

JUEVES, 27 DE OCTUBRE

número

72

AÑO 2016

SEMINCI

JORNADA
5

61 SEMANA INTERNACIONAL DE CINE - VALLADOLID

61 VALLADOLID INTERNATIONAL FILM FESTIVAL



DÍA DE
CHILE

SEMINCI
VALLADOLID

MÁS SECCIÓN OFICIAL PARA EL JUEVES

KAZOKU WA
TSURAIYO

(Maravillosa familia de Tokio)

Yôji Yamada
Japón, 2016

MÃE SÓ HÁ UMA

(Madre solo hay una)



Anna Muylaert. Brasil, 2016

SUFAT CHOL

(Tormenta de arena)



Elite Zexer. Israel, 2016



PATROCINADORES INSTITUCIONALES



Ayuntamiento de Valladolid



DIPUTACIÓN DE VALLADOLID

PROVINCIA DE VALLADOLID

mucho que ver contigo



Junta de Castilla y León

PATROCINADORES ORO

Vehículo Oficial



PATROCINADORES PLATA



El Norte de Castilla



rtve

PATROCINADORES BRONCE



Transportista Oficial

renfe



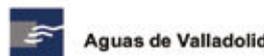
Universidad de Valladolid

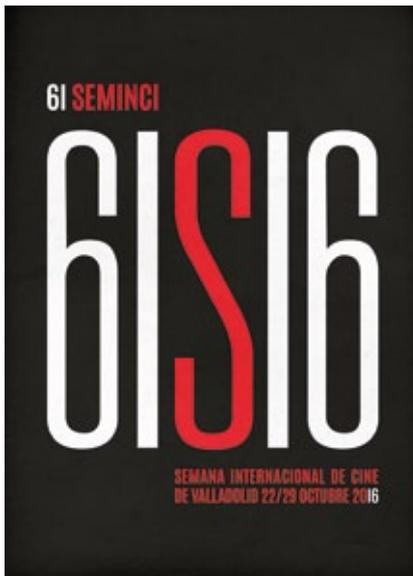


COLABORADORES ESPECIALES



COLABORADORES





ÍNDICE

Sección Oficial. 4

- Kazoku wa Tsuraiyo. 4
- Mãe só há uma. 5
- Sufat Chol. 6

Punto de Encuentro. 8

- Marija. 8
- Fragmentos de Lucía. 9
- Nakom. 10
- Inshallah estafadit. 11

Tiempo de Historia. 13

- Alisa w Krainie Wojny. 13
- Shadow World. 14
- Contra la impunidad. 15
- Gringo rojo. 16

Más Seminci. 18

EDITORIAL

El año en el que la Seminci cumplía medio siglo un joven cineasta chileno se hacía con la Espiga de Oro con una modesta película que alcanzó entonces una importante repercusión. Matías Bize representaba una nueva generación de cineastas del país latinoamericano, que este año cuenta con un ciclo retrospectivo en el Festival. La selección de títulos, que incluye largometrajes de ficción, documentales y cortometrajes como *Historia de un oso*, primera película chilena en ganar un Óscar de Hollywood, supone una panorámica a su cine de la última década y media, cuando los efectos de la dura dictadura militar que vivió el país ya habían dado paso a un clima de libertad y tolerancia que encuentra un mejor acomodo en el mundo del cine. Les invitamos a acercarse al cine de aquella tierra y redescubrir así trabajos como el de Bize o cualquier otro de los que proponemos en nuestra programación durante estos días.

The year Seminci turned 50, a young Chilean filmmaker won the Golden Spike with a low-budget film that nevertheless made quite a splash in those days. Matías Bize represented a new generation of film directors in a Latin American country that this year becomes the subject of a retrospective in the Valladolid Festival. The selection of titles includes fiction features, documentaries and short films like *Bear Story*, the first Chilean film ever to win an Academy Award. This is a panoramic view of Chile's cinema over the last fifteen years, when the effects of the harsh military dictatorship that ruled the country had already given way to a climate of freedom and tolerance which is certainly more favourable to filmmaking. We invite you to approach this selection of Chilean movies and also to rediscover films like Bize's or any other included in this year's programme of screenings at the Valladolid Festival.

Director: Emiliano Paniagua Consejo de redacción: Javier Angulo, Estrella Alonso, Sandra Bensadón, Luisa Carbajosa, César Combarros, Diego Morán y Samuel Regueira

Diseño gráfico: Roberto de Uña Fotografía: Nacho Carretero Documentación: Luis Alberto Martínez Imprime: Imprenta Manolete (Vázquez de Menchaca, 40) Valladolid D.L.: VA-793/2010



KAZOKU

WA TSURAIYO

(Maravillosa familia de Tokio)

Yôji Yamada juega con el clasicismo, en el tono, y la modernidad, en el fondo, para construir una comedia familiar con el reparto de *Una familia de Tokio*.

Después de presentar su versión actualizada del clásico de **Yasujiro Ozu** *Cuentos de Tokio* bajo el título *Una familia de Tokio*, con el que se alzara en 2013 con la Espiga de Oro de la 58ª Seminci, el director japonés **Yôji Yamada** regresa a la Sección Oficial del Festival Internacional de Cine de Valladolid con *Kazoku wa Tsuraiyo* (rebautizado en la distribución española como *Maravillosa familia de Tokio*). El veterano artífice de *El ocaso del samurái* y *La espada oculta* se vuelve a rodear del reparto de aquella cinta con la que revisó el filme de Ozu para contar una historia en tono de comedia amable que hunde sus raíces en los códigos del film más clásico, y que busca el equilibrio del punto medio ahondando en el tema de fondo en la modernidad: el divorcio de una pareja de ancianos.

La rutina de Shuzo y Tomiko Hirata viene perfectamente detallada en los diez primeros minutos de la cinta, que brindan el primer punto de giro cuando él le pregunta al final del día, casi más por inercia que por interés, qué quiere ella de regalo por su cumpleaños. Ella, sonriente, servil y sosegada, le pide el divorcio. La conversación pronto trasciende a sus tres hijos adultos, a quienes afecta de distintas maneras la resolución que ha tomado la madre, ansiosa por explorar su carrera profesional como

narradora de historias, y que funciona como espejo totalmente opuesto a los hijos egoístas y demasiado ensimismados de *Una familia de Tokio*.

Prolongación maliciosa de Ozu

¿Pero es realmente el mensaje contrario el que brinda aquí Yamada en *Kazoku wa Tsuraiyo*? En efecto, la película también se presta a entenderse como una especie de prolongación maliciosa del espíritu de Ozu, pues la decisión entre el desconcierto contenido de Shuzo y la contundencia moderada de Timiko provoca que los matrimonios de los dos hijos casados se vean aún más sacudidos por los acontecimientos que los de sus padres; tanto de aquel aparentemente sólido que pronto se revela como más frágil de lo que salta a la vista, como del que se asoma continuamente al abismo de la ruptura y que pronuncia sin temor, en cada discusión, la palabra “divorcio”. El tercer hijo presentará a su nueva novia, encarnada de nuevo por la Noriko de *Una familia de Tokio*, **Yû Aoi**, que terminará por brindar una perspectiva

distinta ante los ojos de esta “maravillosa familia de Tokio”.

Kazoku wa Tsuraiyo es una comedia, pues, sobre el derrumbamiento de lo que uno cree sólido y, de nuevo, sobre las relaciones entre padres e hijos, dos de los temas predilectos en la filmografía de Yamada sobre los que, según todo parece indicar y si la fuerza y los 85 años de su realizador lo permiten, volverá a abordar la secuela de esta película, pensada ya para el año que viene. En ella las preocupaciones de los hijos se centrarán en la avanzada edad del padre, al que quieren disuadir de que siga conduciendo. Este, por su parte, se decide a meter en casa a un viejo amigo de su infancia, una resolución que volverá a traer complicaciones para la familia.

KAZOKU WA TSURAIYO

On the birthday of Tomiko, her husband, Shuzo, asks her what she wants as a memorial gift. She answers, 'A divorce.' Their children are much thrown into a state of panic to hear this news of separation. Amid the sudden tumult of life, each member of the family begins to publicize respective grievances.

KAZOKU WA TSURAIYO

Calderón, día 27, 16.30 h.

Carrión, día 28, 22.30 h.

“Con esta película quería discutir la necesidad de que los hombres incorporaran su lado femenino”

DIRECTORA DE:
MÃE SÓ HÁ UMA

ANNA MUylaERT



ENTREVISTA

Pierre puede parecer un adolescente común, pero su vida va a dar varias vueltas de campana a partir del día en que la policía llama a su casa y detiene a la que cree que es su madre: cuando descubre que fue robado de pequeño y que su familia, su nombre de pila y su identidad son otros, tendrá que enfrentarse a la revelación de sus secretos ante perfectos extraños.

>>En esta película retrata, una vez más, una historia en torno a la maternidad. ¿Qué encuentra tan poderoso en este tema, por qué lo encuentra tan fascinante?

Creo que la Madre es un personaje poderoso porque es nuestro primer educador. Es la madre quien nos concede el lenguaje, las primeras nociones de nuestra cultura, y quien puede echarnos bendiciones y maldiciones. Creo que la madre y la familia son los primeros contactos que tenemos con la sociedad. Así que en esta película discutimos algunos de sus aspectos más oscuros, e intentamos encontrar una nueva puerta para la identidad al margen de ella: la hermandad.

>>El rol de la hija de *La segunda madre* se convierte, en *Mãe só há uma*, en el del hijo. ¿Qué puede decirnos de este cambio de perspectiva?

A raíz de *La segunda madre* he estado pensando y hablando mucho sobre sexismo y roles de género. Creo que las mujeres son más fuertes hoy porque hemos aceptado nuestros dos lados: nuestra feminidad y nuestros aspectos más masculinos. Y en esta película, también simbólicamente hablando, quería discutir la necesidad de los hombres de incorporar su lado femenino también.

>>¿A qué responde, dentro de la historia y de los conflictos que Pierre experimenta,

haber reservado a una misma actriz para interpretar a las dos madres?

Siempre pensé que esta historia, además de ser única de por sí, también puede verse como un cambio simbólico universal de la imagen que experimentan todas las madres durante la vida. Al principio, con el niño,

"Esta historia puede verse como un cambio simbólico universal que experimentan todas las madres durante su vida"

ella es cariñosa al cien por cien y lo acepta en su totalidad. Pero muy a menudo, cuando el chico pasa a ser adolescente, la madre parece cambiar y ya no admite todo cuanto el muchacho muestra ser en realidad. Así que, metafóricamente hablando, estas dos madres pueden verse como una en dos momentos muy diferentes: la infancia y la adolescencia. Por ello, tener a la misma actriz en distintos papeles fue significativo e importante para mí.

>>¿Qué fue lo más difícil a la hora de rodar este largometraje?

El mayor desafío fue encontrar al actor adolescente para interpretar a Pierre... y dirigirlo en su primer trabajo. Tuve que tener mucho ojo con cada movimiento

que llevaba a cabo el actor Daniel Botelho, y también jugué con él para hacerle comprender mejor en qué consistía realmente eso de interpretar.

>>¿Cuál podría decirse que es el ingrediente especial para construir esta película?

Esta es una película sobre saltos: saltos generacionales, saltos de género, saltos visuales y narrativos, saltos familiares... A la hora de asomarse a este largometraje es como si alguien se precipitara al abismo: la idea pasa por dar a los espectadores el mismo sentimiento repentino, fuerte e incómodo que experimenta el protagonista. Así que un consejo; que no piensen, que simplemente... se dejen caer.

MÃE SÓ HÁ UMA

A bike, high school, joints, girls, a rock band. Pierre is a middle class teenager like many others. One day the police knock at his door and his life turns upside down: After a DNA test, the woman he thought was his mother is arrested. Pierre is forced to have a new family, to change his address, school, and even his name.

MÃE SÓ HÁ UMA

Calderón, día 27, 12.00 h. y 19.00 h,
Carrión, día 28, 16.30 h.

“Quiero que el público se vea reconocido en los dramas beduinos”

DIRECTORA DE:

SUFAT CHOL (Tormenta de arena)

ELITE ZEXER



ENTREVISTA

El papel de la mujer en una comunidad beduina vertebró el doble relato de *Sufat Chol (Tiempo de tormenta)*, una visión que brinda desde el interior de estas comunidades la directora **Elite Zexer** en su debut en el largometraje.

>> ¿Cómo fue su acercamiento a la cultura del pueblo beduino?

Todo comenzó con mi madre, que rodaba películas sobre beduinos hace diez años, y se implicó mucho emocionalmente con las mujeres y los niños de sus familias. Pasaba tanto tiempo allí que, si queríamos verla, teníamos que ir allí a verla. Los beduinos también venían a vernos y, después de muchos meses, las mujeres le pidieron que grabara sus bodas como favor. Fuimos a un montón de ceremonias en varios pueblos, conocimos a muchas novias y un día una mujer se enamoró de un hombre en la universidad, pero su amor no estaba permitido; ella se tenía que casar con el hombre que había elegido su familia para ella. Cuando asistimos a su boda nos encontrábamos con que estaba a punto de conocer a su marido por primera vez. No olvidaré lo que nos dijo a mi madre y a mí mientras se veía fuegos artificiales por el cielo: “Para mi hija las cosas serán diferentes”.

>> ¿De qué manera enfrentó la visión interna de una cultura que no es la suya?

Hubiera sido demasiado apresurado abordar de buenas a primeras en un largome-

traje: hice primero un corto, y los beduinos se mostraron tan encantados con nuestro trabajo que supe que tenía que volver. Para mí era muy importante hacerlo desde un punto de vista interior, quería mostrar cómo se sentían, qué pensaban, todo cuanto les afectara de su sociedad. Iría allí a escuchar sus historias y esto me llevó cuatro años y medio de escritura de guion. Tras esto, supe que lo importante era ser verosímil y mostrar solo aquello de lo que yo hubiera sido testigo. No me permití cambiar nada con fines dramáticos. También quería que fuera un film muy internacional en el sentido del drama, no quisiera que el público pensara “Oh, Dios mío, qué horror esta cultura extranjera”. No: quiero que se vean reconocidos, que se identifiquen a sí mismos en cada una de las situaciones, en el drama en las actuaciones...

>> ¿Cómo fue el trabajo de las actrices?

Ensayamos un montón con las actrices, y muchas veces las cosas cambiaban durante el rodaje, a través del rodaje. Todo era más que una democracia, que oír solo mi propia voz, sabía que era lo que quería hacer pero había también un cierto espacio para que ellas también brindaran sus aportaciones a las películas.

>> ¿Qué puede aprender el espectador occidental de los beduinos?

Que la familia es lo más importante para ellos; en otras culturas, aunque reviste su relevancia, no es tan crucial como para el beduino. Uno se encuentra siempre al lado de una persona que le honra, le respeta, le protege: no hay manera de no sentirse ama-

“La importancia que tiene la familia en esta cultura nos hace replantearnos la relación que tenemos con las nuestras”

do. Esa atmósfera es fascinante, yo llegué a replantearme hasta mi propia relación con la familia. El público puede conocer una cultura de la que no sabe necesariamente demasiado, pero es una película esencialmente de personajes y situaciones tan universales como el amor, la familia...

>> ¿Cuál es el mensaje último de la película?

No hay un único mensaje en el filme. Está el choque entre tradición y modernidad, hay feminismo, el enfrentamiento entre padre e hija, la tensión entre un marido que se vuelve a casar y su primera mujer... Todo el mundo que la ve tiene un personaje diferente favorito, por diferentes razones.

SUFAT CHOL

As wedding festivities get underway in a Bedouin village Southern Israel, Jalila finds herself in the awkward position of hosting her husband Suliman's marriage to a second, much younger wife.

SUFAT CHOL

Calderón, día 27, 9.00 h. y 22.00 h.
Carrión, día 28, 19.30 h.



RENAULT
Passion for life

Nueva

Gama Renault MEGANE

Absolutamente NUEVA. Absolutamente MEGANE



Vive sensaciones únicas con el Nuevo **MEGANE** y Nuevo **MEGANE Sport Tourer**.
Disfruta de la agilidad y la seguridad del sistema de cuatro ruedas directrices **4CONTROL**[®],
inédito en su segmento*; y del sistema **MULTI-SENSE**, que te permitirá pasar de una
experiencia de conducción a otra en función de tus preferencias.

Nueva Gama Renault Mégane: consumo mixto (l/100km) desde 3,7 hasta 6. Emisiones CO₂ (g/km) desde 95 hasta 134.

*Disponible en versiones GT.

Renault recomienda 

  [renault.es](https://www.renault.es)

“La inmigración o las difíciles tesituras económicas son capaces de provocar que la gente actúe de modo egoísta o directamente antisocial”

DIRECTOR DE:

MARIJA



ENTREVISTA

Con *Marija* da Michael Koch el salto del cortometraje al formato en largo, a través de la historia de una joven ambiciosa donde en su camino por montar su propio negocio se interpondrán difíciles decisiones y algunos obstáculos considerables... y no todos necesariamente negativos.

>>¿Qué clase de personaje es Marija? ¿Podemos considerarla una víctima de sus circunstancias, una mujer despiadada sin corazón...?

Mi principal objetivo a la hora de contar esta historia era vertebrarla en torno a una mujer que no acepta que su rol sea concebido como el de una víctima. Marija tiene mucho aguante, pero también mucho que repartir, una mujer cuya abrasividad hacia sí misma y hacia su entorno podría parecer desconcertante, y aun así ella se niega a perder su orgullo. No hay necesidad alguna en idealizar a Marija o a la gente como ella. Creo que resulta perfectamente comprensi-



©Luxboy Films

MICHAEL KOCH

ble que fenómenos como la emigración o las difíciles tesituras económicas sean capaces de provocar que la gente actúe de modo egoísta o directamente antisocial.

>>¿Hasta qué punto podemos decir que Marija representa la realidad que viven en el extranjero las mujeres ucranianas?

En el área de Dortmund, donde rodamos la película, conviven personas procedentes de unas 130 naciones. Para mí, lo que se recoge no es tanto la realidad de “la mujer ucraniana” como la situación de la gente pobre que llega a Alemania en busca de un lugar mejor en el que poder trabajar y vivir. Marija es solo un ejemplo más de alguien que busca escapar de su propia falta de posibilidades.

>>¿Cómo irrumpen o, mejor dicho, intervienen las posibilidades de redención, incluso de amor, en el camino de Marija?

Marija vive en un mundo donde las relaciones interpersonales están centradas en la viabilidad económica. Es un personaje que se encuentra tan endurecido debido a las experiencias traumáticas que ha vivido que ante la bondad de gente como Georg no sabe cómo responder. No está segura de que deba permitirse el mostrar sus necesidades de cercanía y seguridad, y al final llegará a plantearse si vale la pena negar sus propios

“*Marija* muestra la situación de la gente pobre que llega a Alemania en busca de un lugar mejor en el que poder trabajar y vivir”

sentimientos, pese a que es consciente de que es su oportunidad de dar un paso hacia una vida más autosuficiente.

>>Es pregunta obligada, más cuando nos encontramos frente a una primera película, hablar de ese salto desde el mundo de los cortometrajes..

Pese a que en aquel campo tengo una experiencia variada, he notado que es mucho el tiempo invertido en escribir este guion: simplemente es del todo distinto contar una historia en 90 minutos. La compleja infraestructura narrativa cambia, al final manejé hasta diez versiones de *Marija* hasta que me vi satisfecho con la definitiva.

>>¿Qué puede contarnos sobre el rodaje de Marija?

La mayoría de los problemas surgidos aparecieron antes de comenzar la fase de producción. Cuando comencé a preparar la película parecía virtualmente imposible rodar en el área donde la historia se había ambientado en mi cabeza. La gente no se mostraba solícita a mis peticiones, habían tenido muchas experiencias desagradables con los medios de comunicación en el pasado, así que no confiaban en mí. Finalmente, tras meses de pasearme por sus calles y tomar café en sus bares, empezaron a abrirse a mí contándome sus historias. Muchas de las personas que conocí a lo largo de estos días terminaron formando parte de la película.

MARIJA

Zorrilla, día 27, 16.30 h. y día 28, 22.00 h.

"El universo femenino ofrece un rango muy grande de emociones y complejidades internas"



DIRECTOR DE:

FRAGMENTOS DE LUCÍA

JORGE YACOMAN



ENTREVISTA

En una ciudad extraña para ella y tras sufrir un asalto, Lucía se enfrenta a lo desconocido de su entorno y a lo conocido de su enfermedad para tratar de reencauzarse en el objetivo de localizar a una madre a la que nunca ha visto. **Jorge Yacomán** firma, en *Fragmentos de Lucía*, su segundo trabajo en largo.

>> Como ya abordó en *La comodidad en la distancia*, de nuevo un protagonista se ve abocado a la soledad y a una enfermedad que frena su objetivo. ¿A qué inquietudes personales responden estas similitudes en sus argumentos?

Para mí la soledad es muy propia del mundo en que vivimos hoy, pero está muy escondida y disimulada. La tecnología y ciertas costumbres sociales nos hacen pensar que estamos más cerca de los otros, pero creo que nos alejan más. En cuanto a las enfermedades, en *La comodidad en la distancia* era un reflejo de la sociedad, en especial de Chile. Creo que los chilenos son muy reservados, se guardan muchas cosas o viven un mundo privado y uno público casi totalmente opuestos. Y eso tiene sus consecuencias, ya sea en estrés o angustia hasta cosas más físicas. En *Fragmentos de Lucía*, la protagonista tiene una lucha interna constante donde su propia mente, con sus miedos, inseguridades y fantasmas se sabotea a sí misma casi torturándose.

>> En su película se respira un cierto canto a los valores de la mujer...

Fue un desafío entrar en el mundo femenino, en varios temas muy íntimos y delicados que en un principio venían de mí mismo. Se formulan preguntas que

yo tenía como hombre, que me las hacía intentando pensar como mujer, y creo que la clave era que no intentaba buscar respuestas sino que simplemente me lanzaba a este mundo.

"La protagonista tiene una lucha interna constante donde su propia mente se sabotea a sí misma"

>> En ese sentido, ¿cuánto es aportación suya y cuánto de la actriz principal?

Desde un principio le planteé a Javiera [Díaz de Valdés] que no me interesaba imponer mi sensibilidad en la forma de abordar el personaje, que éste era su mundo y que yo simplemente iba a capturar y escuchar todo lo que ella me entregara, sin juzgar o manipular los temas para satisfacer la historia. Siento que el universo femenino ofrece un rango muy grande de emociones y complejidades internas, impulsos y contradicciones que en nuestra sociedad actual tan machista se ven entorpecidas, calladas o escondidas. Por esto mismo me interesaba mostrar personajes quizás

más frágiles, pero con mucha fuerza a la vez, donde se pudiera apreciar una cierta complicidad y solidaridad que se extrañan mucho hoy en día.

>> ¿Puede darse una relación entre lo presente para sanar lo pasado, y lo emocional para combatir con vigor lo físico?

Es lo que plantea la película en cierta forma. Lucía busca reconstruir su historia para entenderse mejor a ella misma. A nivel emocional está destrozada y son pequeñas cosas que va descubriendo de su pasado y en otras personas que le van dando esperanza de seguir adelante. Esa lucha interna que tiene está siempre abriendo heridas viejas y nuevas que se conectan entre sí a través de este viaje y la hacen reencontrarse consigo misma.

>> ¿Qué importancia tiene en la historia la ciudad de Valparaíso?

Por un lado, su gente es mucho más solidaria y cálida, a diferencia de la gente en Santiago, lo cual permitía esta cierta acogida que tiene Lucía entre otras mujeres. También, por otra parte, Valparaíso es algo caótico en su arquitectura y muchas veces es como un laberinto lleno de rincones y lugares secretos. Para mí eso representa en cierta forma la cabeza de Lucía y por lo mismo considero la ciudad como un personaje más.

FRAGMENTOS DE LUCÍA

Zorrilla, día 27, 19.00 h. y día 28, 16.30 h.

"*Nakom* pone en tela de juicio la noción de superioridad occidental"

TW **PITTMAN**
Kelly Daniela **NORRIS**

DIRECTORAS DE: **NAKOM**



El fructífero tándem de **Kelly Daniela Norris** y **TW Pittman**, que en esta ocasión se sube a la silla de directora, habla en *Nakom* de la eterna tensión entre la tradición y la modernidad simbolizada en el paso adelante que puede dar un estudiante de medicina ghanés, inseguro sobre cercenar para siempre sus raíces agrícolas.

>> ¿Qué les ha inspirado para dirigir *Nakom*?

Trav vivió en Nakom de 2006 a 2008, y se inspiró en comunicar lo que sentía que era la historia de aquel lugar. Fue algunos años después cuando, junto al coguionista y productor Isaac Adakudugu, pudo llevar esa historia a las páginas. Su relación con el pueblo era positiva e íntima, y sin que ella hubiera pasado todo aquel tiempo allí no habríamos tenido el acceso y la confianza que necesitábamos para hacer la película. Otra inspiración la suscitó la occidentalización de un "modelo" que seguir por parte del resto del mundo, rendir tributo a un lugar que amamos también rompe con el sensacionalismo de película de terror que los cineastas occidentales tienden a asociar con las historias de África (niños soldado, guerras civiles sangrientas). Narrar una historia más terrena en *Nakom* le permite al espectador verse en estos personajes.

>> ¿Trabajaron mucho con los actores no profesionales o dejaron más espacio a la improvisación?

La mayor parte de nuestro elenco estaba formado por actores que hablaban un kusaal fluido, la lengua del noreste de Ghana. Como la mayor parte de los idiomas de la zona, este no fue transcrito por los colonos europeos hasta los siglos XIX y XX, por lo que muchos miembros de las generaciones más ancianas no eran capaces de leer un

guion escrito en nuestra versión de kusaal. Por ello decidimos no trasladar el guion a la pantalla y dejar la interpretación a cada uno de los actores. Isaac era la persona clave para las traducciones, y Trav fue capaz de verificar la calidad de cada escena en los ensayos y el rodaje. Además, desde el punto de vista del director, se puede aprender y entender mucho sin lenguaje: gestos faciales, tono de voz, velocidad de habla... Todo esto no requiere un idioma y son elementos fundamentales para capturar el realismo fundamental de una escena.

>> Los valores tradicionales suelen llevar consigo conceptos neutralmente negativos, como el sexismo o el clasismo. ¿No es arriesgado equiparlos al nivel de los valores modernos?

Es una pregunta estupenda porque equiparar a las dos formas de vida retratadas en *Nakom* era fundamental para nuestra perspectiva y nuestro propósito global dirigiendo la película. Como ya hemos men-

"Muchas de las estructuras de clase reflejadas en la película existen de manera oculta en las sociedades desarrolladas"

cionado, nos propusimos poner en tela de juicio la noción de superioridad occidental simplemente narrando una historia específica en un sitio muy real, donde somos testigos de dinámicas familiares y luchas internas que, con suerte, se percibirán como universales, donde lo verdaderamente único y destacable sobre este lugar; su conexión con la tierra, la naturaleza comunitaria de la sociedad, etc. Dicho esto, para nosotros también era importante no romantizar esta cultura: tiene sus jerarquías y sus injusticias por sexo, así como una vulnerabilidad extrema hacia la naturaleza y la enfermedad (que Iddrisu fuera estudiante de medicina no fue algo casual). Resulta significativo señalar que muchas de las estructuras de clase reflejadas en *Nakom* existen en la mayoría de sociedades occidentales desarrolladas, simplemente de un modo más oculto.

>> Han colaborado en varios trabajos pero en *Nakom* es la primera vez que figuran como codirectoras...

Nos hemos distribuido el trabajo de codirectoras de una manera un tanto natural. A veces una de nosotras se centra en la cámara y colabora con el director de fotografía mientras que la otra trabaja con los actores, a veces una se vuelca en la escena y la otra atiende a los horarios y a la logística. Con el inmenso reparto de *Nakom*, además, hemos ensayado con los actores individualmente para hacer que la escena fluya. No nos preocupa quién grita "¡Acción!" o quién figura de qué manera en los créditos.

NAKOM

Zorrilla, día 27, 22.00 h. y día 29, 11.30 h.

MAHMOUD AL MASSAD



ENTREVISTA

¿Se puede estar mejor dentro de la prisión que fuera de ella? Esa es la cuestión que plantea *Inshallah estafadit*, el salto a la ficción del documentalista **Mahmoud Al Massad**, una comedia negra protagonizada por actores no profesionales en su mayoría y donde el director se reserva un papel de importancia para sí mismo.

>> ¿Por qué optar por una visión tan optimista de un ambiente tan, en principio, negativo, como puede ser una cárcel?

Porque la situación política en Jordania no es positiva, ahora todo crimen se comete

DIRECTOR DE:

INSHALLAH ESTAFADIT (Bienes benditos)

con más facilidad que hace quince años. Hice esta película para mostrar que el panorama es tal que, en los casos de mal comportamiento de los presos, el alcaide les amenazaba con liberarlos.

>> ¿Tan nefasto es el día a día en el país?

El principal problema de Jordania es que no tiene recursos naturales como el petróleo de sus países vecinos, y ha vivido demasiado tiempo bajo el sostén de Estados Unidos; ahora, si queremos tener energía o electricidad, nos endeudamos a grandes velocidades. La corrupción también es un problema grave. La gente sufre mucho el desempleo y, lo que es peor, tiene el sueño de triunfar. Y el problema radica en que no tenemos a las personas adecuadas en los lugares apropiados: la clase media está desapareciendo y la gente es escandalosamente rica o muy pobre. Creo que *Inshallah estafadit* refleja también este binomio de las dos sociedades del país, la que engaña y la que es engañada. Se debe formar parte de la una o de la otra.

>> Usted interpreta a Ibrahim, digamos, el representante de la facción que engaña. ¿Por algún motivo en especial?

Fue una decisión de última hora: no podíamos encontrar a la persona adecuada porque andábamos escasos de actores profesionales; no teníamos mucho presu-

"Inshallah Estafadit refleja a las dos clases de Jordania, la que engaña y la que es engañada"

puesto. Pero muchos de ellos hicieron un trabajo extraordinario, se nota su interés porque aún hoy siguen en busca de un empleo que no encuentran. En cuanto a Ahmad [Thaher], lo conocí hace veinte años; era un tipo fascinante y muy positivo que trasladó su modo de pensar y de ser en construir su personaje de Ahmad. Casi no diría ni que está actuando, el protagonista es totalmente él.

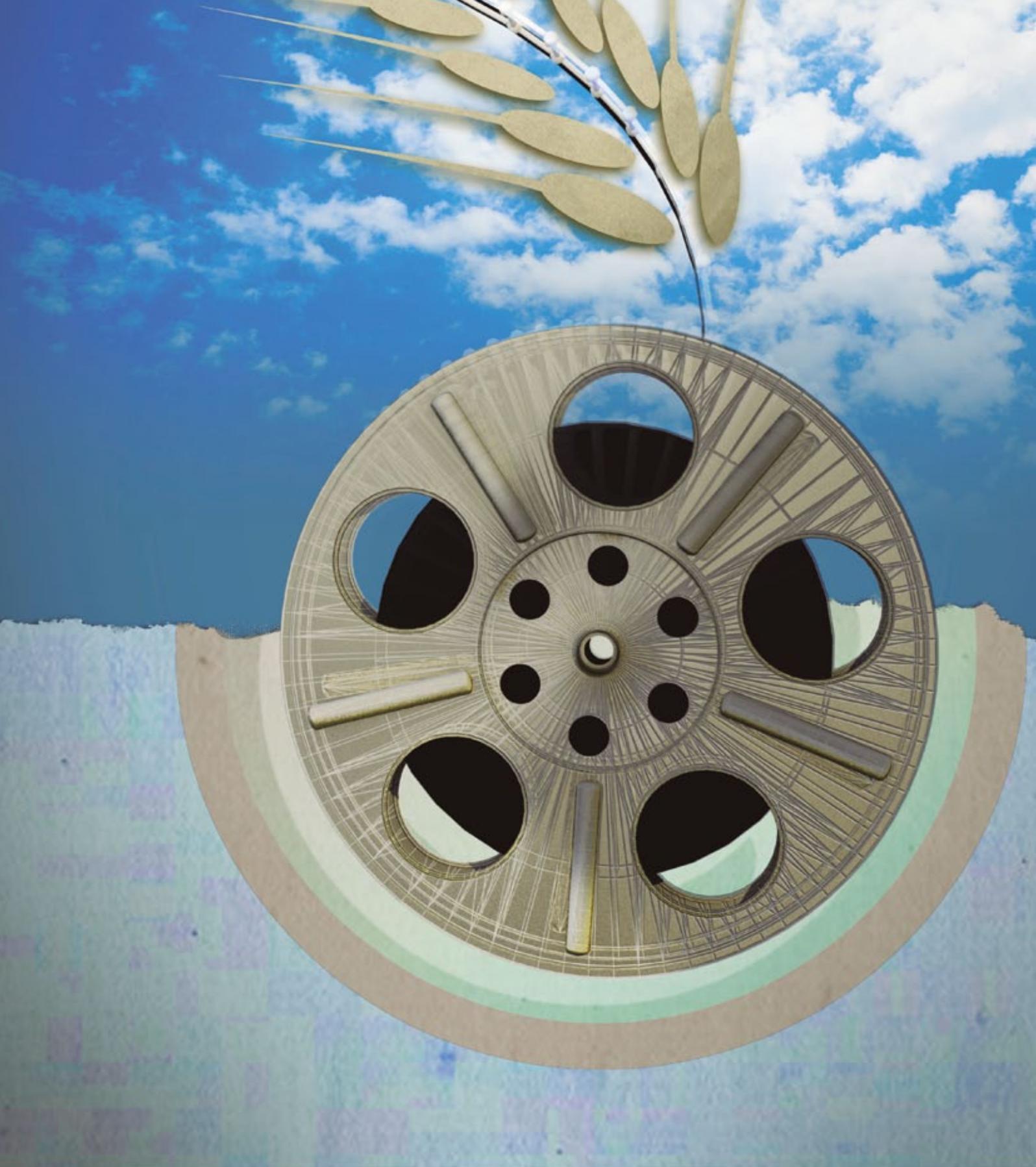
"Prefiero rodar historias mundanas a temas de gran calado"

>> Más que una historia entonces, parece que la película refleja toda una serie de vidas...

El film es mezcla de varias cosas; tiene un estilo de documental cómico y también aborda la tragedia de quienes no pueden hacer cosas más allá de la prisión. Lo que más me gusta de *Inshallah estafadit* es que carece de una historia lineal concreta, porque la mayoría de las películas abordan conflictos importantes, de gran calado; guerra, pobreza, amor. Es demasiado fácil coger un tema con mucho drama. Pero creo que lidiar con estas historias de gente mundana que sobrevive con poco es un reto mayor, esta es la clase de películas que me gusta ver.

INSHALLAH ESTAFADIT

Zorrilla, día 27, 11.30 h. y día 29, 19.00 h.




SEMINCI
CINE DE AUTOR
VALLADOLID
SEMANA INTERNACIONAL DE CINE


6 años
tve

rtve

"Siempre se paga un precio en la lucha por la libertad"

CODIRECTORA DE:

ALISA W KRAINIE WOJNY
(Alisa en el País de las Guerras)

ALISA KOVALENKO

Alisa Kovalenko y Liubov Durakova construyen un diario de guerra en su primer largometraje documental; una historia de iniciación y maduración, de cambio, al participar directamente de la revolución y del posterior conflicto bélico en Ucrania.

>>¿Por qué resulta necesario hacer una película cómo *Alisa w Krainie Wojny*?

Teníamos que hacer esta película; queríamos que se nos escuchara, que la gente supiera de Ucrania y de nuestras vidas. Antes de la revolución, llevábamos una existencia normal, pero nos tocó cambiar de vida, tuvimos que madurar y asumir nuestra responsabilidad en cuestiones cruciales para nuestro país y para nosotros mismos. Esta no es solo mi historia. Cosas parecidas les sucedieron a amigos míos que tuvieron que pasar lo suyo. Por eso pienso que esta es una película sobre cómo convertirse en adulto y crecer como seres humanos y como sociedades. Tuvimos que sufrir todas esas tribulaciones para madurar y entender el valor de la vida humana. Siempre se paga un precio en la lucha por la libertad, y sin ese precio la lucha no merece la pena.

>>¿Cómo empezó esta comprometida y peligrosa aventura?

Se puede decir que la película nació a partir de dos proyectos. Antes de la revolución, Liuba (Liubov Durakova) ya

había hecho, en su época de estudiante, una película sobre mí. Y después de la revolución, yo empecé a rodar una película acerca de la guerra y los voluntarios que se desplazaron al este de Ucrania. Con estos dos proyectos entre manos, empezamos a estudiar en la Escuela de Cine Andrej Wajda de Varsovia. Cuando los profesores del centro tuvieron acceso a nuestras obras, llegaron a la conclusión de que teníamos que trabajar en una única película aunque tuviera dos líneas argumentales. De este modo, tuvimos la oportunidad de contar una historia universal que, a su vez, conjuga los acontecimientos históricos que tuvieron lugar en Ucrania y una historia muy personal acerca de alguien que va cambiando a causa de estos hechos.

>>¿Qué nos puedes contar en cuanto a la planificación en un trabajo como éste?

Esta película refleja el estallido de una guerra, la de mi país. Planificar un rodaje en este contexto era prácticamente imposible. ¿Cómo prever, por ejemplo, que en un momento dado me harían presa durante el conflicto? La planificación y el guion los fueron dictando las circunstancias. Cuando empezamos a montar las primeras escenas, aún teníamos bastante que rodar. Me tocó muchas veces trasladarme al escenario de los combates en Ucrania para regresar de inmediato a Polonia y continuar con la edición de la película. Visionábamos el material filmado y escogíamos las escenas más intensas y conmovedoras. El rodaje y el montaje casi han constituido una tarea única en esta película.

" El desafío más importante fue seguramente la propia existencia de esta película"

>>¿Qué dificultades se encontraron a la hora de rodar en medio del fuego cruzado?

Dificultades no faltaron. El desafío más importante fue seguramente la propia existencia de esta película. Hay que superar muchos obstáculos, es una auténtica prueba de resistencia. Y nunca sabes si conseguirás llegar hasta el final. Uno de los escollos más grandes al que me enfrenté durante el rodaje fue el hecho de que en la película yo era la directora y también el personaje principal. Me resultaba muy complicado mostrar en la pantalla mi vida personal, mis penas y experiencias íntimas. Teniendo en cuenta que estábamos en medio de una guerra en pleno apogeo, me sigue pareciendo increíble que aguantara dos meses. Quien vea el documental sabrá que fui hecha prisionera. Incluso después de esta experiencia, tuve que decidir si regresaba o no al frente. Ir al frente es un problema; y regresar del frente también lo es. Allí, en compañía de otras personas, pasé frío, escasez de alimentos, falta de sueño, problemas de salud.

ALISA W KRAINIE WOJNY

Broadway 5, día 27, 16.30 h. y día 29, 11.30 h.



"Es una cuestión de justicia y de poner las cosas en su sitio"

DIRECTOR DE:

CONTRA LA IMPUNIDAD



ENTREVISTA

Iñaki Arteta presenta en Tiempo de Historia una nueva incursión crítica en torno a ETA. La denuncia al Estado de Derecho por las más de 300 causas pendientes y la reparación de las víctimas conforman el eje central de este trabajo.

>>En *Contra la impunidad* vuelve a ocuparse de ETA; esta vez, poniendo el punto de atención en los casos no resueltos...

Lo que venimos haciendo en torno al asunto del terrorismo y las víctimas es una evolución lógica, nos hemos ido acercando a donde había un gran agujero de silencio, haciendo una mirada panorámica en torno a las consecuencias del terrorismo. En *Contra la impunidad* nos preguntamos cómo está el asunto de la justicia ahora, con el fin del terrorismo. Vemos que hay más de 300 casos sin resolver, casi 400 asesinatos de ETA, un tema para nosotros de una gran relevancia.

Es esa la cuestión, cómo es posible que haya ocurrido todo eso. Cómo es posible que, a día de hoy, haya tanta causa pendiente.

>>A partir de aquí, ¿cuál ha sido el eje sobre el que han trabajado?

Esto nos ha llevado a seguir las acciones que actualmente están desarrollando ciertas personas que, de manera discreta, siguen trabajando en la dirección de ver qué se puede hacer para que se imparta justicia y se conozca la verdad. Es posible no culpabilizar a un asesino porque ha prescrito el delito, pero al menos saber la verdad. Otras iniciativas pasan por considerarlos de lesa humanidad, que no prescriban y que se puedan juzgar también a sus autores materiales. Iniciativas que pueden ser muy esperanzadoras para las víctimas y que demuestran que aún hay gente que no está dispuesta a pasar página, no por rencor ni por venganza, sino por una cuestión de justicia y de poner las cosas en su sitio.

>>¿Es la denuncia al sistema judicial el objetivo último de *Contra la impunidad*?

Hay una cierta denuncia al Estado de Derecho que de alguna manera no ha protegido a los ciudadanos; no podemos evitar señalar que eso ha favorecido a apuntalar la impunidad de esos asesinos. Ya desde el título queríamos decir a las autoridades que no han hecho todo lo que debían hacer respecto de las víctimas. Hay asesinos entre

Iñaki ARTETA

"Ya desde el título queríamos decir a las autoridades que no han hecho todo lo que debían hacer respecto de las víctimas"

nosotros que no han pagado nunca por lo que hicieron. Una de las condiciones para la convivencia a la que se aspira es que esa parte aclare cuanto hizo y por lo que no pagó.

>>¿Se puede hablar del final definitivo de ETA?

No es final para las víctimas, no es final para la sociedad. Se habla de que hay que construir un relato, pero los relatos se van haciendo solos, y tienen que ser leales a la verdad, no interesados. El mundo ultranacionalista está haciendo su relato con mucho esmero para blanquear el pasado y emborronar las complicidades. Pero las víctimas y la sociedad se merecen la verdad y la justicia. Se pueden aportar cuestiones al relato pero aún quedan lagunas e intereses por que esas lagunas queden sin llenar.

CONTRA LA IMPUNIDAD

Broadway 5, día 27, 19.00 h.

Broadway 10, día 28, 17.00 h.



SHADOW WORLD

El artista y cineasta **Johan Grimonprez** propone en su último documental, *Shadow World*, una reflexión acerca del verdadero coste de la guerra y de la forma en que las armas pesadas son utilizadas contra los ciudadanos de a pie en las democracias liberales.

El ensayo de **Andrew Feinstein**, *The Shadow World. Inside the Global Arms Trade*, editado en 2011, es el punto de partida de este film en el que **Johan Grimonprez** denuncia la industria del armamento y el comercio de armas a nivel mundial. Un negocio determinado por la corrupción que define el rumbo de las políticas económicas y de las relaciones internacionales y origen de multitud de problemas y sufrimientos a millones de personas.

Con la participación del fallecido **Eduardo Galeano**, que puso voz a algunos de sus relatos, y la ayuda del propio Feinstein y un grupo de prestigiosos periodistas, activistas y expertos en relaciones internacionales y armamento como **Marta Benavides**, **Chris Hedges** o **Lawrence Wilkerson**, Grimonprez muestra la manera en la que los gobiernos, las agencias de inteligencia y otros organismos gubernamentales negocian con los fabricantes de armas. El cineasta revela una serie de acuerdos que

ilustran el oscuro proceder de una industria armamentística todopoderosa, capaz de originar, con la complicidad de la élite de la seguridad nacional, el cuarenta por ciento de la corrupción mundial generada en el ámbito del intercambio, lo que propicia por otro lado un universo jurídico paralelo donde rara vez los implicados son procesados por la ilegalidad de sus acciones.

La cinta se mueve de las fantasmagóricas imágenes de la Primera Guerra Mundial a las negociaciones de **Ronald Reagan** y **Margaret Thatcher** con Arabia Saudí en la década de los ochenta, lo que propició el ascenso de la influencia de los saudíes e hizo posible la manipulación de las potencias mundiales. De ello, además de otras cuestiones y hechos analizados en profundidad, se desprende una conclusión tristemente conocida y terrorífica desde su obviedad: la guerra es lucrativa. Es una enfermedad

De lo expuesto en el documental se extrae una triste y terrorífica obviedad: la guerra es lucrativa

que ha destruido Oriente Medio y amenaza con su alargada sombra al planeta entero.

Grimonprez indaga en las certidumbres aparentes y replantea un acercamiento más preciso al sucio negocio de las armas, con la esperanza de que en la comprensión de cómo se construyen nuestras realidades podamos, desde el horror, movilizarnos por un futuro mejor.

SHADOW WORLD

Broadway 9, día 27, 12.00 h.

Broadway 5, día 28, 19.00 h.





DIRECTOR DE:
GRINGO ROJO

"Queríamos mantener un cierto tono de 'superficialidad pop' en el tratamiento"

MIGUEL ÁNGEL VIDAURRE



ENTREVISTA

Miguel Ángel Vidaurre revive la figura del cantante y activista **Dean Reed** por medio de imágenes de archivo, reconstruyendo, a su vez, en clave pop, momentos decisivos de la historia de Chile.

>>¿Qué le llevó hacia la figura de Dean Reed, cantante, actor, director y activista político?

El encuentro con Dean Reed fue básicamente accidental, o mejor dicho, es parte de una hebra de temas e imágenes que hemos ido desenredando poco a poco en torno a una pequeña historia política pop de Chile. No es que exista un plan programático ni claramente ideológico tras nuestros trabajos, sino quizás ciertos atisbos de una sensibilidad de izquierdas, pero muy leve a estas alturas. Más bien existe una sensación de sospecha frente a ciertas imágenes de nuestra historia reciente. En torno a esta cartografía que se inicia con el desembarco de Chris Marker en Chile, durante la Unidad Popular (1972), fueron emergiendo diversas voces y memorias populares, entre ellas la de Dean Reed.

>>Decide recrear una historia sobre la relación de Reed con Chile por medio de la técnica narrativa *found footage*. ¿Qué nos puede contar al respecto?

En ese momento estaba muy fascinado con Chris Marker y su uso del material de archivo, y estaba en una etapa de creciente descubrimiento de diversos autores dedicados a esta poética del cine reciclado, desde Farocki a Bill Morrison, por lo que nos propusimos intentar levantar un proyecto de este tipo. No se definió inicialmente qué material usaríamos, solo sabíamos que queríamos evitar el típico documental anglosajón de entrevistas ilustradas con archivos, y queríamos mantener un cierto tono de "superficialidad pop" en el tratamiento. Queríamos evitar el dramatismo y la sentimentalidad, aunque debo admitir que al final nos ganó el cariño ante su figura.

>>¿Encontraron dificultades a la hora de buscar imágenes?

Es complejo trabajar en la actualidad con material de archivo con el excesivo celo y ambición de ciertos canales de televisión y particulares que han construido bancos de archivos para comercializar con ellos. Por suerte, existen diversas instituciones que han entendido el proceso y los han abierto a un trabajo en conjunto, creando a su vez redes de confianza que permiten desarrollar proyectos sin la necesidad de grabar un solo plano. En lo que se refiere

"Internet se convirtió en una infinita enciclopedia de referencias, conexiones y personas que comenzaron a intervenir en este proceso"

a esta película, la búsqueda operó desde diversas fuentes, pero Internet se convirtió en una infinita enciclopedia de referencias, conexiones y personas que comenzaron a intervenir en este proceso.

>>Y naturalmente, hablando de Dean Reed, la música ocupa un lugar preferente en *Gringo Rojo*...

La música siempre fue el centro del proyecto, incluso antes de la historia existía una melodía pop en la memoria, y de alguna forma se convirtió en nuestro hilo conductor. Esto nos permite realizar una historia "frívola" de una época trágica. La música permite darle cierta liviandad a la brutalidad de los acontecimientos, como también una sentimentalidad que se deja llevar gracias a la melodía pop que la conduce.

GRINGO ROJO

Broadway 5, día 27, 21.30 h.
Broadway 9, día 28, 12.00 h.

PROVINCIA DE VALLADOLID

mucho que ver contigo



Turismo de
Naturaleza



Turismo
Cultural



Turismo
Gastronómico
y Enológico

Semana
Santa



Turismo
Familiar

Instala en tu móvil un
lector de códigos QR



DIPUTACIÓN DE VALLADOLID
www.diputaciondevalladolid.es

Descúbrelo
Aquí !!!

www.provinciadevalladolid.com

Kabir Bedi, el mítico Sandokán, ayer en Valladolid



KABIR BEDI: “Mi camino a Hollywood fue huyendo de Sandokán”

El intérprete protagoniza el Día de la India junto al productor de Bollywood Bobby Bedi

La 61ª Seminci inició ayer el Día de la India con la participación excepcional de dos figuras capitales del séptimo arte en este país. Por un lado, el productor **Bobby Bedi**, “uno de los más grandes de su país”, en palabras de **Javier Angulo**. Por otro, el mítico intérprete de *Sandokán*, **Kabir Bedi**, una estrella en tres continentes (Asia, Europa y América) que confesó haber probado suerte en Hollywood en producciones como *Octopussy*, de la saga Bond, y series televisivas como *Dinastía*, *Hospital General*, *Se ha escrito un crimen* o *El coche fantástico* con el ánimo de “huir de la sombra de Sandokán”.

Bedi aseguró que en la gran industria norteamericana “uno tiene que hacer castings con actores conocidos y desconocidos”, y que sabía que cualquier otro director europeo no le hubiera contratado “para un papel que no fuera el de Sandokán”, debido al “entusiasmo desatado” que provocó la serie tanto en España como en Italia y Alemania; “prácticamente en todo el continente salvo Reino Unido, a los que no debería hacer mucha gracia quedar como los villanos y las víctimas del pirata”. Dejar atrás el encasillamiento no fue fácil, pero “todo cambió con el tiempo y gracias al cine italiano”.

Bobby Bedi también habló de su relación con Valladolid, hacia quien no sabía si el afecto que sentía era atribuible “a su Festival, a su patrimonio, a su comida o a su vino”. Los dos cineastas indios también hablaron de Bollywood; “una industria que sobrevive sin subvenciones públicas y muy fuertemente gravada desde el punto de vista fiscal” en un país “donde el cine es una vía de escape excepcional de la vida cotidiana”, a diferencia del realismo que impera en Europa.



DOS ESPIGAS PARA DOS VIDAS DE CINE

La actriz Geraldine Chaplin y el exdirector de la Filmoteca Española Chema Prado recibieron el homenaje de la Seminci en reconocimiento a su trayectoria



Chema Prado recibió el homenaje de los responsables de las filmotecas de nuestro país. Abajo, **Geraldine Chaplin** contempla la Espiga acompañada de su marido e hija y de la actriz **Cristina Marcos**.



Y MAÑANA...

El viernes veremos los dos últimos títulos en competición en la Sección Oficial de esta 61ª Seminci. El primero de los trabajos en pasar por el Teatro Calderón será *La pazza gioia* (*Locas de alegría*), del italiano **Paolo Virzì**. A continuación será el turno de *Réparer les vivants* (*Reparar a los vivos*), que ha dirigido **Katell Quillévéré**. El viernes también disfrutaremos, esta vez en el Auditorio Miguel Delibes, de la proyección especial, acompañada por la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, del clásico del cine mudo *Nosferatu*.

LA CIFRA

14

Los largometrajes dirigidos por **Richard Linklater** que podemos ver en la amplia retrospectiva que le dedica este año la Seminci.

VALLADOLID

la belleza
está en el
interior



Ayuntamiento de
Valladolid

JUEVES, 27 DE OCTUBRE

número

72

AÑO 2016

SEMINCI

JORNADA
5

61 SEMANA INTERNACIONAL DE CINE - VALLADOLID

61 VALLADOLID INTERNATIONAL FILM FESTIVAL



**DÍA DE
CHILE**



MÁS SECCIÓN OFICIAL PARA EL JUEVES

KAZOKU WA TSURAIYO

(Maravillosa familia de Tokio)



Yôji Yamada. Brasil, 2016

SUFAT CHOL

(Tormenta de arena)



Elite Zexer. Israel, 2016

**MÃE SÓ HÁ
UMA**

(Madre solo hay una)

Anna Muylaert

Japón, 2016

