

EXTENSIÓN CULTURAL DE LA
BIBLIOTECA NACIONAL
PRESENTA



V CICLO DE CINE Y GÉNERO*

“Territorios, géneros e imaginarios. Otros Rostros”
Cine Asiático



SALA AMÉRICA
BIBLIOTECA NACIONAL
Moneda 650-19:00 Hrs.
Entrada liberada

JULIO - AGOSTO
2007

En este ciclo, se nos da la oportunidad de ver, apreciar y reflexionar sobre formas de ser, costumbres y realidades, aproximándonos al cine asiático y a las diversas formas de enfocar el fenómeno cinematográfico que éste nos propone. Seis películas que han obtenido importantes premios en los Festivales de Cannes, Berlín o Venecia. Tres de las cuales no han sido estrenadas en salas comerciales en el país.

Miércoles 4 de julio: “El globo blanco”

País y año : Irán, 1995
Director : Jafar Panahi
Guión : Abbas Kiarostami
Fotografía : Farzad Jowdat.
Música : Marc Shaiman
Intérpretes : Aida Mohammadkhami, Mohsen Kafil.
(Sin calificación, recomendable para todo público)

Filme destacado por su relato cercano y enternecedor en el que una niña pequeña pone toda su energía y voluntad en conseguir un pez de colores cuando faltan pocas horas para la celebración familiar del año nuevo. Al igual que en otras de las producciones de J.Panahi, en esta ópera prima, destaca su mirada realista próxima al documental, con predominio del espacio exterior, y su compromiso con los personajes, especialmente con el de la niña, quien logra un extraordinario papel.



Presentación de Lucía Carvajal:

Históricamente el cine iraní, como es común a la mayoría de los países, se ha visto afectado por diversos acontecimientos que perturban al conjunto de la sociedad, se trate de turbulencias políticas, situaciones bélicas u otros problemas, que han sumido al cine en períodos de gran anquilosamiento. Pese a todo, la reactivación llegó y, caso único, esta producción cinematográfica ha producido *dos nuevos cines*, los que no constituyen escuela o movimientos, pero en los que sobresalen talentos personales. El primero es de la década de los 60, época en que se crea el Festival Internacional de Cine de Teherán. Más adelante, en los años 90, surge un *segundo nuevo cine iraní*, liderado por algunos destacados realizadores del primer período que reemprenden su carrera. Emerge, al mismo tiempo, un nuevo grupo de jóvenes realizadores, Mohsen Makhmalbaf y Abbas Kiarostami, los más representativos, quienes un poco más adelante, junto a Jafar Panahi, Majid Majidi y Samira Makhmalbaf, le darán al cine iraní una gran visibilidad internacional, numerosísimos premios en Festivales e importantes preferencias tanto del público como de la crítica

Jafar Panahi (nacido en 1960 en Mianeh, Irán) es un director apreciado y premiado internacionalmente. Estudia cine en la Universidad del Cine y la Televisión de Teherán. Inicialmente, trabaja en la televisión y se desempeña como fotógrafo en la guerra entre Irán e Irak. En cine, comienza con algunos cortometrajes y como ayudante de dirección del destacado realizador Abbas Kiarostami, en el filme **A través de los olivos**. Como director, su primer filme es **El globo blanco** (con guión de Abbas Kiarostami), al que le sigue **El espejo** (1997), en ambos explora universos infantiles. Con su conmovedor filme **El círculo** (2000), asume el riesgo de abordar y denunciar un tema tabú, la situación de la mujer en su país. Es censurado y no puede exhibirlo en Irán,

pese a que obtiene el León de Oro en el Festival de Venecia y el Premio Fipresci de la Crítica Internacional. Vive una indeseable y grave situación cuando es invitado a Montevideo y Buenos Aires para presentar esta película en sus respectivos Festivales. Viaja desde Hong Kong con escala en Nueva York, lugar donde es detenido por la Oficina de Inmigración. Encadenado junto a otras personas, orientales y latinos, se niega a que le tomen sus huellas digitales y a ser fotografiado, razón por la que es devuelto a Hong Kong. El director escribe una carta a la Asociación de Críticos de Nueva York, quienes le otorgan un premio a la Libertad de Expresión, protestando por el trato discriminatorio del que fue objeto. Esta situación reafirma el convencimiento del realizador “de la existencia de círculos de límites humanos en muchas partes”.

En 2006 es el invitado estrella del Festival Internacional de Cine de Valdivia, donde se exhibe una retrospectiva de su obra. Oportunidad para constatar que su lucha por desarrollar su trayectoria, pese a todas las dificultades, es intensa y permanente. Enfrenta y denuncia con fuerza a esta sociedad patriarcal, discriminadora y fundamentalista, especialmente con las mujeres. Y, reafirmando sus convicciones personales, ha decidido que una forma inteligente de sortear la censura es hacer hablar a los niños, personajes que no son controlados ni restringidos. Otro aspecto es ubicar a sus personajes principalmente en exteriores, donde no es especialmente vigilado.

Al margen de este contexto represor en que viven los directores iraníes, Panahi, con ***El globo blanco***, también muestra su acercamiento y la influencia que ha ejercido en él el neorrealismo italiano, movimiento rupturista que renovó el lenguaje cinematográfico y sacó al cine desde los grandes estudios hasta la calle. Sus representantes, cámara en mano, filmaron personajes comunes en su entorno cotidiano. Recordemos ***Ladrón de bicicletas*** como notable ejemplo.

El director en las primeras imágenes de esta película, utilizando una cámara inquieta y en tiempo real, reúne en un largo plano secuencia a todos los personajes. Personajes que esperan la llegada del Año Nuevo y que de una u otra forma estarán involucrados en esta historia sencilla. Relato con mirada documental, estructurado con aparente simplicidad, impregnado de un sostenido suspenso, devela tangencialmente su postura crítica a ciertas situaciones, como por ejemplo la realidad de los extranjeros en la ciudad de Teherán.

Destaca su mirada cercana y de notoria delicadeza por sus personajes, entre los que sobresale la pequeña Aída Mohammadkhami dotada de gran naturalidad y expresividad. Su rol como Razieh, empeñada con todas sus energías por lograr lo que quiere, es excepcional.

Referencia: Entrevista a Jafar Panahi Revista On Line MABUSE

Presentación de Olga Grau:

Falta una hora, 28 minutos y segundos para que comience el año, como dice una voz en off, y pudiera ser el mismo tiempo que dura el film. Además del

juego de encuentros que ocurre entre los personajes, el tiempo real y el tiempo de la ficción también parecieran enlazarse. Faltan luego 42 minutos para el comienzo del nuevo año y la tensión de la narración acompaña nuestra propia inquietud del avance del tiempo, que es la misma que acompaña al deseo no realizado de la protagonista, en el tiempo de la espera.

Forma parte de la celebración de año nuevo tener, entre otros objetos preciados, un pez en una pecera. La niña quiere cumplir, por ella misma, antes de que termine el año, su deseo perentorio de tener el pez más bello que ha visto en el mercado y del que se ha enamorado. El pez no sólo “parece bailar”, sino que tiene más cuerpo que los otros. No se trata, entonces, para ella de tener cualquier pez, sino del más hermoso.

Pondrá todo su empeño y porfía en tenerlo. Su curiosidad de niña la desviará demorándola en su propósito y la calle le ofrecerá experiencias prohibidas por los padres. La niña ya sabe de la prohibición y la transgrede, porque necesita saber por sí misma: “Quería ver lo que no es bueno para mí; lo que jamás me dejan”.

Razie se aventura con audacia más allá del trazado de fronteras, de lo permisible y de los límites impuestos a su experiencia. Se relaciona con lo interdicto para poder saber, interdicto que separa mundos, que excluye visitar formas de la experiencia humana, maneras de vivirse la vida. Enfrentará, por su voluntad de saber y poder, riesgos y peligros, como toda aventurera que se abre al mundo.

El filme nos muestra cómo llega la niña a ocupar el centro de una escena prohibida, cerrada sobre sí misma; su modo inocente de acceder a ella la expondrá a un límite, y en el contratiempo arriesgará lo que le sirve de valor de cambio para obtener el pez.

Las transgresiones las realiza en el mundo de los hombres, es allí donde a través de las lágrimas o a través de sus palabras prueba su propia fuerza. Hombres de diversos talantes, en medio de sus precariedades, serán interpelados por la niña. Su deseo, la voluntad de realizar su deseo, las dificultades de realizarlo, y su implicación en situaciones riesgosas le darán pesares. Sus lágrimas de niña provocarán reacciones favorables o de indiferencia, y, de ese modo, Razieh, sin proponérselo, desafiará y pondrá a prueba la generosidad ante la niñez.

Su hermano, con el que viven situaciones muy particulares esa tarde, la acompañará en el logro de su deseo, pero también le reclamará su desobediencia al alternar con extraños. La niña tendrá razones para justificarse, inocentes y también sabias razones, que darán cuenta de otro modo de resolver la desconfianza, la duda, la distancia con los otros. En medio de la alteración de los códigos que ordenan el comportamiento de una mujer o de las niñas, lidiará con un joven desconocido haciendo uso de la fuerza de las palabras, entrando en un juego de lejanía y proximidad con lo que se le presenta extraño.

Podemos imaginar el trayecto que puede hacer en la vida una niña con la voluntad afirmativa de Razieh, y deseáramos que este talante se extendiera en su hacerse mujer sin quedar clausurado, como suele ocurrir en culturas o hábitos patriarcales que minorizan lo femenino dejándolo asfixiado, denostado o minusvalorado. La protagonista, niña de voluntad persistente apegada a su deseo, anima a niñas y mujeres a intentar, porfiada y arriesgadamente, en medio de límites e interdictos, que tengamos nuestro propio pez de aletas grandes que parece bailar.

Miércoles 11 de julio: “Con ánimo de amar”

País y año : Hong Kong, 2000.
Director : Wong Kar Wai
Guionista : Wong Kar Wai.
Fotografía : Christopher Doyle
Música : Michael Galasso.
Intérpretes : Maggi Cheung, Tony Leung.
(Todo espectador)



Ambientado en Hong Kong en los años 60, este filme contenido y fascinante está estructurado en torno a una pareja que se conoce e inicia una relación cuando se instalan en departamentos contiguos. Lo que el realizador Wong Kar Wai logra es una película sensual y sugestiva, cercana al melodrama, visualmente provocadora, en la que los silencios y la música puntean un relato que indaga y penetra brillantemente en las profundidades de la experiencia amorosa.

Presentación de Lucía Carvajal:

“Mis personajes no se expresan con las palabras, sino con sus cuerpos, sus gestos, sus miradas” (Wong Kar Wai)

El realizador Wong Kar Wai, nace en Shangai en 1958, y cuando tiene 5 años su familia emigra a Hong Kong, ciudad en la que, cuenta, lo que más le llamó la atención fue la música: “el bolero me fascinaba, sin saber lo que era y (también) el sonido de las calles”, elementos que más adelante son vitales en su cine. Autodidacta en materia cinematográfica, es diseñador gráfico de profesión. Su primera actividad laboral, a los 19 años, es como ayudante de producción y luego guionista de televisión.

Inicia su trayectoria cinematográfica en 1988, la que consta de 9 largometrajes, por la que ha obtenido numerosos premios internacionales. Este año incursiona en el cine norteamericano con **My blueberry nights** e inicia la filmación de **La dama de Shangai**, con Nicole Kidman, que nada tiene que ver con la obra homónima de Orson Welles. También ha sido parte del proyecto colectivo en **Ten minutes olders**, en la que participan grandes directores, y en **Eros**, codirigido con Michelangelo Antonioni y Steven Soderbergh (filme exhibido en Chile).

Director apasionante, sugerente e inclasificable, ha declarado que está fuertemente inspirado por el escritor Manuel Puig, especialmente “en ese algo intangible que lo caracteriza” y que le gustaría transmitir en el cine. Concluye “él cambió mi forma de pensar”. Admite, al mismo tiempo, gran influencia de los directores de cine, R.W. Fassbinder, F.Truffaut y M.Antonioni.

Wong Kar Wai se proyecta en sus filmes como un romántico. Sus personajes son seres solitarios y en una búsqueda constante del amor. En 1999 filma en forma simultánea **Con ánimo de amar** y **2046**. Se inspira en el hecho histórico que Hong Kong, dependiente como colonia del Reino Unido, vuelve a China en 1997. El gobierno de la época promete que durante 50 años no habría cambios. Este plazo, entonces, se cumpliría en el año 2046, cifra que da nombre a su filme. Él se pregunta si puede mantenerse algo sin cambios

durante tanto tiempo. Y luego le surge otra interrogante: ¿esa promesa funciona para las historias de amor?

Otra característica del cine de este director es su forma de filmar, improvisando, explorando, sin someterse a un guión fijo. Con una visión poética de la vida, sus imágenes se proyectan cargadas de lirismo, con una cuidada y privilegiada estética. Apoyado por su fotógrafo de siempre Christopher Doyle, compone imágenes de una potencia y belleza que sorprenden, deslumbran.

Esencial a su cine, es la música. “La manera en que uso la música es muy impresionista”, ha dicho. “Cada capítulo o cada historia tiene su propia banda sonora”. Y agrega, “lo importante es que la música tenga química con la imagen, una buena música es la que funciona con la imagen”.

El filme

Esta película es una experiencia visual y auditiva, estructurada por su director como obra magna de virtuosismo dentro de su filmografía. Ubica a sus personajes en Hong Kong en los años 60, conservadores y restrictivos, con la intención de recrear una época.

Visualmente, ausculta con intensidad los límites del dolor, de la pérdida del amor, con una cámara que se desplaza explorando espacios cerrados e íntimos. Oculta y sugiere, usando muchas veces cámara fija, planos de detalle, el fuera de campo o el ralenti, jugando o fragmentando los tiempos. Ejemplo del paso del tiempo es el cambio de los vestidos de la protagonista.

La impronta auditiva está dada por la forma en que el director puntea con la música los momentos que viven ella o él, o ambos. Lo que los personajes en sus miradas, sus silencios o sus gestos callan, lo expresa con una música envolvente, plena de significados.

Su mirada cargada de sensualidad, melancolía y emoción produce una conmoción que rara vez, hoy por hoy, logra un filme.

Presentación Olga Grau:

Son varias las traducciones del nombre del film, que en el idioma chino no sabemos traducir por nuestra cuenta: ***Con ánimo de amar***, ***Deseando amar***, ***In a mood of love***. Quizás es preferible quedarse con la siguiente traducción de la traducción: ***En un modo de amar***, y diríamos, ‘En un modo pensativo o melancólico de amar’.

Si bien sabemos desde el nombre mismo del film –que es el amor– el asunto de que trata, de una historia de amor que será la de un hombre y una mujer, su *modo* es más bien una reflexión sobre el tiempo, el tiempo que el amor se toma para él mismo ser real o llegar a sentirse como tal, o para hacernos saber que más bien prima la contrariedad de su realidad.

El tiempo impregna la secuencia de las distintas escenas del film, donde el modo de relación entre dos personas materializa la intensidad de las duraciones temporales, en los roces casi sin tocarse, en las miradas de soslayo, en la contención de los gestos, en las sonrisas esbozadas, en el aliento agitado. Muchos son los signos que nos cuentan el tiempo, de los que se vale la narrativa visual y auditiva para tal efecto: relojes, cambio en el vestuario de la protagonista, el compás de los pasos, el movimiento de los cuerpos y sus desplazamientos, los pequeños gestos, el misterio de los espejos. El tiempo parece contenido y comprimido en cada instante, duraciones que ocurren de una manera porque no han ocurrido de otra, en un avance temporal que va constituyendo el pasado.

El film pareciera hablarnos, al modo de Bergson, de que el presente es en definitiva el que conforma y da sentido al trayecto anterior de la vida; pero también parece decirnos que podemos anticiparnos al tiempo venidero simulando el futuro, ensayando sus posibles pasos, narrándonos anticipadamente.

Se superponen, en el transcurrir del film, el tiempo de los hechos y el de su simulación que, remitidos uno al otro, se nos dan engarzados en guiones de vida sin fronteras tan demarcadas.

Los espacios de la mujer y del hombre protagonistas que irán conociéndose, también parecen confundirse a través de los objetos desde el primer momento de su encuentro, objetos que podrían ser de uno u otra. Lo que le pertenece a uno podría también pertenecerle al otro; los objetos con los que se relacionan, delatarán también lo que ocurre más allá de ellos, y las casualidades revelarán su condición incierta.

La ética de no querer ser como los otros, manifestada por la señora Chan y el señor Chow, lidiará con el deseo de los protagonistas; el control de sí reñirá con los impulsos, agitando la respiración levemente, comprometiendo la intensidad de la mirada, insinuando sus respuestas. Los gestos cobrarán, de ese modo, su máximo esplendor. “Los sentimientos surgen sin que uno se percate”, dice Chow, y podríamos decir que es parte de nuestros saberes el hecho de que comienzan sin previsión, y pareciera que hay que amarlos en su ocurrencia aunque ello signifique incluso nuestro propio dolor.

El exceso de las emociones será desplazado a lo teatral, a la escenificación de la vida. Las insinuaciones, los señalamientos, las alusiones, el tono indirecto, dan cuenta de las relaciones amorosas de las parejas, sus momentos críticos, sus encuentros y desencuentros. El decir una cosa por otra, el vivir lo que no se quiere vivir, y el no vivir lo que se quiere vivir, el hacer algo sin hacerlo, le otorgan al film un hálito de imprevisibilidad retenida. Conmueve su tensión vital.

Algunas frases que se dan en el film van a encontrar su completa significación en otros contextos que se darán más tarde. Otras quedarán suspendidas. “Prestando atención se notan las cosas”, será un enunciado que podría cobrar el carácter de epígrafe posible, atención que incluye también el tiempo, el de la observación, el de la percepción cuidadosa de los signos.

Mínimos datos van componiendo las circunstancias de las dos parejas del film, las relaciones hombre y mujer, los modos que algunos encuentran para vivir su amor, el fracaso de algunos de ellos y la imposibilidad de otros, la probabilidad de sentir lo mismo en cuerpos y en puntos espaciales distintos.

La tensión del encuentro amoroso será un tema recurrente de Won Kar Wai, que veremos también realizado en ***Happy Together***, y en su film ***2046***, donde la búsqueda de amor será más exasperada. Un cambio en el tiempo y su modo de sentirlo.

Miércoles 18 de julio: “El Banquete de bodas”

País y año : Taiwán, 1993.
Director : Ang Lee.
Guión : Ang Lee, James Schamus
Fotografía : Jeng Lie
Música : Mader
Intérpretes : Winston Chao, Mai Chin
(Mayores de 18 años)

Un joven inmigrante taiwanés, que vive en Nueva York y mantiene una relación homosexual con un norteamericano, se ve obligado por la presión y la incomunicación con sus padres a montar la farsa de un matrimonio con una mujer. Comedia con algunos tintes de humor y drama, dirigido por el activo director Ang Lee, quien compone un relato de mirada comprensiva frente a las complejidades de lo afectivo y con personajes cercanos, creíbles. Sobresale el choque cultural, modernidad-tradición y las diversas aristas que la situación provoca.



Presentación de Lucía Carvajal:

Desde los inicios del cine en Asia, como ha ocurrido en muchos lugares, la región se vio condenada a la dependencia de ser consumidora de películas occidentales, pese a los esfuerzos por crear una industria nacional. Así, los comienzos fueron lentos: en China la primera proyección fue en 1903 y la primera producción, al igual que en Hong Kong, en 1913. En tanto, Japón lidera la producción de largometrajes de ficción durante el período mudo, el que en China se prolonga hasta 1935.

En el libro *Cines Periféricos*, su autor Alberto Elena, consigna que hasta los años 60 a excepción del cine europeo y norteamericano no había bibliografía de otras cinematografías, es decir, de dos tercios del planeta. Observación que a nosotros en Chile no nos llama tanto la atención, dada nuestra distancia y la carencia de literatura cinematográfica hasta el día de hoy.

Lamentablemente, pese a la globalización y a la existencia de Internet, aún no tenemos ni acceso a la producción de esos territorios ni a la información de este importante cine, el que ha llegado a los grandes Festivales a triunfar y sorprender por su calidad y su variedad.

En este contexto, sabemos muy poco del cine de Taiwán, país reconquistado por China en 1945, después de pertenecer a Japón desde 1895. Sin embargo, hay constancia que en 1979 y los años siguientes opera en esta cinematografía un gran cambio: emergen dos grandes cineastas, desconocidos en Chile, Hou Hsiao Hsien y a Tsai Ming-liang, quienes con sus películas han sido aclamados en diversos festivales.

Ang Lee nace en Taiwán en 1954, luego que su familia huye desde China y de la revolución cultural de Mao Tse Tung y se instala en este país. Estudia Bellas Artes, con Mención Teatro y Cine en la Universidad de Taipei. En 1978 viaja a Estados Unidos y estudia Dirección Teatral en la Universidad de Illinois y más adelante una Maestría en Producción Cinematográfica en la Universidad de Nueva York.

Inicia su carrera cinematográfica como ayudante de dirección del realizador norteamericano Spike Lee y luego emprende su trilogía sobre la figura del padre, con la que se incorpora al cine norteamericano, trilogía compuesta por los filmes ***Manos que empujan***, ***El banquete de bodas*** y ***Comer, beber, amar***. Según ha contado, toda su vida estuvo buscando la aprobación de su padre, quien opinaba que dirigir cine no era un oficio serio. En esta trilogía el papel del padre siempre lo interpreta el actor Sihung Lung.

Una de las características de este realizador es la versatilidad de sus propuestas cinematográficas y genéricas. Incursiona en el cine explorando comedias costumbristas, que derivan en situaciones dramáticas, como en la trilogía sobre el padre, o con un filme de época como es el caso de ***Sensatez y Sentimientos***, basada en la obra homónima de Jane Austin. Luego, experimenta con las artes marciales con su filme ***El tigre y el dragón***, en el comic con ***Hulk*** y en el western con ***El secreto en la montaña***. Después del éxito de este filme, ha dicho que él está interesado en el tema homosexual, sin serlo, por las implicancias que tiene en la sociedad.

La coherencia en la trayectoria de Ang Lee está dada en la forma que trata temas de resonancia universal, especialmente el ser humano ubicado en su entorno social, de manera sencilla, rigurosa y directa.

El filme

Ang Lee utiliza el género comedia en este filme, como medio para tratar el tema del homosexualismo, un tema casi inexistente en el cine asiático. Wong Kar Wai lo había abordado en 1979 en ***Happy Together***.

Y no es que el director se haya propuesto frivolar el tema. La comedia es un género cinematográfico que puede inducir a error, porque en general detrás de formas de humor, de ironía o de sátira se ocultan temas serios y profundos. Agreguemos que en la constante evolución del cine, es fácil constatar corrientes renovadoras que determinan diversas combinaciones y el concepto de género dejó de tener el significado que tuvo en otras épocas.

Y para confirmar lo que afirmamos, están sus declaraciones hechas al Diario El país, en las que ha declarado que constata que uno de los grandes problemas del ser humano es la comunicación con la familia. Y agrega: “detrás de la figura paterna se esconde la agresividad masculina, la agresión del macho. Agresión que puede ser genética o cultural”.

Su experiencia personal de extranjero, que observa un país como Estados Unidos, le ha permitido seguramente incorporar en este relato, que además tiene aspectos dramáticos, los conflictos que se producen entre distintos modelos culturales: el enfrentamiento generacional y la notoria diferencia entre tradición y modernidad que la película proyecta.

Presentación de Olga Grau:

Este es un film que reflexiona sobre las relaciones familiares y las dinámicas complejas que éstas siempre suponen, tomando como núcleo de esa indagación el amor homosexual de un miembro de ella. Para su propuesta reflexiva el autor del film toma el caso de una familia tradicional taiwanesa que nos da la oportunidad para pensar sobre la familia como institución en sus fuertes componentes ideológicos.

Hay quien decía que toda familia esconde un particular secreto que es central en su propia constitución, secreto que se protege y se preserva de la mirada ajena, formando parte de aquello que no se habla y se elude permanentemente. Sabemos de casos de encierro o de cómplices abandonos familiares de alguien que puede avergonzar o debilitar el prestigio de la familia. Pero bien podríamos decir que la mayoría de las veces, ese secreto está ligado a situaciones amorosas o sexuales, a historias que ocurren de modo paralelo e inconfesado en el interior del núcleo familiar.

La familia con su peso de poder tradicional, especialmente si se trata de una que sigue las convenciones, impone un conjunto de normas y expectativas de las que se espera su cumplimiento más allá de los deseos individuales de las personas que la constituyen y que están en una posición de menor poder real o simbólico.

La familia particular que veremos en el film, entrará en un juego de simulaciones que tendrán, aún en medio de la liviandad de la comedia, sus aspectos dramáticos. Y lo que más perturba es la debilidad de la nueva generación respecto de la tradición de los adultos, la adaptabilidad de los que llegan después a la vida. Madres y padres que controlan y administran la vida de sus hijos o hijas les reclaman cumplir con los mandatos culturales de una tradición: casarse, tener hijos, ofrecer la tranquilizadora continuidad de la familia y del nombre del padre.

En ese sentido, quien rompe con el mandato hegemónico heterosexual procreativo, busca dolorosamente su propio ocultamiento, busca su closet, aunque muchas veces constituya un saber secreto, sin palabras, de los más cercanos. Pero también sabemos que los ojos no ven lo que no quieren saber y los oídos se defienden de lo que no quieren oír.

En el film, Wai, el hijo homosexual se refiere a su orientación sexual como una carga que le pesa, confiesa el deseo de comunicarlo a sus padres, pero también su impotencia de hacerlo. A propósito de la percepción que se tiene de la homosexualidad, aparecerán en el film algunas de las hipótesis más recurrentes con las que se ha intentado explicar la condición homosexual de una persona: presumir que la causa ha sido la seducción intencionada realizada por otro que hizo posible el desvío (“te llevó por mal camino”); o la presunción de una condición genética (“nacé así”).

Veremos que en el film cada cual hace sus propios cálculos activando estrategias de múltiple cuño, produciendo escenografías de verosimilitud de aquello que no existe y que se resiste a ser real. Se realizan los ritos que se

vinculan a lo que se cree necesario y se vive una situación que trastoca los órdenes de lo que se concibe normal y anormal, invirtiéndolos.

También habrá un diálogo muy revelador entre la mujer mayor y la más joven respecto de cómo sienten las mujeres más viejas los cambios que se producen en las más jóvenes, y cómo sienten las jóvenes sus propios cambios en los nuevos tiempos.

Todo se hará y deshacerá por la familia; el film, finalmente, apostará por una recomposición familiar, por una otra familia, que seguirá preservando su propio secreto: alguien sabe, mientras otro no sabe. La figura del padre se intentará salvar, como resabio de la sociedad patriarcal que muestra su decadencia, a todas luces, en el film.

Miércoles 25 de julio: “Esposas y concubinas”

País y año : China, 1991.
Director : Zhan Yimou
Guión : Ni Zhen
Fotografía : Zhao Fei
Música : Zhao Jiping
Intérpretes : Gong Li, Ma Yingwu
(Mayores de 14 años)

Hermoso filme ambientado en la China feudal de los años 20, donde un rico señor habita su palacio con tres esposas y recibe a una cuarta, joven e instruida, quien con sus aspiraciones de libertad revolucionará la estricta rutina y tradición de la casa. Este drama, entre mujeres sometidas al arbitrio y capricho masculino es elaborado con maestría por el destacado realizador Zhang Yimou. Destaca su espléndida escenografía y una narración impecable que transita entre el amor y el odio, el engaño y la traición.



Presentación de Lucía Carvajal:

Para transformarse en la potencia mundial que es hoy, China debió superar las fuertes tensiones sociales y políticas que durante años la afectaron. Y en el caso del cine, sortear esos oscilantes períodos para llegar al gran nivel de producción que ostenta actualmente. En su historia se pueden consignar a lo menos seis períodos: los inicios, que van desde 1905, año en que se crea la primera sala, hasta 1931; el llamado Republicano, hasta 1949, que comprende una crítica social al período imperial; el Maoísta, donde predomina el realismo socialista, que termina en 1966, en el que se produce el cierre de las productoras, las críticas a cineastas y la intención de destruir películas de antes de ese año; luego será el de la Revolución cultural entre 1966 y 1976, período de retroceso en el que cierran la Academia de Cine de Beijing, se prohíben las publicaciones cinematográficas y los contactos con el exterior; vendrá luego la Quinta generación, que coincide con la reforma económica, la apertura de China al exterior y los consecuentes cambios en la sociedad. Surge en los años 80 y en Europa es llamada la *nueva ola* que constituye para los europeos una auténtica revelación. Etapa de significativa renovación cinematográfica que parte de cero. Sus primeros premios los logra en los Festivales de Karlovy Vary y Berlín.

A la quinta generación pertenecen dos importantes cineasta Chen Kaige realizador de, entre otras, *Tierra amarilla* y *Adiós mi concubina* y Zhang Yimou, ambos ampliamente conocidos en Occidente: Recientemente, ha aparecido una sexta generación, de la que se conoce poco y nada.

El director:

El más apreciado de los cineastas chinos, Zhang Yimou nace en 1951 en Xian, al Norte de China. Al terminar sus estudios secundarios, durante la revolución cultural, es enviado al campo a reeducarse y trabaja como pastor y obrero en una fábrica textil. Al terminar esta etapa tiene 27 años y decide cumplir su sueño de ser cineasta y matricularse en la Academia de Cine de Beijing.

Se inicia en el cine como director de fotografía, trabajando con Chan Kaige en su célebre filme **Tierra amarilla** de 1984. En 1988 realiza su opera prima, el notable filme **Sorgo rojo** que obtiene el Oso de Oro en el Festival de Berlín. Revelando una preferencia poco común en el cine de esa época, el realizador coloca personajes femeninos en los papeles protagónicos de tres de sus películas: en la China rural de **Sorgo Rojo**, impregnada de aspectos autobiográficos, es su abuela la que está en el centro del relato; en **Ju Dou** (1990), ambientada en los años 20, es una joven contratada por un hombre viejo que la quiere como esposa; y en **Esposas y Concubinas** ubica en la narración a varias mujeres. Estas películas tienen, al mismo tiempo, otras coincidencias: el papel que cumple la actriz Gong Li, descubierta por Yimou, admirada por su talento y con quien trabaja hasta 1995. El otro elemento de su potente visualidad es el uso del color rojo, el que tiñe los cielos y las plantaciones en **Sorgo Rojo**, ondea intenso en las telas de la tintorería de **Ju Dou** y en las linternas e interiores de **Esposas y Concubinas**. Estas películas fueron liberadas de la censura en el territorio chino en 1992

En su trayectoria el realizador, evoca poéticamente pasado y presente, mostrando la China tradicional, la campesina (por la que siente gran admiración) y la de la ciudad, no exentas de una mirada penetrante, de crítica social y política. Después de filmar alrededor de 11 películas, dando un giro a su trayectoria, opta por una trilogía de homenaje a las artes marciales, compuesta por **Héroe**, **La casa de las dagas voladoras** y **La maldición de la flor dorada**. Su último filme es **Vistiendo armaduras de oro en la ciudad**, aún no conocido en Chile.

Demostrando su versatilidad dirige la puesta en escena de la ópera *Turandot* de Puccini en la Ciudad Prohibida de Beijing en 1998. En diciembre de 2007 codirige una ópera china acerca de la vida del primer emperador de la Dinastía Qin la que se estrenará en el Metropolitan Opera House de Nueva York y en la que participa Plácido Domingo en el papel del emperador

Debido a la admiración y prestigio alcanzado en su país ha sido nombrado por el Comité de los Juegos Olímpico de Beijing como director de ceremonias de los Juegos en 2008. Anteriormente había participado en la ceremonia de clausura de los Juegos Olímpicos de Atenas, con 8 minutos de proyección del cortometraje **Linternas rojas**

El filme

El cine, desde lejanos tiempos ha utilizado a la literatura como fuente de inspiración. En éste y también en otros de sus filmes, Zhang Yimou se apoya en una novela. La elegida esta vez es **Mujeres y Concubinas** del escritor y periodista Su Tong, Filme, ambientado en los años 20, está rodado casi exclusivamente en un palacio del siglo XVIII, ubicado al norte de China, en el que instala a sus personajes que prácticamente no abandonan esa morada.

El director compone con maestría un filme bello, estructurado con relación a las estaciones del año, transitando con sugerente mirada contemplativa y acento poético por la tradición y los ritos de una China feudal y machista. Con una

cámara muchas veces fija se introduce en la cotidianidad del señor feudal y sus mujeres y con su acostumbrada impronta estética reproduce verdaderos y coloridos cuadros (con la preeminencia del rojo) de la vida en el palacio.

No falta en este filme la mirada crítica a las costumbres y la acertada observación del universo femenino.

Presentación de Olga Grau:

En este film nos encontramos con un relato sobre la situación que han vivido algunas mujeres pertenecientes a una sociedad oriental, poligámica, feudal, donde impera la voluntad del señor sin contrapeso. La historia pone en tensión el destino y la voluntad propia de las mujeres que viven en una sociedad de ese tipo, inscribiendo esa tensión en el juego de relaciones de poder al interior del espacio familiar.

El film señala la violencia de las reglas tradicionales ligadas a la estructura de la institución familiar patriarcal, cuya imposición, para la sobrevivencia de ésta, puede tener como efectos la muerte o la locura. La esposa de más edad observa las transformaciones que se producen con la llegada de las más jóvenes, temiendo la disolución de la familia si no se respetan las reglas que la han estructurado y que ella defiende desde su particular lugar.

La existencia cotidiana de las mujeres se articula de acuerdo a los deseos y las decisiones del amo, pero también ellas encuentran los modos para alterar esas decisiones y revertirlas en beneficio propio, desplegando sus artilugios. De esa manera, las relaciones de poder no son sólo entre el señor y sus esposas, sino también entre ellas mismas. La competencia y lucha que se instala en el encierro del dominio del señor y también las complicidades ocasionales que puedan establecer las esposas dan cuenta de una complejidad relacional. El vaivén de la distancia o cercanía entre ellas dependerá de la figura patriarcal que entregará poder alternativamente de acuerdo a los caprichos propios o a los de las esposas que sean hábiles en hacerlos pesar.

Songlian, la protagonista, activa su voluntad de poder, desafía las reglas, inscribe su propia diferencia de mujer de mayor educación, e impone su propia violencia de múltiples formas. A través del comportamiento de las cuatro esposas podemos leer los cambios generacionales que se han producido en las mujeres que se relacionan con el mismo poder, el que requiere reproducirse y potenciarse con cuerpos cada vez más jóvenes.

Algo que queda puesto en evidencia en el film es cómo la sexualidad puede ser una dimensión de ejercicio de poder masculino y también de acceso al poder por parte de las mujeres que se ligan a un hombre con poder. De ese modo, los límites de la condición de esposa a la de concubina son muy débiles y por ello, la joven sirviente de Songlian, que tiene ocasionalmente algunos tratos con el señor, puede soñar con ser su esposa también, deseo que tendrá caracteres dramáticos.

Para las esposas, nada es indiferente a tener sexo con el señor: permite el gobierno de la casa, de la familia y no sólo los placeres que le son anexos. La sexualidad es dadora de sentido a los días y a las noches de las mujeres, a una serie de rituales como los masajes en los pies que serán el signo erótico de acceso al poder. La escenografía luminosa, por obra de las linternas rojas encendidas, señalará, sin lugar a equívocos, el lugar de la elegida que servirá al señor, quien gusta de la luz para el acto sexual. El máximo esplendor que lograrán las linternas estará asociado a la reproducción del poder a través de la reproducción sexual que debe tener su consumación en un hijo, que da muestras de la potencia del señor.

El film cobrará en su desarrollo una fuerza dramática intensa, donde se invierten los sentidos: la casa se pondrá patas arriba y el giro restaurador tendrá sus víctimas. Las linternas podrán seguir siendo encendidas, pero la casa irá acumulando sus inconmensurables oscuridades.

Miércoles 1 de agosto: "Samaritan girl"

País y año : Corea, 2004.
Director : Kim Ki Duk
Guión : Kim Ki Duk
Fotografía: Sun Sang-Jae
Música : Park Ji.
Intérpretes : Yeo-reum Han, Ji-min Kwak
(Sin calificación, recomendable para mayores de 14 años)



En algunas de las producciones filmicas del atípico, provocador y premiado realizador Kim Ki Duk hay pocos personajes, gran economía de diálogos y un intenso lenguaje visual. Características apreciables en este filme dividido en tres partes el que gira en torno a dos adolescentes muy amigas que para poder viajar a Europa deciden practicar la prostitución. Pero un accidente cambiará el transcurso de la historia. Historia que sacude, impregnada de soledad y dolor, que busca trascender la culpa por medio de la redención y el sacrificio



Presentación de Lucía Carvajal:

El proceso de establecimiento y consolidación del Estado de Corea del Sur, está marcado por grandes dificultades. En 1945, al término del dominio de Japón, se produce la división entre Corea del Sur y del Norte. Corea del Sur, queda bajo la administración provisoria de Estados Unidos con el nombre de República Democrática y Corea del Norte como República Democrática Popular, bajo el imperio de Rusia.

Hay certeza que el cine entre 1903 y los años 40 tuvo una importante producción, de la que no queda prácticamente nada luego de que en 1950, Corea del Norte intenta invadir y apoderarse del Sur, provocándose una guerra que dura 3 años.

En los años 60 y siguientes, grandes disturbios políticos, revueltas estudiantiles y el establecimiento de un gobierno autoritario determinan un gran crecimiento económico. Entonces se comienza a organizar la industria cinematográfica. Y será en los 80, cuando irrumpe *una nueva ola coreana*, luego de una etapa de intensa actividad política marcada por el anhelo de democratización del país, en la que participan cineastas que desafían la censura y son perseguidos por el régimen. Tras la transición democrática de 1987, es recién durante 1997 con la reactivación económica, que se produce el gran despegue y el cine de Corea del Sur se transforma en un referente del cine mundial.

Kim Ki Duk:

Hago películas para entender algo que veo y no entiendo.

Este realizador premiado, singular, provocativo y a veces, disparejo, poseedor de un original universo cinematográfico, nunca estudió cine. En sus filmes desempeña como director, guionista, productor y montajista. Siempre selecciona principiantes y equipos diferentes, datos que revelan la manera en que controla todo el proceso de filmación.

Nació en 1960 en una zona montañosa y su familia, cuando tiene 9 años, se traslada a Seúl. Educado para desempeñarse en la agricultura, abandona sus estudios para trabajar como obrero de una fábrica a los 17 años. Luego, se alista en la marina surcoreana en la que permanece durante 5 años. Pese a que no tuvo estudios de pintura, fue su pasión desde niño. Por un tiempo se gana la vida como acólito en un templo budista y ha dicho que estuvo inclinado por el sacerdocio protestante. Según su biografía entre 1990 y 1992, se traslada a París, lugar donde estudia pintura...dato que curiosamente él niega, asegurando que durante ese período vivió en Montpellier y se dedicó a observar la sociedad europea y encontrarse con pintores amigos. Se mantiene vendiendo sus pinturas y declara que vio muy poco cine. Al volver a Corea, escribe guiones con los que logra varios premios. Su filmografía, iniciada en 1996, consta, hasta hoy, de 14 películas, realizadas en el lapso de 11 años. La última es *Aliento*, presentada este año en Cannes.

Pese a que nunca estudió cine, es un realizador premiado, singular, provocativo y a veces, disparateo, poseedor de un original universo cinematográfico. Analizando algunos de sus filmes, (de los que se encuentran en Chile), accediendo a sus escasas declaraciones, podemos articular algunas conclusiones. Partiendo de su aseveración en torno a que en los coreanos se distingue su formación budista, en su cine podemos constatar su influencia, ya que frecuentemente pone de manifiesto el concepto budista de los opuestos: la violencia unida a la belleza -en sus primeros filmes, la violencia es un elemento determinante y, al mismo tiempo, son destacables su concepción estética de la Naturaleza y su potente visualidad, las que emergen en su esplendor y colorido; a la cruda realidad que proyectan sus filmes opone la ficción, la que permea sus relatos; la presencia de lo material y lo espiritual, que incluye la búsqueda de la esencia; la venganza y el perdón, temas que están presentes en ***Samaritan girl***.

Con relación a sus personajes, los ubica en evidente soledad, sin familia, incomunicados; sus pocos diálogos ahondan los silencios (suele colocar personajes mudos). Silencios que él asegura propone para que los espectadores creen un diálogo con ellos mismos y, si se muestran así, es porque ellos han sido heridos profundamente. A veces son seres marginales, abandonados.

Samaritan Girl, fue rodada en 10 días, entre ***Hierro 3*** y ***Primavera, Verano, Otoño, Invierno...*** La articula en tres capítulos, los que según el director, expresan el sentido de la religión: Vasumitra, está consagrado a la idea del don y de la compasión propia del budismo; Samaria (La samaritana), que promulga el perdón y el rechazo a la exclusión y Sonata, hace referencia a una marca de automóvil muy popular en Corea del Sur y, en su connotación universal, contempla la idea de la cercanía con la gente.

En este filme podemos apreciar algunas de sus constantes, sus obsesiones recurrentes. Están presentes, su interés por el Arte, unido a una cuidada puesta en escena y privilegiada fotografía. Es una historia de pocos personajes relevantes y si bien es cierto el relato de ***Samaritan girl*** está centrado en las dos amigas adolescentes, en lograr la concreción de sus

sueños, excepcionalmente, el director le asigna un rol importante al padre viudo de una de ellas.

Entrevistas Internet:

Hubert Niogret, desde Berlín

Michael Ciment, en Corea del Sur

Presentación Olga Grau:

El film nos introduce en el ámbito de la sexualidad, en sus misterios, en sus profundidades, en sus sorprendentes e inesperadas experiencias. Por una parte, hace referencia a la prostitución y nos da a conocer un ejercicio de la sexualidad sin culpa, con goce, fuera de toda victimización. Por otra, nos la muestra como expiación o como duelo ante la pérdida. Extremada o hipersublimada, podría llegar incluso a transformarse en santidad. El pensador Georges Bataille, en su libro sobre el erotismo, enuncia la posibilidad de aproximar la prostituta a la santa, en vez de establecer su radical oposición.

Pudieran algunos pensar en una cierta liviandad en el modo en que en el film presenta las vivencias sexuales de dos adolescentes, pero más bien podría dar cuenta de una forma singular de vivir la sexualidad. Se tiende a suponer siempre el dolor o desazón en la prostitución, pero podría habitarse de otras maneras. Según una de las chicas, podría llevar incluso a los hombres a alcanzar la trascendencia como experiencia de transformación de los hombres a través del sexo. La sonrisa al modo de Buda, será un paradigma para pensar no sólo en un modo de vivir la sexualidad, sino en un modo de estar en la vida, con un cierto desapego y en el goce de contacto en el presente. Tal vez una interpretación de la religión sin Dios.

El film nos hace pensar en la compleja relación de intimidad que establecen los cuerpos en su acoplamiento, en un sentido de proximidad intenso que va más allá del momento de su mera actualidad, aunque ello no signifique un futuro esperable. La experiencia de intimidad acerca a los que la viven, hace posible un interés o curiosidad en la vida del otro aunque sea mínimo; un intercambio de datos biográficos en el deseo de vincularse aunque sea precariamente, deseo animado por el gozar junto a otro u otra. Curiosidad por saber algo de quien se ha tenido sexo, lo que hace que el otro no se transforme en cosa usada. Y no importa cuál sea la duración del tiempo en la que la experiencia haya ocurrido.

En el film se muestra un espectro amplio de hombres, en roles secundarios, que desean tener sexo con jovencitas. Hay cierta ironía respecto de la vivencia sexual de los hombres que los haría dependientes gracias al goce que se les entrega, o les ofrecería la ilusión de alcanzar, a través del placer sexual, las cimas del bien espiritual: el buen sexo podría estar acompañado del deseo de armonía, de no daño entre los seres humanos. No es completamente ajena a esta idea el acto de Yoko Ono y John Lennon cuando interpelaron al mundo a

hacer el amor y no la guerra en un contexto bélico. El amor como salvación ha invadido imaginarios individuales y sociales por mucho tiempo.

Transita en el film la idea del milagro como una forma de salida al mal, a lo caído, a lo trágico de la existencia humana, a lo sin esperanza, a lo dañado. El padre de Yeo-Yin alude al pimpollo sin raíces que brota inexplicablemente en un madero deteriorado que representa a un ícono sagrado, a quien falta un brazo; también se referirá a Santa Teresa que con sus manos curaba milagrosamente transformándose en santa.

El descubrimiento de la sexualidad de las hijas siempre es un momento muy sorprendente y hasta desgarrador para los padres, quienes quisieran detener su crecimiento guiándolas y mimándolas siempre, alegrándose de que duermen todavía con un oso de peluche. Pareciera enunciarse en el film, a través de la figura del padre, que mientras los hombres deseen tener sexo clandestino pagado, siempre existirá la prostitución, y no es la niña prostituta quien debiera merecer repudio, sino los hombres que buscan chicas. La chica Yeo-Yin no pierde su condición de tal, sólo ha entrado en el juego de los placeres siendo fiel a su amiga.

La amistad de las niñas se quiere incondicional, como amor que se proyecta en el tiempo en correspondencia y reciprocidad, donde una cuida de la otra. Este amor incondicional facilita las identificaciones, pudiéndose transitar de una identidad a la de la otra. Tránsito mimético que requiere del ensayo, de una suerte de impostura, de la creación de un hábito de ser de otro modo del que se es. Pareciera que, en esa continuidad de una en otra, se pretende dar lugar a la permanencia del amor y a la reparación, con el singular gesto de devolver lo que pierde su sentido, cuando una falta.

Miércoles 22 de agosto: “A las 5 de la tarde”

País y año : Irán, 2003.
Directora : Samira Makhmalbaf
Guión : Samira y Mohsen Makhmalbaf
Fotografía : Ebrahim Ghafori.
Música : Mahammad Darvishi
Intérpretes : Aghelin Rezaie, Abdolganj Yousefrazai.
(Sin calificación, recomendable para todo público)

La joven directora iraní Samira Makhmalbaf ubica esta sobrecogedora historia en Afganistán, luego de la caída del gobierno talibán. Su inquieta cámara sigue el periplo de una joven mujer, su padre y su cuñada, por encontrar un lugar donde vivir. Pero para la joven su mayor aspiración es acceder a la educación y a la igualdad, pese al patriarcalismo imperante. La realizadora compone un bello y poético relato que va de un tono documental a la ficción, reflejando la devastación de la guerra y la ocupación y la frágil situación de la mujer.



Presentación de Lucía Carvajal

En el Ciclo del año 2007, hemos tenido la oportunidad de acercarnos y penetrar universos de destacados realizadores de China, Irán, Corea del Sur, Hong Kong y Taiwán. A través de atrayentes historias constatamos cómo miran, observan, plasman y vierten en imágenes sus singulares obsesiones. Algunos dan testimonio y denuncian realidades que las más de las veces difieren de aquellas incompletas o sesgadas informaciones a las que nos tienen acostumbrados los medios de comunicación y sobre otras realidades medio ocultas por la infame censura impuesta por gobiernos de turno.

Más allá de la magia de las imágenes, impactantes por su belleza o su violencia, nos queda la certeza que en muchos lugares la condición de la mujer es aún precaria, desgarradora y de una violencia difícil de tolerar.

En cada sesión hemos reflexionado y analizado tanto el contexto de género como el histórico, socio-político y cultural en que el que están insertas estas películas. Cada una representando, a partir de un eje o una matriz islámica, budista o católica, la complejidad de sus singulares entornos y realidades. Y relatos de hondos y atractivos contenidos, con particulares planteamientos visuales, estéticos que van desde el acercamiento documental al manierismo oriental y la cercanía con la que los personajes (interpretados por actores noveles y consagrados), despliegan sus sueños y sus dramas interiores. Vimos en ***El globo blanco*** la frescura y el aporte del extraordinario papel de la pequeña Razieh. Enternecedor es su esfuerzo y tenacidad por vencer todas las dificultades y lograr su sueño de tener un pez de colores, que cuando se *mueve parece bailar*. En ***Con ánimo de amar*** en una atmósfera sensual y sugestiva y al mismo tiempo densa y restrictiva, los personajes de Wong Kar Wai, aparecen entrampados en su ánimo de amar. O las limitaciones a las que se ve sometido el joven inmigrante taiwanés de ***El banquete de bodas***, al que lo domina y oprime la tradición familiar, para libremente asumir su preferencia sexual. En ***Esposas y concubinas***, el drama de sometimiento de varias mujeres, víctimas de un poderoso y temible señor feudal y la imposibilidad de una de ellas por rebelarse y alcanzar unos grados de libertad. Será en ***Samaritan girl***, donde nos encontremos con los alcances dramáticos y violentos que rodean a dos adolescentes que sueñan con Europa y para ello se entregan a la prostitución. Finalmente, ***A las 5 de la tarde***, centrada en una perseverante joven que sueña, pese a la situación límite que debe soportar.

La directora

“Antes pensaba en mí misma como un ser humano, pero cada vez me considero más una mujer”

Samira Makhmalbaf se nos presenta como un caso de excepcional precocidad en la historia del cine. Nacida en Teherán en 1980, es hija del importante realizador Mohsen Makhmalbaf, quien junto a Abbas Kiarostami, Majad Majidi y Jafar Panahi, constituyen lo más granado del cine iraní. Su padre suele ser el coguionista de sus películas y con él inicia su experiencia cinematográfica cuando tiene 8 años y participa como personaje en la película **El ciclista**, dirigida por su padre. Luego que entre 1994 y 1997, realiza estudios de cine en una escuela privada, vuelve a trabajar con él como ayudante de dirección en **El silencio**. Poseedora de una sólida mirada propia, ha realizado 3 largometrajes: **La manzana**, filmada en Teherán cuando tenía 18 años, constituyéndose en la más joven de las realizadoras premiada en Cannes. Filma posteriormente **La pizarra**, en el Kurdistan, en la frontera entre Irán e Irak. Participa del largometraje en el que 11 realizadores testimonian y reflexionan, en 11 minutos, sobre el ataque a Estados Unidos del 11 de Septiembre de 2001. Poco antes pasa un mes en Afganistán fotografiando mujeres, trabajo que expondrá en el Festival de Cannes.

Inicia el rodaje de **A la 5 de la tarde** en 2001 y la ambientada en Kabul, Afganistán, donde regresan un millón de refugiados, luego de la caída de los talibanes, dejando de manifiesto su interés por la situación de la mujer inserta en otras realidades y asegurando que el cine no tiene fronteras. En esa oportunidad, aparte de las tradicionales dificultades que debe soportar como mujer para filmar, se ve expuesta al intento de secuestro de su hermana menor Hanna. En el Festival de Cannes de este año, su padre revela y denuncia que, mientras filma su cuarto largometraje en Afganistán, es víctima del atentado de una bomba, la que ocasiona daños importantes. Samira declara, en un ejemplo de valor y constancia, que ya tiene el 80 % de su filme hecho y seguirá adelante.

Hace suyo lo que escribió Pablo Neruda, que dice que *ningún poema pertenece a su autor sino que cada uno de los lectores es el autor del poema que está leyendo*, inspirándose para el título del filme en el poema **Llanto por Ignacio Sánchez Mejía** de Federico García Lorca. Inicia y cierra el filme, con unas estrofas recitadas como en un susurro por Nogreg, la protagonista: *Ay que terribles cinco de la tarde! / Eran las 5 de la tarde en los relojes*. Pero su inspiración poética va más allá, impregnando su relato. Logra hermosos enfoques de la protagonista, cuando ella recorre solitaria la ciudad, polvorienta y desolada por la guerra, sorteando laberínticos pasos, entre el contraste de la oscuridad y la luz, creando hermosos y coloridos encuadres.

Estremecedor relato el suyo, recorrido por su mirada cercana al documental, en el que denuncia los devastadores resultados de la guerra, la incierta situación de la mujer, el peso de los atavismos y la tradición que las agobia, representado en parte por el padre de Nogreg, un hombre mayor,

fundamentalista y que clama al cielo por la blasfemia que asola la ciudad y el pecado entronizado en los hombres.

Entrevistas de Internet:
New York Times.
Fila siete publicidad

Presentación de Olga Grau:

La primera y la última imagen del film son el anverso y el reverso de una misma escena: tres figuras emergen sobre una línea de aparición en medio de los relieves del desierto; tres figuras se sumergen tras la misma que, sobrepasada, es también línea de desaparición. La imagen se acompaña con los conocidos versos de García Lorca sobre la amenaza de la muerte, ***A las cinco de la tarde.***

El film nos muestra la sociedad afgana en su tragedia, su capital en ruinas, su gente sedienta y hambrienta buscando mejores lugares para vivir. Nomadismo dramático donde la extensión desértica, en una suerte de espejismo, no hace sino repetir lo mismo.

En el film está presente la tensión entre una cultura patriarcal, con fuertes dispositivos de preservación de sí misma a través de la religión y los hombres, junto a los deseos de lo nuevo en las mujeres que quieren liberarse de la burka.

La burka oculta el rostro y el cuerpo de las mujeres concebido como generador de pecado; el velo cautela la distancia necesaria entre ellas y los hombres para impedir el deseo sexual. Los ojos tras el velo miran el mundo sabiendo de un límite, el que imponen los hombres. Pero también los ojos de los hombres quedan limitados en sus propias construcciones culturales. En el desamparo e incertidumbre, mantener rígidamente costumbres ancestrales puede ofrecer un sentimiento de seguridad, de confianza, de que las cosas se ordenan según el pasado.

Muy pronto en el film aparecerá una metáfora que lo cruzará: un elemento de modernidad que representará los deseos de algunas mujeres de cambiar la cultura islámica en sus componentes más patriarcales y machistas. La metáfora da paso a representaciones de un mundo en que las mujeres pueden tener más educación y poder, tomar sus propias decisiones, sin trabas por el hecho de ser mujeres.

Comparemos ante un ejercicio de imaginación democrática, en medio de condiciones de guerra, de ocupación militar, de amenazantes minas escondidas: qué harían las mujeres si fueran presidentas. Podrían parecernos muy elementales algunos de los enunciados de las mujeres jóvenes, ingenuos tal vez en su modo de representarse la democracia, el poder, la influencia de las palabras en la política, el significado posible de una mujer en el poder máximo de un país.

Sin embargo, la pregunta ¿por qué un hombre puede ser presidente y no una mujer? Tiene el contrapunto en una voz, que pareciera ser la de un niño que repite los principios del pasado que se quieren para gobernar el presente y el futuro: “El hombre es el guardián de la mujer, porque Dios ha creado algunos seres superiores a otros”. El sentimiento de superioridad masculina impide que las mujeres accedan a un conjunto de experiencias sociales y políticas. Privadas de educación, maltratadas por la voluntad y el poder de los hombres, cuando desvían el camino trazado por el peso de la historia.

Son pocas las mujeres que en el mundo han sido presidentas en comparación con los hombres, y la condición de mujer gobernante abre un campo para el análisis del ejercicio de poder en manos de mujeres. Mujer en el poder: se la prefiere con expresión seria en lugar de amplia sonrisa; dura y no de sensible escucha; se le pide firmeza y prontitud y en dudosa cercanía con la maternidad.

La protagonista oscila contradictoriamente entre la anuencia a los deseos del padre y la afirmación de los suyos propios, en conflicto con los paternos. Su deseo de poder encuentra un punto de debilidad en la dificultad de comparecer con la palabra ante la gente. En el film un joven le ofrece un recurso de poder, escéptico e irónico.

Palpita en el film el deseo de encontrar una puerta de salida a otro mundo. Pero, muchas veces se reiterará la misma frase en distintas bocas: “No sé qué hacer”, dicha también como “¿Qué puedo hacer?”, o, más trágicamente, como “Yo voy, ¿adónde voy?” Desorientación, sentimiento de pérdida, congoja, desesperanza, desinteligencia, sin sentido. Los humanos se aproximan a las condiciones de no entendimiento animal, que tiene distintos niveles de expresión.

El poema de muerte encuentra en el horizonte que ofrecen las hendiduras del desierto un eco ponzoñoso.

*Eran las cinco de la tarde,
Lo demás era la muerte,
Y sólo la muerte*