



EXIT

El sentido, el pensamiento pragmático, los logros que van más allá del éxito comercial y la elegancia del corazón, las cosas que acompañan a la belleza universal.

un filtro revelador de esta misma realidad.

1. EL SEGUNDO

Eva Sangiorgi

En la segunda edición con el festival se inauguraron las nuevas salas de cine del Centro Cultural Universitario. La obra tomó tiempo y tuvimos acceso hasta ese mismo día. Los proyectores estaban desconectados y no había carretes suficientes para las películas en 16mm. Teníamos una retrospectiva de Peter Tscherkassky y un taller con Eve Heller de "cine hecho a mano" y ese programa pareció una profecía. Los proyectoristas armaron unos carretes de cartón y una vez montados en los proyectores los acompañaban con las manos. Ahí supe que se pudo solucionar sólo porque en México existe esa voluntad fantasiosa. Intentamos asiduamente traer a Masao Adachi, a quien le dedicábamos una retrospectiva, pero todo el proceso solamente llevó a que le comunicaran formalmente que nunca obtendría un documento para salir de Japón. Así que su clase magistral de la Cátedra Bergman fue virtual y fue muy emocionante. Las películas llegaron en cajas envueltas en ropa vieja quizás por el temor de ser detenidas en la aduana. Y nosotros, para entender las películas que no conocíamos, en el proceso de programación, invitamos a un traductor a que nos las contara en vivo mientras las proyectábamos. Hans Hurch fue presidente del jurado y en la clausura agradeció diciendo "FICUNAM Stay Forever Young". FICUNAM

3. UN GOYA CON TRAVIS WILKERSON

Alejandra Acosta Chávez



6. NOTAS INCOMPLETAS SOBRE LA NATURALEZA DEL NUEVO CINE

Travis Wilkerson

El cine está en crisis. Ni logra aprehender nuestra realidad de una manera honesta ni nos ayuda a imaginar un tipo diferente de futuro. Está sofocado por un conjunto de convenciones anacrónicas dictadas por los agentes del comercio. Lo que sigue son notas incompletas sobre la base para una nueva práctica de cine:

La ausencia de verosimilitud en el cine corporativo ha reconfirmado el radicalismo esencial del realismo crítico. Pero el nuevo cine también reflejará el hecho de que, como ha observado bb, "el realismo no es simplemente una cuestión de forma".

En lugar de preguntar si las imágenes cambian el mundo (una pregunta cuya respuesta ahora parece obvia), el nuevo cine busca descubrir qué se debe cambiar y cómo.

El nuevo cine reconoce que cualquier aprehensión del presente se basa en una comprensión del pasado. Del mismo modo, un nuevo futuro solo puede ser imaginado después de que se logre una comprensión del presente.

El nuevo cine no se preocupa por los debates tecnológicos, particularmente los antagonismos de lo analógico frente a lo digital. Emplea, sin perjuicio de todas y cada una de las herramientas disponibles.

El nuevo cine solo puede existir en un estado tan inacabado e incompleto como el mundo que pretende reflejar y comprometer. El nuevo cine debería esforzarse por la belleza, pero nunca la perfección.

Lo que fue visto como bello, el nuevo cine lo considerará feo. Lo que fue visto como feo, el nuevo cine lo considerará bello. La claridad es una forma de belleza. La mistificación es una forma de derrota.

El nuevo cine se niega a reconocer las fronteras nacionales. No se identifica ni como ficción ni como documental. Del mismo modo, no le preocupa el género, que solo es útil para los agentes del comercio.

La cultura popular no es ninguna de las dos. El nuevo cine se esforzará por devolver la cultura popular a la gente misma. FICUNAM

2. LA PLUSVALÍA ONTOLÓGICA: STANTON Y LÉAUD

Roger Koza

Si no fuera que este festival pertenece a la institución educativa más prestigiosa de México no me animaría a emplear para titular esta nota dos términos que están lejos del cine, al menos en la biografía de los conceptos: el primero es un término luminoso que Marx concibió para observar lo inobservable en el proceso por el cual un hombre forja una mercancía y el valor que se le asigna; el segundo es un término más añejo, pues tiene siglos, propio para indagar acerca de la consistencia y existencia de los entes; este término, no obstante, fue utilizado por el gran André Bazin para dilucidar la naturaleza de la imagen cinematográfica.

Al unir ambos términos y al ponerlos a consideración del lector tengo en mente dos películas: *Lucky*, de John Carroll Lynch, y *Le lion est mort ce soir*, de Nobuhiro Suwa. En ambas el tema de la muerte sobrevuela el relato y sus dos protagonistas tienen un conocimiento directo de las angustias y las incertidumbres que la edad avanzada impone a cualquier mortal. La insistente afirmación del personaje más o menos autobiográfico que interpreta Jean-Pierre Léaud en el film de Suwa (entre los 70 y 80 el hombre se prepara para el encuentro) es algo que bien puede ser parte de su propio credo, enteramente compartido por el gran Harry Dean Stanton, cuyo crepuscular personaje en *Lucky* fue casi la escenificación profética de su propia despedida del mundo. He aquí la plusvalía ontológica en cuestión: lo que saben ellos dos no lo puede saber nadie que no esté en la misma posición.

En efecto, ni Suwa ni Carroll Lynch podían saber cómo iban a ser sus respectivas películas. En el guión se pueden escribir y anticipar muchas cosas, pero lo que un actor puede aportar con

4. EL FUTURO DEL CINE

Astrid Ofner

El cine del futuro es uno que vuelve a observar detenidamente sus raíces. En vez de aquél que se aprovecha de las nuevas tecnologías y tendencias que son propuestas por los anuncios y que busca promover mercadotecnia para satisfacer al mercado del arte.

Como sucede en todas las artes, ahora más que nunca es importante estudiar a los grandes maestros del cine. ¿Por qué sus películas son necesarias en la actualidad? Porque vienen del corazón de sus creadores. Nos muestran lo que sentían y vivían como simples seres humanos. Todos tenemos la oportunidad de encontrar y redescubrir nuestros propios sentimientos, nuestra historia y nuestra percepción en estas películas que se hicieron hace tantos años.

Algo que tal vez perdimos en la actualidad con todas estas formas modernas de comunicación. El sentido, el pensamiento pragmático, los logros que van más allá del éxito comercial y la elegancia del corazón, las cosas que acompañan a la belleza universal.

El cine del futuro encontrará sus historias, imágenes y sonido de forma natural al mirar hacia afuera y hacia adentro y al permitir que sus emociones esenciales vuelvan a sus orígenes en nuestro interior. En la historia de nuestros países y en sus tradiciones. El cine del futuro encontrará sus temas y sus ritmos en todos lados, en todas las calles, en todas las habitaciones, en todas las personas del mundo.

Es y será muy diferente a la televisión, al internet y a la estética profesional. Por donde se le vea.

Se sostiene por sí mismo y articula un intenso deseo de ser necesitado por alguien que comparte los mismos valores de vida, amorosos y sociales. FICUNAM

7. RECOMENDACIONES

Luis Ospina
(Retrospectiva FICUNAM 2015)

En la playa sola de noche

Hong Sang Soo.
Corea del sur, 2017, 101'
+ Viernes 02 de marzo, 20:00 hrs
Sala Miguel Covarrubias- CCU

+ Martes 06 de marzo, 19:30 Hrs
Sala José Revueltas- CCU

Lucky

John Carrol Lynch.
Estados Unidos, 2017, 88'
+ Jueves 01 de marzo, 19:30 hrs
ISLAS - CU

ese saber que el tiempo concede es inimaginable. Pueden haber previsto al pensar el esqueleto de cada película que tendrían a su favor el plus aquí aludido, pero no la expresión misma de ese conocimiento directo que un actor o actriz ostenta por la conciencia inmediata de sentir la compresión del tiempo en su horizonte de lectura del mundo.

El notable inicio de *Lucky* es un indicio de la sensibilidad del director en dar a conocer a sus personajes a través de lo físico. Antes de delinear su escepticismo cósmico y su posición psíquica, el cuerpo, que no puede ser jamás guionado, impregna el plano. Luego se entrevé el convencimiento filosófico que tiene: el vacío (y ni siquiera es el budista) está esperando por él, y lo que prodiga frente a esa evidencia es una sonrisa inesperada e inolvidable (y quizás aquí sí budista, pues del reconocer el vacío absoluto del mundo surge la involuntaria compasión de las criaturas que son pura impermanencia).

Lo que va de la primera a la última escena de *Le lion est mort ce soir* es el pretexto para el cierre dialéctico que ressignifica el film por dentro y por fuera, instante en el que resplandece el secreto documental que está por debajo de una ficción lúdica e infantil. Como ya sucedía en *La muerte de Luis XIV* de Albert Serra, en *Le lion est mort ce soir* prosigue el retrato del cuerpo cansado de un actor, uno de los más grandes de la historia del cine, que siente el paso del tiempo y sabe que en algún futuro no muy lejano dejará de ser un ciudadano ilustre del cine. Eso que lo espera no se puede filmar. Eso es lo que ha descubierto, lo que la última escena eterniza, el veredicto de su lucidez: la cámara no puede vencer a las tinieblas. FICUNAM

5. CINE Y REALIDADES POSIBLES

Rubén Gutiérrez

Bienvenido a un lugar que siempre está empezando, que se despierta día a día y año tras año para admirar lo que se hace, empezando de la nada, y que luego se apresura a inventarse de nuevo. Gente ordinaria, haciendo cosas extraordinarias; sabiendo que lo que pasa ahora forma el mañana. Bienvenido a la tierra que nunca es exactamente lo que crees que es y que nunca permanecerá de esa manera por mucho tiempo. Hay un millón de historias en las calles de la ciudad que nunca terminamos de (re)construir. Tenemos la intención de decirles a todos.¹

Desde un principio *Piérdete entre los muertos* se configuró como un seguimiento a los cuerpos de obra y líneas de investigación que como artista visual he desarrollado en los últimos años y como punto de partida en la producción de un nuevo cuerpo reflexivo. El objetivo fue indagar en la representación de la experiencia de un estado-país-escenario donde han sucedido múltiples enfrentamientos violentos y al mismo tiempo muchos esfuerzos de sublimación de dicha experiencia.

Me propuse crear una pieza que estudiara la relación entre memoria, utopía y ficción al tiempo que generaba una reflexión en torno a la construcción y manipulación de la realidad. De alguna manera me interesaba usar la ficción como un vehículo para generar un enfrentamiento crítico del espectador hacia su propio contexto. *Piérdete entre los muertos* es un símbolo de todos nosotros, el universo que se despliega a su alrededor crece en torno a los conflictos de nuestra sociedad en transformación, la pérdida de identidad, la violencia y el olvido. Y aquí quisiera apropiarme de una de las lecciones que pueden tomarse de las películas de Godard: "sus películas se niegan a enseñarnos cualquier cosa, a predicarnos o a darnos lecciones. Lo que hacemos con ellas es encontrar nuestros propios caminos hacia el descubrimiento de una creencia en este mundo..."²

Con eso en mente podemos decir que *Piérdete entre los muertos* nos presenta una narrativa de ruptura en donde el protagonista desata una deriva que lo establece como antagonista de la maquinaria capitalista, convirtiéndose en un posible punto de quiebre, ubicándose en un lugar simbólico (el desierto o la ruina cultural), un lugar donde el desarrollo del neoliberalismo no pudo realizarse... (aún). Una posible realidad construida por momentos en donde la lógica del capitalismo y las relaciones sociales se detienen y dan paso a otras dinámicas de interacción social. Esos momentos son los que me interesa filmar. FICUNAM

¹ John Zerzan. *Running on Emptiness: The Pathology of Civilization*. trad. a.

² Jean Luc Godard. trad. a.

