El Cuaderno
SEMANAL DE CULTURA DE LA VOZ DE ASTURIAS
Nº 5 / Domingo 13 de noviembre del 2011 / www.elcuadernocultural.com

con otros ojos

49 Festival Internacional de Cine de Gijón

UN FESTIVAL NECESARIO

De ojos abiertos

Un acceso a otro mundo. Una brecha siempre disponible para la Gran Evasión. La penumbra que otorga la suspensión instantánea de lo que somos y lo que nos rodea sin tóxicos ni resacas; que garantiza la máxima intensidad de sensaciones con el mínimo de juicio, gasto y compromiso. Una estilización que impone a lo complejo un orden simple y procura una catarsis de baja intensidad. Turismo barato y sin viaje a una realidad paralela, cada vez más verosímil, cada vez más irreal: así es como solemos disfrutar del cine. Aunque no siempre. No, al menos, durante unos días cada año en algunas salas de Gijón.

Su festival internacional se ha dejado colgar muchos adjetivos fáciles (alternativo, transgresor, *underground,* rompedor, *indie,* provocador, extracomercial) que son sólo eso. Su sustancia es mucho más esquiva. La pluralidad de miradas, estilos y géneros; la diversidad de posiciones ante el hecho cinematográfico; la propia evolución del certamen pone difíciles la caricaturas. Y, sin embargo, hay algo que lo define al cabo de una trabajosa búsqueda de su identidad. Los miles de espectadores que abarrotan las salas año tras año y confirman esta cita como la de más calado y proyección (también la más rentable) en la agenda cultural de la mayor ciudad de Asturias saben lo que comparten cada edición, cada ciclo y proyección: su interés por la *realidad;* por lo complejo, lo problemático, lo irresuelto, lo bello y lo áspero, aquello que conmueve para bien y para mal en *el mismo mundo* que los espectadores habitan. Una realidad que se astilla en realidades codificadas en los muchos idiomas del cine, intensificadas en el espacio de la pantalla y en el tiempo de un pase, singularizadas en enfoques que revelan perfiles inéditos sobre lo más lejano y lo más cercano: familia, trabajo, inmigración, deseo y pérdida, amor y odio, sueños o pesadillas que asumimos como parte de una misma masa de conflictos cotidianos, acontezcan donde o a quien acontezcan.

Exponerse a este cine provoca efectos opuestos a los del que consumimos el resto del año. Al final de estos nueve días siempre resulta difícil (y mentiroso, quizá hasta inmoral) sentirse o quererse habitante de otro mundo. O al menos de uno que sea más pequeño o más simple que el hemos enajenado y luego reconocido, desde nuevos ángulos, como el nuestro.

El placer y el privilegio de esta experiencia que abre ojos son la razón de que este festival se haya vuelto absolutamente imprescindible para miles de espectadores, dentro y fuera de Asturias. A un año de su medio siglo de vida conviene recordarlo. Y recordar también la diferencia entre ojos abiertos y ojos cerrados. ■ **EL CUADERNO**

SEMANAL DE CULTURA DE LA VOZ DE ASTURIAS
www.elcuadernocultural.com

COORDINADOR: Juan Carlos Gea
CONSEJO EDITORIAL: Miguel Barrero, Juan Cueto, Álvaro Díaz Huici, Jordi Doce, Julio César Iglesias, Elena de Lorenzo Álvarez, Jaime Priede
REALIZACIÓN EDITORIAL: Ediciones Trea, S. L.
REDACCIÓN: Ediciones Trea, S. L.
Polígono Industrial de Somonte, c/ María González la Pondala, 98, nave D, 33393 Gijón • Tel.: 985 303 801
elcuaderno@trea.es • www.trea.es
DISEÑO GRÁFICO: Pandiella y Ocio
EDITA: La Voz de Asturias, S. A.
c/ Lila, 6. 33002 Oviedo • Tel.: 985 101 500
www.lavozdeasturias.es

Fotografías de portada: Marco Recuero

Cómo acabar de una vez por todas con la cultura

Cuando vas a un festival de cine, lo normal es que acabes con una idea un tanto revuelta de su programación. Ves demasiadas películas en muy poco tiempo y no eres capaz de procesarlas, el cerebro marca sus límites y se niega a dejar que te salgas de ellos, encerrándote en un par de ideas que luego repite mucha gente.

HILARIO J. RODRÍGUEZ

Las secciones paralelas se confunden con las competitivas, en un extraño viaje a lo largo de la historia del cine, como si estuvieses en una montaña rusa. De todo ese despiste, sin embargo, al final puedes aprender muchas cosas, aunque a veces te cueste un tiempo saber cuáles son exactamente. Es algo parecido a leer un periódico, con más o menos prisa, quedándote en los titulares o sumergiéndote en las profundidades abisales de la letra chica. Tienes delante de ti una imagen del mundo, un mundo mucho más ancho que el pequeño mundo por donde te mueves a diario, y se hablan tantas lenguas distintas y suceden cosas tan ajenas a ti que no sabes bien dónde colocarlas, ni siquiera sabes por dónde empezar. Un puzle despliega sus piezas para comprobar tu pericia mientras intentas unirlas.

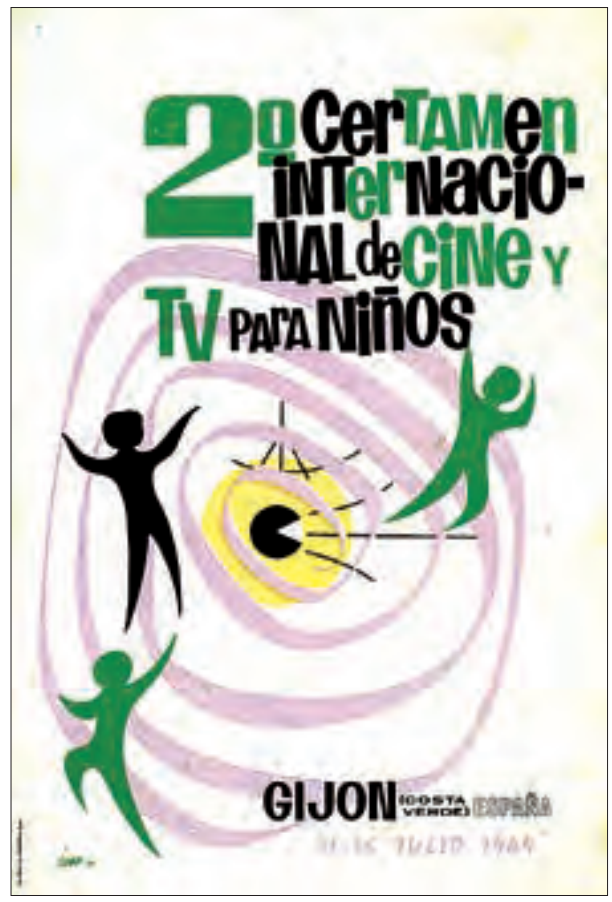
Y ya que hablamos de periódicos y de puzles, dejad que establezca un par de analogías, porque a mí los festivales de cine siempre me han parecido, en el fondo, periódicos y puzles. El Festival de San Sebastián, por ejemplo, me parece una edición de *El País,* llena de buenrollismo liberal y con firmas de categoría pero también poco abierta a los riesgos; el de Valladolid me recuerda más —con perdón— al periodismo rancio que pretende estar en contra de todo y al final se casa con las ideas más tópicas sobre la clase obrera, la familia, el arte o los grandes valores, algo así como lo que uno puede encontrar en *Abc* o en *El Mundo;* Punto de Vista y Las Palmas intentaron convertirse en un satélite de *Público* y quizá por eso corren el riesgo de quedarse fuera de juego, cada uno a su manera; y de los demás, y hablando desde la distancia y con un gran desconocimiento y respeto, sólo se me ocurre decir que son el equivalente a la prensa local, provincial o regional, minoritaria en la mayoría de los casos y peor cuando cae en el quieroynopuedismo y mejor cuando se conforma con sus límites. A mí el único festival que de verdad me ha inspirado es el de Gijón (Xixón), comparable al suplemento *Cultura/s* de *La Vanguardia,* que no por intentar abarcar el mundo deja de ser catalán hasta la médula.

A José Luis Cienfuegos y al equipo con el que dirige el Festival de Gijón da la sensación de que les interesa menos el espacio que el tiempo, por eso las películas que programan año tras año no hablaban de fronteras terrestres sino de fronteras temporales. Parecen querer decirnos que quizá el cine, el mejor cine, no tiene por qué cruzar las líneas de demarcación que separan a los países para ser universales, para plantear el auténtico drama de nuestro tiempo, que no es otro que vivir el presente al lado de personas demasiado atadas al pasado o pendientes sólo del futuro. Lo anterior explica la sensibilidad común que caracteriza a bastantes películas y secciones de su programación, en las que se describe la influencia del pasado en el presente y cómo se perfila el futuro a partir del presente. Lo que nos viene a decir un festival como éste es que quienes renuncian al presente, renuncian a la única posibilidad de verdad. No podría estar más de acuerdo con esa asunción. En eso, el Festival de Gijón se comporta como un auténtico periódico, que es aquel que confía en el valor de la actualidad para situarse en el tiempo, para ver de qué manera viajan los clásicos al presente y de qué manera los estrenos más recientes pueden ayudarnos a conquistar el futuro con una mejor percepción de él.

Y ahora le toca a los puzles. De ellos sabemos que siempre deben empezarse por las periferias, porque a partir de ellas llegaremos al centro, que es lo que nos interesa. ¿O no? Bueno, quizá el centro nos interese y queramos saber qué se cuece en él, pero lo que nos interesa de verdad es ese margen a partir del que empezamos, no vayamos a perder pie si de pronto el centro se desdibuja y ya no es capaz de proponernos soluciones a los mil y un problemas con los que podemos encontrarnos. Gijón, en ese sentido, ha jugado un papel esencial desde que José Luis Cienfuegos aceptó hacerse cargo de su dirección. Gracias a él, descubrimos algo tan básico como que la literatura ha dejado de ocupar un lugar preeminente entre los jóvenes, sean cineastas o no. Eso explica que muchas de las películas que se han exhibido a lo largo de los últimos años en el festival no tengan argumento, al menos un argumento convencional. Y posiblemente explique la lucha denodada que ha hecho el festival en favor del cine asturiano, para que podamos darnos cuenta de que a veces no es lo mismo hablar desde Nueva York o desde Gijón (Xixón) y que, sin embargo, eso no quiere decir mucho sobre el mundo, ni sobre el estado del mundo, ni sobre nada de nada. Nueva York tiene un peso tremendo a sus espaldas y apenas puede dedicarle tiempo al mundo en sus aspectos más diminutos, por eso en Nueva York, hasta cuando se habla de Irán, se considera todo en términos gigantescos, a la altura de sus rascacielos. Lo que no hace Nueva York, y sí el Festival de Cine de Gijón, es hablar sobre el grado de desprotección que se puede vivir en las periferias cuando el centro es agredido y carece de medios para defenderse. Tampoco Nueva York sabe decirnos qué le sucede al mundo, a nuestro mundito, cuando la bolsa se desploma o cuando los chicos de provincias —como yo— tenemos algo que decir y no es exactamente algo a la medida de un puzle a gran escala que no quiere dar a conocer las partes diminutas y regionales de nuestro mundo, de nuestro mundito, y que son las que nos proporcionan algo de dignidad frente al resto. En ese sentido, no podría estar más de acuerdo con un crítico como José Havel cuando nos recuerda —al hablar sobre el cine asturiano— que «somos diminutos, pero estamos aquí, y en Liliput, un país de seres diminutos (y humanos, demasiado humanos), Jonathan Swift ubicó parte de una de las grandes obras maestras de la historia de la literatura: *Los viajes de Gulliver*».

El Festival de Gijón, impulsado por José Luis Cienfuegos, ha asumido muchos riesgos y ha propulsado conceptos imposibles, como que existe un cine asturiano más allá del cine español. Nos ha entregado, puntualmente, las obras del grandísimo Ramón Lluis Bande y las de los no menos grandes Luis Argeo, Juan Luis Ruiz, Sergio G. Sánchez, José Braña, Jorge Ribero, Tom Fernández y tantos otros que merecen un espacio aquí y que tendrán que confiar en mi buena voluntad y en mi mala memoria. Con ellos y sus películas, y gracias al Festival de Gijón (de nuevo Xixón), he encontrado un lugar en el mundo más palpable, aunque posiblemente más imperfecto, pero también más real que el lugar que me adjudican las grandes obras del cine de arte y ensayo mundial o las que el cine *mainstream* le adjudica a las marmotas y con el que tenemos que sentirnos identificados sí o sí.

Perdonad que hoy defienda las pequeñas cosas, pero es que las grandes no me caben en el bolsillo (y la avaricia es más propia de banqueros que de un cinéfilo como yo, que le da gracias a la vida cuando ve películas como las de Ramón Lluis Bande, Luis Argeo, Juan Luis Ruiz, Sergio G. Sánchez, José Braña, Jorge Ribero o Tom Fernández, que he conocido por cortesía del Festival de Gijón). Seguramente esta defensa la hago a favor de José Luis Cienfuegos (y de su equipo, con el grandísimo Alejandro Díaz a la cabeza, como antes lo estuvo el grandísimo Fran Gayo), sin el cual quizá mi futuro —nuestro futuro— sólo podría pasar por tener aspiraciones para ver películas hollywoodienses o las de arte y ensayo que hasta ponen en Guadalajara, que es donde vivo y donde sólo aspiramos a encontrar un pequeño lugar —nuestro pequeño lugar— en el mapa (que puede ser Gijón) para que a partir de él podamos pensar que también nosotros tenemos un sentido, un lugar en el mundo, en nuestro mundito, aunque todavía no lo hayamos encontrado. ■



49 = 50 - 1

LA HISTORIA DEL CERTAMEN GIJONÉS ES LA DE UNA COMPLICADA CONQUISTA DE SU PROPIA IDENTIDAD, DESDE LO INFANTIL A LO ALTERNATIVO

MIGUEL BARRERO / JUAN CARLOS GEA

Si escogiéramos a un amplio número de personas al azar y les preguntásemos qué tipo de relación son capaces de establecer entre el Topo Gigio y Peter Watkins, es posible que ninguno fuese capaz de hallar una respuesta, por delirante o surrealista que fuese, que llegase a establecer un vínculo de unión entre el en su día popular personaje de dibujos animados y el controvertido cineasta inglés.

Como mucho, alguno que otro se atrevería a situar al cine como el único vínculo entre ambos. Y sin embargo, con ser cierto, eso no constituiría toda la verdad, porque resulta que, además de estar conectados entre sí por medio del celuloide, uno y otro forman parte de la historia de una ciudad por obra y gracia de su presencia —en tiempos y circunstancias bien dispares— en un festival de cine que, a lo largo de una historia tan agitada como sorprendente, ha terminado formando parte indispensable del statu quo de la ciudad que lo acoge e influido sobre ella de tal forma que hoy resulta imposible imaginar la una sin el otro, y viceversa.

La peripecia del Festival Internacional de Cine de Gijón —recogida parcialmente en el volumen ***De niños buenos a 'enfants terribles'***, escrito por las periodistas Toni Rodero, Eva Güimil y Elena G. Bandera y publicado por el propio certamen en el 2002, coincidiendo con su 40.º aniversario— ilustra a la perfección no sólo los cambios sociológicos y estéticos que se fueron dando en la mayor urbe de Asturias desde las últimas décadas del franquismo hasta nuestros días, sino que también opera como ejemplo de lo difícil que resulta encontrar un lugar en el mundo. O, dicho de otra manera, de cómo una sociedad acepta o rechaza determinados modelos culturales en función del modo en que éstos son capaces de remover algo en las entrañas de quienes la componen.

Ahora que FICXixón está a un año de cumplir el medio siglo, puede ser un buen momento para echar la vista atrás, recapitular y ver qué fue lo que se hizo, qué cosas pudieron hacerse y de qué modo se encontró el camino correcto: aquel que convirtió definitivamente a una de las ciudades españolas más castigadas por las sucesivas reconversiones industriales en una peculiar meca de la cultura más viva, atrevida, iconoclasta y *underground* a la que algunos, sorprendentemente, son incapaces de reconocerle los méritos que tanto le costó ganar. Estas páginas marcan el itinerario de un viaje que comenzó en el teatro de la Universidad Laboral, cuando aquello no era ni mucho menos una Ciudad de la Cultura, y que aún continúa en nuestros días con sus ecos resonando, cada vez con más fuerza, en los rincones más insospechados del globo.

Primera etapa: La feliz y tierna infancia (1963-1985)

El domingo 21 de julio de 1963, Florentino Soria, subdirector de Cine y Teatro, inauguraba en el paraninfo de la Universidad Laboral el primer Certamen de Cine y Televisión para Niños. ***Las aventuras di Topo Gigio*** fue, como ya es fama, la cinta encargada de abrir el telón. La iniciativa partía de una idea de Isaac del Rivero, a quien se le ocurrió, mientras diseñaba una campaña para Coca-Cola, organizar un festival que aunara dos de sus pasiones: el cine y los niños. El alcalde, Ignacio Bertrand y Bertrand, dio el visto bueno y, tras superar no pocos obstáculos, las películas se exhibieron finalmente en la Universidad Laboral y el cine María Cristina, y además se organizaron unas Conversaciones Internacionales de Cine Infantil que se convirtieron en una de las mayores atracciones del evento y que irían consolidándose en ediciones posteriores.

Del Rivero, que asumió desde el principio las funciones de director, fue afianzando año tras año un evento que no tardó en alcanzar reputación en la ciudad y que extendió su influencia por toda España al proponer una oferta única en aquellos momentos, que paulatinamente se enriquecería con añadidos como exposiciones de temas infantiles o concursos de fotografía, dibujo y pintura. La candidez, como se puede imaginar dada la época y las características del certamen, era la nota predominante, y entre los hitos de esta etapa figuran la presencia en Gijón de *Pindi* —el chimpancé protagonista de ***El aprendiz de clown***— o el estreno de ***Las aventuras de Pinín y sus amigos***, el filme basado en el archiconocido cómic del ovetense Alfonso Iglesias, pasando por la visita a Gijón de una jovencísima Rocío Dúrcal (la leyenda cuenta que un alto cargo del Gobierno intentó meterle mano), la decepción que causó la ausencia de Marisol en la edición de 1969 o lo que se llamó «Espíritu de Gijón» y que no era otra cosa que las consecuencias emanadas de aquellas conversaciones en las que políticos, padres y profesionales del sector audiovisual debatían en torno a las relaciones que se establecían entre el cine y la infancia.

La iniciativa partía de una idea de Isaac del Rivero, a quien se le ocurrió organizar un festival que aunara dos de sus pasiones: el cine y los niños

Pero no todo era miel sobre hojuelas: el certamen sufrió reproches desde la primera edición, Isaac del Rivero tuvo que combatir a menudo contra la falta de medios y, sobre todo, el paso de los años terminó evidenciando una seria dificultad del festival para ir acomodándose a las modificaciones que se iban dando en una sociedad que, sin saberlo primero y con plena conciencia después, se encaminaba hacia la democracia. Las famosas conversaciones se acaban revelando estériles y son suprimidas en 1972, un año en el que el cómic había empezado a ganar presencia y en el que comenzaron a hacerse más sonoras las críticas a la «rutina» de la programación.

Las cosas se pusieron realmente serias en la decimotercera edición, cuando se acusó al festival de constituir una organización «cerrada, protocolaria y burocrática». El lento declive del cine infantil en los años de la Transición hizo el resto, y la irrupción de la década de los ochenta precipitó un cambio que llevaba tiempo anunciándose: el 5 de diciembre de 1981, Isaac del Rivero envía una carta al alcalde de Gijón, el socialista José Manuel Palacio, en la que le comunica su renuncia. ■

Anna Galiena (1992)

Jacqueline Bisset (1991)

Modesto *glamour*

LAS LIMITACIONES PRESUPUESTARIAS DESEQUILIBRARON LA ASPIRACIÓN DE IMITAR EL MODELO DE CERTÁMENES COMO EL DE SAN SEBASTIÁN

Tras la marcha de Isaac del Rivero, el Festival queda en manos de un comité organizador compuesto por Victoria Fernández, Ángel Alonso y Eusebio Tuya, y el organigrama iría rehaciéndose edición tras edición hasta que, en 1985, Avelino Cordero toma las riendas en solitario y da el primer golpe de timón.

Segunda etapa: El viaje a ninguna parte (1986-1987)

La edición de 1986 marca el inicio de otra pauta. El Certamen de Cine y Televisión para Niños pasa a denominarse Festival Internacional de Cine para la Juventud y abandona las atenciones a la infancia para dar paso al *glamour*, imitando, en cierta manera y con mucha más humildad, al vecino festival de San Sebastián, como en un revival de los años de principios del siglo XX en los que Gijón se miraba en el espejo de la señorial ciudad de veraneo en que se transformaba cada año la capital donostiarra. Acudieron primeros espadas del cine español (entre ellos, Sancho Gracia y Óscar Ladoire) y se programó una exitosa retrospectiva de Richard Lester que contribuyó a revitalizar la maltrecha proyección internacional del evento.

Aun así, la alegría duró poco. En la siguiente edición visitaron la ciudad Christopher Lee, Roger Corman y Norman Jewison, pero no todo fueron flores: ese mismo año, Cordero conminó al Ayuntamiento a incrementar la dotación presupuestaria del certamen —el dinero era uno de los principales problemas a los que de continuo se veían obligados a hacer frente los organizadores—, argumentando que otros de similares características contaban con unas arcas mucho más dotadas. La negativa del Consistorio terminó propiciando, así, su dimisión cuando el festival estaba iniciando una nueva etapa que murió casi antes de dar sus primeros pasos.

Tercera etapa: El pequeño Hollywood (1988-1994)

Vicente Álvarez Areces, recién llegado a la Alcaldía de Gijón, quería que el Festival de Cine cogiera nuevos bríos y decidió que se pusiera al frente el escritor y guionista Juan José Plans, con amplios contactos en el mundo del séptimo arte. Su intención fue la de proseguir la línea iniciada por Cordero, pero, a pesar de que hubo fallos y aciertos, el balance final tuvo más de negativo que de satisfactorio.

Martin Landau y Jack Palance (1989)

Paco Rabal (1991)

La llegada de Plans al festival coincide, como se ha dicho, con la llegada a la Alcaldía de Areces y el nacimiento de una Semana Negra que empezó a rivalizar con el evento cinematográfico tanto en la dotación económica como en el atractivo cultural que suponía para la ciudad. Plans, que ocupaba la Dirección de Cultura y Comunicación de la Caja de Ahorros cuando se convirtió en director el festival, hizo todo lo que pudo para otorgarle un papel referencial del que nunca consiguió hacerse acreedor: dedicó un espacio a los secundarios de lujo del cine, trajo a actores bien conocidos de las series de televisión más punteras de la época (que aún estaban lejos de constituir un fenómeno equiparable al de la HBO de hoy) y procuró que pasasen por Gijón algunos de los rostros más conocidos de las pantallas (la grande y la pequeña) del momento.

Sin embargo, ése fue parte del error: anteponer, en muchos casos, el oropel a la calidad, y pese a que la alfombra roja seguía siendo un denominador común en los paseíllos que los invitados hacían por la calle Corrida hasta el Teatro Arango (a donde se había trasladado la sede del certamen y donde permanecería hasta la rehabilitación del Jovellanos), la programación no era casi nunca tan brillante como cabía esperar de un evento que pretendía encontrar un lugar propio en el mapa de las grandes citas cinéfilas hispanas. Dicho de otra manera: Gijón quería convertirse en un pequeño Hollywood, pero, aunque le sobraban intenciones, carecía del manual de instrucciones que necesitaba para llevar a buen puerto sus anhelos.

De la etapa de Plans, no obstante, quedan pequeños hitos que conviene recordar, como el ciclo que se le dedicó a Jonathan Demme, el homenaje al pintor gijonés Juan Botas, la comparecencia del mítico Paul Naschy o las conexiones entre cine y arte que se establecieron gracias a la participación de artistas como Favila o Pelayo Ortega. Y también, en la vertiente más nostálgica, el autohomenaje que se permitió el María Cristina cuando reabrió sus puertas antes del derrumbe para acoger la proyección de un documental en el que Alfredo Jiménez, entonces gerente del circuito Fernández Arango, resumió su historia. ■

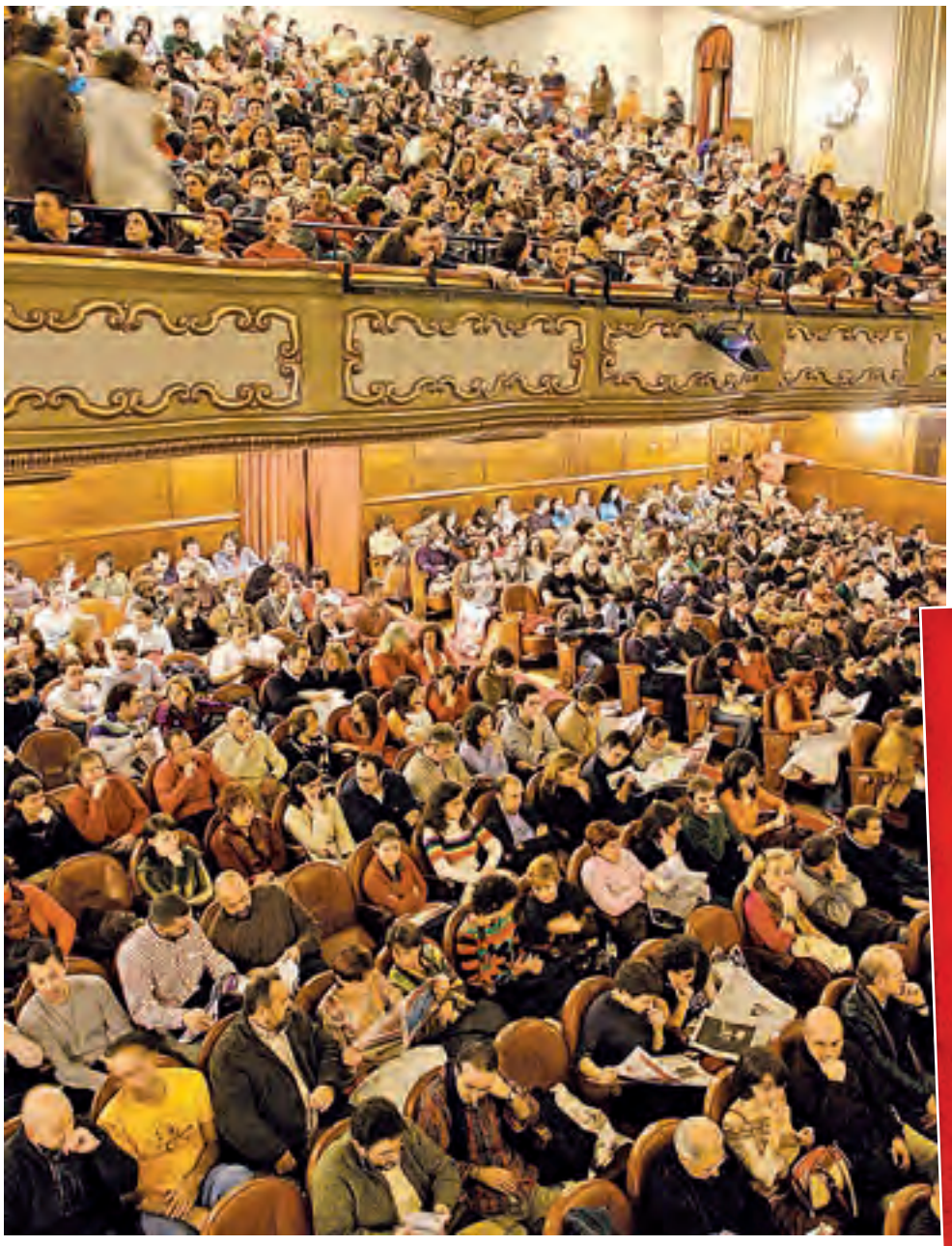
Mucho más que *indie*

EL INESPERADO Y EXITOSO GOLPE DE TIMÓN HACIA LO ALTERNATIVO MARCA LOS 16 AÑOS DE LA GESTIÓN DE JOSÉ LUIS CIENFUEGOS

Casi puede decirse que, aunque el festival no dejaba de hacer aguas en lo que a crítica y público se refiere, sí consiguió empezar a quererse algo a sí mismo como paso previo a la reconversión definitiva. La 32.ª edición, celebrada en 1994, fue despedida por Juan José Plans con unas palabras que resultaron proféticas: «Este certamen se ha ganado el futuro, aunque el presente sea de otros». Seguro que ni siquiera él sospechaba cuánta razón tenía.

Cuarta etapa: ... Y Gijón se convirtió en Sundance (1995-...)

El presente (y el futuro, hasta el momento) pertenecían a un desconocido para el público: José Luis Cienfuegos. La rumorología dice que su nombramiento fue puro azar; que, en realidad, tanto Areces como Daniel Gutiérrez Granda —su hombre fuerte en asuntos lúdico-culturales— estaban seguros de que lo único que se podía desear para el certamen era una muerte digna y querían evitarle a Plans el mal trago de ser él quien diese sepultura al cadáver. Sea como fuere, lo cierto es que la primera edición comandada por Cienfuegos, que ya tenía experiencia en labores organizativas y había formado parte del equipo del festival, fue un inesperado, aunque modesto, éxito que sirvió para convencer a los munícipes de que el festival necesitaba otra oportunidad.



El mérito del nuevo director, que fue mucho, radicó sencillamente en saber mirar a su alrededor con ojos adecuados y obrar en consecuencia. Eran los años noventa, y el mundo andaba revuelto con un renacimiento de las culturas urbanas herederas del *underground* que, más que contraculturales, se definían contra las multinacionales del espectáculo, la comercialidad y el *mainstream*. De ahí el diminutivo anglosajón con el que se conocería toda esta actitud: de «independiente», *indie*. Pues bien: Gijón estaba en trance de convertirse en la meca del *indie* español.

Coincidiendo con otra manifestación *indie* con epicentro en Gijón —el llamado *Xixón Sound*—. Cienfuegos se planteó trasladar ese espíritu al festival, a la par que integraba en la programación elementos como la música, que pronto comenzó a tener un papel de excepción en el programa, para dar una vuelta de tuerca que se demostró eficiente. Frente al fracaso de las opciones de masas, optó por lo alternativo convencido de que las películas que más arriesgaban y menos cancha obtenían tanto en los medios como en los circuitos no tenían por qué resignarse a lo minoritario. Y dio en el clavo. Gijón se consolidó en pocos años como un lejano eco del espíritu independiente de Sundance, pero con un espíritu marcadamente europeo que era al tiempo marcadamente global. El Festival había encontrado su dirección. Sin variarla, con determinación, fue ramificando rutas a despecho de las caricaturas, las acusaciones de *culturetismo* y *gafapasteo* por parte de un sector purista de la cultura regional y las pintorescas embestidas de los elementos reaccionarios de la ciudad.

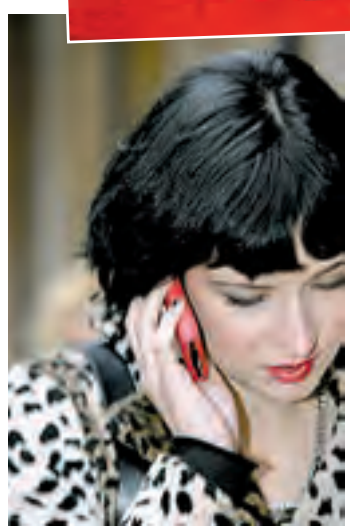
Por Gijón empezaron a desfilar autores desconocidos para el gran público que, con el paso del tiempo, acabaron erigiéndose en referencias mundiales del cine menos adocenado: Tsai Ming-liang, Lukas Moodysson, Todd Solonz, Claire Denis, Larry Clarke, Lisandro Alonso, Aleksei Balabanov, Ulrich Seidl, Bruno Dumond, Pedro Costa... son nombres que en la mayor parte de los casos han llegado a los cinéfilos españoles a través de la aduana gijonesa.

Pero su labor no se quedó ahí: dio cancha al nuevo cine asturiano, estuvo atento a todas las vanguardias audiovisuales, a veces más allá de lo que convencionalmente entendemos por cine, y supo formar un equipo de gente joven y preparada (con elementos tan decisivos como el que fuera subdirector del certamen, Fran Gayo) que supo además dar una nueva interpretación a aquel concepto de cine juvenil bajo cuya invocación había nacido el certamen y había ido quedando apolillado. La mejor muestra de esto último es la «otra sección oficial» del FICXixón: Enfants Terribles, un ciclo con personalidad propia en el que decenas de miles de jóvenes espectadores se han abierto por primera vez a un cine que no les toma por meros consumidores de *blockbusters*.

Poco a poco, a lo largo de los años y para modular el enriquecimiento y la diversificación de los contenidos, se añadieron y fraccionaron secciones (Esbilla, Llendes, un Día d'Asturies) sin las que resulta difícil imaginar hoy el programa, y contactó con otros festivales e instituciones para establecer protocolos de colaboración que han dado frutos insospechados. Especialmente fructífera resultó la colaboración con las filmotecas más activas de España y con algunos de los críticos y estudiosos con mayor cualificación del panorama cinematográfico español. De resultas, Gijón ahondó en su propia identidad con un repaso profundo (y excelentemente documentado en una ejemplar colección de libros) a los *nuevos cines* que revitalizaron en la segunda mitad del siglo XX los cauces expresivos de un lenguaje que —como el festival ha mostrado año tras año— es mucho más que entretenimiento: un instrumento para mirar y comprender la realidad.

El remozado Teatro Jovellanos fue testigo de excepción de la irrupción en la ciudad de una marea de cultura contemporánea que terminó por convertir Gijón, ahora sí, en referente europeo en el ámbito de la cinematografía festivalera. Y no sólo eso: con los datos en la mano, puede decirse que estamos ante uno de los certámenes cinematográficos más baratos (y rentables) de toda España. Sólo la crisis ha podido mermar su capacidad de convocatoria: el último año, FICXixón (nombre con que el nuevo equipo rebautizó al invento) vio disminuir, por primera vez desde la llegada de Cienfuegos, el número de asistentes a sus proyecciones, y es probable que este año ocurra lo mismo.

Aún así, nadie baja la guardia. El director y su equipo siguen fieles a su idea y piensan mantenerla siempre que los munícipes, responsables últimos del apoyo al invento, se lo permitan. Y sería un error mayúsculo –desde el punto de vista cultural, pero también desde el político– que a estas alturas tratasen de poner puertas al campo. Sobre todo cuando FICXixón ha encontrado y revalidado, al fin, el (buen) camino desde todos los criterios posibles. Nadie merece llegar al medio siglo sumido en la incertidumbre, y menos cuando la madurez y el éxito la. acompañan. ■



En esta página, de izquierda a derecha y de arriba abajo: **Público en el Teatro Jovellanos ▪ Cartel de 2008, diseñado por Marco Recuero ▪ Angelo Badalamenti (1995) ▪ Diablo COdy (2007) ▪ Abbas Kiarostami (2002) ▪ Víctor Erice (2010) ▪ Larry Clark (2006) ▪ Lukas Moodysson (2004)**

«En el Festival de Gijón se aprende del cine y de la vida»

El Festival de Gijón no es sólo una muestra del cine que lo tendrá difícil para llegar a las salas comerciales. Cuando **José Luis Cienfuegos** habla del certamen que dirige desde 1995 recuerda que, como en Sundance, se ha llegado a crear un sello que los realizadores quieren llevar en el cartel de su película. Cienfuegos analiza la próxima edición —que se abrirá el ía 18 y para la que hace ya semanas que no existen los días festivos— y lo conseguido hasta la fecha por la gran cita de Asturias con el cine.

JAVIER CUEVAS
FOTOS **ARMANDO ÁLVAREZ**

—Llega la edición número 49. Ha pasado casi medio siglo y ya van quince años desde que usted está al mando de la nave. ¿Cómo ha sido la transformación del festival desde que lo conoce?

—El festival ha evolucionado enormemente. Ahora mismo tiene una imagen internacional sólida y sobre todo goza de credibilidad. Con una línea de programación clara, hemos ido modelando un estilo de festival; un sello propio que ha influido en otras muestras cinematográficas, no sólo de España, sobre todo en lo que respecta a la ambición de conseguir el apoyo del público con una programación arriesgada. Una de las claves ha sido la paciencia. Hay que tener muy claro que una misión fundamental para los festivales es educar la mirada del espectador, y eso no se hace de un día para otro. Hemos ido dando forma a un festival de cine austero en cuanto a medios pero muy ambicioso en cuanto a propuestas de contenidos.

—¿Cómo es esa educación del espectador?

—El público ha entendido que en un festival de cine no tienes por qué encontrar cada día tres obras maestras. Entiende que es un foro, un punto de encuentro de espectadores con intereses similares a quienes les gusta descubrir nuevas miradas. Hay algo que nos ha permitido seguir creciendo, y es que el de Gijón es un público a la vez comprensivo y exigente.

—Si tuviera que hacer un corto de no ficción con la historia reciente del festival, ¿quién aparecería?

—Más que cineastas, movimientos. Siempre ha estado muy presente el cine independiente americano y un determinado tipo de cine, tanto europeo como latinoamericano, con un acceso muy difícil a las salas comerciales o a la distribución comercial. El cine americano utiliza unos referentes más cercanos al espectador de hoy, pero no los cineastas europeos, que demandan cierta complicidad por parte del espectador. No admiten un espectador acomodado y creo que eso es bueno. Hay cineastas que en su momento vinieron a Gijón sin que ninguna de sus películas hubiera llegado a las salas comerciales, como Bruno Dumont, Claire Dennis, Bonello este año o Tsai Ming-Liang, por ejemplo, dentro del cine asiático. En el cine latinoamericano el máximo exponente puede ser Lisandro Alonso.

—Hablemos de la edición que está a punto de comenzar. El año pasado el Festival de Gijón saldaba una deuda pendiente con el cine español. ¿Sigue estando presente en la programación?

—No será una presencia tan importante. Hay una película en competición, ***Iceberg***, de Gabriel Velázquez. No hay tanto como nos habría gustado, pero estará, tanto en competición como en las secciones paralelas. El problema que nos encontramos este año es que los huecos de la sección oficial son muy limitados. Lamentablemente, si no pasas el corte, no puede ser. Por suerte está Rellumes, que ha permitido cierta actualización del programa del festival. Llegó un momento en el que veíamos que las retrospectivas históricas no funcionan tan bien. El público demanda obras más recientes, descubrir algo novedoso. A mí me gusta que en los festivales siempre haya un hueco para el análisis de la historia del cine, pero, cuando ves que el público apuesta por lo actual, no queda más remedio que ser práctico.

—El año pasado tenía la espina clavada por no haber podido dar un paso más en el Día d'Asturies, de modo que se convirtiera en un lugar de encuentro. ¿Se podrá hacer en esta edición?

—Ésos eran los planes, pero en este caso he optado por la prudencia. Me duele, pero no me parece que sea el momento para hacer un cambio porque es un momento francamente delicado para el audiovisual asturiano. Una vez que acabe el festival intentaré, con pequeñas reuniones, hablar entre todos. Es necesario unir fuerzas, diálogo y mucha paciencia, porque el panorama no es muy halagüeño.

—El año pasado hubo buenas películas. ¿Cómo es la cosecha de este?

—Desconozco a qué puede obedecer, pero creo que ha habido un cierto aumento en la producción de largos y mediometrajes. En los cortos hay una renovación generacional. Algunas promesas son ya auténticas realidades. Cineastas que hace tres años presentaban trabajos pequeños, casi de formato doméstico, han seguido trabajando. Algunos de ellos, por cierto, han tenido que irse fuera de Asturias y ya son cineastas con cierto futuro. Y el año que viene se verán ya los resultados de la escuela de Juan Gona. Afortunadamente, los trabajos que se hicieron en el pasado curso son muy diferentes en cuanto a temáticas y estilos, lo que te hace tener esperanzas en el futuro.

—¿Enfants Terribles es el vínculo que se mantiene con el origen del Festival de Gijón?

—Claro. Me sorprende cuando se habla de la ruptura del festival respecto a los orígenes, Yo no lo tengo tan claro, y sobre todo respecto al festival que se hacía en los años ochenta. Hemos sido ambiciosos, pero también trabajadores, con los recursos tan limitados con los que contamos. Vemos que Enfants Terribles ha vuelto a crecer en cuanto a número de solicitudes y reservas por parte de los centros de enseñanza. El festival no podemos organizarlo encerrados en las oficinas, por lo que parte del equipo ha tenido entrevistas con asociaciones de padres y directores de centros. Es un trabajo de difusión que tenemos que hacer para que el festival siga siendo de todos. Es una de las obsesiones que tenemos. El festival está abierto todo el año a cualquier tipo de colaboración con asociaciones y colectivos, dentro de lo razonable, claro.

—En Rellumes aumenta la presencia del cine del Este. ¿Es el gran desconocido?

—Sí, y la verdad es que nos cuesta bastante trabajo a todos los programadores abrir hueco a estos cines, que están haciendo películas con una creatividad y una fortaleza sorprendentes. Creo que son películas puras y con mucho corazón. ***80 Letters, Avé*** o ***Punk's Not Dead*** son películas de autor, pero apelan a la complicidad sentimental del espectador. Son accesibles y con cierto punto conmovedor.

—Las técnicas digitales han abaratado los costes de producción. ¿Llegan más propuestas?

—No llegan más en cuanto a cantidad, pero sí llega una variedad mayor. Eso sí se ha notado. Los autores tienen ahora más libertad a la hora de controlar su propia obra. Jonathan Caouette está ahora mismo remontando su película. En Cannes presentó un montaje en la Semana de la Crítica, pero a Gijón va a traer un montaje diferente. Son las facilidades que otorgan las nuevas tecnologías. Lamentablemente, el problema no son los medios. ***Iceberg,*** por ejemplo, está rodada con muy pocos medios y un equipo mínimo. El mayor problema es que las películas circulen y lleguen a las salas. Últimamente ocurre que las películas de autor que están funcionando en salas comerciales corresponden a un esquema muy similar. Son películas con ciertos valores, destinadas a un público adulto y mayoritariamente femenino, con lo cual se arrincona cada vez más otro tipo de propuestas. Contrarrestarlo es una misión que tenemos festivales, filmotecas y también los centros de arte contemporáneo.

—¿Las fronteras entre un festival y un centro de arte desaparecen?

—Cada vez son más difusas. Pero el problema es la visibilidad, no sólo por la programación sino por

Más películas que en años anteriores

—En la presentación del festival dijo que *Play* es, desde su punto de vista, una de las mejores películas que se han hecho este año. ¿Qué otras recomendaría?

—Todo depende de los gustos del público. ***Play*** es, creo, una de las películas del año no sólo por haberse presentado en Cannes. Además es finalista de los premios Lux del Parlamento Europeo.

En la sección oficial tenemos desde ***Fausto***, que ganó el León de Oro de Venecia, hasta ***La guerre est déclarée,*** una película muy pequeña que ha sido un bombazo en Francia, fue creciendo y ahora es la que envía Francia a los Oscar. Entre esta película, para el gran público, y una propuesta tan arriesgada como el *Fausto* de Sokurov el público encontrará un espectro amplísimo, porque hay más películas que en años anteriores, y con títulos que pretenden ser abanderados del festival y son una llamada a la libertad de creación. Fuera de competición vamos a tener el estreno de ***This is not a Film***, la película de Jafar Panahi, que estuvo en Gijón —se llevó el Premio al Mejor Director y el Premio del Jurado Joven— y se encuentra en arresto domiciliario por parte del Gobierno iraní, que no le permite rodar películas.

—El año pasado se arriesgó y acertó con *Blue Valentine* y *Restrepo*. ¿Qué películas en la programación de este año ve mejor posicionadas para competir por los Oscar?

—Ahí está ***Take Shelter***. Posiblemente también la película francesa. Hablando de ***Restrepo,*** la verdad es que en los últimos años en Gijón se han presentado muchos documentales que después fueron nominados al Oscar. Además de *Restrepo*, ***La historia del camello que llora*** y ***War Dance,*** que estuvo en Enfants Terribles. Este año no habrá tantos documentales. Se ha eliminado el premio competición de no ficción y documental. También se ha eliminado uno de los dos de Enfants Terribles. Son decisiones dolorosas, pero en estos casos hay que ser prácticos.

la forma en la que llegan al público. El reto de la proyección digital está ahí, pero hay cierta tendencia a la exhibición «cinematográfica» con una infraestructura doméstica. Tenemos la responsabilidad de hacer llegar la obra al espectador con unos mínimos.

—¿Es algo que no sucede en todos los festivales?

—El año pasado varios cineastas que no estrenaron en Gijón pero que sí mostraron su película aquí comentaron que era la primera vez que veían su película en HD, habiendo estado en muestras que duplican o triplican el presupuesto del Festival de Cine de Gijón. Me parece moralmente inaceptable. En el presupuesto de un festival de cine, el sentido común me dicta que lo importante son las obras y ofrecer al público unas proyecciones con un mínimo de dignidad, no que luzca más o menos una alfombra roja. Cuando los directores vienen aquí saben que vienen a un festival que cumple con unos criterios profesionales, o al menos lo intentamos en la medida de nuestras posibilidades. Bonello, que está haciendo festivales por toda Europa, nos escribe diciendo que todo el mundo le está hablando muy bien del Festival de Cine de Gijón. Eso ha sido un trabajo de años. Volvemos a la cuestión de la credibilidad.

—¿La comunión especial del público con el certamen radica precisamente en que se ha centrado más en las películas que en las estrellas?

—En estos momentos de crisis no me imagino que salieran los números. Tenemos la información y los contactos para que, por una cantidad entre 100.000 y 200.000 euros, se pueda traer a alguna de esas estrellas que vienen y se van. A la postre no sé si renta para un festival como el nuestro. Estamos viendo cómo en España han desaparecido festivales que apostaban por grandes figuras del papel cuché y duplicaban el presupuesto, pero en cuanto a número de espectadores, sólo nuestra sección oficial tenía más que todo ese festival. Poco más hay que decir.

—En Andalucía los festivales se unen para reclamar un mayor apoyo económico. ¿Va a cambiar el mapa actual?

—Está cambiando. Pero no sólo por parte de la disminución del apoyo institucional a los festivales. También nos estamos encontrando con que muchas distribuidoras internacionales van a acabar ahogando económicamente a muestras y festivales de presupuesto ajustado. Nosotros hemos dejado de programar algunas películas en retrospectivas. Películas que no son de este año y por las que nos estaban pidiendo unos alquileres absolutamente demenciales. Y hablamos de retrospectivas, no de las secciones oficiales, donde no se pagan alquileres. Es una especie de huida hacia adelante con la que van a acabar matando a la gallina de los huevos de oro. Hasta ahora, el calendario de festivales permitía que el cine de autor que no conseguía distribución en los diferentes países circulara. Una misma copia podía hacer fácilmente ocho festivales de cine durante el mes de noviembre mientras algunas de estas distribuidoras hacían caja. Los precios de los alquileres han seguido subiendo y, evidentemente, hay festivales que no pueden aguantar tanta presión. Habrá festivales que dejen de programar ese tipo de cine o que directamente desaparecerán, porque no van a tener contenidos. Me parece un grandísimo error, pero supongo que tendrán que rectificar, y además, a muy corto plazo.

—La situación coincide con la crisis del cine y el descenso de público en salas comerciales.

—Es muy contradictorio. Y el coste es mucho más alto. Se multiplica por tres, porque esa película hay que subtitularla y hay que alquilar la sala. Me parece que están cometiendo un grandísimo error.

—¿Hay solución?

—Creo que la clave de la supervivencia de los festivales pasa por crear redes y apuntalar una programación. Vuelvo a la cuestión de la credibilidad. A lo largo de todos estos años creo que no se ha valorado lo suficiente la garantía de calidad de las propuestas del Festival de Cine de Gijón. Las filmotecas colaboran con él porque diseña unos contenidos estimulantes que después se exportan a instituciones cinematográficas dedicadas a la difusión de la cultura audiovisual contemporánea. Esto ha sido bastante importante, tanto con esas filmotecas como con festivales con los que hay un continuo intercambio de información, manteniendo cada uno nuestra propia personalidad. No hay nada más triste que analizar las distintas muestras de cine y ver que unas son fotocopias de otras.

—¿Esta situación tan delicada sólo se da en España?

—Que a mí me conste, es mayoritariamente en España. Hubo una burbuja festivalera tremenda, en parte porque surgieron festivales con enorme poderío económico que destinaban buena parte de su presupuesto a premios en metálico. Ahora se ha descubierto que esos premios estaban sobredimensionados, y eso, al final, nos arrastró a todos los festivales, a los de presupuestos austeros, como el nuestro, y a otros con presupuestos importantes. Cuando veían que festivales muy jóvenes les arrebataban películas, no les quedaba más remedio que aumentar los premios en metálico. Se ha demostrado que es una situación insostenible y, de hecho, este año eliminamos dos de los premios. Era una carrera sin freno; casi una locura. Después lo importante es la imagen del festival en el circuito internacional. Nos pasó en Cannes, en una reunión para pedir una película. Llegó otro festival diciendo que tenían un premio que era el doble que el de Gijón y la productora se irritaba ante un argumento tan baladí. Prefería ir a un festival serio con una programación cuidada y un sello que para ellos será más importante.

—¿Un posible cambio en el Ministerio afectaría al futuro de los festivales?

—Desconozco el plan que hay en el futuro Ministerio de Cultura, si es que va a existir como tal, con los festivales. Está claro que en España hay demasiados, y este año ya han caído bastantes: Animadrid, la Mostra de Valencia, Punto de Vista y hay rumores sobre otros festivales con perfiles muy concretos: festivales con un altísimo presupuesto pero sin éxito del público y otros de calidad pero con un apoyo limitado de los espectadores.

—En el caso de Gijón, ¿ha pensado algo en la edición número 50?

—En estos momentos no nos podemos permitir el lujo de hacer especulaciones. Lo importante es que nos centremos en sacar adelante el festival de este año y seguir trabajando como hemos estado haciéndolo hasta ahora. A partir del día 28 se analizarán resultados y otras cuestiones, pero no podemos hacer elucubraciones sobre el futuro. Sobre todo porque los números del festival son muy claros, con un presupuesto muy austero, y traer a invitados con cierto caché con unos recursos tan limitados como los nuestros resulta imposible.

«EN EL AUDIOVISUAL ASTURIANO HAY QUE UNIR FUERZAS, DIÁLOGO Y MUCHA PACIENCIA, PORQUE EL PANORAMA NO ES MUY HALAGÜEÑO»

—¿No ha habido ningún contacto con el Ayuntamiento en el que se hablara sobre el año que viene?

—No. De momento estamos sacando el festival adelante. Después ya veremos.

—¿Su contrato se amplía año a año?

—Sí. El Festival de Cine depende de un consejo de administración que aprueba o no la renovación. Es como con los entrenadores de fútbol.

—¿Cuántos empleos directos crea el certamen?

—Durante todo el año somos tres personas. Cuando se acercan las fechas se incorporan los diferentes departamentos. Habrá más de cincuenta personas trabajando, pero hay que tener en cuenta que no son sólo los empleos directos. Todo requiere una estructura. Con la crisis, y es algo que he comentado con colegas de otros festivales, hay una cierta presión, como si tuviéramos que sentirnos culpables por

(continúa en página 8)

(viene de la página 7)
trabajar en el ámbito de la cultura. Al menos en nuestro caso, y me consta que en otros también, ni nos planteamos las treinta y cinco horas semanales. Además, alrededor de los festivales de cine se genera trabajo en subtitulación, empresas audiovisuales, agencias de viajes, restaurantes, hoteles, imprentas, empresas de lonas... Hay un entorno en el que repercute directamente. Hay mucha actividad y mucha dinamización económica. Eso está claro.

«El público ha entendido que no tienes por qué encontrar tres obras maestras al día»

—¿Cuándo tiene que estar claro el futuro? ¿Cuándo se comienza a trabajar en una nueva edición?

—Entre el Festival de Sundance, en enero, y el European Film Market de Berlín. En esas semanas hay un también gran trabajo de informes para el Ministerio de Cultura y para la Unión Europea, además del cierre de cuentas.

—¿Espera saberlo entonces?

—Una vez terminado el Festival de Cine creo que lo que podríamos hacer en Asturias es optimizar recursos entre todos. Uniendo fuerzas creo que se pueden hacer muchas cosas en Asturias en el ámbito del audiovisual. Si hablamos del festival, es sacar partido a un capital que está ahí, que es el de la credibilidad. También sacar partido a todos esos contactos que se han realizado con productoras e institutos de cine de todo el mundo. También del conocimiento que se tiene de todo el panorama audiovisual contemporáneo. Hablo de una implicación directa y de un trabajo a varias bandas, como puede ser con la Consejería de Cultura, que me consta que es sensible y que conoce la línea y el trabajo que se ha llevado a cabo en el Festival de Cine de Gijón. La Universidad de Oviedo está implicándose en la sociedad y optimizando recursos, y el mejor ejemplo es que este año el festival sale a la universidad. Se han preparado una serie de charlas y encuentros que es algo que quería hacer desde siempre. Muchos invitados del Festival de Cine tienen una formación académica importante y a veces era una pena que su presencia se agotara con una rueda de prensa y un encuentro con el público. Dolía, porque traer a esos invitados cuesta dinero y el esfuerzo de varios meses. Este año habrá charlas, proyecciones y encuentros con estudiantes en Oviedo, en el paraninfo y en diferentes facultades. Me alegra mucho porque yo me formé como programador cuando con compañeros de diferentes facultades montamos el Aula de Cine en los cines Clarín. Me parece una conexión natural con la Universidad.

—Se retoma un binomio que ya funcionaba en Universo Media. ¿Qué espera de él?

—Sobre todo hay una cosa que siempre me ha preocupado, y es la renovación del público. Es curioso cómo en los ciclos de cine de Gijón Sur o de Cajastur la media de edad ha subido. Cuando trabajaba en la Obra Social de Cajastur venían compañeros míos de universidad, pero ahora al público universitario hay que trabajarlo un poco más, porque tiene más recursos, Internet y series de televisión.

—¿Cómo es el público del Festival de Gijón?

—Afortunadamente se ha ido renovando con los años. Hay que destacar los tipos de público tan diferentes que acuden a las salas. Si hay alguien que todavía piensa que al Festival de Cine de Gijón sólo acude un tipo de espectador es que no se ha acercado nunca y habla de oídas. Es ridículo, como el creer que sólo se programan películas provocadoras. Alguna habrá, evidentemente, pero creo que hay contenidos y valores. Se aprende del cine y de la vida, eso lo tengo muy claro. Hay que desterrar tópicos que acaban siendo, lo confieso, bastante fastidiosos.

—Ha sido un año convulso, por la crisis y movimientos sociales que han surgido por todo el planeta. ¿Se nota en las temáticas?

—Mucho. Hay preocupaciones por la juventud y el activismo político, por ejemplo en películas como ***Low Life,*** que puede tener ecos del 15-M, o ***El estudiante,*** un *thriller* político ambientado en la Universidad de Buenos Aires. Aparte de eso, hay muchas películas de temática familiar y varias que tratan de cómo enfrentarse a enfermedades como el cáncer en el ámbito más cercano. He visto muchas películas así a lo largo de todo el año y hay varias en el festival. Son los retos a los que nos enfrentamos: crisis económica, familia y enfermedad, además de los asuntos políticos y sociales. ■

Walk Away, Renée

Low Life

Play

The Forgiveness of Blood

Viejos amigos, nuevas historias

La personalidad de un festival de cine (cuando consigue tenerla) es una combinación bien equilibrada de novedades y reconocimientos. Cada certamen alberga sus géneros predilectos, sus enfoques, sus directores fetiche, sus insistencias y sus estrategias para mantener la identidad y evitar a la vez cualquier rutina. En un festival como el de Gijón, pendiente de las rutas laterales o los nuevos caminos, ese equilibrio se vuelve aún más exigente, en particular en lo que toca a la sección oficial, el rostro más visible (y que más se quiere hacer ver) de toda su programación. El doble juego entre la familiaridad y la novedad se hace particularmente notable en los 21 largometrajes y los 16 cortos seleccionados este año para lucir en la pantalla central.

En el ciclo insignia del 49.º Festival de Gijón, sus habituales van a toparse con muchos nombres bien conocidos y, a pesar de ello, no echarán de menos la dosis anual de descubrimientos y revelaciones; una paradoja sólo aparente si se tiene en cuenta que todos esos nombres forman parte de la avanzadilla de los cineastas que entienden hoy por hoy su trabajo como un ejercicio permanente de huida de las convenciones.

La palabra *familiaridad* conviene singularmente a uno de los reencuentros más intensos de este año. Hace siete, un joven realizador estadounidense, Jonathan Caouette, conmovía al público con un apabullante puzle personal de imágenes en Súper 8 y vídeo doméstico, grabaciones caseras de sonido y montajes tan alucinógenos como completamente amateuristas acumulados a lo largo de veinte años en pos de una obsesión: la reconstrucción documental de la relación con su madre esquizofrénica y del difícil entorno familiar que la rodeaba. *Tarnation* era el título de aquella película, y ***Walk Away, Renée*** —hecha con los mismos mimbres y la misma pasión autobiográfica— su continuación.

Aun más habitual entre la parroquia gijonesa es Bouli Lanners, el director belga que, el mismo 2004 de *Tarnation,* se llevó el gordo con *Ultranova*. Lanners volvió el año pasado con la cálida, amable y pluscuambelga *Eldorado,* y está por tercera vez en la parrilla de competición con su última película, ***Les géants,*** en la que lleva su interés por la agridulce exploración de las relaciones entre seres humanos al mundo de tres adolescentes entregados a la aventura de unas vacaciones de verano en un entorno rural. Con mayor sobriedad que Lanners encara el salmantino Gabriel Velázquez, única representación española en la sección oficial y uno de los debutantes absolutos en el festival, los cuatro conflictos adolescentes que enlaza en ***Iceberg*** por un cauce compartido: el del río Tormes.

Amor y revolución

La question humaine es, según todos los pareceres, una de las grandes películas de los últimos años en Gijón, y eso justifica el interés ante la nueva obra de su director, el francés Nicolas Klotz. ***Les Amants (Low Life)*** es una mezcla de amor, revolución y crítica y una reflexión sobre la incorporación de la joven clase media a la insurrección política y lo transcultural. Algo bastante parecido sobre el papel, aunque con una óptica bien distinta, a lo que parece haber preocupado al argentino Santiago Mitre en ***El estudiante.*** Su película, que ha seducido al público de varios festivales, relata en clave de historia

Les géants

El estudiante

Vol spécial

Take Shelter

La guerre est déclarée

Faust

JUNTO A LAS APUESTAS INÉDITAS, GIJÓN TOMA EL PULSO A NUMEROSOS AUTORES VINCULADOS A LA HISTORIA DEL CERTAMEN Y HOMENAJEA AL REPRESALIADO DIRECTOR IRANÍ JAFAR PANAHI

de amor y *thriller* el nacimiento de la conciencia política en un joven universitario en un Buenos Aires intemporal.

La reflexión política centra otro de los documentales que competirán este año, codo a codo con la ficción. Después de *La fortresse,* el joven realizador suizo de origen español Fernand Melgar insiste en hurgar con su cámara en los limbos donde unas leyes como poco severísimas confinan a los trasterrados: seis sin papeles que esperan su repatriación forzosa son los protagonistas de ***Vol spécial,*** que suscitó brillo y polémica en Locarno con su mirada sobre las leyes contra la inmigración ilegal. Un asunto, la inmigración, que nunca falta a su cita en Gijón y nunca llega con un solo enfoque; el de ***Play,*** de Ruben Östlund (los habituales recordarán su *Guitar Mongoloid*), se centra en un incidente violento entre adolescentes y en el seguimiento de sus consecuencias a lo largo de un viaje de un día cualquiera a través de la ciudad de Gotemburgo.

Otro de los temas recurrentes en Gijón, la familia enfrentada a situaciones que ponen a prueba su funcionalidad, está muy presente en películas como la albano-norteamericana ***The Forgiveness of Blood,*** de Joshua Marston, con el conflicto entre tradición y desarraigo como segunda melodía; también en uno de los largos más interesantes sobre el papel, ***Take Shelter,*** de Jeff Nichols, que, entre el drama y el cine de terror, amplía el enfoque de su tema hasta convertirlo en una alegoría sobre la inseguridad colectiva en la Norteamérica de hoy. El punto de partida: las visiones apocalípticas de un padre de familia (con las que arrancará también el festival, puesto que la película de Nichols se proyectará como apertura). Ambos directores son valores nuevos en la plaza. También lo es Miranda July, polifacética estrella del *indie* norteamericano y autora de la reputada *Tú, yo y todos los demás.* Y también es inusual su punto de vista sobre las relaciones domésticas: en ***The Future*** lo pone en los hermosos ojos de un gatazo.

Candidata a los Oscar

Valerie Donzelli también ha querido esquivar los tópicos a la hora de abordar, con fuerte carga autobiográfica, la historia de una joven pareja que se enfrenta a la enfermedad de su hijo. Inspirada por la energía de maestros como Truffaut, la joven realizadora francesa ha inyectado en ***La guerre est déclarée*** tal dosis de brío narrativo, dinamismo y vitalidad que su película no sólo ha triunfado en las salas sino que defenderá a Francia en los próximos Oscar.

Gijón también tiene debilidad por los personajes especiales en situaciones de marginalidad, desplazamiento o conflicto de relaciones. Uno de los directores más vinculados al festival, el norteamericano Todd Solondz, vuelve por sus fueros —se dice que más comercial; habrá que comprobarlo— con ***Dark Horse:*** una historia de peterpanismo extremo con la que el autor de *Happiness* desearía «poner punto final a las historias de hombres inmaduros sobreexplotados como género». En el caso de ***Terri,*** el sobrepeso es el problema, el *novato* en Gijón Azazel Jacobs el autor y la clave, la de un humor sutil y cálido.

Intensidad garantizada en las tres películas que completan la competición. Otra de ellas con nombre propio, ***Michael,*** mete la cámara en el infierno de un niño secuestrado en el sótano de un anodino oficinista. Austriaco suena el asunto y austriaco es el enfoque de Markus Schlenzer, vinculado profesionalmente a Ulrich Seidl: crudo, claro y quirúrgico.

Que las películas de Bruno Dumont dejan cicatrices en el ojo (y puede que más adentro) es algo que aprendieron en carne propia los espectadores del ciclo homenaje que dedicó Gijón al realizador francés. La experiencia de intensidad carnal y espiritual marca de la casa se aloja de nuevo en ***Hors Satan,*** el último largometraje de uno de los autores del llamado en ocasiones *cine del cuerpo*.

Y, finalmente, otro de los platos complejos y sustanciosos: la versión del ***Faust*** del ruso Alexander Sokurov, que se llevó el León de Oro en Venecia con su fusión de Goethe y Thomas Mann. La película cierra su monumental tetralogía sobre el poder y la corrupción y, como poco, ofrece el atractivo de comprobar con qué exquisitas mañas técnicas habrá tratado el mito fáustico el autor de la virtuosísima ***El arca rusa.***

Fuera de competición se ofrecerán dos de las películas de los ciclos dedicados a Bertrand Bonello ***(L'Apollonide)*** y Michael Glawogger ***(Whore's glory).*** Y se recuperará, once años después, a Pawel Pawlikowski, autor de la *The last resort*, premio a la mejor película en el 2000, con el inquietante *thriller* dramático ***The woman in the fifth,*** protagonizado por Ethan Hawke y Kirstin Scott-Thomas, cuya proyección clausurara el certamen. ■

Mucho más que una película

Muchos espectadores del festival recordarán con agridulce delicia una película sobre un grupo de mujeres iraníes que compartían confinamiento en los bajos de un estadio de fútbol. No eran prisioneras políticas; eran simples hinchas clandestinas esperando a ser juzgadas por los tribunales antivicio de los ayatolás sólo por haber intentado colarse en un estadio de fútbol, territorio vedado a las mujeres por las leyes de su país. *Offside* era el título de aquella ácida comedia que se llevó un premio colectivo a la mejor interpretación y el del Jurado Joven en el 2006. Jafar Panahi, su director.

Ahora el confinado es el propio Panahi, y su arma, el documental. Detenido en el 2009 en el entierro de una mujer fallecida durante las protestas contra Ahmadineyad, condenado a seis años de prisión y a veinte de inhabilitación por presuntas (e inexistentes) actividades contra el régimen, confinado en su domicilio e imposibilitado para ejercer su modo de expresión y su oficio, el director iraní ha conseguido rodar junto a Mojtaba Mirtahmasb, su ayudante de dirección, ***This is not a film,*** una cinta que, en efecto, es mucho más que una simple película. Un documento sobre una angustiosa espera, la lucha contra la resignación y la ferocidad de las tiranías capaces de administrar muchos modos de muerte, incluida la civil.

La exhibición fuera de concurso de *This is not a film,* amargo documento que irónicamente consiguió salir de Irán escondido en un dulce, encierra un gesto de apoyo del Festival de Gijón con su autor, que también ha recibido la solidaridad de certámenes como Cannes.

Cine para los niños malos

EL HILO QUE CONECTA EL PRESENTE CON EL PASADO

De todas las secciones que componen la oferta programática del Festival Internacional de Cine de Gijón, el ciclo Enfants Terribles posiblemente sea —sección oficial aparte— el más emblemático o, al menos, el que ha adquirido un significado más profundo desde que José Luis Cienfuegos tomó los mandos del certamen para reconducirlo por la senda que lo ha llevado a erigirse en referente dentro del panorama cinematográfico nacional.

Hay dos razones fundamentales que explican este fenómeno de consolidación: en primer lugar, porque se trata del hilo que conecta el presente con el pasado a través de un peculiar *remembering* de lo que fueron los primeros tiempos del Festival de Gijón, cuando el certamen se enfocaba a un público infantil y juvenil que, en muchos casos, se acercó gracias a él a las vicisitudes del séptimo arte; pero también porque se trata de una particularidad más de un evento caracterizado por su apuesta por lo diferente, que en este caso se simboliza mediante la atención a un público al que no siempre se tiene en cuenta en fastos de estas características. Y debe tenerse en cuenta, sobre todo, que esta aparente concesión al *revival* no encierra una claudicación ni incurre en derroteros simplificadores, sino que, por el contrario, busca acercar a niños y jóvenes a una determinada forma de entender el cine (y, por extensión, el arte) que sintoniza perfectamente con el resto de la programación, en un esquema de vasos comunicantes que convierte a los potenciales cinéfilos en compañeros de viaje de quienes tarde sí y tarde también abarrotan las salas de cine de la ciudad para asistir a cualquiera de las proyecciones que completan el menú festivalero.

Como ocurre en todo lo relacionado con el festival, sólo hay que dar cifras para constatar la buena salud del invento: a lo largo de sus catorce ediciones, Enfants Terribles ha acogido a 118.000 estudiantes, al mismo tiempo que su influjo superaba los límites de Gijón para extenderse por toda la comunidad autónoma, como atestigua el hecho de que el año pasado participasen cerca de diez mil alumnos de 83 colegios e institutos de una treintena de localidades asturianas. Una oferta cinematográfica que trata a los jóvenes como lo que son —es decir, jóvenes— y no como a meros sujetos sin clara capacidad de raciocinio en su tránsito hacia la edad adulta y un sistema participativo que hace que sean los propios espectadores los que decidan cuál de todos los filmes exhibidos en el ciclo merece destacarse como el mejor han propiciado que muchísimos zagales conciban Enfants Terribles como algo suyo y que, por simple extrapolación, se muestren agradecidos al certamen gijonés por una labor educadora que los conciencia, año tras año, de que el cine puede y debe ser algo más que un divertimento palomitero y les enseña que es, también y sobre todo, un lenguaje más con el que explicar (y comprender) el mundo en el que viven.

El ciclo conciencia a los jóvenes de que el cine puede y debe ser algo más que un divertimento palomitero y de que es un lenguaje más con el que explicar y comprender el mundo en el que viven

Filles Go for it! Five time champion Freddy Frogface

En esta edición, Enfants Terribles estrenará en España trece largometrajes procedentes de Francia, España, Alemania, Dinamarca, Bélgica, Reino Unido y Estados Unidos. Más de una docena de filmes en los que se abordan temas como la violencia de género, la diversidad racial, las diferencias sociales, el acoso escolar, la necesidad de recuperar el amor a la naturaleza, los embarazos prematuros o la influencia de la droga sobre la conducta. Temas, como se ve, muy alejados del buenismo que suele presidir los eventos orientados a un público menudo, sean del tipo que sean, y que conectan esta parte del norte peninsular con todos los rincones del orbe. Cuestiones que, por su propia naturaleza, nos interesan a todos, una evidencia que conduce a otra de las razones que explican la buena acogida de Enfants Terribles: las películas que componen su programa están pensadas para el disfrute de un público joven, pero no son estrictamente películas para jóvenes. A lo largo de su historia, el ciclo ha dado sobradas muestras de este fenómeno, pero para refrendarlo sólo hay que remontarse unos pocos años y recordar la genial ***Juno*** (Jason Reitman, 2007), que tras presentarse oficialmente en Gijón conoció un abrumador éxito en las salas comerciales de toda España y buena parte de Europa. Fiel a esa línea, la sección agrupa este año propuestas que navegan entre las reflexiones a propósito de las deficiencias genéticas (***La permission de minuit,*** de Delphine Gleize) y recreaciones de sueños infantiles (***The Sandman and the Lost Sand of Dreams,*** de Jesper Müller y Sinem Sakaoglu), pasando por la revisión cinematográfica de algunos mitos literarios infantiles (***Horrid Henry: The Movie,*** de Nick Moore) o la convivencia entre distintas razas (***Go for it!,*** de Carmen Marron), por citar sólo unos pocos ejemplos. Como es tradición, el programa de Enfants Terribles no contempla sólo la exhibición cinematográfica, sino que incluye propuestas destinadas a trasladar a sus espectadores al otro lado de la pantalla. Los chavales que participen en los pases van a poder departir de tú a tú con algunos de los directores presentes en el ciclo, como Peter Dodd, Delphine Gleize, Andrea Okpeaha MacLean, Olivier Ringer, Delphine Coulin, Ricardo Ramón, Sinem Sakaoglu o Bernt Mader. Además, y como actividad paralela, el certamen gijonés también continúa con Filmo, el festival de cine de bolsillo que este año incluye varias líneas de trabajo y que pretende fomentar la creación audiovisual entre los más jóvenes a través del uso de móviles, cámaras fotográficas, videoconsolas o tabletas, y con el taller Los Oficios del Cine, destinado a estudiantes de la ESO, Bachillerato y distintos ciclos formativos y que incluye charlas de profesionales del séptimo arte, producción de material multimedia y la edición de revistas y cuadernos.

El Festival Internacional de Cine de Gijón sigue, pues, manteniendo su espacio para los niños malos. Ya habrá tiempo para portarse bien el resto del año. ■

› RELLUMES

CARA B CON VOCACIÓN DE *SINGLE*

Cinematografías de todo el mundo aportan sustancia a la sección equivalente a la Quincena de los Realizadores u Orizzonti en Gijón

A José Luis Cienfuegos, director del Festival Internacional de Cine, siempre le cuesta dar con las palabras exactas que expliquen el significado de Rellumes, un ciclo de reciente creación, sin dar la impresión de que su programa aglutina obras que, por una u otra razón, han sido contempladas como piezas imperfectas dentro del intrincado rompecabezas del certamen. Nada más lejos de la verdad. En realidad, lo que hace Rellumes es marcar un nuevo grado de excelencia al agrupar películas que no llegaron a formar parte de la sección oficial por mínimos detalles, pero que merecían un espacio propio que evitara su reparto por algunos de los otros ciclos paralelos.

Estamos, así, ante una suerte de cara B en la que, además, el público juega un papel esencial, ya que es él el que decide el premio con sus votos, y que se basa en experiencias similares bien conocidas por todos, como la Quincena de los Realizadores de Cannes o la sección Orizzonti de la Bienal de Venecia.

Los títulos que componen Rellumes proponen una vuelta de tuerca a los temas convencionales para rastrear frescuras desacostumbradas y traen este año títulos que proceden de cinematografías tan alejadas (y algunas, tan exóticas) como las del Congo, Australia o Tailandia.

Si algo quedará claro en la edición que está a punto de comenzar será el fuerte empuje del cine del Este, con películas como ***Avé*** (Konstantin Bojanov), ***Eighty Letters*** (Vlacav Kadrnka) y ***Punk's Not Dead*** (Vladimir Blazevski), cuya presencia estará refrendada por el regreso de Aleksey Balabanov (un director al que el público gijonés y español conoció con la soberbia *Cargo 200* y que hace dos ediciones contó con un ciclo propio), que este año presentará aquí ***The Stoker,*** una visión tan violenta como inquietante de la desintegración de la Unión Soviética a través de la vida de un veterano de la guerra de Afganistán jubilado que se encarga de mantener la caldera de un viejo edificio de San Petersburgo que cumple las funciones de incineradora doméstica de un mafioso.

Hollywood Talkies

El cine español estará representado por ***Hollywood Talkies,*** un documental surgido del Máster en Documentación de Creación de la Universidad Pompeu Fabra y que, dirigido por Óscar Pérez y Mía de Ribot, con producción de Luis Miñarro, rescata la historia de los actores españoles que, en la década de 1930, emigraron a Hollywood para protagonizar versiones en castellano de las películas que se hacían en Estados Unidos y que volvieron poco después, casi con el rabo entre las piernas, a su país de origen, sumido ya en la guerra civil.

Celine Sciamma, una de las promesas más sólidas del cine francés, estará presente con ***Tomboy,*** centrada en las niñas y adolescentes que gustan de comportarse como chicos, y la alemana Jessica Krummacher traerá su primera obra, ***Totem,*** donde retrata la rutina de una excéntrica familia de la cuenca del Ruhr a través de los ojos de su nueva criada. Y ya que hablamos de debuts, no hay que olvidar ***Viva Riva!,*** de Djo Tunda Wa Munga, que es la primera producción de la República Democrática del Congo y que se ha hecho con seis premios de la Academia Africana y un MTV.

Siguiendo por otras puntas del globo, Ivan Sen cuenta en ***Toomelah*** la vida de un niño de diez años que vive en una reserva de una comunidad aborigen aislada en Nueva Gales del Sur y que aspira a formar parte de la mafia local, y Kongdej Jaturanrasmee trae su aplaudida ***P-047,*** considerada uno de los mejores filmes asiáticos del año y vertebrada en torno a una historia con inesperados giros narrativos en la que el cineasta propone una reflexión sobre el poder de la imaginación para convertirse en memoria, primero, y en verdad, después, mediante las peripecias de dos personajes grises que van colándose en casas ajenas para tomar prestadas, sólo durante unas horas, las vidas de otros. ■

› LLENDES

LOS LÍMITES, PARA SALTÁRSELOS

El ciclo reúne las producciones más arriesgadas del certamen, en las lindes de la exploración cinematográfica

Palácios da pena

El término asturiano *llende* significa «frontera», «límite». En algunos casos, podría llegar a interpretarse como «extremo». Es necesario aclararlo, porque acaso Llendes sea la sección del Festival Internacional de Gijón que mejor se define a sí misma desde el título: en ella se dan cabida aquellas obras experimentales, atrevidas, inclasificables, extrañas, que difícilmente admiten su adscripción a un determinado género y que bucean en la ambigüedad para apostar por una mirada diferente. El ciclo explora los límites de la narración cinematográfica, y este año pisa fuerte con una serie de propuestas que llevan a su punto álgido esa incursión en territorios de los que no siempre se puede salir bien parado.

Arriesga, y mucho, Raya Martín en ***Buenas noches, España,*** donde rueda en dos formatos (Súper 8 y Hi 8) su viaje junto a Pilar López de Ayala y Andrés Gertrudix, inspirados los tres por el primer caso de teletransportación de la historia, el de un soldado filipino que, misteriosamente, apareció en México en plena época colonial. Y también arriesgan, bastante, Mauro Andrizzi y Marcus Lindeen con su concatenación de microhistorias a propósito de un accidente de tráfico en ***Accidentes gloriosos.*** Alberto Fuguet muestra en ***Música campesina*** la peripecia de Alejandro Tazo, quien baja desconcertado de un autobús en Nashville para ir recordando, al cabo de los días, las razones que lo habían llevado hasta allí, y Xurxo Chirro recopila las grabaciones del marinero Luis Lomba en ***Vikingland*** para llevar el *Moby Dick* de Herman Melville a un carguero de los años noventa.

El ciclo incluye, además, tres programas de cortometrajes. El primero reúne títulos de animación del Film Bilder Reel, un estudio con gran reputación en el ámbito de los dibujos animados al que caracterizan la libertad y heterogeneidad de sus propuestas, mientras que el segundo exhibirá trabajos de la productora francesa Mezzanine Films (***Le petit tailler,*** de Louis Gardel; ***Au bord du monde,*** de Cécile Bicler y Hervé Coqueret, y ***Vourdalak,*** de Fréderique Moreau) y el último lleva el título de Stereo y procede del Festival Internacional de Cine Curtas Vila do Conde, que traerá a Gijón seis títulos que recogen colaboraciones entre distintos músicos y cineastas portugueses. ■

› ESBILLA

AZCONA DESPUÉS DE AZCONA, Y OTRAS JOYAS

El ciclo preestrena un proyecto inacabado del genial guionista

El pisito y ***El cochecito*** son historia del cine español gracias al genio de Rafael Azcona. Pero, con todo, eran historia inacabada: ambas formaban parte de un proyecto de trilogía que el magistral guionista dejó inacabada. Basándose en el trabajo iniciado por Azcona y en su primera novela, fuente del guión, ahora el productor asturiano Juan Gona ha completado la trilogía con el concurso de David Trueba y Bernardo Sánchez y la dirección de José Luis García Sánchez. El resultado es ***Los muertos no se tocan, nene,*** que Gijón proyectará en preestreno como plato fuerte de Esbilla, el ciclo dedicado a complementar las apuestas «oficiales» del certamen con algunas de las mejores películas exhibidas en otros festivales.

Entre ellas se cuentan este año bombazos como ***Attack the block,*** la vuelta de tuerca gamberra al cine de adolescentes y ciencia-ficción de Joe Cornish que arrasó en Sitges; ***Life without principles,*** la última obra del sacerdote hongkong-és de la acción violenta Johnnie To y dos visiones distintas, pero profundamente humanas, de la ancianidad a cargo de directores españoles: ***Las olas,*** de Alberto Morais, y ***Arrugas,*** de Ignacio Ferreras, a partir del exitoso cómic de Paco Roca. También se proyectarán, entre otras joyas, ***Abrir puertas y ventanas,*** de la argentina Milagros Mumenthaler (con música del asturiano Fran Gayo) y ***Las Palmas,*** una sorprendente delicia a cargo de Johannes Nyholm (con música del asturiano Goyo Ramos). ■

Los muertos no se tocan, nene

Attack the block

Genéricos con efectos secundarios

LA SECCIÓN EXPLORA LA RENOVACIÓN DE LOS TEMAS DEL CINE DE SIEMPRE BAJO NUEVAS FISONOMÍAS Y FUNCIONES

Valhalla rising
Los pasos dobles

Hubo un momento en el que la palabra *género* equivalía en el cine a un ingenioso equilibrio entre las convenciones narrativas, las limitaciones presupuestarias, la capacidad para conectar con el público, la creatividad e incluso la experimentación y el arte. No pocas joyas del considerado como séptimo arte eran a la vez puro género, sujeto a las coerciones de un producto fácilmente consumible y rentable, pero también armado con un talento que iba de lo primorosamente artesanal hasta el genio. Pero a medida que la elefantiasis de la industria y la competencia feroz con otras formas de entretenimiento fueron creciendo, ese equilibrio se rompió. Hoy *género* es casi sin excepción sinónimo de rutina, escasa calidad y cine desechable.

Como siempre, es en los márgenes donde las cosas pueden funcionar de otra manera. Géneros Mutantes ha rastreado en los mejores festivales algunas de las películas que evidencian que los viejos temas siguen vivos..., aunque profundamente mutados para medios (y fines) distintos de los convencionales. El año pasado quedó claro en Gijón, sin ir más lejos, con películas como ***The Robber, Meek's Cutoff*** o la celebrada ***Animal Kingdom.*** *Road movie,* terror, *thriller,* comedia de iniciación, *noir,* aventuras, *western* o acción son la base de las aleaciones raras que exhibe esta sección; el homenaje, la deconstrucción, la ironía, la sublimación o la exageración de los códigos, los procedimientos empleados por sus autores para explorar de nuevo el rico territorio de lo genérico.

Posiblemente el máximo atractivo del ciclo radique en ***Los pasos dobles,*** el peculiar trabajo de Isaki Lacuesta que coronó el último San Sebastián con una de las Conchas de Oro más polémicas de la historia del certamen. Sobre la pauta del cine de aventuras y viajes, Lacuesta se embarca con Miquel Barceló en la búsqueda, en Mali, del legado perdido de un improbable artista francés, François Augiéras. Una anatomía cinematográfica del ambiguo modo en que se forjan las leyendas que aspira, a su vez, a forjarlas.

Otro de los platos fuertes del ciclo —y del certamen por extensión— es el regreso de Monte Hellman a la dirección. El autor de ***The Shooting*** y discípulo de Roger Corman, que visitó Gijón como jurado y artista en la 42.ª edición del festival, aborda en ***Road to Nowhere*** uno de los grandes tópicos del género negro, la *femme fatale,* en una película que es a la vez un ejercicio de cine dentro del cine y una lección del modo en que se puede exprimir artísticamente el formato digital.

Igualmente apetitosa, y más para paladares avezados en las azarosas e hipnóticas derivas de la experimentación contemporánea, se presenta ***Dharma Guns,*** la última película del francés F.-J. Ossang. *Thriller,* fábula iniciática y experiencia multisensorial de altos vuelos estéticos, se trata de una película que narra al límite la experiencia del tránsito a la muerte, o a un nuevo renacimiento.

También se espera con ganas la apetecible ***Rubber,*** largo de Quentin Dupieux que ya es pieza de culto y en el que el director francés estiliza y pervierte hasta lo surreal géneros como la *road movie* y el terror narrando las andanzas de un psicópata-telépata enamorado algo peculiar. Es un neumático.

Por su parte, Vincent Lannoo hibrida en ***Vampires*** el terror de *nosferatus* y el falso documental para contar el día a día de una familia cualquiera de vampiros belgas; en realidad, la excusa perfecta para hacer sátira con colmillos en verdad puntiagudos y feroces.

Miguel Arteta, de quien el festival pasó hace unos años la dramática y realista ***The Good Girl,*** ha escogido la comedia adolescente de iniciación y a uno de sus iconos actuales en Estados Unidos —el, en efecto, cerúleo Michael Cera— para su ***Youth in Revolt.*** La (re) vuelta de tuerca de esta divertida película basada en el libro de C. D. Payne está en el modo en que el pardillo Cera se clona en una versión gabacha y perdonavidas de sí mismo para intentar la consumación (de la seducción), rodeado de unos vistosos secundarios.

El proyecto de ***Aquele querido mês de agosto,*** del portugués Miguel Gomes, surge de una venerable máxima: hacer de la necesidad virtud. El rodaje de un documental sobre emigrantes portugueses de regreso estival a su región natal de Arganil, abortado por falta de financiación, se transformó en algo muy distinto al ser reelaborado con vitalismo e ironía desde la ficción.

La supervivencia extrema en espacios abiertos y las relaciones igualmente extremas está presente en ***Essential Killing,*** del veterano Jerzy Skolimovski, y en ***Valhalla Rising,*** de Nicolas Windin Refn. En el primer caso, Vincent Gallo, en una alabada caracterización, da vida a un talibán fugitivo en alguna helada región de Europa del Este; en la segunda, el director danés que muchos recordarán en Gijón por la brutal ***Pusher*** insiste en su actor fetiche, Mads Mikkelsen (de nuevo con un ojo a la funerala, como en su villano LeChiffre en ***Casino Royale***) para narrar la fuga y el renacer de un esclavo y el niño que le ayuda a escapar en el salvaje mundo vikingo.

Supervivencia, también, y violencia a raudales en otro mundo salvaje —el de los cárteles mexicanos de la droga—, sirven a Gerardo Naranjo en ***Miss Bala*** para reinterpretar una historia vagamente basada en hechos reales: la de una joven inocente que aspira a ser reina de belleza, pero que se ve convertida, a la fuerza, en una reina de la balacera. ■

Elija su propia adolescencia

Ser adolescente cuando eres adolescente es una mierda y te vas al cine. Si cuando eras adolescente no te parecía una mierda serlo, pasa al texto siguiente. Si no ibas al cine, vuelve a la página de 1999. Suerte. Si te vas al cine, continúa leyendo.

Ser adolescente es la piel permeable. Y como también existen el diseño de interiores y sus modas, lo suyo es mirar de qué se viste una por dentro. Si de Kate Winslet a golpe de bucle o de heroína al borde del tanga sacada de alguna teleserie del país. Pero *col aire les castañes,* si vivías esa adolescencia —que en verano tiene su gracia y en invierno ni puñetera— en Gijón, podías pasarte unos días siendo otras cosas (no personas, no perros, marque la casilla «otros») desde una butaca de cine. Más de una semana de festival. Aquello a lo que los profesores te animaban tanto a ir que daba igual el examen. Aquello que contenía títulos en tantos idiomas, algunos por estrenarte la lengua, los oídos.

Y es cierto que importa muy poco todo (amalgama entonces de deberes, deportes, microsociedades y quéesesodelfuturo) mientras un disparo detona el principio de ***Ken Park*** (Larry Clark, 2002) o las imágenes fijas acaban siendo movimiento en ***La jetée*** (Chris Marker, 1962). Poco cuando sorbes con pajita un refresco de cola en algún café francés sabiéndote estereotipo de *damme sans merci de la nouvelle vague,* esperando a un Patrick porque ***Tous les garçons s'appellent Patrick*** (Jean-Luc Godard, 1959). Muy poco mientras atraviesas el pueblo vecino preguntándote dónde está la casa de mi amigo (***Khane-ye Doust Kodjast,*** Abbas Kiarostami, 1987). Eres en pantalla grande el primer Harrison Ford, aún con astillas entre las uñas, sobre un coche que al pisar el acelerador dejar un grafiti americano (***American Graffiti,*** George Lucas, 1973) y el terror en las sombras sobre el rostro de un estudiante (***Der Student von Prag,*** Rye y Wegener, 1913). O quien pasea por el puente de Toledo en un día de escapada, con la misma adolescencia y otro tiempo en ***El buen amor*** (Francisco Regueiro, 1963).

Eres, es cierto, los ojos abiertos y las manos sin palomitas. Eres cada uno de ***Los cuatrocientos golpes*** (François Truffaut, 1959) y el rollo cambiado del metraje de ***Ditirambo*** (Gonzalo Suárez, 1969). Eres otro modo de ser y estar en esos diez días de cine. El alivio fresco a la salida de ***Visitor Q*** (Takashi Miike, 2001), la lágrima rápida en el de al lado mientras ***The War Game*** (Peter Watkins, 1965). Y el personaje de Oksana Akinshina en ***Lijla 4-Ever*** (Lukas Moodysson, 2002) tiene más que ver contigo que los libros en la mochila Randa pintarrajeada. Eres los ojos abiertos y las ganas de los ojos tras el objetivo. Eres el deseo de estrenar un cortometraje, como Sergio G. Sánchez con ***7337*** (2000). Eres las ideas para una película, la historia en los labios. Una manera de estar más parecida a la manera de estar que acabarás por ser.

Si el Festival Internacional de Cine de Gijón te salvó un poco de odiar tu adolescencia igual a todas las adolescencias, pase a la edición 49. Gracias. ■ **SOFÍA CASTAÑÓN**

L'Apollonide

› BERTRAND BONELLO

LA SOLEDAD DE LA BELLEZA

El festival revisa la obra de uno de los cineastas con más proyección del panorama independiente europeo

Bertrand Bonello (Niza, 1968) revisó en ***Tiresia*** el conocido mito griego encarnando a aquel adivino en un transexual brasileño para confirmar los buenos augurios que había despertado ***Le pornographe,*** la película que lo convirtió en uno de los cineastas con más proyección del panorama independiente europeo y que le valió el premio Fipresci del Festival de Cannes en el año 2001. Desde entonces —y sin olvidar los méritos de sus cintas inaugurales, el corto ***Qui je suis*** y el largometraje ***Quelque chose d'organique—,*** sus trabajos posteriores no han hecho más que afianzar esa condición y aumentar su relevancia dentro de un contexto, el del nuevo cine francés, que parece condenado a vivir en una eterna añoranza de la *nouvelle vague* y a evaluar sus continuas (y no siempre respetables) derivaciones.

Pero el caso de Bonello está fuera de toda duda. La elegancia, la sensualidad y la ironía que despliegan sus filmes lo han convertido en uno de los nombres más solicitados por festivales e instituciones de carácter cultural de todo el mundo, y Cannes lo tiene entre los inquilinos habituales de su sección oficial, que periódicamente explota las nuevas aventuras sobre el celuloide de un autor que tiende a reflexionar acerca de las relaciones entre el arte y la vida en unas historias en las que la soledad (la del individuo respecto a sus semejantes, pero también la del individuo ante el mundo) ocupa un lugar primordial.

BONELLO TIENDE A REFLEXIONAR SOBRE LAS RELACIONES ENTRE ARTE Y VIDA EN UNAS HISTORIAS EN LAS QUE LA SOLEDAD OCUPA UN LUGAR PRIMORDIAL

Porno, mezquitas, burdeles

Si en la ya citada *Le pornographe* buceaba en las dificultades de un veterano director de porno para adecuarse a los nuevos tiempos, en ***De la guerre*** se acercaba a las divagaciones de un director que pasaba una noche encerrado en un ataúd en pleno proceso de búsqueda de localizaciones para su próxima película. Si en ***Where the Boys Are*** ponía en relación el levantamiento de una mezquita con la historia de cuatro adolescentes en busca del hombre de sus sueños, en ***L'Apollonide,*** su última creación (estrenada este mismo año y traducida fuera del circuito francés como *House of Tolerance*), nos ubicaba en un burdel de París, a principios del siglo pasado, para narrarnos la peripecia vital de una prostituta desfigurada por el sadismo de uno de sus clientes.

Historias bien distintas, como se ve, para aproximarse a una sola esencia verdadera de la que también ha sabido hacernos partícipes por vías insospechadas, como cuando en ***Ingrid Caven, musique et voix*** nos llevaba a un concierto de esa artista para permitirnos compartir con ella su soledad sobre las tablas del escenario. Y qué decir de la ya mencionada *Tiresia,* donde la transexual brasileña que protagoniza el filme es secuestrada por un esteta que pretende retenerla para siempre, dado el entusiasmo que le causa su físico.

El arte como camino a la belleza, su conexión con las emociones (compartidas o no) y el modo en que ambos elementos configuran el laberinto interior del ser humano se convierten, de esa manera, en los comunes denominadores de una trayectoria que el Festival de Gijón revisa de principio a fin en su afán por mantener a su público al corriente de la cinematografía gala, de cuyos logros el certamen ha sabido estar siempre al corriente. Y Bonello se acercará con su obra hasta este rincón del Atlántico para dejar su estela y explicarnos, una vez más, que el arte puede ser el mejor antídoto para la soledad, pero también una ineludible causa de locura. ■

Whore's glory

› MICHAEL GLAWOGGER

DOCUMENTO GLOBAL, FICCIÓN LOCAL

El certamen homenajea al polifacético director austriaco repasando su monumental trilogía

Del austriaco **Michael Glawogger** (Graz, 1959), los espectadores del Festival de Gijón supieron por vez primera en el 2005, cuando la sección oficial coló entre sus ficciones un apabullante documental sobre las durísimas condiciones laborales que padecen trabajadores de distintos lugares del mundo en sus jornadas diarias. ***Workingman's Death*** se llevó con merecimientos un Premio Especial del Jurado en aquella edición, pero sobre todo dejó una traza imborrable entre quienes fueron testigos de la mezcla de neutralidad, precisión y poderío visual, incluso se diría que sentido del espectáculo, con que Glawogger bregó entre aquellos titanes del infrasalario arrancado, en situaciones insostenibles, de las entrañas de la tierra o las chatarras del capitalismo global.

Y un año después, de nuevo en la sección oficial, el realizador austriaco dio muestras en ***Slumming*** de un talento completamente distinto para relatar, esta vez desde la ficción, excéntricas situaciones entre la comedia y el drama. El homenaje con estreno absoluto en España y retrospectiva añadida que este año programa Gijón permitirá asomarse a todo lo que Glawogger ha hecho entre esos dos extremos de su capacidad como cineasta.

El estreno absoluto es el tercer y último documental de la trilogía cuyo eje fue *Workingman's death.* Como lo fue esta cinta y la que inició la serie, ***Megacities*** (1998), programada para el ciclo Glawogger, ***Whore's Glory*** se embarca en un viaje a lo ancho de todo el planeta para colar al espectador en tres áreas de prostitución muy distintas entre sí: los *fish tanks* tailandeses; el megaburdel de la «Ciudad del Placer» en Faidpur (Bangladesh) y la «Zona de Tolerancia», una especie de tierra de nadie en la tierra de nadie de la frontera mexicano-estadounidense. La película se pasará en exhibición dentro de la sección oficial.

Si los documentales hablan del Glawogger viajero, exquisitamente distanciado de sus motivos y apasionado del documental, las obras de ficción acaban de retratar todos los rostros de este cineasta completo, que se expresa tanto con la imagen como con la escritura. El ciclo repescará *Slumming,* y añadirá los otros dos largometrajes del austriaco..., como era de esperar, también infinitamente distintos entre ellos. ***Contact High*** es una disparatada *road movie* cargada de humor, visiones lisérgicas y deudas con el cine de acción de serie Z (y con quienes también han bebido de él a caño abierto, como Tarantino), pero que al mismo tiempo parece ferozmente local, incluso arraigada en un pervertido y colorista costumbrismo, frente a la veta global del documentalista Glawogger. Y ***Kill Daddy Good Night,*** basándose en la novela *Der Vaterspiel,* de su compatriota Josef Haslinger, se pega en registro de drama a la peripecia de un joven austriaco que detesta a su padre (e intenta hacer justicia a sus sentimientos cargándoselo una y otra vez en un videojuego diseñado por él al efecto), al tiempo que intenta reubicarse emocional y vitalmente en Nueva York. En realidad, un pretexto para que Glawogger indague en la dispersa herencia del nazismo con armas más afines a las del nuevo cine austriaco enaltecido por Haneke o Seild. ■

LAS OBRAS DE FICCIÓN DE GLAWOGGER ACABAN DE RETRATAR TODOS LOS ROSTROS DE ESTE CINEASTA COMPLETO, QUE SE EXPRESA TANTO CON LA IMAGEN COMO CON LA ESCRITURA

DÍA D'ASTURIES / MARIE LOSIER

La mirada de nós

PROPUESTES ESTREMAES Y TEMÁTIQUES NOVEDOSES DEMUESTREN, OTRA VEZ, QU'ASTURIES TAMIÉN TIEN UNA MIRADA QU'APURRIR

La del Día d'Asturies ye una cita básica de FICXixón por un motivu fundamental: ye, añu tres añu, el termómetru que sirve pa midir la calidá de la creación cinematográfica más nuevo de la comunidá autónoma y tamién un instrumentu indispensable pa tar al tantu del llabor de directores bien interesantes que, por nun axustase a les lóxiques del mercáu, cuasi siempre aparecen fuera de los circuitos más o menos grande.

Dende'l so nacimientu, el Día d'Asturies vien espeyando la realidá audiovisual más averada al territoriu y, de xemes en cuando, tamién aveza a ser testigu de fenómenos como'l que se diera nos últimos compases de los noventa, cuando una xeneración de cineastes aprovechó la so plataforma pa dir consolidando una corriente, la que se llamó nuevu cine asturianu, de la que salieron nomes como los de Sergio G. Sánchez, Tom Fernández o Ramón Lluís Bande, autores dotaos güei d'un estilu tan propiu como reconocible y que vieron medrar dende entós la so reputación ente la crítica y el públicu. Nun foron los únicos casos. José Braña, Amanda Castro, el tándem formáu por Xuan Lluís Ruiz y Llucía Herrera, Teresa Marcos o Lucinda Torre tamién foron dellos de los debutantes d'escepción nun ciclu qu'esti añu vuelve a axuntar propuestes estremaes y temátiques novedoses pa demostrar, otra vez, qu'Asturies tamién tien una mirada qu'apurrir. ■

La muyer del fatu gris
Humo
Lo estipulao

Campanilla en la vanguardia

Una de las fronteras más interesantes de las que ha ido desbrozando el Festival de Gijón a lo largo de los últimos años linda con la experimentación, la vanguardia artística, un territorio donde el lenguaje del cine se utiliza y funciona más allá del cine propiamente dicho. La presencia de la creadora francesa Marie Losier en uno de los ciclos de esta edición se inscribe en los esfuerzos del certamen gijonés por mantener permanentemente abierto ese paso fronterizo.

Losier, que reside desde hace años en Nueva York y está profundamente imbuida en sus creaciones del espíritu de la avanzadilla artística neoyorquina, ha ido forjando mediante el uso de distintas disciplinas un mundo personalísimo: un universo disperso en numerosas piezas breves rezumantes de poesía y onirismo, como filmadas por una Campanilla (así la motejó Guy Maddin) en el Nunca Jamás del *underground*.

El repaso a la obra de Losier incluye algunas de esas piezas, que se han exhibido en museos como el MoMA, la Tate Modern, el Pompidou o el Whitney, además de sus retratos de otros cineastas y creadores afines: Richard Foreman, los hermanos Kucher, Tony Conrad, el propio Guy Maddin... En todos los casos, su aproximación se recoge en un «retrato fílmico» basado en la cercanía, el tiempo y la complicidad personal. Según su autora, cada uno de ellos es «una especie de documental sobre otros artistas, pero con una voz muy personal, porque se basa en muchos años compartidos y en largas amistades. Tengo una mirada hacia ellos que no es del todo cronológica o académica. Los veo a través de mi relación».

El flanco experimental del festival presenta la galería de «retratos fílmicos» y pequeñas piezas de Marie Losier

El más complejo y detallado de esos retratos cinematográficos se despliega en el único largo de Marie Losier. ***The Ballad of Genesis and Lady Jaye*** es, en realidad, un doble retrato del amor sin límites: el que se profesan el músico Genesis P-Orridge, fundador y factótum de los legendarios Throbbing Gristle y Psychic TV, y su compañera Lady Jay; un amor tan extremo que ambos han emprendido un proceso de transformación mediante cirugía para homogeneizar sus rasgos faciales. ■

Banda sonora (y original)

LOS ACORDES TOMAN EL RELEVO A LAS IMÁGENES EN LAS NOCHES DEL FESTIVAL DE GIJÓN

El Festival de Cine de Gijón no acaba cuando se apagan los proyectores. Muy al contrario, quienes visitan el certamen saben bien que sus actividades se prolongan más allá del último pase en un apéndice fiestero-musical que al cabo de los años también se ha incorporado, por derecho propio, al statu quo de esta meca para cinéfilos. La tradición ya marca que, con el inicio de la medianoche, los acordes toman el relevo de los fotogramas en una metamorfosis que consigue mantener intacta la apuesta por lo diferente de la que hace gala el festival gijonés.

A los escenarios ya conocidos por todos (Sala Acapulco, LABCafé) se suman escenarios como el The Monkey Club a lo largo de nueve noches que aglutinarán a más de veinte grupos dispuestos a poner banda sonora a todas y cada una de las veladas. La edición de este año arrancará con una colaboración inédita entre **Arizona Baby** y **Los Coronas,** que abrirán fuego con su proyecto Dos Bandas y un Destino antes de dar el relevo a una cita que, en sólo tres ediciones, ya ha adquirido un carisma bien diferenciado dentro del festival. Se trata de The Fiesta, un macroconcierto que cada año lleva a varios grupos hasta el Centro de Arte LABoral y que este año cuenta con **Vetusta Morla** como insignes cabezas de cartel. Junto a ellos estarán **New Young Pony Club,** con su mezcla de indie rock y música electrónica, además de los **Pony Bravo** y el ya conocido por estos lares **Dj Amable.**

Pero la cosa no acaba ahí. El soul de **Al Supersonic and The Teenagers** inaugurará las sesiones en el The Monkey Club, y **La Débil** presentará en Gijón las canciones de su primer disco. También vendrán por aquí **Tachenko,** lo que se dice unos clásicos modernos del nuevo pop español, y tendremos la ocasión de ver de cerca al insigne **Andre Williams**, a quien se considera el padrino del soul y cuya música viene avalada por medio siglo de trayectoria que incluye colaboraciones con Edwin Star o Tina Turner. **Javi y los Paramétricos,** por su parte, brindarán un peculiar homenaje a la desaparecida sala Savoy Drinks&Music; **Igor Paskual** traerá bajo el brazo los temas de su disco de debut en solitario, y los **Swing Commanders** visitarán por primera vez España para mostrar su estilo, centrado en el *western and forties swing*. Los hawaianos **Tiki Phantoms,** los ovetenses **Bubblegum** o el dúo **Za!** son otros de los invitados al aquelarre festivo-musical, cuya nómina queda completa con la presencia del quinteto madrileño **Lüger** o la gijonesa **Tête de la Course Band,** cabecilla del cuarteto electrónico que completan los **Crystal Fighters, EME Dj** y **Alberto Palacios.** La banda sonora del Festival de Gijón, como se ve, sigue apostando por la originalidad y las líneas duras para que las noches sean cualquier cosa menos una invitación al sueño. ■

Andre Williams · The Swing Commanders · Igor Paskual

Las muchas rutas entre la imagen y el ojo

El diálogo entre el cine y las artes plásticas alimenta las exposiciones de Miguel Aguirre y AMeBa organizadas en torno al festival

La conexión entre el ojo y la imagen es una ruta única con innumerables ramificaciones y constantes cambios de dirección y sentido; eso lo saben bien tanto los cineastas como los artistas plásticos, que, desde la aparición del cine, se han trasvasado entre sí conceptos, códigos y técnicas de manera constante, enriqueciendo (y a menudo borrando) límites entre lo que se proyecta sobre la pantalla o lo que se plasma sobre el lienzo o a través del objeto artístico, en cualquiera de sus encarnaduras. Como todos los años, las exposiciones organizadas como actividad complementaria del Festival de Gijón vienen a mostrar que esa conexión a tres bandas —ojo, artes plásticas, cine— sigue abierta y funcionando.

No hace demasiado, la galería gijonesa Espacio Líquido exponía ***Following «Tips for artists who want to sell»,*** una individual del artista limeño Miguel Aguirre (1973) que alimentaba directamente sus imágenes pictóricas con las imágenes fílmicas de ***Wall Street,*** la película de Oliver Stone. Ahora, en ***Film still, still life,*** que se exhibirá en el Centro de Cultura Antiguo Instituto, Aguirre amplía el angular de esa misma estrategia para reflexionar a través de iconos cinematográficos acerca del modo en que nuestro imaginario individual y colectivo se configura, e incluso necesita del cine para configurarse. Su juego entre *film still* (captura de fotograma) y *still life* (naturaleza muerta) discurre en los tableros genéricos del arte clásico: la pintura histórica, el retrato, el paisaje y la naturaleza muerta, donde los momentos aislados de películas que todos llevamos en la memoria son los que revivifican el viejo lenguaje de la representación pictórica. Ese mismo juego entre el pasado del cine, e incluso el cine antes del cine, y sus rendimientos plásticos es el que está en el origen de ***Visto y no visto (objetos trasladados),*** exposición de AMeBa con la que, como es ya costumbre, la galería El Arte de lo Imposible se suma al Festival de Gijón. Las viejas técnicas de proyección de imagen que encontraron su máxima popularidad en la linterna mágica sirven ahora para la construcción de cajas de luz proyectable; objetos que mantienen su autonomía como piezas artísticas pero que se transforman en algo nuevo una vez se prende la luz en su interior. AMeBa ha aprovechado ese punto de partida para explorar otras técnicas y objetos maravillosos para vivificar la imagen a través de la emisión de luz: el thaumatropo, inventado en 1826; el phenakitoscopio, que apareció unos años después, el praxinoscopio, de 1870 y el zootropo de mediados del siglo XX, inspirado por el mismo espíritu de exploración y delicia que sus antecesores. ■

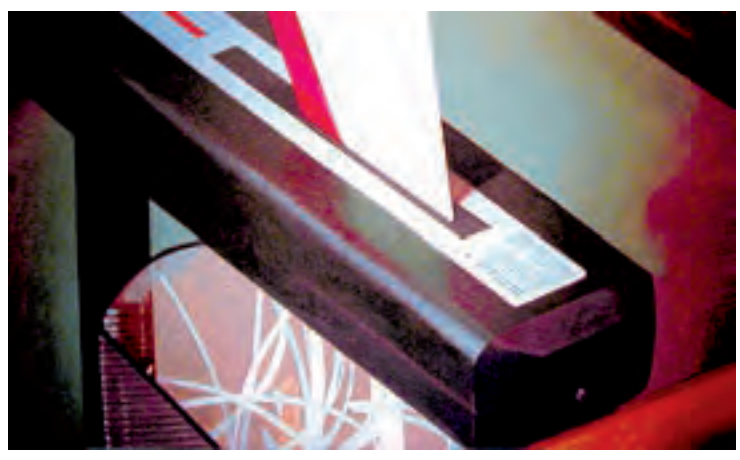
AMeBa, en la galería El Arte de lo Imposible

MIGUEL AGUIRRE

Elizabeth Taylor

Santiago de Chile, September, 1973 (according to Costa-Gavras)

Omaha Beach, June 6 1944 (according to Spielberg)



Wall Street still life I

El lienzo es la pantalla. La conexión plástica y conceptual que circula entre la imagen cinematográfica y la imagen pictórica está en la base de *Film still, still life*, la exposición que el artista peruano Miguel Aguirre (Lima, 1973) exhibe en el Centro de Cultura Antiguo Instituto como actividad complementaria del 49 FICXixón.