares. **Duración:** 72 minutos. **Distribución:** Macondo.

Sinopsis

Moacir es un hombre de 42 años, con problemas auditivos, de habla y estructura ósea. A pesar de sus problemas es un pintor fuera de serie. Siguiendo un estilo underground, vive en un rincón del Parque Nacional de Chapada dos Veadeiros, en condiciones de absoluta pobreza. Ausente del mundo exterior, pasa el día trazando y pintando con lápiz de cera figuras humanas, flora y fauna, así como imágenes religiosas o eróticas. Su trazo es de un artista que impresiona por lo primitivo y su extraordinaria belleza. El filme registra la vida cotidiana de este singular artista cuya obra, a consideración del artista plástico Siron Franco, se compone de un estilo que parece reconciliar lo primitivo con lo moderno.

Moacir es un artista, un pintor psicótico, un outsider. Un pintor que trabaja con la mente, con las imágenes del inconsciente que moran en Brasilia. A través de este documental retrato su trabajo cotidiano inmerso en un mundo underground.

Walter Carvalho

Walter Carvalho.

1948, Río de Janeiro, Brasil

Hasta la fecha, Carvalho ha realizado la fotografía de más de 70 filmes, entre cortometrajes, mediométrajes, largometrajes y documentales. Ha colaborado con algunos de los más notables directores del cine brasileño, como Walter Salles, además de recibir más de 25

premios internacionales en su especialidad, por cintas como *Tierra extranjera* (1995), *Estación central* (1998) ambas dirigidas por Salles, *Medianoche* (Walter Salles y Daniela Thomas, 1999), *A la izquierda del padre* (Luiz Fernando Carvalho, 2001), *Pequeño diccionario amoroso* (1997) y *Amores posibles* (2000, ambas de Sandra Werneck), entre otros. *Ventana del alma* fue su ópera prima como director.

Filmografía

2001 VENTANA DEL ALMA / JANELA DA ALMA (co-dirección con Joao Jardim)

2003 LUNÁRIO PERPÉTUO

2004 CAZUZA – O TEMPO NÃO PÁRA (co-dirección con Sandra Werneck)

MOACIR ARTE EN BRUTO / MOACIR ARTE BRUTA

Premios

15º Festival de Cine y Video *Cine de Ceara*, Fortaleza, Brasil, 2005: Premio Especial del Jurado.

Participación en festivales

10º Festival Internacional de Documentales de América Latina *É Tudo Verdade*, São Paulo y Río de Janeiro, Brasil, 2005.

V Encuentro de Culturas y Tradiciones de Chapadas dos Veadeiros, Alto Paraiso, Goias, Brasil, 2005.

Moacir: el reflejo imaginario del inconsciente brasileño

Moacir, un pintor marginal que vive aislado del mundo en un rincón del Parque Nacional de *Dos Veadeiros de Chapada* en condiciones de extrema pobreza, es un artista de origen humilde con problemas de oído, habla y estructura ósea; pero a pesar de eso, ha encontrado una manera de expresarse y de mirar el mundo a través del arte: la pintura.

Originario de la Villa de San Jorge, Moacir nació hace cuarenta y cuatro años en la época en que muchos *garimpeiros* (mineros) poblaban esa región. Hijo de Seu Domingo Farias, antiguo *garimpeiro*, y de doña María, Moacir nunca ha dejado los parajes del parque. Es un

poeta de trazos y colores fuertes que ha desarrollado en su obra un lenguaje visual repleto de simbolismos y personajes del imaginario popular. Pese a poseer una prolífica producción, su obra es poco conocida, ya que, por estar lejos de los grandes centros urbanos y del escenario artístico contemporáneo, sus lienzos nunca han sido expuestos. No obstante, su trabajo ya ha sido objeto de estudio por parte de especialistas y estudiantes, e incluso fue tema de tesis de una alumna de la carrera de Artes Plásticas de la Universidad de Brasilia.

Dueño de un singular estilo, mismo que desarrolló a través de la práctica cotidiana, de la observación de su entorno y de la gente que deambula por esos parajes, Moacir creó imágenes vivas con trazos líricos llenos de colores y formas rústicas. Si hubiera que relacionar su obra con alguna corriente pictórica, sería con el estilo que en los años cincuenta Jean Dubuffet describió como "Arte Brut": "cualquier salida artística que refleje el universo interior". Pero cabe señalar que Moacir tiene su propia visión y magia creativa, puesto que, aunque nunca tuvo estudios académicos, logró un estilo original.

Desde su nacimiento, Moacir estuvo envuelto en una aura mística. De niño, cuando vivía con su familia en los *garimpos* (zonas mineras) próximos a la villa, Moacir, debido a sus problemas físicos, se escondía de las personas; cuando por alguna razón debía salir, iba siempre con el cuerpo totalmente cubierto y el rostro enmascarado con un tejido. Evitaba los convivios sociales y cuando alguien se aproximaba a la casa para una visita, él salía corriendo y se escondía entre los matorrales. Esta actitud hacía que las personas lo consideraran loco ("esquizofrénico"). Por su comportamiento excéntrico fue sometido a varios exámenes psicológicos —que, por cierto, sólo demostraron su perfecta salud mental.

Desde temprana edad, Moacir demostró interés por la pintura: empezó a pintar con pedazos de carbón, realizando trazos en paredes o en pedazos de papel; ésta fue su mejor manera de comunicarse con la gente que lo rodeaba y con el mundo exterior.

Como un pequeño camaleón de la floresta brasileña, Moacir vive en una casa con su familia: como *outsider*, inmerso en su propio universo *underground*, ausente del mundo exterior entre sus pinturas y el cultivo del huerto familiar que les permite subsistir.

Como todo auténtico artista, Moacir crea con los elementos que tiene a su alcance, por lo que pasa los días dibujando y trazando, con crayones de cera, lo que mira, aprecia o llega a su mente: imágenes, colores y formas de un universo particular; seres humanos, fauna y flora, visiones con referencias sexuales o iconos religiosos. Sus visiones poseen ciertas referencias anatómicas desconocidas, pero están cargadas de sensualidad y erotismo.

Los fuertes trazos del artista sorprenden por su primitivismo y, a la vez, por su extraordinaria belleza. Sus imágenes cargadas de color seducen y atrapan al espectador. Todo lo anterior y su condición marginal fueron algunos de los motivos que interesaron a Walter Carvalho para realizar un documental sobre Moacir. Como fotógrafo profesional de más de setenta filmes, Carvalho considera que la imagen tiene un gran poder de seducción, y considera que Moacir capta, de una manera natural, precisa, bella y poderosa, las imágenes del inconsciente del Brasil.

Como lo hacen sus antecesores mineros, Moacir saca su arte de los terrenos agrestes de su región, en medio de los troncos retorcidos de la rica vegetación nativa. El rico universo interior del artista pudo ser conocido en sus pinturas, cuyo imaginativo lenguaje visual muestra un vasto tejido onírico, en donde lo profano y lo sagrado convergen y se mezclan. Moacir da unidad y color a ese universo interior que quizás para algunos sea incomprensible, pero que no deja de ser atractivo a la vista y en todo caso no deja de seducir.

El documental rescata la vida cotidiana del artista, su entorno y su familia, y asimismo, registra el encuentro de Moacir con Sirón Franco, uno de los más importantes pintores contemporáneos del Brasil. Esto representa un encuentro entre dos estilos: lo primitivo y lo moderno, lo que es en sí una retroalimentación.

ALEJANDRA VELÁZQUEZ

Entrevista a Walter Carvalho

A sus cincuenta y seis años, Walter Carvalho es uno de los cinefotógrafos más importantes del Brasil. Su vasta carrera abarca más de setenta filmes, entre cortos y largometrajes como *Estación Central (Central do Brasil)* y *Mirando al sol (Abril despedação)* de Walter Salles,

Pequeno dicionario amoroso y *Amores possíveis* de Sandra Werneck, *Amarillo mango* (*Amarelo manga*) de Cláudio de Assis, *A la izquierda del padre* (*Lavoura arcaica*) de Luis Fernando Carvalho, *Madame Satã* de Karim Ainouz y *Carandiru* de Hector Babenco. Recientemente fue reconocido por su trabajo como director en *Cazuza* (co-dirigida con Sandra Werneck) y *Ventana del alma* (co-dirigida con João Jardim). Su más reciente filme, *Moacir, Arte Bruto* (2004) es un documental sobre un pintor de imágenes del inconsciente en Brasilia. En septiembre de 2004 comenzó a filmar la adaptación de la novela *La mala hora* del escritor colombiano Gabriel García Márquez y *Veneno da madrugada* (ambos títulos provisionales).

Es bien sabido que usted comenzó su trayectoria en el cine con su hermano, el documentalista Vladimir Carvalho (*O país de São Saruê, Conterrâneos velhos de guerra, Barra 68*). *¿Ejerció en su carrera alguna influencia? ¿Cuál es su consideración ahora a distancia?*

Como hermano él aportó ciertas oportunidades, gracias a las cuales pude desenvolverme en el cine e interesarme por ese mundo. Tuve mi primera oportunidad en una película suya, *Incelência para um trem de ferro* (1972). Vladimir será siempre un gran colaborador. La colaboración se da a través de la convivencia, la plática y el intercambio de ideas.

¿Puede hablarnos sobre su carrera como fotógrafo?

Me considero una persona que toma al cine casi como una religión. Ya sea como fotógrafo o como director, me preparo de acuerdo a la fuerza modificadora del cine; trato de captar mejor la imagen. Creo en el poder de seducción de la imagen cinematográfica en la sala oscura.

He vivido más de la mitad de mi vida en el cine. No logro imaginar cómo es una persona fuera de ese mundo. El cine es mi vida y viceversa. En mi labor profesional cotidiana, o estoy haciendo proyectos de cine o estoy dirigiendo, fotografiando, produciendo, reflexionando o conversando sobre cine. No tengo otra experiencia de vida. Claro que vivo las experiencias de ser padre, esposo, hermano o amigo, pero fuera de eso mi relación constante es con el cine.

¿Cuál es la diferencia entre fotografiar un documental y una ficción?

Es muy diferente. En el documental usted está captando un instante de la vida que es irrepetible: la vida acontece independientemente de su voluntad. Debe estar muy atento a aquel acontecimiento, a aquel gesto, porque no se repetirán más, ¿no es cierto? Usted puede conseguir otro acontecimiento, otro gesto, y tal vez sean mejores, pero nunca los mismos. En cambio, la ficción se construye a través de los instantes que componen al cine: guión, cámara, música, montaje, encuadre, movimiento, fotografía..., todo esto uno lo construye. Esta realidad ficticia, que usted quiere imprimir en el filme, es construida y preparada, y puede verse y repetirse cuantas veces sea necesario hasta quedar satisfecho.

Cada cineasta y documentalista tiene una definición propia sobre el cine. ¿Cuál es la suya?

Documental es vida.

Después de una larga carrera como director de fotografía, ¿en qué forma su trabajo como director ha trascendido profesionalmente?

Como ya lo comenté, tengo al cine casi como una religión. Existe una relación laboral muy estrecha con el cine. Para cada película me preparo como un sacerdote. Quizás exagere un poco, pero es lo que más se asemeja.

¿Cuál es su opinión sobre los filmes de reconquista y a qué se refiere cuando afirma que se cerró su ciclo?

También el cine brasileño tiene cintas de reconquista. El problema real es que este cine nunca tuvo una producción constante por cuestiones económicas, lo que ocasionó altibajos. En consecuencia, se dio una producción cinematográfica de ciclos.

¿En algún momento usted pasó un instante de incertidumbre respecto a su trabajo dentro del cine?

La verdad es que, cuando comencé a hacer cine, tenía el objetivo de ganar dinero. Hice cine por necesidad. Luego algunas cosas llegaron a mí y me dieron alguna subsistencia y dirigí de una forma que me hizo mirar diferente. Entonces empecé a hacer realmente cine. Era una necesidad de vivir esto y aquello. Tuve el ímpetu de salir a realizar y, cuando menos lo esperé, estaba viviendo del cine, criando a mis hijos cinematográficos. No hice ningún intento por estudiar. Ahora soy cineasta, dependiente del cine y diariamente me aplico a éste. Lo

raro sería que hubiese entrado en otra área.

El cine es una incertidumbre, porque siempre estoy construyendo. Cada vez que hago un filme estoy tentado a hacer más y mejor. La sensación es la de estar haciendo “el siguiente” filme, nunca “el último”; entonces no tenemos inicio ni fin. Soy un optimista. Los pintores renacentistas empleaban años para la realización de un cuadro, largo tiempo en detalles como un busto o una oreja. El proceso de construcción demanda tiempo. Por alguna razón unos producen más rápido que otros. Todo en la vida lleva un tiempo para plantar y cosechar. Y sobre todo el tiempo está marcado, las personas necesitan madurar, pero esto sólo se logra con el trabajo. Hay que dar tiempo al tiempo. Es necesario que se tengan las posibilidades y los objetivos, y dar tiempo a sus propias posibilidades.

Una obra no se comprende rápidamente. Usted puede llevarse una vida entera para comprenderla. Evidentemente los genios son más capaces, comprenden las cosas con mucha mayor rapidez. Mi trabajo más reciente es un documental sobre un artista psicótico, un pintor marginal que trabaja con la mente, con las imágenes del inconsciente de Brasil. Estoy documentando su vida cotidiana. También estoy preparando la fotografía de *Veneno de madrugada*, filme basado en la novela *La mala hora* de Gabriel García Márquez; la cinta será dirigida por Ruy Guerra.

Suely Soarres y Hudson Moura
www.intermedias.com

España

El cielo gira

Dirección: Mercedes Álvarez. **Año:** 2004. **Guión:** Mercedes Álvarez y Arturo Redin.. **Fotografía en color:** Alberto Rodríguez. **Música:** Varios. **Edición:** Sol López y Guadalupe Pérez. **Testimonios:** Antonino Martínez, Silvano García, José Fernández, Cirilo Fernández, Pello Azketa (pintor). **Producción:** José María Lara. **Duración:** 110 minutos. **Distribución:** Cineteca Nacional.

Sinopsis

En Aldealseñor, un pueblo de los páramos altos de Soria, quedan hoy 14 habitantes. Son la última generación, después de mil años de historia ininterrumpida. Hoy, la vida continúa. Dentro de poco, se extinguirá sin estrépito y sin más testigos. Los vecinos de Aldealseñor y el trabajo del pintor Pello Azketa comparten algo en común: las cosas han comenzado a desaparecer delante de ellos. La narradora vuelve a su origen y asiste a ese final al tiempo que intenta recuperar una imagen primera del mundo y de la infancia.

Había la posibilidad de asistir –en un lugar concreto, con personas reales- a un capítulo necesario de la experiencia y la vida humanas: el tiempo de la ruina y la decadencia, que precede a su desaparición. Se trataba de mostrar qué cosas ocurren entonces, y registrarlas mientras ocurren.

Mercedes Álvarez

Mercedes Álvarez Soria

Aldealseñor, Castilla, España

En 1997 dirigió el cortometraje *El viento africano*. A partir de 1998, centrándose en el lenguaje documental, participó en el Master de Documental de Creación de la Universidad Pompeu Fabra. Fue montadora del largometraje *En construcción*, película dirigida por José Luis Guerín que en 2001 obtuvo el Goya al Mejor documental y el Premio Internacional del Jurado en el Festival de San Sebastián, entre otros premios. Como en el caso de *En construcción*, el proyecto *El cielo gira* surgió también en el ámbito del citado Master de la

UPF, con el apoyo de su director Jordi Balló, la colaboración de algunos de sus alumnos y la participación del ICAA, Canal+, Gobierno de Navarra, Gobierno Vasco y la Junta de Castilla y León.

Filmografía

1997 VIENTO AFRICANO (cortometraje)

2004 EL CIELO GIRA

Premios

7º Festival de Cine Independiente de Buenos Aires, Argentina, 2005: Premio a la mejor película y premio FIPRESCI.

Festival Internacional de Cine de Rotterdam, Holanda, 2005: Premio Tiger a la mejor película.

27º Festival de Paris Cinéma du Réel, Francia, 2005: Premio a la mejor película.

Festival de Cine Español de Málaga, España, 2005: Mención especial.

Participación en festivales

Festival Punto de Vista, Pamplona, España, 2005.

Festival Internacional de Cine de Valladolid, España, 2005.

***La cielo gira*, una elegía de Mercedes Álvarez al medio rural**

Una elegía al medio rural; un canto fúnebre por una cultura y forma de vida al borde de la desaparición ha sido compuesto por la realizadora Mercedes Álvarez en *La tierra gira*, proyectada a concurso dentro de la sección *Tiempo de Historia* en la 49 Semana Internacional de Cine de Valladolid (Seminci).

Álvarez ha elegido como protagonista a la localidad soriana de Aldeaseñor, de donde procede, un pueblo de tan sólo 14 habitantes que se resiste a morir junto a la última generación de sus moradores.

"Es el pueblo donde nací y quería contar la historia de cómo se iba despoblando, de cómo ahora había llegado a su última generación" después de casi mil años de historia, explicó la

directora.

Consideró Álvarez que "los pueblos siguen", ya que sólo es una forma de vida la que desaparece y que en la película aparece ese intervalo de la historia "en el que todavía hay vida", donde se producen "momentos únicos, hechos que brillan con un significado especial al tiempo que se apagan".

Con esta visión poética del trance de las desapariciones, Álvarez sólo quiere mostrar lo que ocurre en un paisaje "singular, desolado, donde circulan todas las edades de la historia", desde las huellas de los dinosaurios y los castros celtíberos hasta las ruinas romanas y árabes.

Esta pequeña localidad reunía "intacto", a juicio de la cineasta, "ese tiempo profundo que rige las estaciones, las generaciones y los milenios".

Develó Álvarez que el rodaje de la película "acabó convirtiéndose en un tiempo documental y finalmente en argumental", donde se relatan los hechos más significativos del proceso de desaparición que se produjeron entre el otoño de 2002 y junio de 2003, que "quedaron así anclados en el tiempo y en la memoria".

Colección de cuadros

El cielo gira reconstruye la historia cotidiana de este pueblo soriano y del trabajo del pintor Pello Azketa, que tienen en común que "las cosas han comenzado a desaparecer delante de ellos", precisó.

Azketa, que formó parte en la década de 1970 de la generación denominada Escuela de Pamplona, utiliza el hiperrealismo aplicado al paisaje urbano y a los objetos humildes de la vida cotidiana, "logrando en pocos años una colección de cuadros virtuosos de una técnica acabada y una poesía extraña y verdadera", según fuentes del festival de Valladolid.

Este pintor, que actualmente prepara exposiciones cada año o dos años, padece una

enfermedad que derivó en una ceguera casi completa.

Mercedes Álvarez dirigió en 1997 el cortometraje *El viento africano*, y fue editora del largometraje *En Construcción* de José Luis Guerín, que fue galardonado en 2001 con el Premio Goya al mejor documental y con el Premio Internacional del Jurado en el Festival de San Sebastián.

www.elmundo.es

Los últimos ojos cincelados

Realmente, resulta del todo inesperado asistir a contemplar una propuesta de las características de esta personal, arriesgada e insólita *El cielo gira*, la ópera prima de Mercedes Álvarez, de quien, hasta la fecha, y además de un cortometraje titulado *El viento africano*, sólo conocíamos su labor como editora de esa incatalogable proeza artística, esa obra inextinguible, única y para siempre nueva que es *En construcción*, del maestro Guerín, con la que mantiene no pocas e indisimuladas concomitancias vinculantes. La cátedra del autor de INNISFREE parece que va a ser fecunda. Y si su asimilación reporta producciones concebidas con el nivel de exigencia, radicalidad y consistencia que demuestra la que ahora comentamos, tan lejano y opuesto a la cosecha lastimosa, ramplona y conformada que engendra nuestro audiovisual, bienaventurada sea la luz de tan eminente y vigilado influjo.

El cielo gira parte de una premisa autobiográfica. La joven directora asume la realización de su película como experiencia de la que ella forma parte: la certificación ya imborrable de un universo en vías de extinción. Mercedes Álvarez, con la ayuda de su cámara, se propone acompañar, ser testigo, contemplar, dar fe de los estertores últimos de la existencia de un pequeño pueblo soriano en el que sólo viven unos cuantos habitantes ancianos, sabedores de que con ellos concluye la historia de esa población. La realizadora les entrega el objetivo de su máquina grabadora de imágenes, permitiendo que éste se transforme en una especie de testamento colectivo que va redactando el enunciado sabio, simple, calmado y transparente de una cotidianeidad consciente de su inminente postrimería. Álvarez, con su humanista tentativa, permite la azorante paradoja de esculpir en la inmortalidad del celuloide un ocaso inminente, cierto, imparabile, que, por eso, como consecuencia de la incursión

técnica que ella incorpora, dejará ya de serlo.

Según su propio testimonio, es la visión, por parte de la realizadora, de un cuadro del pintor Pello Azketa el hecho que habría que situar en el origen del filme. La pintura traslada a la autora al territorio inmemorable de las primeras imágenes que puede recordar: el paraje parduzco, reseco y áspero con el que se despertó durante los tres primeros años de su vida. Ella misma queda instaurada dentro del relato al mediar su propia voz en off, como elemento sonoro, confesional, subjetivo, narrador.

El lienzo, en tanto que factor motriz y fascinador, determina una puesta en escena despojada, pulcra, firme, primordial. La pintura enmarcada muestra su total equivalencia con el primer plano. Éste queda configurado como la única unidad formal posible. Su utilización delimita el espacio, marca el ritmo y detiene el tiempo invocado en el filme. No ha de extrañarnos, pues, que la primera figura humana parlante que se nos presente, sea la de una desenvuelta vecina del pueblo, que se dirige a la cámara para mostrar unas huellas de animales prehistóricos allí conservadas. Álvarez aglutina al mismo tiempo, en el mismo plano, tres transcurso bien distintos: el tiempo remoto al que remiten las enormes pisadas exhibidas; el tiempo pasado que simboliza la propia existencia de la mujer, en tanto que tipología de vida sentenciada a conclusión; y el tiempo futuro (y ya infinito) que erige la propia tarea eternizante de la realizadora con la prestación de su cámara digital. El tiempo presente queda proscrito. La obcecada mediatización del primer plano se manifiesta como una esencial declaración de principios. Álvarez huye de toda contaminación audiovisual; ansía la evocación de un tiempo abandonado, pretérito. Por eso indaga en los orígenes del instrumento que le ha de garantizar la consecución de su empeño, y soluciona el dilema de su planteamiento lírico-temporal en la pureza de la imagen primigenia inventada por los cineastas pioneros, los primeros capaces de articular un primer atisbo de lenguaje artístico mediante el cinematógrafo: los prehistóricos poetas del cine mudo. Esta mujer atrevida, desenvuelta y graciosa, que inicia el rastreo cuasifantasmagórico por los avatares mínimos de la habitualidad languideciente que gotea las escasas vidas del lugar al que se nos aproxima, se dirige a la cámara con la misma franqueza extraña, desacostumbrada, sincera y nerviosa de los seres que transitaban los planos inaugurales de Lumière y sus contemporáneos. Ésta involución formal premeditada, oportuna, tajante, conlleva el hallazgo

más radical e incuestionable de *El cielo gira*. La osadía de este rescate arcaico, de esta apelación a la conciencia naciente del hecho cinematográfico la encumbra, la privilegia.

Para esta evocativa investigación, Mercedes Álvarez no duda en proporcionarse los dictados magistrales que resultan de su admiración por dos cineastas empeñados en rescatar la inocencia, en engendrar de nuevo el ancestro, el valor primigenio de la imagen cinematográfica de principios de siglo: el ya mencionado Guerín, y el insuperable demiurgo Erice. De estos dos prestidigitadores, de estos dos sapientísimos poseedores de la ruta hacia el origen, la directora, sin encubrirlo, no duda en abastecerse, en consultarlos, en citarlos: ecos de *En construcción* resuenan en la propia naturaleza del experimento, en la inclusión de sucesos, acontecimientos, personajes no previstos (la campaña electoral, el corredor y pastor árabes), en la utilización ensayada de protagonistas no actores; la incorporación de ese pintor con graves problemas de visión, que deviene, sin embargo, en aprehendedor privilegiado e ideal de la realidad en tránsito hacia su fin, le debe mucho al ensayo documental que el director de *El espíritu de la colmena*, con la inestimable colaboración de Antonio López, ejecutó en *El sol del membrillo*.

De la inevitable comparación con respecto a tan sobresalientes precedentes, es en donde surge la única pega posible a esta óptima *El cielo gira*. Tanto *En construcción* como en *El sol del membrillo*, pese a su naturaleza falsamente documental, suponían sendos ejemplos de narraciones construidas con consciencia de ser procesos, de ser elaboraciones tendentes a una clausura incierta, imprevista, desconocida. Su única finalidad es el conocimiento generado en cuanto que experiencia enunciativa. La propuesta de Álvarez mueve más a la reflexión, a la remembranza. Durante buena parte del metraje, se tiene la sensación de asistir a un magnífico, hermoso y reminiscente ejercicio cinematográfico cimentado, vertebrado, ordenado, sobre todo, en la mesa de montaje. Las deudas contraídas con los maestros no hubieran sido tan palmarias de haber mediado una escritura previa más férrea. El mínimo hilo narrativo que Guerín urdía en torno a la construcción del edificio, o Erice en torno al proceso de elaboración del cuadro, no aparece aquí por ningún lado, quizás, por el fuerte cariz personal e íntimo del que parte la directora.

El cielo gira, sin embargo, se postula como una obra del todo autosuficiente. Las citas que

establece con los "clásicos" la ennoblecen, pues se mira en ellos con gratitud, sin afán usurpador. Ya era hora de que alguien tuviera las agallas de reivindicarlos. Mercedes Álvarez, además, de valentía, demuestra conocimiento, convicción y sensibilidad suficientes como para esperar de su próximo trabajo que se convierta en uno de ellos.

Celso Hoyo Arce

www.zinema.com

Notas de la directora

Había la posibilidad de asistir –en un lugar concreto, con personas reales- a un capítulo necesario de la experiencia y la vida humanas: el tiempo de la ruina y la decadencia, que precede a su desaparición. Se trataba de mostrar qué cosas ocurren entonces, y registrarlas mientras ocurren.

A menudo la ficción del cine ha reflejado con éxito el proceso de decadencia de un individuo; con más dificultad, el de un grupo humano, el de un clan, el de una generación. Para escalas mayores, para hablar de la caída de toda una civilización o de una cultura, lo más acostumbrado es la alusión, que el lenguaje del cine traduce en elipsis: se muestra un paisaje de ruinas, se muestra lo que era antes en cuanto que ya no es, y luego un tiempo nuevo que ha suplantado al anterior.

Pero de lo que aquí se trata es de ese intervalo en el que todavía hay vida. Y durante ese trance de desaparición se dan sin embargo momentos únicos, hechos que brillan con un significado especial al tiempo que se apagan, y que tienen la capacidad de evocar toda la intensidad del trance. En su cualidad, esos hechos significativos son quizá comunes a la caída de individuos, grupos y culturas. Quise prestar especial atención a esos momentos, sin aislarlos del conjunto, sin subrayar su carga dramática.

Hay una cualidad del paisaje nada frecuente de encontrar y que sin embargo se da en la región de la Aldeaseñor, en los páramos altos de Soria, de una manera inmediata: la experiencia física, en un solo golpe de mirada sobre la comarca, de tiempos históricos distintos, a veces antediluvianos. Las huellas de dinosaurios y el pueblo en su actualidad y a

punto de desaparecer, los castros celtíberos, las ruinas romanas o la torre árabe del palacio convivían simultáneamente.

Ese tiempo profundo que rige las estaciones, las generaciones y los milenios, estaba milagrosamente ahí, intacto, y podía experimentarse con los sentidos. Y tuve el presentimiento de que el último capítulo en la historia de La Aldea, los días que estábamos viviendo durante el rodaje, no era más que uno de sus intervalos, antes de que llegara la nueva época, la del hotel y los molinos.

Me dije que si esa experiencia conjunta de tiempo biográfico (el mío y el de los habitantes del pueblo) y de memoria colectiva pudieran proyectarse sobre un tiempo profundo, merecía la pena intentarlo. La forma que intentamos durante el montaje fue marcar con esos tres tiempos un compás, que se repite varias veces a lo largo de la película.

Así, el tiempo de rodaje acabó convirtiéndose en tiempo documental y, finalmente, en tiempo argumental. *El cielo gira* relata los hechos seleccionados y los momentos significativos de un trance de desaparición; los que se produjeron en Aldeaseñor entre otoño de 2002 y junio de 2003, quedando así anclados en el tiempo y en la memoria.

Acerca de Pello Azketa, pintor

La trayectoria artística de Pello Azketa, nacido en 1949, merecería quizás, ella sola, la atención de un relato, un relato intempestivo, que tendría el valor de una parábola.

Su búsqueda pictórica es un caso especial de dedicación y tenacidad. Al final de esa búsqueda está el logro de una técnica personalísima, que sólo le sirve a él y que obliga a replantear los presupuestos de lo que es mirar y ver, de lo que es objeto y sujeto, obviados en cualquier tratado básico de pintura.

Durante los años 70, Pello Azketa formó parte de una fructífera generación de pintores de vanguardia que dio en llamarse Escuela de Pamplona y que desarrolló su investigación en diferentes direcciones (desde el expresionismo abstracto, caso del desaparecido Mariano

Royo, hasta la simplificación minimalista y poética de un Pedro Salaberry).

Azketa, sin embargo, persiguió siempre la exploración de un hiperrealismo aplicado al paisaje urbano y a los objetos humildes de la vida cotidiana, logrando en pocos años una colección de cuadros virtuosos de una técnica acabada y una poesía extraña y verdadera.

A comienzos de esa década, el pintor empezó a sufrir una enfermedad ocular que derivó en pocos años en una ceguera “prácticamente” completa. En 1992, tras siete años de consultas médicas, el pintor volvió a situarse frente a un lienzo. Conservaba aún un resto de visión y una enorme, casi intacta, memoria visual y pictórica.

Desde 1993, que señala el comienzo de esta segunda época del pintor, Pello Azketa no ha dejado de preparar exposiciones, cada uno o dos años. Generalmente se trata de colecciones monográficas que resultan después de hacer un viaje, del material fotográfico y de los apuntes *in situ* hechos en su transcurso.

www.comohacercine.com

El cielo gira se llevó todo

Poco y nada esperaba que sucediera Mercedes Álvarez con su película *El cielo gira*. No muchos la habían notado en su paso por el Festival de Valladolid (donde tuvo su premiere mundial), y se puede hasta decir que fue la prensa argentina la que la reconoció (más que la española) cuando su documental acerca de la vida en Aldealseñor, el pequeño pueblo de Castilla que sólo tiene 14 habitantes, (y en el que ella fue la última persona en nacer) empezó a recorrer el mundo. Luego ganó el Festival de Rotterdam y allí fue seleccionada para competir aquí, donde arrasó en un hecho inédito e histórico, al ganar el Premio del Jurado, el de dos asociaciones de la crítica y el del Público.

"Estoy feliz —dice, mientras le brotan lágrimas de sus ojos—. Es increíble. Todo esto es muy importante para mí. La reacción en las salas, muy emotiva. La gente es muy atenta, educada, capta el sentido del humor de los personajes. Es un pueblo muy lejano a la Argentina, pero aquí sentí que estaban muy cerca".

Deudora reconocida de dos grandes maestros del cine español, Víctor Erice y José Luis Guerín, Álvarez venía de editar *En construcción* con este último, y no niega la influencia que la película *El sol del membrillo*, del primero tuvo sobre su filme. "La idea de hacer una película sin guión, la libertad de rodar y ver qué sucede en el momento, y luego armar el guión de la película —dice—. Todo viene de ellos".

Sencilla, amable, "de pueblo", Álvarez vive en Barcelona y lo que cuenta su filme es el viaje que emprende a este pueblo que va desapareciendo y en el que está registrada, prácticamente, la historia del mundo, desde huellas de dinosaurios hasta los modernos aviones que cruzan el cielo de la aldea camino a Irak.

"La idea la tenía hace mucho tiempo —cuenta— y tomó forma en el Master de Documental de la Universitat Pompeu Fabra. Los años 60 fueron una época de grandes desplazamientos de personas, de zonas rurales a urbanas. Incluido mi caso, que me fui de allí a los 3 años. Cuando regresé no conocía mucho a la gente, pero tenía un cierto trato, y se hizo fácil. De no haber sido yo, que era de allí, nunca se hubiesen abierto así a la cámara. Están acostumbrados a estar aislados."

El proceso, cuenta, fue así: "Primero les envíe una carta explicándoles lo que quería hacer. Luego fui por un año y gracias a la convivencia fueron saliendo las cosas. Rodábamos cada varios meses durante algunas semanas, pero yo me quedé porque necesitaba estar en contacto con la gente".

¿Qué sentiste al volver allí?

Yo había vuelto algunas veces, pero lo que siento es que están como en un lugar donde se detuvo el tiempo, que está fuera de la historia, fuera del mundo. Y a la vez conviven varios tiempos históricos: los dinosaurios, los romanos, los árabes. Son huellas de la historia que allí quedaron marcadas. Quería también mostrar la actualidad a través de ellos.

¿Cómo hiciste para que los habitantes no sintieran la presencia de la cámara?

La gente de allí tiene un carácter muy socarrón, especialmente en la manera que se toman el

tema de la muerte. Yo sabía que no podía imponerles un guión sino acompañarlos. Me gusta esa forma de trabajo. Explorar. Y para eso lo fundamental es el tiempo. No hay una tesis previa, se la das en el montaje. Yo grabé cien horas y tardé 8 meses en armarla.

¿En qué te sientes cerca de Erice y Guerín?

En el trabajo de reflexión teórica de Guerín. Y de Erice, que con *El sol...* fue el primero que se planteó rodar sin guión. El venía de la industria y fue un acto de valentía. Me interesa el documental de creación, de reflexión, el que dialoga con la historia del cine, como los de Agnès Varda, Raymond Depardon o Chris Marker.

¿Qué crees que pasará con el pueblo?

El más joven de los habitantes tiene 60 años. Creo que las casas seguirán estando y vendrá gente al hotel que se está construyendo cerca. Pero esa forma de vida desaparecerá para siempre.

Diego Lerer
Abril 24 de 2005
www.clarin.com

México

Muxes: auténticas, intrépidas y buscadoras del peligro

Dirección y guión: Alejandra Islas. **Año:** 2005. **Música:** *música original:* Alejandro Herrera, extractos de *El lago de los cisnes* de Tchakovky, *canciones de Paquita la del Barrio*, Rigo Tovar y Celia Cruz. **Edición:** Alejandro Quesnel y Alejandra Islas. **Testimonios:** Víctor Chirinos "El negro", Judith López Zaire, Clara Chagorua, Alicia de Sales, Citlalli Toledo, padre Francisco, Na'Castula Marcial M, Na'Elia Marcial, Na'Luz Pérez, Comunidad de la Vela *Auténticas intrépidas buscadoras del peligro:* José Antonio "Mística", Angel Abrego "La Teca". Alexis Pineda "Pitufina", Armando López Ortiz "Mandis", Debora Lavalle "Kika", Eli Bartolo "Jarocha", Felina Santiago "La Pili", Germán López "Gema", Julio César Fuentes "Julia", Vicente Ruiz "Chente". **Producción:** Ra Bancada Films, IMCINE, FOPROCINE, Alejandra Islas, Pacho Bruce Lane. **Duración:** 105 minutos. **Distribución:** IMCINE

Sinopsis

Este documental retrata las historias de un grupo de homosexuales de Juchitán —región istmeña de Oaxaca al sur de México—; "Las auténticas e intrépidas buscadoras del peligro" defienden su derecho a ser diferentes por medio de la transgresión, la diversidad, la identidad étnica y el placer de celebrar intensamente la vida. Una comunidad que goza de la vida, se divierte, se ríe de sí misma y admite sus propias contradicciones. Ellos narran sus experiencias de aceptación y rechazo por muchos familiares y amigos, así como el esfuerzo por encontrar su lugar entre la sociedad juchiteca...

Los Muxes son personas con doble orgullo, que defienden su cultura y su diversidad. No se esconden ni de su familia, ni de la sociedad. Y son tolerados. Para mí como heterosexual fue un reto introducirme en su mundo .Quise hacer un retrato digno con una narrativa colectiva. Este trabajo reúne las historias de vida de una comunidad que define su diversidad sexual y su cultura, enfrentándose a la aceptación y al rechazo, a la fiesta de la soledad, al amor y al desencuentro, con una actitud transgresora y de celebración por la vida.

Alejandra Islas

Alejandra Islas

Su labor cinematográfica se ha diversificado como directora, guionista, editora y productora. Estudió en el Centro de Estudios Cinematográficos de la UNAM (1974-1978). Ha realizado diversos documentales entre los que destacan *Campamento 2 de Octubre* (1979), donde produjo, editó y codirigió con José Luis González Ramírez y Jorge Prior, filme premiado con el Ariel de Plata por mejor documental testimonial. Destacan también *Cerca de lo lejos: Elías Nandino* (1982), *Veracruz 1914: memoria de una invasión* (1988), *Eisenstein en México: el círculo eterno* (1996) *El caso Molinet* (1993) y *El automóvil gris* (2004). Entre 1985 y 1996 realizó para video y televisión treinta documentales sobre diversos temas o personalidades como *Tina Modotti*, *Edward Weston*, *Paul Strand*. También produjo *La mujer en la revolución nicaragüense* (1980. Adrián Carrasco). *Muxes: Auténticas intrépidas buscadoras del peligro* (2005) es su más reciente filme.

Filmografía

1998 LA BOQUILLA

1979 CAMPAMENTO DOS DE OCTUBRE (codirección con José Luis González Ramírez y Jorge Prior)

1982 CERCA DE LO LEJOS: ELIAS NANDINO

1985 MEXICO PLURAL (serie para televisión)

1988 GRANDES MAESTROS DEL ARTE POPULAR (serie para televisión)

VERACRUZ 1914: MEMORIA DE UNA INVASIÓN

1991 QUE VIVA MÉXICO

1993 POLVO EN EL VIENTO

EL CASO MOLINET

1996 EISENSTEIN EN MÉXICO: EL CÍRCULO ETERNO

2004 LA BANDA DEL AUTOMÓVIL GRIS

2005 MUXES: AUTÉNTICAS, INTRÉPIDAS BUSCADORAS DEL PELIGRO

Participación en Festivales

2a Muestra Internacional de Mujeres en el Cine y la Televisión, Ciudad de México, 2005.

Muxes: auténticas, intrépidas y buscadoras del peligro

Juchitán de Zaragoza, Juchitán de las flores, Juchitán de las locas. En castellano o en lengua zapoteca los nombres se declinan caprichosamente en este rincón del istmo de Tehauntepec, identificado, tal vez apresuradamente, como un emporio de la tolerancia hacia los homosexuales. Una suerte de enclave en el territorio nacional donde gay y travestis viven con desenfado la opción sexual minoritaria y el gusto por el vestuario femenino. Ahí se autodenominan y se les nombra *muxe*, derivado del zapoteco del vocablo mujer, lo que designa primordialmente la atracción sexual de un varón a otro, y el deseo de agradarle con los atuendos más vistosos de la gran variedad de la región.

En el documental de Alejandra Islas, *Muxes: auténticas, intrépidas y buscadoras del peligro*, los que procuran carne y placer masculino hablan en primera persona y en una tipología dividen al objeto de su deseo en hombres de "pito dulce" y hombres de "pito salado", según vengan de sembrar la tierra o hacer faena en el mar. En lenguaje coloquial, al *muxe* "Le gusta la mojarrita en caldo", pero también tiene algo de iguana "que anda de palo en palo".

La directora, egresada del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), autora también de los trabajos *Iztacalco, campamento 2 de octubre* (1979), *Eisenstein en México: el círculo eterno* (1996), *La indignidad y la tolerancia serán derrotados*, entre otros, quiso en un principio concentrar la mirada en el retrato de un *muxe* juchiteco y muy pronto descubrió otros protagonistas fascinantes, contrastados de edades diversas, desde el joven aspirante a la mayordomía de la Vela (fiesta regional que se celebra cada año en Juchitán en la que los *muxes* tienen a finales de noviembre su versión propia), hasta el hombre sexagenario que evoca con nostalgia el paso del tiempo y la naturaleza infatigable del placer entre varones.

En confidencia a la cámara un *muxe* evoca su formación literaria y el impacto que le causó descubrir muy joven el libro de *Memorias de una joven formal* de Simone de Beauvoir. Otro se aleja de la línea patriarcal clásica para evocar la sucesión de *muxes* en su familia, el tío que al pantalón prefería las enaguas, y así de un pariente a otro. ¿Cómo identificar a un homosexual? Un *muxe* ilustra: "Yo la putería la traigo en los ojos, no en la ropa. No puedo mirar a un hombre directo a los ojos, luego me descubro".

En 2000, la cineasta Maricarmen de Lara realizó un documental que guarda semejanzas y fuertes contrastes con el de Alejandra Islas. En el contexto de la investigación de Géneros e identidades sexuales en el nuevo milenio, presentó una crónica notable de la festividad central de los *muxes*, *La Vela de las auténticas, intrépidas buscadoras del peligro*. Islas procede de otro modo y divide su documental en temas, y lo mismo habla de la importancia de la madre en la vida de los *muxes*, con el emotivo monólogo de un hombre frente al retrato de su madre en una capilla mortuoria, como de la airada reacción de una mujer que en tres segmentos arremete contra los travestis y su pretensión de querer opacar en las velas a las mujeres verdaderas ("¿Por qué quieren parecerse a las *barbies* y no a las mujeres chingonas como doña Josefa Ortiz de Domínguez?"). Esta parte es sin duda el mejor momento humorístico de la cinta.

Hay una gran variedad de temas rescatables: las referencias a la prevención del sida, una iniciativa de las paradójicamente buscadoras del peligro; la tradicional iniciación sexual de muchos jóvenes a cargo de los *muxes*; la educación sexual en las primarias, donde los niños cobran conciencia temprana de las desigualdades de género y de los derechos sexuales; una mirada antropológica muy divertida a las categorías de los *mayates*, *mayuyus* y *chichifos*, esos eternos pretendientes de los *muxes*. Los *mayuyus* fingen amor y traicionan, los *mayates* y los *chichifos* sólo buscan dinero, pero los hacen sufrir por igual y todos son merecedores de la canción de despecho, *Al cuarto vaso*, que les dedica la Paquita la del Barrio local, un *muxe* que sabe bien de lo que habla.

Muxes: auténticas, intrépidas y buscadoras del peligro se presentó en la Segunda Muestra Internacional de Mujeres en el cine y la Televisión, en la Cineteca Nacional, la produce el Instituto Mexicano de Cinematografía, y es deseable que con apoyo suficiente consiga llegar pronto a la cartelera.

Carlos Bonfil

La jornada

Julio 10 de 2005

Muxes: la búsqueda por espacios entre la diversidad, la aceptación y el folclor

cotidiano

Hablar de diversidad sexual en México no resulta fácil, debido a la tradición católica y patriarcal que predomina en la sociedad mexicana; sin embargo, la comunidad LGBT (lésbica, gay, bisexual y transgénerica) ha subsistido en el traspatio de la vida cotidiana de numerosas familias. Muchos de los integrantes de esa comunidad, por tener una orientación sexual diferente, han tenido que vivir entre la aceptación forzada, el rechazo, la violencia e incluso la plena negación de su existencia. Sólo el trabajo de algunos de estos integrantes ha sido reconocido y admirado, más allá de su orientación sexual; tales son los casos de Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Carlos Monsiváis, Jesusa Rodríguez, o de la escritora guanajuatense Reyna Barrera.

La necesidad de encontrar o crear sus propios espacios para la comunidad LGBT no ha sido fácil, pero es de alabarse el trabajo y la aportación de personas como Nancy Cárdenas, una de las primeras mujeres mexicanas que asumieron su orientación sexual y que lucharon por los derechos de personas de esa comunidad; así, en 1974 Cárdenas impulsó la primera organización homosexual en México. Originaria de Parras, Coahuila (1934), Nancy, a los 29 años, causó revuelo en la sociedad mexicana cuando, al ser entrevistada por Jacobo Zabudovsky para la televisión acerca del despido de un trabajador homosexual del almacén Al Puerto de Liverpool, ella se declaró lesbiana.

En sociedades muy tradicionales, la comunidad LGBT ha existido como un secreto a voces entre luces y sombras. Es bien conocida su existencia, aunque en su mayoría, los que están a la vista son varones, conocidos por sobrenombres burlescos y despectivos como "maricones", "comemachos", "cocuyitos", "putarracos", entre otros términos de rechazo por parte de los sectores conservadores.

En el cine mexicano, y sobre todo en el documental nacional, en los años recientes ha surgido una serie de documentales que abordan este tema desde diferentes perspectivas. Cabe mencionar la serie *Géneros e identidades en el nuevo milenio* de la directora María del Carmen de Lara, que en su primer video, *La vela de las auténticas intrépidas buscadoras del peligro* (1986), aborda el fenómeno de la homosexualidad y la construcción de la identidad

social en Juchitán.

El Chacal de Oro, documental filmado en Albardas, Veracruz, es una especie de *road-movie* que nos muestra la convivencia de la comunidad LGBT en esta región, en algunos sitios como bares que sirven de puntos de encuentro.

Los principales temas de la cinta *Ramo de fuego* (Maureen Gosling y Ellen Osborne, 2000) son las relaciones de género de la mujer y su participación en la sociedad juchiteca, pero la cinta también aborda el tema de la homosexualidad en la región, su asimilación, tolerancia y respeto, y deja entrever el modo en que ciertas tradiciones católicas, como la de mantener la castidad de las mujeres hasta el matrimonio, dan pauta a dicha tolerancia.

En este contexto se inserta *Muxes: auténticas, intrépidas y buscadoras del peligro*, el más reciente trabajo de la experimentada realizadora Claudia Islas. Este documental sobre la comunidad gay de Juchitán y el Istmo de Tehuantepec, Oaxaca, está armado con base en varios testimonios intercalados que van desde una posición seria hasta el desenfado total, pero todos apuntan a un único sentido: mostrar su posición. Por un lado, los *muxes*, a través de sus testimonios, nos hablan de sus primeras vivencias, experiencias, identidad, familia, logros, romances, encuentros y desencuentros.

A medida que avanza el documental, vamos al encuentro de la integración misma de los *muxes* como parte de Juchitán, conocido como "Juchitán de Zaragoza", "Juchitán de las flores", "Juchitán de las locas" o "Juchitán Queen Paradise". Se entrelazan testimonios a favor o en contra por parte de familiares y amigos, o bien remembranzas de varios ancianos: unos hablan del goce de su transformación a semejanza femenina, mientras que otros comentan su gusto, sin tener que vestirse de mujer.

Entre los múltiples testimonios encontramos también la voz inconforme de una dama que no está de acuerdo en que los *muxes* invadan los lugares que históricamente corresponden a las mujeres, como la tradicional "Vela", festejo tradicional organizado por y para las mujeres en donde ellas podían lucir sus trajes regionales; en un momento de la historia zapoteca, los *muxes* tomaron esta tradición y se apropiaron del festejo para hacer su propia versión.

En cualquiera de los casos, el documental deja entrever la necesidad de ser reconocidos como personas trabajadoras, responsables y con una preferencia sexual diferente a la común; hay incluso una entrevista muy seria a un padre de familia que lucha por la aceptación y tolerancia hacia este sector marginado en muchos casos.

En su mayor parte, el documental tiene un tono festivo, alegre, intimista y chusco, pero también conmovedor y triste cuando algunos entrevistados hablan de la falta de su madre — figura en la que han encontrado mayor apoyo—, de la soledad en que viven y del rechazo familiar, así como de la violencia perpetrada en sus personas cuando tratan de hacer frente a su realidad. En cierta manera, esto nos permite conocer algo de su entorno y nos da una pauta para la reflexión acerca de la imperiosa necesidad de respetar y ser respetados, términos en los que aún nos falta por madurar en tanto sociedad.

Francisco Javier Ramírez Flores

Estados Unidos

Farmingville

Dirección: Carlos Sandoval y Catherine Tambini. **Año:** 2003. **Guión:** Carlos Sandoval. **Fotografía en color:** Karola Ritter y Catherine Tambini. **Música:** Steven Schoenberg. **Edición:** John Bloomgarden y Mary Manhardt. **Con:** Margaret Bianculli-Dyber, Paul Tonna, Louise, Darren Sandow, Matilde Parada y Eduardo. **Prod:** Camino Bluff Productions, Inc., Carlos Sandoval y Catherine Tambini. **Duración:** 79 minutos. **Distribución:** Cineteca Nacional.

Sinopsis

El filme retrata la llegada masiva de inmigrantes ilegales que cruzan la frontera hacia Estados Unidos para hacer el trabajo que los locales no quieren. Una ola de mano de obra barata, provoca tensiones crecientes con la población anglo parlante, así como acusaciones y contraacusaciones de desacato a la ley que se transforman en muestras de racismo, protestas y contraprotestas y, finalmente, un violento crimen racial que divide a la comunidad en dos. Ésta no es una historia que sucede en California, Texas u otro estado del suroeste; ocurre en Farmingville, Nueva York.

La nueva comunidad latina en Farmingville era como si fuera una invasión de insectos. Luego ocurrieron los ataques a un par de inmigrantes mexicanos y eso me motivó a pensar en un documental sobre lo que estaba pasando. Tenía que ser algo más que un reportaje para televisión, más que un artículo para una revista –que lo he escrito-: un documental, pero no fue fácil. Fue duro. Me mudé al pueblo, alquilé una casa y viví ahí por nueve meses.

Carlos Sandoval

Quisimos realizar una película que ayudara a las personas a ver a los otros como seres humanos. El odio nace del miedo a lo desconocido, así que intentamos presentarle a la gente quienes son los que se encuentran del otro lado de su miedo. Hicimos que dialogaran entre ellos en vez de satanizarse mutuamente. Nuestro principal objetivo fue iniciar un diálogo

entre los inmigrantes y las comunidades que los reciben.

Catherine Tambini

Carlos Sandoval

California, Estados Unidos

De ascendencia mexicoamericana y puertorriqueña, es ciudadano estadounidense de quinta generación y conoce por experiencia propia la vida de los trabajadores en Estados Unidos. Estudió en la Escuela de Leyes de la Universidad de Chicago y se graduó en Harvard. Escritor y abogado cuyos artículos han sido publicados en *The New York Times*. Es el autor de la obra teatral *The Wolfman and His Wife*, producida por el Jungle Theater en Minneapolis. Ha trabajado en asuntos de inmigrantes y refugiados como miembro de la delegación estadounidense para las Naciones Unidas y como coordinador para la Century Foundation.

Catherine Tambini

Oklahoma, Estados Unidos

Coprodujo el documental *Suzanne Farrel: Elusive Muse*, nominado por la Academia estadounidense. Otras de sus producciones incluyen *Varian And Putzi: A Twentieth Century Tale*, dirigido por Richard Kaplan, también premiado por la Academia. Como gerente de producción trabajó en HBO, en *Connie & Ruthie*, *Every Room In The House* y el documental *Best Man*. También ha sido asistente de diseño de producción en películas como *Magnolias de acero*, *The Hand that Rocks the Cradle*, *True Colors* y *The Secret of My Success*.

Filmografía conjunta

2004 FARMINGVILLE

Premios

Festival de Cine de Sundance, EUA, 2004: Premio Especial del Jurado.

Festival de Cine Latino de San Diego, EUA, 2004: Premio Corazón al mejor documental.

Festival de Cine y Video Council on Foundations, EUA, 2005: Premio Henry Hampton.

Festival Internacional de Cine RiverRun, Carolina del Norte, EUA, 2004: Human Rights Award

CineFestival de San Antonio, EUA, 2004: Premio al mejor documental

Participación en Festivales

2ª Muestra Internacional de Mujeres en el Cine y la Televisión, México, 2005.

Festival Internacional de Cine de Morelia, México, 2004.

Festival internacional de Cine de Miami, Estados Unidos, 2004.

Festival Internacional de Cine Independiente de Boston, Estados Unidos, 2004.

Festival Internacional de Cine de Nashville, Estados Unidos, 2004.

Festival Internacional de Cine Documental de Amsterdam, Holanda, 2004.

La nueva guerra fronteriza

El domingo 17 de septiembre del 2000 por la mañana, dos jóvenes anglosajones contrataron los servicios de Israel Pérez y Magdaleno Escamilla para limpiar una bodega.

Cuando los trabajadores mexicanos indocumentados se disponían a realizar su trabajo, fueron atacados por sus contratistas. Pudieron escapar, pero fueron hospitalizados debido a las heridas.

El incidente fue la culminación de una tensión creciente en la comunidad de Farmingville (Long Island, Nueva York), no acostumbrada a los trabajadores inmigrantes indocumentados que piden trabajo en las esquinas.

También fue la razón que llevó a Carlos Sandoval y Catherine Tambini a realizar el documental *Farmingville*. Subtitulado *Bienvenido a los suburbios, escenario de las nuevas guerras fronterizas*, éste trabajo ganó en enero un premio especial en el Sundance Film Festival, el principal evento para el cine independiente.

En los meses posteriores ganó el de Mejor Documental en el San Diego Latino Film Festival y CineFestival, pero no solamente eso: Ahora *Farmingville* forma parte del debate sobre inmigración y busca acercar a los políticos a la realidad del problema.

Cómo comenzó todo

Sandoval, abogado de profesión, vivía cerca de Farmingville y le tocó ver la reacción de la comunidad ante los inmigrantes mexicanos y centroamericanos.

“Ví una situación de miedo. La manera como estaban recibiendo a la nueva comunidad latina era como una invasión de insectos”, indicó.

Siendo un méxico-americano y puertorriqueño nacido y criado en Estados Unidos en los años cincuenta, lo ocurrido, dijo, se parecía mucho al racismo de aquella época.

“Fue algo que jamás pensé que iba a escuchar de nuevo”, comentó. Luego ocurrieron los ataques y eso lo motivó a pensar en un documental sobre lo que estaba pasando.

“Tenía que ser más que un reportaje para televisión, más que un artículo para una revista – que lo he escrito-: un documental, pero no fue fácil. Fue duro. Me mudé al pueblo, alquilé una casa y viví ahí por nueve meses. Tambini hizo lo mismo poco después; ella también vivía cerca de Farmingville”, dijo.

Poco a poco comenzaron a conocer y a relacionarse con gente de la comunidad y después de varias reuniones, algunas personas aceptaron hablar con ambos.

“Pero aún después de que algunos acordaban que iban a cooperar, a última hora decían que no. Fue un proceso largo”, indicó.

Finalmente obtuvieron la cooperación tanto de algunos inmigrantes como de los grupos opuestos a ellos. Durante las reuniones y encuentros que sostuvieron realizaban entrevistas, o bien, “cinema verité”, es decir, se dedicaban a filmar lo que estaba ocurriendo simplemente.

Finalmente lo completaron con videos tomados por los propios jornaleros agrupados en el Centro de Derechos Laborales. Todas las tomas y entrevistas fueron a cámara abierta. Solamente una vez usaron una cámara escondida.

“Fue cuando los jornaleros se enfrentan con el contratista que no les quiere pagar. Otro

problema fue el dinero. Lo comenzamos a hacer sin nada de dinero, aunque luego obtuvimos algo de fundaciones, de algunos individuos y luego de PBS”, comentó.

El choque

Farmingville comienza señalando el crecimiento de la población latina en numerosas poblaciones pequeñas del interior, poco o nada acostumbradas a los inmigrantes hispanos. Y lo que ocurre en la población de Farmingville, dijo, se puede generalizar a muchas otras poblaciones.

Aquí, la presencia de los trabajadores indocumentados provocó que numerosas personas se quejaran e incluso formaran grupos para sacar a los trabajadores indocumentados.

Una de ellas es Margaret Bianculli-Dyber, maestra de secundaria de Nueva York y fundadora del grupo Sachem Quality of Life. Como ella, muchos en Farmingville tienen quejas contra los mexicanos. ¿Qué tan ciertas son?

“La mayoría de la gente tiene quejas legítimas. Hay decenas de hombres, hasta más de 30, viviendo en una casa para cuatro personas y el problema está en el ruido de las camionetas que van a buscarlos”.

“Luego, el que decenas o cientos estén parados en las esquinas de un pueblo pequeño molesta a la gente. Finalmente, las mujeres y las jovencitas se quejaban de que las miraban de un modo indecente, y de que les decían cosas. Eso lo esperas en un lugar de construcción, en una ciudad grande, pero no en los suburbios”, comentó.

La mayoría de los residentes de Farmingville no son racistas.

“Lo malo es que, por falta de liderazgo, esas quejas se fueron envenenando hasta el punto del miedo. De ahí se pasó al odio y finalmente al racismo. De ahí se pasa a las acciones no positivas tomadas por algunos de ellos para resolver el problema, como las del grupo FAIR, que aparentemente suenan sanos, aunque detrás hay odio. Un grupo como American Patrol

no esconde su odio y dice que no son racistas. ¿Reaccionarían igual si fueran 400 irlandeses pidiendo trabajo? No lo sé”, indicó.

En el documental, el “hermano” Jon, un ministro evangélico, señala que la gente de Farmingville tiene dos opciones: o resolver el problema parcialmente autorizando un centro de trabajo -idea apoyada por varios activistas defensores de los derechos humanos, incluso anglosajones-, o hacerlo a un lado y perpetuarlo.

Luego de varios debates la mayoría votó en contra de usar dinero de los impuestos para crear un centro de trabajo.

“Todo quedó en lo mismo, parece que se han resignado. Pero el hecho de que el pasado 4 de julio unos adolescentes tiraran una bomba incendiaria en la casa de una familia mexicana y la propuesta del ejecutivo del Condado de Suffolk para que los oficiales de la policía apliquen las leyes de inmigración y los deporten, es un paso atrás”, señaló.

La necesidad

En el documental, Sandoval y Tambini entrevistan a un contratista que pide no ser identificado y quien comenta que mientras los mexicanos trabajan bien, los anglos son flojos, exigentes y hacen las cosas mal.

Otro entrevistado, Paul Tonna, miembro de la legislatura de Suffolk, señala que los políticos saben que la economía necesita de una clase social de esclavos.

“Eso es algo real, no de una manera consciente; esa ha sido la política sobre la inmigración con México desde los años veinte. Ahora hay una gran necesidad porque en la población norteamericana hay más viejos y educados, y necesitan de quien haga esos trabajos. Además la tecnología hace más fácil hablar a su casa y decirle a otros que aquí hay trabajo”, indicó.

A final de cuentas, se mezcla el racismo y la ignorancia con la necesidad.

“Es una mezcla de ambas cosas. La cuestión de color y de cultura es una de las más difíciles en este país. Estamos en medio de una transición en la segunda ola más grande de inmigración y hay inquietud y miedo. Cierta gente puede entenderlo; otros se resisten y otros van en contra”, explicó.

Pese a todo, Sandoval confía en que el presidente George W. Bush proponga algo favorable para los inmigrantes, pues lo quería hacer antes de los atentados terroristas del 11 de septiembre del 2001. Por ahora está contento con los premios obtenidos por *Farmingville*.

“El éxito que hemos tenido ha ido más allá de mis sueños; fue algo inesperado”, expresó. Lo que más lo satisface, sin embargo, es que el documental esté influyendo en la opinión pública.

“Se está utilizando en conversaciones y en la formación de política de inmigración. Se está mostrando a grupos que representan a los legisladores de los condados en todo el país. Incluso el periódico *The New York Times* lo citó ahora que quieren que en Farmingville la policía haga tareas de Inmigración”, comentó.

Benjamín Frievenh
www.semananews.com
Noviembre 18 de 2004

Carta abierta de los realizadores

Querido espectador,

Cuando comenzamos a realizar *Farmingville* hace cuatro años, nuestro deseo era contar una historia de las disputas y los cambios de un pequeño pueblo americano, para que otras comunidades en crecimiento conocieran la confusión que se dio en Farmingville, NY, con la presencia de los trabajadores mexicanos. Esperamos que al ver la película se produzca una reflexión, que las sociedades aprendan la lección de Farmingville y comiencen a buscar sus propias soluciones.

Desde que se terminó la película en el 2003, el país continúa con el debate de las políticas de inmigración. Al mismo tiempo, un número importante de inmigrantes sigue entrando al

país. Varios son mexicanos, otros de América Central. Muchos realizan peligrosos viajes para cruzar la frontera. En lugar de ir a ciudades como Los Ángeles o Nueva York, deciden lugares que aparentemente no reciben a tantos migrantes, sitios como Raleigh, Carolina del Norte, y Kansas City, donde se necesitan trabajadores con bajos salarios. Con políticas federales sin aprobarse, las comunidades se ven obligadas a sortear la violencia, los crímenes, las excesivas demandas de servicios, y las diferencias culturales y lingüísticas.

Lo que sucedió con *Farmingville* superó nuestras expectativas. Hemos obtenido diversos reconocimientos y logramos captar la atención en grandes y pequeños foros. Trabajar con la American Documentary nos ha permitido crear la Campaña Farmingville, un esfuerzo nacional que utiliza al filme para estimular el diálogo respecto a problemáticas como el día laboral y trabajadores indocumentados, así mejorar las prácticas de integración de nuevos trabajadores y resolución de conflictos.

Presente en todo el país, en escuelas, grupos comunitarios e iglesias, los creadores de políticas están utilizando este documental en una variedad de formas: para crear buenas relaciones, organizar a comunidades, iniciar discusiones de políticas de productividad así como para enfrentar al racismo y las tendencias anti latinas y mexicanas. Ha sido muy gratificante ver cómo trabaja el filme, jugando un papel importante en la integración de ciudadanos y fuereños en políticas públicas y sociales de importancia.

Al poner frente a nosotros un rostro humano que enfrenta muchos retos complejos, *Farmingville* posee el potencial para ser parte de la solución. A los espectadores agradecemos el interés en *Farmingville*, y el trabajo que desarrollen para ayudar a estas comunidades.

Catherine y Carlos

Entrevista con los directores

¿Qué fue lo más complicado de la filmación?

Carlos Sandoval: Tomando en cuenta que no tenía experiencia filmica: pensar en cómo realizar mi labor simplemente fue un reto extraordinario. Ha sido una experiencia cercana a la

inseguridad que se siente en la oscuridad, aunque yo he tenido la suerte de contar con el apoyo de gente muy talentosa. Mientras me preguntaba qué hacer poco a poco me iba inmiscuyendo más, siendo así algo que de repente me encontré llevando a cabo. Para suerte mía, en cuestión de días, a alguien le mencioné en lo que trabajaba y fue que me presentó con Nigel Nobel, quien es un documentalista ganador de un Oscar. Resultó que Nigel era vecino del lugar y estaba interesado en el tema. Y él fue quien me guió para darle la forma al documental.

De tal forma que el proceso de trabajo se hizo más fácil con la presencia de Nigel. En el pasado también he sido un oficial de programa en una fundación, de tal forma que conozco los procesos para conseguir dinero; lo cual ayudó mucho cuando comenzamos a buscar el presupuesto. Como abogado se manejan cosas en cierta forma que la gente puede no entender. De tal forma que el dinero vino, difícil, pero llegó. Creo que la gente respondió a la idea del filme porque sabían que se trataba de una discusión pertinente.

Lo más complicado de hacer este filme para mí fue moverme a Farmingville, en principio. Me establecí solo en un pueblo, en un área que era hostil para la gente que se ve como yo. Estaba en un territorio extraño en el que se conocen dos casos de golpizas violentas. Se escuchaban historias de gente hostigada, golpeada con huevos o piedras y a la que se le han gritado cosas. No sabía qué era lo que iba a confrontar. No me di cuenta de lo que podía temer hasta que pasé mi primera noche ahí solo. Interioricé el miedo de muchas formas: me aseguré de que las puertas estuvieran trabadas, poniendo atención en mis llamadas. Más tarde me di cuenta de que todo ese miedo estaba en mi mente, aunque no sabía qué esperar.

Experimenté cierta hostilidad. Una noche, cuando caminaba hacia mi casa después de cenar, un carro viró hacia mí. Fue algo que me resultó tan extraño que no me percaté de que sus luces se dirigían hacia mí. Alguien gritó: "Tú, \$*%?@& ilegal, ¿porqué no te regresas al \$*%?@& país del que vienes?". Mi primer pensamiento fue: "¿Tengo que regresar a Manhattan?".

En otras ocasiones, podía estar en una esquina esperando a que el semáforo se pusiera en

verde, pues los residentes se quejan de los peatones que cruzan imprudentemente, y entonces pensé: “Voy a ser el buen ciudadano y esperaré a que la luz cambié.” Y bueno, fue entonces que entendí las razones de por qué los peatones inmigrantes cruzan de manera tan intempestiva, pues en algunos ocasiones mientras esperaba cruzar, algunos adolescentes pasaban y me gritaban y, en una ocasión, una mujer en su camioneta pasó lentamente y gritó a nadie en específico, cuando yo era el único que se encontraba ahí.

Catherine Tambini: Lo más complicado para mí al realizar este filme fue lograr que la gente nos hablara. Nadie quería hacerlo. Los hombres inmigrantes no querían ser vistos, no querían ser notados, deseaban continuar anónimos en las esquinas de las calles. Los residentes no deseaban que sus vecinos vieran sus opiniones sobre el tema, pues no querían ser vistos tanto como racistas o pro-inmigrantes. De tal forma que fue muy difícil encontrar gente que deseara hablar.

Fue bueno, tanto para Carlos como para mí, como hombre hispano y mujer caucásica, estar en la comunidad. Parecía como si hubiese alguien en “ambos lados” y que pudiese representar ambos grupos. Lo curioso del caso es que Carlos se volvió muy buen amigo de Margaret Bianculli-Dyber, la líder del Satchem Quality of Life, el grupo anti-inmigrante en Farmingville, mientras que yo me comuniqué mejor con los hombres mexicanos. Fue un intercambio muy interesante que no pudimos anticipar.

Carlos, ¿cuál sería tu recomendación para otros realizadores nóveles?

Carlos: Mi gran recomendación es que encuentren un grupo de gente muy talentosa, reconociendo tanto el talento de estos como manteniéndose fieles a su propia visión. Es un balance muy difícil de mantener, pero ambos son necesarios, importantes.

En el nivel técnico, algo que hay que tener bien presente es que con toda la maravillosa tecnología digital con que contamos –la cinta es muy barata- podemos despilfarrar un poco más. Después llegas al cuarto de edición y te encuentras con 200 horas de cinta para trabajar, y es ahí donde el costo se da realmente. Creo que eso es con lo que ahora estamos batallando como realizadores. Estamos tratando de vislumbrar el balance entre salir y grabar

tanto como queramos y la disciplina que antes existía, cuando la cinta era muy cara. No conozco la respuesta a eso. Tal vez sea guionizar hasta cierto nivel antes de iniciar la grabación, enfocando más la historia. Desde luego, cuando estás en este ambiente, cuando haces un filme como el que hemos hecho nosotros, no puedes saber hacia dónde se dirige la historia.

Carlos Sandoval y Catherine Tambini

PBS

Junio 23 de 2004

FUNCIONES DE PRENSA E INVITADOS ESPECIALES 25 FORO INTERNACIONAL DE LA CINETECA

PELÍCULA	FECHAS	HORARIOS
<i>Hotel</i> (Jessica Hausner, Austria-Alemania, 2004, Jessica Hausner, 83 min.)	23 DE AGOSTO	11:00 Y 21:00*
<i>9 Orgasmos</i> (Michael Winterbottom, Gran Bretaña, 2004, Michael Winterbottom, 69 min.)	24 DE AGOSTO	11:00 Y 21:00*
<i>Tres pasos de baile</i> (Salvatore Mereu, Italia, 2003, 107 min.)	25 DE AGOSTO	11:00 Y 21:00*
<i>Caminando sobre el agua</i> (Eytan Fox, Israel, 2004, 103 min.)	26 DE AGOSTO	11:00 Y 21:00*
<i>El viaje hacia el mar</i> (Guillermo Casanova, Uruguay-Argentina, 2002, 80 min.)	29 DE AGOSTO	11:00 Y 19:00*
<i>Los poseídos / A Tale of Two Sisters</i> (Kim Jee-woon, Corea del Sur, 2003, 115 min.)	30 DE AGOSTO	11:00 Y 21:00**
<i>En el mundo a cada rato</i> (Patricia Ferreira, Pere Joan Ventura, Chus Gutiérrez, Javier Corcuera, Javier Fesser, España, 2004, 116 min.)	31 DE AGOSTO	11:00 Y 21:00**
<i>Historias del desencanto</i> (Alejandro Valle, Felipe Gómez, México, 2005, 120 min.)	1º DE SEPTIEMBRE	11:00 Y 21:00**
<i>El otro muro</i> (Simone Bitton, Israel-Francia, 2004, 96 min.)	2 DE SEPTIEMBRE	11:00 Y 21:00**
<i>La novia siria</i> (Eran Riklis, Francia-Alemania-Israel, 2004, 97 min.)	5 DE SEPTIEMBRE	11:00 Y 19:00**
<i>El violinista que llegó del mar</i> (Charles Dance, Gran Bretaña, 2004, 103 min.)	6 DE SEPTIEMBRE	11:00 Y 21:00**
<i>Moacir Arte Bruto</i> (Walter Carvalho, Brasil, 2005, 72 min.)	8 DE SEPTIEMBRE	11:00 Y 21:00**
<i>El cielo gira</i> (Mercedes Álvarez, España, 2004, 110 min.)	12 DE SEPTIEMBRE	11:00 Y 19:00**
<i>Muxes: auténticas, intrépidas y buscadoras del peligro</i> (Alejandra Islas, México, 2005, 105 min.)	19 DE SEPTIEMBRE	11:00 Y 19:00**
<i>Farmingville</i> (Carlos Sandoval y Catherine Tambini, Estados Unidos, 2003, 79 min.)	22 DE SEPTIEMBRE	11:00 Y 21:00**

* Sala 2, Salvador Toscano

** Sala 3, Fernando de Fuentes

FUNCIONES PARA PÚBLICO
25 FORO INTERNACIONAL DE LA CINETECA
DEL 1° DE SEPTIEMBRE AL 6 DE OCTUBRE

PELÍCULA	FECHAS
<i>Hotel</i> (Jessica Hausner, Austria-Alemania, 2004, Jessica Hausner, 83 min.)	1° Y 2 DE SEPTIEMBRE
<i>9 Orgasmos</i> (Michael Winterbottom, Gran Bretaña, 2004, Michael Winterbottom, 69 min.)	3 Y 4 DE SEPTIEMBRE
<i>Tres pasos de baile</i> (Salvatore Mereu, Italia, 2003, 107 min.)	5 Y 6 DE SEPTIEMBRE
<i>El viaje hacia el mar</i> (Guillermo Casanova, Uruguay-Argentina, 2002, 80 min.)	8 Y 9 DE SEPTIEMBRE
<i>Caminando sobre el agua</i> (Eytan Fox, Israel, 2004, 103 min.)	10 Y 11 DE SEPTIEMBRE
<i>Los poseídos / A Tale of Two Sisters</i> (Kim Jee-woon, Corea del Sur, 2003, 115 min.)	13 Y 14 DE SEPTIEMBRE
<i>En el mundo a cada rato</i> (Patricia Ferreira, Pere Joan Ventura, Chus Gutiérrez, Javier Corcuera, Javier Fesser, España, 2004, 116 min.)	15 Y 17 DE SEPTIEMBRE
<i>Historias del desencanto</i> (Alejandro Valle, Felipe Gómez, México, 2005, 120 min.)	18 Y 20 DE SEPTIEMBRE
<i>El otro muro</i> (Simone Bitton, Israel-Francia, 2004, 96 min.)	21 Y 22 DE SEPTIEMBRE
<i>La novia siria</i> (Eran Riklis, Francia-Alemania-Israel, 2004, 97 min.)	23 Y 24 DE SEPTIEMBRE
<i>El violinista que llegó del mar</i> (Charles Dance, Gran Bretaña, 2004, 103 min.)	25 Y 27 DE SEPTIEMBRE
<i>Moacir Arte Bruto</i> (Walter Carvalho, Brasil, 2005, 72 min.)	28 Y 29 DE SEPTIEMBRE
<i>El cielo gira</i> (Mercedes Álvarez, España, 2004, 110 min.)	30 DE SEPTIEMBRE Y 1° DE OCTUBRE
<i>Muxes: auténticas, intrépidas y buscadoras del peligro</i> (Alejandra Islas, México, 2005, 105 min.)	2 Y 4 DE OCTUBRE
<i>Farmingville</i> (Carlos Sandoval y Catherine Tambini, Estados Unidos, 2003, 79 min.)	5 Y 6 DE OCTUBRE

Sala 2, Salvador Toscano
Cineteca Nacional

Horarios: 12:00, 16:30, 18:45 y 21:00 horas

Circuito de exhibición en el área metropolitana

Cineteca Nacional
Sala 2, Salvador Toscano
Del 1 de septiembre al 6 de octubre

Universidad Nacional Autónoma de México
Sala Julio Bracho
Del 3 de septiembre al 9 de octubre

Cinemex Masaryk
Del 16 al 29 de septiembre

Cinemex Altavista
Del 17 al 30 de septiembre

Cinemex Insurgentes
Del 18 de septiembre al 1 de octubre

Lumière Reforma
Del 19 de septiembre al 2 de octubre

Instituto Politécnico Nacional
Escuela Superior de Medicina
Del 20 de septiembre al 4 de octubre

Instituto Politécnico Nacional
Auditorio Alejo Peralta, Zacatenco
Del 21 de septiembre al 5 de octubre

Fechas de exhibición sujetas a cambio
Confirmar la programación actualizada en
www.cinetecanacional.net

Circuito de exhibición de Red Nacional

CIUDAD	ESTADO	INSTITUCIÓN	FECHAS DE EXHIBICIÓN
CUERNAVACA	MORELOS	INSTITUTO DE CULTURA DE MORELOS	27 DE SEPTIEMBRE AL 11 DE OCTUBRE
GUADALAJARA	JALISCO	UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA	04 AL 29 DE OCTUBRE
MONTERREY	NUEVO LEÓN	CONSEJO PARA LA CULTURA Y LAS ARTES DE NUEVO LEÓN	08 DE OCTUBRE AL 03 DE NOVIEMBRE
AGUASCALIENTES	AGUASCALIENTES	UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES	25 DE OCTUBRE AL 06 DE NOVIEMBRE
PACHUCA	HIDALGO	CONSEJO PARA LA CULTURA Y LAS ARTES DE HIDALGO	03 AL 15 DE NOVIEMBRE
JALAPA	VERACRUZ	UNIVERSIDAD VERACRUZANA	15 AL 27 DE NOVIEMBRE
TUXTLA GUTIÉRREZ	CHIAPAS	CONSEJO ESTATAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES DE CHIAPAS	21 DE NOVIEMBRE AL 03 DE DICIEMBRE
SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS	CHIAPAS	CONSEJO ESTATAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES DE CHIAPAS	24 DE NOVIEMBRE AL 06 DE DICIEMBRE
OAXACA	OAXACA	SECRETARÍA DE CULTURA DE OAXACA	02 AL 14 DE DICIEMBRE