

2017 Boletín

FESTIVAL DE CINE RADICAL
LA PAZ/EL ALTO/ SANTA CRUZ
Bolivia

#VirusedelCine

ALTO
DICIEMBRE
PARA
IV FESTIVAL DE
CINE

Cine radical en Bolivia
**Territorios inestables y
taxonomías impuras**

Invitados Radicales
**Philipp Hartmann (Alemania)
César González (Argentina)
Antoni Pinent (España)**

Cine radical del mundo
**La post-guerra, las imágenes,
las historias, las enajenaciones**

**Ignacio Agüero
en Bolivia**

6 - 16
SEPTIEMBRE
2017



GOETHE
INSTITUT



Procesos de apropiación audiovisual



Interferencia (Miguel Barrero, 2017).

Volivia (2015), de Sergio Pinedo, es un cortometraje que emplea la técnica del *glicht* o *data mosh* para poner en cuestionamiento el *status* de nuestra tradición cinematográfica. Esta queda relativizada por la intervención que el realizador hace a estos materiales, suturados con imágenes de diferente procedencia –que vienen desde el consumo televisivo del realizador, por ejemplo. Este gesto dota de otro *status* a la imagen de la tradición, y a los momentos históricos de Bolivia anclados en ellas. Así, esta pieza interviene y se apropia de imágenes y materiales audiovisuales con potencia narrativa para proponer otras narrativas desde y con el montaje.

Con intenciones similares a las de *Volivia*, *Procesos de Cambio* (2016), de Visual Noise, toma un discurso del Presidente del Estado Plurinacional y lo somete a la técnica del *data mosh*. Por fuerza de la repetición, construye una atmósfera musical como revestimiento de una idea contradictoria: el proceso de cambio hecho *loop*, deformado tanto en sus imágenes como en el sonido. Fragmentación, repetición, intervención sonora y visual coadyuvan a la crítica de discursividades vacuas desde el poder. Así mismo, *De polleras* (2017), de Esperanza Eyzaguirre, se apropia de materiales televisivos y cinematográficos para montar una interpretación personal sobre los procesos de resignificación social de la pollera y, por extensión, de la chola en los medios masivos. En este acto de apropiación la joven realizadora formula una aguda crítica a la reproducción colonialista de los modos de representación de esa otredad femenina ajena a la cinematografía nacional: la chola.

Una misma actitud investigativa visual se percibe en *Perifescencia* (2017), corto de Camila Perales en el que se opta por el *stop motion* para la creación de un relato que evidencia el enamoramiento en la vida de un personaje. Con la mirada en un sujeto, Lucia, el joven realizador Miguel Barrero interviene los *frames* en su corto *Interferencia* (2017). Emula técnicas posibles con el celuloide (fotogramas), además de evidenciar elementos próximos de la rotoscopia, procesos en los que se aprecia la intervención *frame por frame*. La atención de ambas piezas al manejo de los fotogramas para lograr un transcurrir del tiempo supone una muestra de técnicas concretas que permiten pensar la materialidad del cine y sus posibilidades narrativas, como también la posibilidad de identificar herramientas accesibles para la creación cinematográfica.

Estas piezas cinematográficas de cortometraje permiten pensar el *status* del cine como lugar de experimentación e inclusión de herramientas propias de la tradición cinematográfica para la creación narrativa. Sin embargo, las investigaciones técnico formales que contienen estas películas permiten interrogar al cine como objeto de las artes visuales. Esto se asocia a una de las propuestas de programación del **Festival de Cine Radical** que, a través del **Foco Radical Inestable**, tiene interés en la recuperación y la exhibición de videoarte producido en Bolivia para poder cuestionarlo y construir puentes entre el cine y este medio.

Créditos
Boletín
Radical

Colaboradores Ricardo Aguilar Agramont, Raúl Camargo, John Campos Gómez, Carolina Cappa, Mónica Delgado, María Domínguez, Juan Fabbri, Roger Koza, Mijail Miranda, Diego Mondaca, Gonzalo de Pedro Amatria, Kurmi Soto.

Plan editorial y redacción Mary Carmen Molina Ergueta, Sergio Zapata, Miguel Hilari.

Edición Mary Carmen Molina Ergueta. | **Diseño gráfico** José Manuel Zuleta.

Discursos y omisiones en la historia: Coati, 1972

El discurso de la historia, sin haber aún agotado los hechos, ha relatado la fuga de los presos políticos de la Isla de la Luna (Coati) –ocurrida en 1972 durante el gobierno del dictador Hugo Banzer Suárez– únicamente desde la perspectiva de los que huían. Además, ha dejado en el silencio y anonimato a los isleños que fueron obligados por la fuerza a ser parte de la liberación de los jóvenes izquierdistas, a quienes se ha representado, convencionalmente, como héroes.

El documental *Fuera de campo* (2016), de los directores Marcelo Guzmán y Mauricio Durán, sin pretender saldar en su totalidad ese vacío, plantea un quiebre en múltiples sentidos (simbólico, de lenguajes, de perspectiva, etc.) con la narración de la historia escrita que, en un puñado de libros publicados al respecto (entre ellos, el de mayor relevancia y prolijidad, *Coati 1972. Relatos de una fuga*, de Carlos Soria Galvarro) ha idealizado la fuga.

El filme intenta abordar justamente esa omisión del relato histórico: qué sucedió con los seis balseros que, en un intercambio de roles, fueron hechos rehenes por los presos a punta pistola; cómo estos balseros y sus familias, ajenos a la lucha política de la izquierda, fueron los chivos expiatorios en quienes la represión descargó su furia; cómo el “heroísmo” de los presos cambió, para mal, la vida de los balseros y sus familias, provocando mucho dolor; y cómo la acción de estos izquierdistas sigue siendo sufrida por las viudas y algunos de sus descendientes.

Por otra parte, el documental pone en escena quizá la más antigua discusión del cine boliviano: la representación y la presentación de lo indígena. Este tema se ha “debatido” mucho más en la materialización de diferentes planteamientos en obras cinematográficas concretas que en discusiones teóricas. En los abordajes de lo indígena desde el cine, hoy mismo se siguen dando resultados absolutamente opuestos: desde la verticalidad absoluta, el paternalismo, hasta el dejar a la comunidad representarse a sí misma en un esfuerzo de horizontalidad que muchas veces logra su cometido, pero otras queda en simples buenas intenciones que recaen en el paternalismo, la verticalidad, o incluso la impostura.

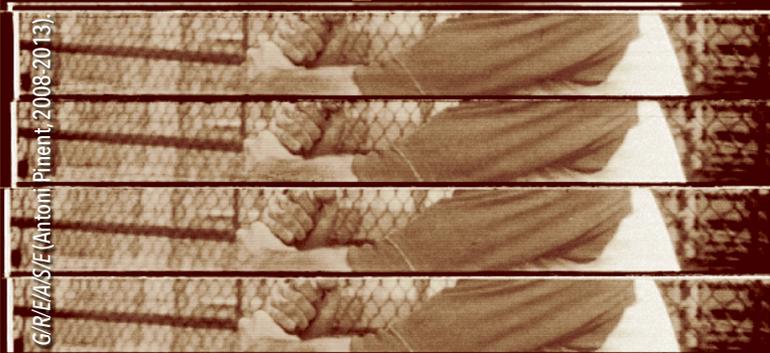
A esta altura, las buenas intenciones tendrían que quedar sobrando. Por ello, hay que destacar que *Fuera de campo* logra que el discurso de los isleños no quede en segundo plano, sin paternalismos y sin un discurso de poder velado.



Apoyan:



Expandir lo matérico: cine sin cámara



Tienes una amplia trayectoria en el cine experimental, desde la investigación, la curaduría y la realización, entre otras áreas. Destaca el proyecto G/R/E/A/S/E. ¿Qué es?, ¿cómo nace?

Este es el título de un filme realizado entre 2008 y 2013, con técnicas varias analógicas del cine sin cámara en 35mm (CinemaScope, 1:2'35). Es la última pieza de la trilogía *film quartet*, iniciada en 2005, junto a *FILM QUARTET / POLYFRAME* (2006-2008), y *KINOSTURM KUBELKA / 16 variaciones* (2009). Todos ellos también en formatos finales en 35mm, pues la técnica empleada parte de la estructura física de dicho formato. El fundamento de la trilogía se basa en la utilización del pentagrama musical como línea de anotación cinematográfica de montaje y lectura. Algo así como un esquema temporal para interpretar su esqueleto, y a su vez poder romper el fotograma –según Peter Kubelka, la unidad mínima de tiempo cinematográfico– en 4 partes, para rebatir así la teoría del cineasta austriaco, aportando nuevos elementos como el azar o lo aleatorio durante la fase de proyección –bajo la influencia de John Cage. *G/R/E/A/S/E* sería algo así como un *remake* –entiéndase (sub)versión o (per)versión– del clásico de Randal Kleiser, pasado por el filtro del cine experimental y una celebración de su componente analógico, objetual.

En el Festival Radical dictarás el taller *Esculpir la LUZ*, ¿qué características tiene?, ¿por qué el nombre?, ¿qué aprenderán los participantes?

Esculpir la LUZ es un taller que empecé a dar hace ya 10 años, en febrero 2007 en Barcelona. El de La Paz será el número 20. En cada una de las ediciones he ido incrementando sus contenidos,

actualizándolos hacia atrás en el tiempo, hacia delante y en su profundidad teórica, práctica y de visionados complementarios. El curso está centrado en la historia, evolución y manejo de las diferentes técnicas directas sobre película con las que se puede trabajar, todo ello vinculado a los elementos básicos del cinematógrafo: la luz y el tiempo. El objetivo es apreciar la fisicidad del soporte y sus dimensiones de trabajo de los diferentes formatos cinematográficos: 8mm, Súper 8, 9'5mm, 16mm, 35mm, 70mm, IMAX y OMNI-MAX. Y sacarle el máximo rendimiento a una tira de película, disfrutando de sus secretos internos cuando se pone en movimiento y cobra vida.

¿Cómo comprendes o ves el cine expandido?

Esta pregunta conduce a una respuesta, al día de hoy, muy controvertida, pues dependiendo de qué fuente tomemos podríamos dar muchos diferentes y variados puntos de vista. Podemos, por ejemplo, seguir los conceptos postulados por Gene Youngblood u otros teóricos más contemporáneos. Pero mi actual acercamiento a este concepto, se centra en dos aspectos: aquel que se centra en esa multidisciplinariedad en el mundo del arte contemporáneo, llevado a cabo por muchos artistas a través de sus instalaciones y/o performances, como son las de Rosa Barba, Tacita Dean, Sandra Gibson & Luis Recoder, Jorge Lorenzo, Andrés Denegri, Colectivo Luz y Fuerza, Bruce McClure, etc.; y, por otro lado, ese *cine expandido*, en un sentido más amplio –sin las limitaciones del formato–, y de contexto más funcional, lo podríamos entender como esa multiplicación de pantallas que nos inundan a nuestro alrededor o nos acompañan en nuestro cotidiano.

Sabemos de tú interés por el cine experimental latinoamericano, ¿qué hallazgos tienes? Para nosotros, en Latinoamérica, es un campo ciertamente desconocido por las dificultades en el acceso a archivos, la difusión, la especialización, etc.

Es una pregunta compleja de responder, sobre todo porque hasta ahora no me lo había planteado, lo he vivido como una relación o experiencia muy orgánica y natural. Todo nace a partir de la curaduría del proyecto *Cine a Contracorriente* (2010-2013); el que fuera la continuación del *Éxtasis al Arrebató* (2009-2012). En aquel, centrado en el otro cine latinoamericano, descubrí que había un gran potencial muy nuevo para mí, y quizá poco estudiado transversalmente. De ahí que empecé a realizar un trabajo más en profundidad y de campo, visitando algunas cinematecas (UNAM, Brasil, SODRE en Montevideo, etc.) y a diferentes realizadores, estudiosos o expertos en el tema. Y poco a poco esa inquietud fue creciendo y, de alguna manera, especializándose, así como entrando en contacto con otras comunidades o personas centradas en este campo: Jesse Lerner, Jorge La Ferla, Pablo Marín, Sebastian Wiedemann, Ángela López Ruiz, Luciano Piazza. Se creó un *networking*, poniendo en relación diferentes geografías, formas de interpretar, hacer y acercarse a los materiales. Se fue tomando plena conciencia de la preservación, la exhibición y la difusión de dicho material. Justo ahora, en septiembre de 2017, se dará a conocer el proyecto *Ismo, Ismo, Ismo: Cine Experimental en América Latina*, en Los Ángeles. Es un trabajo en el que hemos estado un grupo de curadores desde 2014, y que tendrá forma final de ciclo cinematográfico (16 sesiones) y una publicación bilingüe editada por la Universidad de California.

Seminario con John Campos Gómez (Perú)

Desacomódese Maratón de cine rasposo

Por lo mismo que nuestro país es el cine, considero que con el paso de los años paulatina y sigilosamente se ha ido constituyendo una nueva geografía cinematográfica donde el píxel se asienta cómodo y la rusticidad se manifiesta como propuesta psicológica de la puesta en escena. Es

un país aún pequeño pero aguerrido, anárquico.

Cada cierto tiempo aparece o irrumpe al menos una película que no se parece a nada, que se expresa en sus propios términos visuales. Es un cine que, naturalmente –sin pretensión conceptual previa–, se desajusta y aleja de las validaciones

académicas o endogámicas, condición que lo aísla más que integrarlo al grupo de “cine de prestigio”, ese cine canónico que queremos contradecir.

En la actualidad, para romper esos parámetros estéticos se empieza rompiendo los parámetros festivaleros. En su mayoría, recintos donde se prepondera la corrección, la pulcritud y la profesionalización, y mucho menos la inquietud, el arrebató y la rabiosa búsqueda de desacomodo. Los festivales deberían ser trincheras del cine más libre y no extensiones socioculturales del *status quo*. Así, más que explicar un Cine del Des-prestigio nos interesa mostrarlo, que sea su lenguaje revulsivo el que exponga sus características. Es por ello que el seminario será como una maratón de un cine rasposo, contestatario, absolutamente político. Un cine radical.

lun-vie
11-15
septiembre
CINEMATECA BOLIVIANA
La Paz

Taller Esculpir la LUZ
con Antoni Pinent (España), curador independiente de arte contemporáneo, investigador independiente, cineasta experimental
≈ Exhibición abierta de trabajos del taller: viernes 15
≈ **Inscripción libre y gratuita**
≈ Convocatoria en www.ccelp.bo

9:00 - 13:00 Hrs.

jue, vie
14 y 15
septiembre
CINEMATECA BOLIVIANA
La Paz

Seminario Por un Cine del Des-Prestigio
con John Campos Gómez, programador de festivales y cinéfilo peruano
≈ Libre y gratuito

15:00 Hrs.

Villas: la vida en un mundo aparte o así se vive apartado del mundo

César González

María Domínguez

Entrevista. Foco / Invitado Radical

César González:

conocer el mundo a través del cine



Familias numerosas, o mejor dicho madres solteras con muchos hijos.

Las piedras que inventan caminos así el barro no te muerde los tobillos.

Pilones de basura por acá y por allá.

Esqueletos de autos robados ya desmantelados, saqueados y prendidos fuego.

El sonido de un disparo en una esquina, diez disparos de respuesta en la otra.

Charlas de vecinas a través del alambrado mientras cuelgan la ropa en la sogá:

—Che ¿te enteraste que lo mataron a fulano?

—Sí, ¿y vos que a mengano le reventaron el rancho en la madrugada?

La policía y sus cacerías.

El comedor rebalsa de solicitantes y se redujo a tan solo una merienda por día.

Los que se van a trabajar con sus bolsitos y sus bicis y sus ojos tristes y cansados.

La mayoría de la juventud que abandona la escuela creyendo que San Martín

lo único que hizo fue posar para el billete de cinco pesos.

Las madres que lloran la muerte del hijo chorro en velorios propios y ajenos.

El aire intoxicado. Los evangelistas y sus gritos. Los perros persiguiendo las motos.

El guiso salvador del mediodía, el mismo guiso a la noche, lo que quede del guiso mañana.

Uno con las últimas Nike al frente, dos acá a la vuelta, diez en el fondo.

El micro que recorre las cárceles lleno de novias, de hijos, de madres y padres.

La cumbia poniéndole ritmo a la miseria. El amanecer y los carros.

El amanecer y los que todavía siguen de gira.

Los muchos sueldos flacos destinados a un celular, a ropa nueva, a disfrazar la pobreza. Maradonas que mató la policía, que están en cana o laburando en una fábrica

y que derrochan su magia pero en una canchita precaria.

La avenida y su frontera que divide a la villa del mundo.

Rezos que ruegan exiliarse a la sociedad.

El sonido anestésico de la lluvia maltratando las chapas.

Los extranjeros de la clase media que vienen a comprar droga y se van descalzos, sin plata, pero con la droga.

Las velas derritiéndose en los mini-santuarios con las fotos de los pibes que murieron

a manos de las balas. Paredes que recuerdan sus hazañas.

La iniciación sexual bien temprana.

Amor inconsciente pero puro, niños que se convierten en padres.

La religión de odiar a muerte a la yuta y dos de sus devotos a bordo de un súper auto seguramente robado.

Habitantes que se conocen todos, secretos que saben todos, engaños imposibles de ocultar.

Panorama de vida que siempre tiene olor a celda, a plomo, a trabajo en negro o en gris...

o a traje de encargado de limpieza.

Es la villa, es otro mundo, es vivir apartado.

Es tu primera vez en Bolivia y mucha gente no te conoce. Cuéntanos quién eres, cómo te iniciaste en el cine.

Estoy muy contento de visitar Bolivia. Celebro la iniciativa de un festival que busca brindarle espacio a un cine diferente. Yo soy un director de cine y poeta, argentino, nacido en el año 1989. Toda la vida viví en el mismo lugar, en lo que aquí se llaman villas miserias, que son los barrios más pobres y a la vez los más estigmatizados y estereotipados, tanto por los medios masivos de comunicación como por el sentido común del imaginario de la sociedad. Mi madre me dio a luz con tan solo 16 años. Mi infancia fue sumergida en la pobreza y salíamos con mis hermanos más chicos a pedir comida y revisar bolsas de basura en la ciudad. En mi adolescencia comencé a ser adicto a distintas drogas. La vida en ese contexto social de tantas necesidades despertaba en mí mucho odio y así fue que empecé a robar, hasta caer preso varias veces y ser herido en distintas oportunidades por balas policiales. A los 16 años ingresé en un reformatorio de menores y al cumplir la mayoría de edad pasé a una cárcel de adultos. Fueron en total 5 años tras las rejas, allí adentro terminé los estudios secundarios y comencé a leer compulsivamente todo lo que se me cruzaba en el camino. Fue fundamental el aporte de Patricio, que fue una persona que daba talleres de magia en las cárceles y que, al entablar amistad con él, comenzó a traermé distintos libros de historia y literatura latinoamericana, de filosofía, poesía, etc. Así fue que empecé a escribir mis propios poemas y primeros cuentos y armé una revista donde escribían otros presos y gente que estaba afuera.

Alguna vez dijiste que la poesía te salvo la vida, ¿Qué significa para ti hacer cine?

El cine es lo que más amo en la vida hoy por hoy. Al salir de la cárcel tenía la idea fija de filmar y el mismo año que recuperé mi libertad realicé mi primer cortometraje, tenía solo 21 años. No creo en los talentos o dones innatos, como decía Nietzsche. Entonces, si debo buscar algo racional para explicar ese amor tan grande que siento por este arte, puedo mencionar que cuando era un niño con un grupo de vecinos logramos robarles la señal del cable a la gente que vive afuera de la villa y así fue como descubrí todo un universo nuevo a través de los canales de cable, donde trataba de ver todas las películas que pudiese, programas de detrás de cámara, entrevistas al elenco y al director, etc. Me encantaba, luego las distintas circunstancias de la vida me fueron llevando hacia otros caminos. Para mí, hacer cine es tratar de encontrar una visión del mundo coherente con el estado de cosas de ese mundo, siempre entendiendo que es un arte, que no es la realidad. Es una herramienta fantástica (en todo sentido) capaz de hacer emocionar y despertar fibras que en la propia realidad están

dormidas. A su vez, lo considero una gran forma de pensamiento o de ayuda para pensar. Más allá de su natural carácter didáctico y pedagógico, ayuda a conocernos mejor a nosotros mismos y, por ende, al mundo que habitamos, a poder soñar un mundo nuevo, el cine es una forma hermosa de representar ese sueño. El cine no puede hacer la revolución, pero sí transmitirnos sentimientos revolucionarios.

Mucha gente participa en tus películas: familia, amigos del barrio, del teatro, de muchos lados. Y no solo en la actuación, sino también en todo el proceso creativo... Cuéntanos un poco cómo es este proceso, quiénes son estos otros participantes, cuál es su aporte dentro de tu trabajo.

La mayoría de los pibes que fueron mis compañeros cuando yo era un marginal están muertos y los pocos que están vivos están en la cárcel. Miro a mi alrededor y lo que veo es un desierto, como decía Francis Bacon. Por lo tanto siento el deber de proponerle al sector más perseguido y reprimido de mi comunidad villera, esos pibes que hoy como yo ayer no tienen ninguna esperanza de futuro y están resignados a morir baleados por la policía, que en el arte del cine (o en cualquier arte) pueden encontrar un consuelo, un aliado donde poder desahogar la rabia, la bronca y el odio hacia las injusticias, sin necesidad de violentar ni lastimar a nadie. También participan algunos familiares, pero hay gente de otras villas y cada vez son más los que quieren sumarse. El cine como sabemos es un arte obscuramente burgués, los cineastas consciente o inconscientemente defienden en sus películas el modelo de vida de la clase a la que pertenecen, dice Umberto Bárbaro, y yo adhiero. Tanto los medios de producción como los productos finales están en manos de pequeños y grandes burgueses. El solo hecho de que un pobre tome la cámara en sus manos es un acontecimiento gigante, que equilibra un poco la balanza histórica del arte. Pero si bien es un paso fundamental siempre aclaro que el fin absoluto no puede ser tan solo tomar la cámara, sino que hay que ver qué mensaje se va a dar y, sobre todo, si se va a mostrar a la propia comunidad, tratar de no caer en esos clichés perversos y morbosos tan habituales en las imágenes que genera la sociedad sobre las poblaciones villeras.

¿Qué esperas de tu visita a este país?

En lo personal estar por primera vez en La Paz tiene un gran valor emotivo, ya que mi abuela materna y todo su árbol genealógico es de Bolivia, por lo tanto en mi sangre corre descendencia boliviana, lo cual me llena de orgullo y felicidad. En cuanto al festival, voy con muchas expectativas, en dar a conocer mi trabajo en otras tierras y, a la vez, conocer y ver el cine independiente de la patria hermana boliviana.

Encuentros con el director

Después de exhibición de películas (ver programación, p. 12)

viernes
08
septiembre
19:00 Hrs.
CASA ESPEJO
La Paz

sábado
09
septiembre
17:00 Hrs.
WAYNA TAMBO
El Alto

dom/lun/vie
10,11,15
septiembre
19:30 Hrs.
CINEMATECA BOLIVIANA
La Paz

Foco Radical Inestable. Videoarte en Bolivia

Juan Fabbri

Taxonomías impuras

¿Cine, video, arte o videoarte?

Rapunzel (Alejandra Alarcón, 2007).

El arte audiovisual contemporáneo, en sus diferentes formatos, implica creer en formas de producción impuras, infectadas y dinámicas. Por fuera de las discusiones taxonómicas de separar campos y disciplinas, como si las divisiones entre arte, cine, videoarte, video-arte u otras fueran realidad y no un ejercicio de poder y saber articulado íntimamente con la modernidad. Pensar en taxonomías fijas en el arte contemporáneo es caer en un vacío. En el arte contemporáneo no es el medio el que subordina al concepto, sino al contrario, será el concepto el que defina el medio, entendido como el canal o el conjunto de herramientas que permiten la transmisión de ideas.

El arte contemporáneo es un territorio que no se limita a los medios. Es por esto que me resulta anacrónico hablar de pintoras, escultores, dibujantes o cualquier otro oficio como sinónimos de artistas. Con la crisis del artista como el realizador de objetos y, más precisamente, con la emergencia del artista como productor de conocimiento, los artistas se conducen a trabajar con distintos medios. En este escenario, y en Bolivia en particular, se me hace muy difícil definir a los artistas por el medio que trabajan.

El arte contemporáneo en el país es un campo de exploración constante de ideas y conceptos, de preguntas que parecen buscar su propia manera de formalizarse. Unas acudiendo a soportes con larga tradición, como la pintura, el dibujo, la escultura, el textil, etc.; y otras a soportes con menos tradición, como el performance, la instalación, la interven-

ción urbana, los sitios web, la curaduría o cualquier otra forma híbrida o de experimentación. En esta línea, no podemos hablar de videoartistas sino de un uso del videoarte, en tanto medio.

La discusión de los años 60, propuesta por Sol Lewit, acerca de qué está primero, la idea o la forma en una obra de arte, tuvo como respuesta el desarrollo del arte conceptual que no encuentra en el medio una limitación. La idea, el concepto o la investigación puede llevar a que el pensamiento se vista con su propio cuerpo.

Por otra parte, no sólo estamos hablando de una exploración formal sino, también, de una exploración de conocimientos y saberes. En este escenario, es necesario reflexionar que muchas veces los artistas abandonan las discusiones propias del arte tradicional, para empezar a discutir problemas de otros campos, como la filosofía, el lenguaje o la antropología. Así, en el contexto interdisciplinar, el arte contemporáneo no sólo trata de destruir la unicidad del medio, sino también ampliar las preguntas que le interesan. Las discusiones artísticas ganan riqueza al abrir la posibilidad de problematizar abiertamente sobre sociedad, historia, cultura, poder, representación.

En este contexto histórico, el arte contemporáneo en Bolivia hace uso del video si es que este responde a su idea, pregunta o concepto de investigación. No podemos caer en el error de intentar clasificar la producción del audiovisual contemporáneo con las definiciones modernas y las prácticas tradicionales del arte. Los productos visuales se

encuentran en constantes dinámicas de influencias y colaboraciones interdisciplinarias. En este contexto, no me parece fértil discutir los medios, o las definiciones de videoarte, videoperformance o cine.

El **Foco Radical Inestable. Videoarte en Bolivia** propone una discusión conceptual y no de medios. La principal limitación a la hora de elaborar la selección fue pensar en el formato de exhibición de las obras, pues hay muchas obras que realizan una expansión del video como registro, como videoinstalación, videoperformance, video documental, como dispositivo curatorial, etc. Todas estas posibilidades implican muchas veces que los videoartes sean parte de escenarios más grandes que incluyan objetos, situaciones o cualquier otro. Quizá esta limitación me llevó a seleccionar productos visuales que puedan ser exhibidos en pantallas de cine.

La discusión conceptual que propongo en el Foco se asienta en lo indígena desde la representación del audiovisual en el arte. Las obras de Alejandra Alarcón, Alejandra Andrade, Alejandra Delgado, Aruma/Sandra de Berduccy, Claudia Joskowicz, Iván Cáceres, Joaquín Sánchez, José Arispe, José Ballivián, Narda Alvarado, Santiago Contreras y Serena Vargas nos permiten problematizar sobre cómo lo indígena está siendo representando en la producción visual que proviene del arte contemporáneo en el país. El espacio de exhibición y de discusión pública colabora a brindar nuevos puntos de vista. De seguro, será un buen momento para seguir generando preguntas, y porque no, respuestas.

Diego Mondaca
& Mijail Miranda

Foco Radical La post-guerra permanente

La entraña cotidiana de la guerra

La post-guerra quizás sea, históricamente, el espacio más peligroso que ha sido dejado suelto en cualquier conflicto bélico, ya sea entre diferentes naciones, dentro de un mismo país o, incluso, familia. En ese tiempo, eterno y desolado, las consecuencias se hacen más afiladas y menos visibles, tenebrosamente incisivas. En el **Foco Radical La Post-guerra Permanente**, presentamos cuatro películas de distintas latitudes y tiempo, de las que, a la vez, todos tenemos alguna noción, aunque sea general. Pero de lo que no tenemos conciencia es de aquello que, silenciosamente, generan como un cáncer: odio. Ese odio que también es miedo y que se manifiesta luego, ya no en guerras, sino en nuestro cotidiano, en nuestras casas, colegios, barrios... ya normalizado. Esa, la consecuencia de la guerra, su sombra temible y permanente.

¿Cuál es el punto en el que se quiebra todo?
¿Dónde comienza y acaba toda esa mezcolanza que acaba por definir ese abstracto que entendemos por

patria? La película de Abbas Fahdel, *Patria. Iraq Año Cero* (2015), busca responder esta pregunta desde el seno mismo de aquella que tradicionalmente denominan como "la base de la sociedad", antes y después de un momento crítico para cualquier país: una invasión extranjera.

En su filme *El otro lado* (2015), Roberto Minervini retrata a Louisiana, Alabama, Georgia, Mississippi y Tennessee, considerados los estados más racistas de Estados Unidos. Un país que parece aún no superar, como tantos otros, su impronta colonial, segregacionista y belicista. Una película libre de paternalismos y moralina política, que ofrece la voz del otro, de aquellos que desde afuera parecen ser los malos y desde adentro, desde su propia intimidad, se revelan, en toda su fragilidad, como unas víctimas más de un espíritu impregnado de odio, frustraciones y olvido.

Crudeza es el material con el que se construye la ópera prima de Felipe Guerrero, *Oscuro Animal*

(2016). Hiperrealista, de una construcción sonora tan minuciosa como imponente, la cinta narra sin contemplaciones la historia de tres mujeres colombianas forzadas al desplazamiento debido a la guerra civil que azota al país desde los 80s. En montaje paralelo, las tres historias avanzan a medida que las mujeres se trasladan por la selva en su intento por huir del infierno que cada una vive.

Por último, *La libertad del diablo* (2017), documental psicológico del director mexicano Everardo González, explora a partir de testimonios de víctimas y victimarios, y nos enfrenta al horror más profundo de una guerra hecha permanente, la guerra contra el narcotráfico en México. Detrás de las máscaras que usan quienes dan testimonio (víctimas y verdugos), descansan una serie de heridas sin cicatrizar y de preguntas que, al no encontrar respuestas a lo largo del metraje, apelan a que el espectador se las lleve a casa para que él termine la película.



El otro lado (Roberto Minervini, 2015).

Ignacio Agüero

Cine radical, cine arbóreo: desplegar una imagen inquietante

Dudar, interrumpir, recordar, divagar, cambiar de dirección, olvidar, estar de pie en una esquina sin otro propósito que estar. Estos son los gestos que a Ignacio Agüero le interesan. A la hora de pensar en las imágenes, aquellas que inquietan y obsesionan hasta el punto de hacer una película. Ignacio Agüero presenta su cine radical en el Festival Radical.



¿Cómo trabajan las imágenes de tus películas en relación con el contexto o devenir de la historia, con el devenir del propio cine, en Chile y fuera de tu país?

No sé si podría explicarlo ni si soy yo quien tiene que hacerlo. Lo que sí sé es que las películas que he hecho las he hecho porque hay alguna imagen que me ha impactado u obsesionado a tal punto que he hecho la película en torno a esa imagen. La imagen de la señora Elena Maureira –en mi película *No olvidar* (1982)–, llevando flores por un camino rural hacia los hornos de una mina de cal, que parecen ser una enorme tumba, es una imagen feroz, violenta, aunque parezca bucólica, que tiene la capacidad de ser una imagen síntesis de un país lleno de muertos y lleno de mujeres buscando cuerpos de familia. La imagen de una casa siendo demolida, que se reitera una y otra vez en la película *Aquí se construye* (2000), también es una imagen síntesis de un país que va siendo arrasado por el desenfreno del lucro. Son imágenes muy expresivas de una violencia social profunda, que no es otra que las acciones de los poderosos sobre los dominados. Y al mismo tiempo son imágenes centrales de una construcción cinematográfica, de un cuerpo película. Tal vez su valor sea el de ser simultáneamente imágenes cinematográficas e imágenes síntesis de una situación histórica capaces de nuclear múltiples imágenes con su propio valor cinematográfico.

En varias de tus películas planteas el relato como una búsqueda. Es como si parte del relato fuera la búsqueda de este.

Lo atractivo de hacer una película es ejercer la máxima libertad en el proceso de su creación y esto nos lleva a no tener ninguna obligación por decir algo ni por cumplir ningún deber ser de la película. Basta un punto de partida, una imagen que contenga cruces de imágenes, relatos, espacios posibles. En este proceso comienzan a saltar a la vista natural-

mente los hilos, las formas, las venas de la película, y como no está obligada a relatar nada en particular la misma película se pregunta acerca de lo que está haciendo. Creo que esto se parece a la experiencia humana de todos los días. Por ejemplo, tengo un plan, anotado en mi agenda, de lo que voy a hacer mañana, pero puedo cambiarlo, hacer otra cosa, y en el camino puedo preguntarme acerca del sentido de lo que estoy haciendo. Dudar, interrumpir, recordar, divagar, cambiar de dirección, olvidar, estar de pie en una esquina sin otro propósito que estar, ver, oír y observar son gestos que me interesan en una película. Sacar a la película de la esclavitud del relato me interesa mucho porque lo más probable es que termine encerrándose en una linealidad que deja fuera a cada momento otras posibilidades. Así, al salirse de la obligación del relato, o del relato obligatorio, la película consiste en la búsqueda del relato sin casarse con ninguno o abarcándolos todos.

En *Como me da la gana 2* (2016) tomas la estructura de otra cinta tuya anterior. Esta especie de revisita al mismo cine, a tu propio cine, ¿desde dónde se impulsa, desde qué inquietud?

Estoy más viejo, tengo años para atrás que puedo mirar y trabajar. Puedo contar con mi propia historia como material de trabajo. Entonces si me anda rondando la pregunta por lo específicamente cinematográfico, rescato naturalmente el acto de interrumpir rodajes que practiqué 30 años atrás, que me pareció, en su momento, y ahora, un muy buen dispositivo formal. Ir directo al grano, al sitio del suceso del cine e interrumpirlo por la urgencia de una pregunta. En *Como me da la gana 2* hay además imágenes de *No olvidar*, *Cien niños esperando un tren* (1988), *El otro día* (2012) y *O morir con gloria* (2015). Tal vez detrás esté la idea o la visión de que todas mis películas son una sola película, y también de que, como estoy más viejo, ya sea hora de ir incorporando todas las imágenes que he hecho, como son las imágenes caseras que hice sin pensar en ninguna película. Creo que esto también ocurrirá en *Nunca subí el Provincia*, la película que estoy haciendo ahora.

¿Qué películas, qué cine, qué imágenes te gusta ver hoy en día?

Me gusta saltar de una película a otra sin ninguna idea de estar escogiendo un tipo de película, o un tipo de cine. Me gusta ver desordenadamente. Tengo una lista de espera gigantesca por lo que



Ignacio Agüero en la película *El viento sabe que vuelvo a casa* (José Luis Tórres Leiva, 2016).

trato de no ponerme ansioso, y trato de practicar lo que hago con los libros, y con el diario, que es partir por el comienzo y por el final al mismo tiempo entonces la lectura se completa como uniendo las dos bocas de un túnel. En el cine esto se traduce viendo las primeras películas de la historia, que no he visto, por ejemplo todo Chaplin, todo Buster Keaton, y al mismo tiempo las últimas películas, las recién hechas. Las dos últimas que vi son *La dama de Shangai* (1947), de Welles, y *El día después* (2017), de Ho Sang-soo.

¿Qué inquietudes de tus primeras películas, de tus primeros años haciendo cine, todavía te impulsan ahora?

Creo que son las mismas inquietudes, o si no, el mismo procedimiento. La inquietud comienza por una imagen inquietante, así ha sido siempre, nunca ha sido el tema o una idea. Eso viene después, y de parte del espectador. Y la forma de hacer las películas ha sido, desde la primera (o primeras), desplegar una imagen. Esto ha hecho que desde el comienzo haya estado intentando escapar del relato obligado. Con el paso del tiempo lo he ido practicando más radicalmente.

¿Qué es/sería un cine radical para ti?

Me gustaría que mis películas fueran radicales y arbóreas al mismo tiempo. Tratan de serlo, de buscar lo propio del cine cada vez, pues es algo que a veces se roza. El cine radical sería el que hace contacto con lo propio cinematográfico, el que nos confunde con tiempos desconocidos, el que crea imágenes que redefinen el espacio, el que condensa en una imagen múltiples tiempos y espacios. El cine radical sería el orgasmo del cine, pero no se puede vivir siempre en el orgasmo. Habría un movimiento pendular entre ese orgasmo y lo banal, entre lo arbóreo y lo radical.

viernes

15

Charla abierta

septiembre Centro Cultural de España en La Paz: CCELP
19:30 Hrs. La Paz

Encuentros con el director

después de la exhibición de películas
(ver programación, p. 12)

martes
12
septiembre
19:00 Hrs.

CASA ESPEJO
La Paz

miércoles

13

septiembre
19:30 Hrs.

CINEMATECA BOLIVIANA
La Paz

jueves

14

septiembre
19:00 Hrs.

WAYNA TAMBO
El Alto

sábado

16

septiembre
19:30 Hrs.

CINEMATECA BOLIVIANA
La Paz

Sobre *Como me da la gana 2* y el arte de Ignacio Agüero

El veterano realizador chileno Ignacio Agüero resultó vencedor de la vigesimoséptima edición del Festival Internacional de Cine de Marsella [2016], con su película *Como me da la gana 2*, continuación de un cortometraje, *Como me da la gana*, que el mismo Agüero rodó en 1985. El trabajo original –que, según explicó el propio director en la presentación, conocía su segunda proyección pública en el marco del Festival de Marsella, tras su estreno en 1985 en el Festival de la Habana– es un singular retrato del Chile de los años '80, en plena dictadura de Pinochet, a través de los rodajes de varias películas, y las entrevistas que Agüero mantiene con sus realizadores, interrumpidos con una mezcla de ingenuidad e insolencia en medio de sus trabajos diarios.

Concebido en la superficie como una investigación en torno al propio cine, a sus aspiraciones, a su propia definición, *Como me da la gana* puede leerse también como un retrato de un país tratando de levantar la cabeza bajo un régimen sanguinario y dictatorial, buscando espacios de resistencia y pensamiento crítico en el campo artístico; los directores que aparecen son aquellos que no están en el exilio, y hacen lo imposible por trabajar “como les da la gana”.

La segunda parte de aquel trabajo, *Como me da la gana 2*, es un largometraje que retoma la idea central de aquella primera semilla, para expandirla en muchas más direcciones: la cámara de Agüero no se fija solamente en los rodajes cinematográficos, sino que deambula por todo el país, intentando dar respuesta, o al menos formulando, de muchas y muy distintas formas, la misma pregunta: “¿Qué es lo cinematográfico?”. Si en el cortometraje original Agüero se limitaba a trasladar la pregunta a otros, como respuesta a la frustración producida por la censura de su primera película, en esta ocasión ensaya diversas respuestas: filmaciones de rodajes ajenos, pero también proyecciones, espectadores fascinados por las imágenes, sus propios archivos personales, reflexiones sobre el proceso de creación de la película, talleres de cine para niños, paisajes, sonidos, memorias, o el propio proceso de construcción y debate de la película en la mesa de montaje, en una mezcla que lejos de ser azarosa, o más bien caprichosa, va dibujando un sendero entre el pasado, el presente, la memoria y el futuro a través de las imágenes.

Sin nostalgia, pero sin olvido, *Como me da la gana 2* aborda el Chile contemporáneo a través de los retazos de películas, rodajes y recuerdos de uno de sus más precisos retratistas. Con algo del espíritu de Raul Ruiz, la película es un viaje en el que vida y muerte son categorías obsoletas, que dialogan en la creación de una nueva definición temporal y vital: lo cinematográfico como ese enclave en el que la vida alcanza un estado superior, de una belleza doméstica, cotidiana, capaz de contener en un momento los recuerdos de quienes no están y las sonrisas de quienes forjan el futuro.

Si la primera película trataba de forma indirecta o alegórica sobre la libertad, en un país en el que esta brillaba por su ausencia, *Como me da la gana 2* es la libertad hecha película, un trabajo que se permite el lujo de



reinventarse a sí mismo, reconocer su deambular, y comenzar y volver a recomenzar. “Nos perdimos, Sophie”, le dice en un momento el cineasta en off a su montadora, sobre el plano de un paisaje chileno de agua y montaña. Y la película vuelve a comenzar, de nuevo con sus títulos de crédito, para fijarse largo rato en el rostro de una niña que mira embelesada una pantalla de cine, o de televisión, que se mantiene fuera de cuadro.

Entre todas las tramas que recorren la película –las imágenes familiares de Agüero, sus visitas a distintos rodajes, o fragmentos de películas de amigos asesinados por la dictadura–, hay una que resulta ser esencial: la visita a los talleres de cine para niños que desde los años ochenta imparte Alicia Vega por todo el país. Con la filmación de su trabajo, las miradas de los niños, su descubrimiento del proceso cinematográfico, la película (por momentos) se convierte en una lección de cine para niños, obligando al espectador a reconvertirse en un niño aprendiendo, o re-aprendiendo, su relación con las imágenes, y también reinventando el proceso de filmar, de convertir el mundo en imágenes, o descubrir nuestra relación con él a través de ellas.

Agüero, quizás el mejor conversador del cine contemporáneo, con permiso del malogrado Eduardo Coutinho, despliega en la película una clase magistral de relación y curiosidad por el mundo (y el cine como parte inseparable de él). Sabiendo esperar, manejando los silencios, el tempo, la curiosidad, y la no siempre bien valorada capacidad de escuchar, Agüero construye la película sobre la palabra justa, la de los otros, y la suya propia, y sobre la imagen precisa: la que dice sin decir, la que esconde la respuesta a la gran pregunta: ¿Qué es lo cinematográfico? Nos perdimos, Sophie. Créditos.

Texto originalmente publicado en europa.otroscines.com, agosto de 2016.

El maestro involuntario

En la nomenclatura de festivales internacionales, los llamados grandes maestros son aquellos que hacen avanzar el arte cinematográfico. Sus filmes son sumamente esperados, a sabiendas que serán los más comentados en un circuito mayoritariamente ajeno a las salas comerciales, pero con su propio panteón y su propia industria, no exenta de *marketing*.

No deja de ser curioso, pero sí totalmente coherente, que Ignacio Agüero jamás haya sido seleccionado en uno de los festivales clase A, aquellos que se supone establecen dicho panteón de grandes maestros (Berlín, Cannes, Venecia), y tampoco en los que desde su rigor artístico se transforman en indispensables (Rotterdam y Locarno).

El reciente triunfo de Agüero en FID Marsella (en mi opinión, el mejor festival del mundo) hace justicia a una trayectoria en donde el cineasta

El director del Festival Internacional de Cine de Valdivia reflexiona sobre Ignacio Agüero, cuya obra es ineludible en el panorama actual, dentro y fuera de algunos de sus márgenes institucionales.

chileno se ha transformado, quizás a su pesar, en un director imprescindible del cine actual. Y digo a su pesar porque Agüero es como aquel profesor que simplemente se dedica a enseñar sin otro fin que la enseñanza, alejándose de pirotecnias y frases rimbombantes, permitiéndose el juego y el error, a sabiendas de que el camino está lleno de recovecos y en la posibilidad de descubrir, de dejar de avanzar por un momento, de incluso retroceder o perderse, y de que en esto radica el aprendizaje.

Fragmento del texto homónimo, originalmente publicado en Ignacio Agüero. Dos o tres cosas que sabemos de él. Camila José Donoso y Eva Sangiorgi (coord.). México: Festival Internacional de Cine de la UNAM, 2017.

La Historia y sus imágenes

El filme más experimental de John Torres sugiere que el cine puede ser un palimpsesto al igual que la Historia. En el cine filipino, en general, y en el de John Torres, en particular, la Historia es un fondo de sentido que presupone todo relato. La sombra colonial y la ominosa amenaza estadounidense son figuras constantes. En este “episodio” en la obra de Torres se alude difusamente a la así llamada Revolución EDSA de mediados de la década de 1980. Estas son las coordenadas simbólicas de un filme que, como otros del director, se desarrolla más como un sueño que como un cuento. ¿La Historia como una escena onírica que siempre hay que retomar y elaborar?

Esta inclasificable película de Torres está erigida sobre las ruinas de un filme abandonado de Celso Ad Castillo; no obstante, si bien las texturas de las imágenes dan la impresión de que todo lo visto es material de archivo de aquel filme, muchas de las escenas no lo son. La inconfundible materialidad fantasmal de las imágenes constituye también una intuición: la naturaleza de toda imagen es epistemológicamente incierta y susceptible de ser manipulada en aras de la ficción.

El filme de Castillo se evidencia a menudo con un dato indesmentible: la presencia de la célebre actriz filipina Liz Alindogan. La hermosa juventud de la estrella ilumina cada plano. La escena recu-



rente es una en la que viajan en una balsa muchas mujeres, algunos hombres armados y también monjes budistas. Es una situación de supervivencia extrema. Las otras secuencias giran en torno al propio rodaje y sus vicisitudes, situación compleja que se vuelve indiferente respecto del drama colectivo que el filme representa.

La indeterminación del orden visual es profundizada por la extraordinaria banda sonora, en la que se escuchan en gran medida los comentarios de algunos intérpretes del filme, lo que no significa aquí una voluntad de esclarecimiento. Lo dicho no

funciona como texto que contextualiza; es más bien una capa discursiva que se adhiere al desconcierto de un universo trabajado como una pesadilla (histórica y cinematográfica).

El misterioso tornado que se ve en el inicio (y que, a veces, presta su figura a las imágenes) es toda una metáfora. Frente a las fuerzas de la naturaleza y la Historia, los hombres son empujados a participar de eventos que jamás son del todo descifrables.

Texto originalmente publicado en www.conlosojo-sabiertos.com, abril de 2017.

Radicalismos Peruanos: Masabu
(CARLOS BENVENUTO, 2016)

Fijaciones y enajenaciones

Mónica Delgado



Masabu es una narración atípica sobre el poder de una filia. Es un filme que parte de la fascinación por el anime, el karaoke, el cosplay, el entorno de celebración del Matsuri, la fiesta japonesa, o todo aquello que remita a la cultura de las mujeres asiáticas, por las cuales el personaje se siente atraído casi de un modo irracional. A partir del footage –que recoge registros propios de la rutina casera, de momentos laborales del padre desde el teléfono móvil, de comerciales *sui generis*, de luchas bizarras de gladiadores televisados, o insertos de *stand-up comedy*– el cineasta Carlos Benvenuto va construyendo la materialidad de este acercamiento a las mujeres de este perfil físico, en su mayoría descendientes de cuarta generación, que viven en Lima y con las cuales entabla relaciones cortantes, casi prestas solo para el sentido de la cámara.

Masabu comienza siendo una descripción de una satisfacción frustrada. El montaje y las escenas que recoge van mostrando el modo de ser del protagonista (que encarna el mismo cineasta) y a quién conocemos casi a través de una voz en off en japonés, una suerte de *slacker* que se va transformando en un voyerista selectivo, dando vida así a esta fascinación por lo asiático de manera general. No solo es una fijación por las mujeres coreanas, chinas, o japonesas, sino por todo un bagaje cultural del cual se siente parte. Así, estos primeros minutos, que permiten configurar un mundo caótico, optan por la cultura pop, con más referencias televisivas o videocliperas que de redes sociales (a diferencia del espíritu de otro filme peruano, *Videofilia* [Juan Daniel Molero, 2015] por ejemplo), y que van dejando cada vez más en claro que esta filia por determinadas mujeres se está volviendo obsesiva y enajenante.

Precisamente este proceso de enajenación –que va pasando de la violencia física al voyerismo y al secuestro– permite aterrizar –a través de estas expresiones dislocadas– la materia misma de esta obsesión que, desde el ojo que filma y la voz que da la visión del mundo, se van concretando. Lo que empieza como caos, luego va tomando cuerpo, lo que permite asumir que en *Masabu* existe una progresión muy clara para definir esta atracción del protagonista/director.

Masabu resulta una película que dota de aire fresco a la escena del reciente cine peruano independiente (que no teme a lo escatológico, por ejemplo), desde una temática que busca medir la sensibilidad de estos tiempos, en las que las miradas solo sobreviven a través de los dispositivos.

Philipp Hartmann: el cine viaje/a

El realizador alemán habla sobre las fronteras permeables entre la ficción y el documental. La rica articulación entre filmar y viajar es eje de sus películas y las formas que ellas articulan. Inagotables, tan amplias como las cosas que no conocemos aún.

Tú tienes un doctorado en economía, ¿cuándo haces el giro para dedicarte al cine?

Fue cuando estaba viviendo en Rio de Janeiro, recopilando información para mi tesis de doctorado. Ya había hecho un corto antes y de repente en Rio conocí un montón de gente que hacía cine. Me hice amigo de ellos. Hubo un momento en el festival universitario de Rio de Janeiro que descubrí que en realidad quería hacer cine y no economía. Siempre me había interesado el mundo de las artes y mi acercamiento fue un proceso lento y constante. Es curioso que ahora esté trabajando en un filme sobre el agua, que estamos rodando en Brasil. Eso era justamente el tema de mi tesis de doctorado.

Se podría etiquetarte como documentalista. Sin embargo, ¿qué piensas de los conceptos de ficción y documental?

No me interesan mucho esas definiciones y pienso que son conceptos que muchas veces no son adecuados ni precisos. Por lo menos no en el cine que me interesa. Y no me parece que estos

conceptos digan algo relevante sobre lo que puede ser “real” o “inventado”. Lo que me interesa más es entender a la gente, los lugares, las historias. Ya sea a través de una forma de filmar lo que está pasando a mi alrededor, ya sea dirigiendo actores o no-actores en escenas que se inventan. Por ejemplo, en el filme que estoy haciendo ahora en Brasil, trabajamos mucho con gente que encontramos y les pedimos actuar en escenas que desarrollamos junto con ellos. Ficcionalizando lo documental, o algo así...

El Salar de Uyuni es un lugar que aparece en dos de tus películas. Ahora te encuentras filmando en Brasil. ¿Cuál es la importancia del viaje en tus trabajos?

Viajar para mí tiene mucho que ver con filmar. La manera como uno percibe las cosas alrededor es muy distinta en un viaje. En el día a día muchos detalles pasan desapercibidos. Detalles que a veces cuentan más que las cosas “importantes”, que saltan a la vista en una primera mirada. Para mis películas es muy importante una mirada más abierta, con más atención a los detalles, las

cosas pequeñas en lo cotidiano. Viajar, de cierta forma, me ayuda a abrir mi mirada de esta forma. Creo que es por eso que muchos de mis filmes son, literalmente, viajes. Y el Salar de Uyuni es un lugar muy especial en este sentido. Por el tipo de paisaje, automáticamente uno presta mucho más atención a detalles.

En tus cortometrajes sueles usar el formato Super 8. ¿Qué aporta el antiguo celuloide, que no tiene el digital moderno?

El tiempo, en todos los sentidos. Es otra estética, pero también es otra forma de filmar. Sabiendo que un rollo cuesta una fortuna, uno lidia de una forma tal vez más consciente con el acto de filmar.

¿Qué cine, qué películas te interesa hacer en el futuro?

No sé decir. Espero que sean muchas maneras diferentes de cine. Espero no quedar preso en una forma. El cine puede ser tan variado que casi todo lo que uno conoce –y sobre todo lo que uno no conoce aún– me parece interesante.



domingo
10
septiembre
15:00 Hrs.
Charla abierta
CINEMATECA BOLIVIANA
La Paz

Encuentros con el director
después de la exhibición de películas
(ver programación, p. 12)

viernes
08
septiembre
19:00 Hrs.
WAYNA TAMBO
El Alto

sábado
09
septiembre
19:30 Hrs.
CINEMATECA BOLIVIANA
La Paz

mar/mie
12-13
septiembre
21:00 Hrs.
CASA ESPEJO
La Paz

Sesión especial
[40 años de estreno]

Kurmi Soto

Chuquiago

(ANTONIO EGUINO, 1977)



Isico o la revelación de la montaña

El Illimani se yergue imponente mientras una pareja se quita el sombrero para contemplarlo con solemnidad y encomendar a su niño, al que dejarán en la naciente ciudad de El Alto.

La Paz todavía no se ha presentado, pues se oculta entre los recovecos de la montaña.

Sin embargo, cuando el muchacho llegado del campo la vea, sus ojos brillarán ante la aparición de la urbe que se extiende a sus pies que, desesperados, bajarán por la empinada y estrecha calle hasta llegar a su corazón. Confusa, desbordante de vida e incluso sobreco-gedora, la ciudad andina no tarda en recibirlo y hacerlo parte de sí misma, adoptando las formas de una bondadosa y risueña chola que trona en su puesto de mercado. Pronto, Isico, el recién llegado, es absorbido para siempre por La Paz.



Johnny o el espejismo de afuera

Se escucha un rock psicodélico de fondo mientras un hombre que recién entra en la adultez se arregla con gran esmero frente a su espejo. Es Johnny, es hijo de obreros, es hermano de obreros, pero en su cara se lee su desprecio. Él no quiere ser como ellos, por eso mismo se viste con una camisa blanca abierta, una chaqueta de cuero, unos zapatos lustrosos y un pantalón acampanado que contrasta cruelmente con las callejuelas humildes y polvorosas que debe recorrer. Sin embargo, sus sueños, avivados por un astuto argentino que le convence que debe "hacer patria", se revelarán pronto un simple espejismo. Convencido de que viajará a los States, roba a un rico comerciante de la zona del Gran Poder para pagar su primera y única cuota. La realidad se encargará de hacerle entender su ilusión y lo dejará caminando por las calles de su ciudad, destinado a seguir recorriendo las esquinas.

Patricia o las ilusiones ideológicas

Una muchachita bonita, bien vestida, y con unos libros en la mano, entra en una magnífica mansión de la Zona Sur. La chica ha decidido revelarse y en vez de dedicarse a la vida social y a mirarse al espejo, se inscribe en sociología en una universidad pública que vive un período de gran convulsión. A través de este personaje, ingenuo pero honesto, nos adentramos en la UMSA de la década de 1970, un espacio fuertemente politizado, en el que las ideologías de izquierda son discutidas con vigor así como la naciente literatura del boom. Sin embargo, como Johnny, como Carloncho, Patricia no será la dueña de su destino y al final deberá dejar de lado todas sus ilusiones y sus convicciones ideológicas para cumplir con lo que la sociedad bien-pensante le exige: casarse con alguien de buena familia y de abundante billetera.

Carlos o la crónica de una muerte que nadie había anunciado

Carlos es la personificación de la clase media de la ciudad. Con una corbata bien puesta y un terno de color oscuro, un joven y entrañable David Santalla da vida al que, quizás, es uno de sus más queridos personajes. Carloncho, como le dicen en la oficina, es un burócrata de la capital, que mantiene una numerosa familia gracias a su sueldito de funcionario público en algún oscuro ministerio. El encantador caballero, amante de la buena vida, es recordado por sus amigos el día de su entierro. Todos tienen palabras amables y no dejan de loar su entereza. Sin embargo, Carloncho no dudaba a la hora de aceptar dinero para hacer avanzar los trámites o de molestar a la hermosa secretaria que derramará unas cuantas lágrimas por él. Como una tragedia, el espectador lo seguirá a través de sus aventuras de viernes a la espera del desenlace final en el que la noche pacheña se lo tragará.

A través de estos cuatro cuadros que componen *Chuquiago* (1977), Antonio Eguino retrata con sutileza la ciudad de La Paz, gran protagonista de la película. Con sus contradicciones y sus bellezas, la urbe andina absorbe a los personajes y los convierte en uno mismo, envolviéndolos en sus montañas y haciéndolos perderse en sus estrechas callejuelas.

Sesión especial:
El coraje del pueblo
(Jorge Sanjinés, 1971)

Sergio Zapata

El cine y la liberación nacional,

[hace] 50 años

Al amanecer del 24 de junio de 1967 el ejército boliviano asaltó los campamentos mineros de Siglo XX, perpetrando la Masacre de San Juan. Los mineros habían decidido apoyar a la guerrilla de Ñancahuazú, liderada por el Che Guevara, quien sería capturado y asesinado en octubre de ese año. Cuatro años después, Jorge Sanjinés no resiste el llamado de la memoria y la posibilidad de usar el cinematógrafo como instrumento de resistencia. Inicia el rodaje del film que se titularía *El coraje del pueblo* (1971).

Para representar el asalto, Sanjinés opta por la recreación y la puesta en escena. Sin embargo, estas cobran dramatismo cuando intervienen en las escenas los sobrevivientes de la madrugada sangrienta. No solo brindan testimonio, sino que recrean situaciones, en un directo afán de transportar al espectador la cruenta jornada de San Juan.

Esta búsqueda por perpetuar un momento histórico responde a un gesto urgente y necesario al interior del Nuevo Cine Latinoamericano. Desde *La Hora de los Hornos* (Fernando Solanas, Octavio Getino, 1968), donde el cine es reconocido como un arma de liberación nacional, la ficción, la recreación e, incluso, el registro directo son útiles y eficaces para tal cometido.

El coraje del pueblo se inserta a estos preceptos epocales, en tanto la labor del cineasta y la función del cine son las de coadyuvar en la lucha por la liberación nacionales. La búsqueda cinematográfica tiene un horizonte pedagógico emancipador, rasgo que en la cinematografía de Sanjinés es una constante.

Sesión Inaugural: [Sucesos Argentinos. Guerrilleros de Bolivia. Juicio a Regis Debray y Ciro Bustos]

Filme de archivo sobre la guerrilla en Bolivia

A 50 años de la guerrilla de Ñancahuazú, rescatamos una película que relata un episodio particular de la historia del Che en Bolivia: el juicio a los guerrilleros Regis Debray y Ciro Bustos. Se dice que delataron al Che dando información al Ejército Boliviano y a la CIA. Ellos decían que fueron torturados para obtener la información sobre la ubicación del Che, aunque también que el Ejército ya la sabía. Fueron arrestados un 20 de abril de 1967 en Muyupampa, Chuquisaca. Seis meses después el Che es asesinado en una escuelita del pueblo de La Higuera. La participación de Debray y Bustos en la guerrilla terminó con una condena a pena de muerte, reducida a treinta años de cárcel gracias a una campaña internacional lanzada por Jean-Paul Sartre y otros, eliminada cuatro años después cuando fueron liberados por el entonces presidente Juan

José Torres. [Sucesos Argentinos: Guerrilleros de Bolivia. Juicio a Regis Debray y Ciro Bustos] es un material sin publicar, probablemente una edición previa al producto final, o un posible descarte que no pretendía su exhibición pública sino ser un elemento intermedio dentro de la producción del noticiero. Más allá de la información relativa al juicio, estas imágenes nos ofrecen el contexto más amplio de la guerrilla en Bolivia. Es este un audiovisual de descarte, que contiene imágenes consideradas de "poco valor informativo" en un contexto industrial: lo que quedó afuera. En su extensión completa, sin otra edición más que la del documento fílmico original, devela detalles, errores, desprolijidades, que nos permiten construir acaso una nueva mirada, más completa, en torno a la(s) historia(s).

El rescate de esta película es resultado del trabajo de Kinetoscopio Monstruo en el Museo del Cine "Pablo Ducrós Hicken" de la ciudad de Buenos Aires, Argentina durante 2016. Agradecemos especialmente a Paula Félix Didier y a Felipe Costa por la colaboración en este rescate. Musicalización en vivo (6 de septiembre, Hrs. 20.30, San Francisco, La Paz) por el Colectivo de Improvisación conformado por Adrián Quintela, Ricardo Alfaro y Alexander Choquehuanca.

Luis Ospina &
Carlos Mayolo

¿Qué es la porno-miseria? (1978)

El cine independiente colombiano tuvo dos orígenes. Uno que trataba de interpretar o analizar la realidad y otro que descubría dentro de esa realidad elementos antropológicos y culturales para transformarla. A principios de los años 70, con la ley de apoyo al cine, apareció cierto tipo de documental que copiaba superficialmente los logros y los métodos de este cine independiente hasta deformarlos. Así, la miseria se convirtió en tema impactante y por lo tanto, en mercancía finalmente vendible, especialmente en el exterior, donde la miseria es la contrapartida de la opulencia de los consumidores. Si la miseria le había servido al cine independiente como elemento de denuncia y análisis, el afán mercantilista la convirtió en válvula de escape del sistema mismo que la generó. Este afán de lucro no permitía un método que descubrirá nuevas premisas para el análisis de la pobreza sino que, al contrario, creó esquemas demagógicos hasta convertirse en un género que podríamos llamar cine miserabilista o porno-miseria.

Estas deformaciones estaban conduciendo al cine colombiano por una vía peligrosa pues la miseria se estaba presentando como un espectáculo más, donde el espectador podía lavar su mala conciencia, conmoverse y tranquilizarse. *Agarrando pueblo* la hicimos como una especie de antídoto o baño maicovakiano para abrirle los ojos a la gente sobre la explotación que hay detrás del cine miserabilista que convierte al ser humano en objeto, en instrumento de un discurso ajeno a su propia condición.

Taller de crítica de cine

Durante los días del festival, se desarrolla un taller de crítica de cine a partir del visionado de los filmes de la programación. Los participantes hacen el seguimiento diario del Festival a partir de críticas y entrevistas a los invitados. Los textos se publican en llegadadelatren.blogspot.com, cinemas-cine.net y en la página web del Festival. Taller a cargo de Sebastián Morales Escoffier. Más información: www.festivalcineradical.com.

2º Encuentro Cine y Pedagogía

Miércoles 13 de septiembre | Hrs. 17:00 | La Paz - CCELP

Segunda versión del Encuentro, que propone pensar las relaciones posibles y existentes entre cine y escuela, sobre todo en Bolivia. El Encuentro busca visibilizar estas relaciones: experiencias en donde el cine y la educación se encuentren ya sea para potenciar el primero o el segundo. Se trata de dar cuenta de didácticas, experiencias educativas, festivales estudiantiles, escuelas de cine populares y reflexiones sobre las interacciones entre ambas áreas que se dan en el territorio nacional.

Encuentro: Viejo Calavera

Martes 12 de septiembre | Hrs. 19:30 | El Alto - WAYNA TAMBO

Exhibición especial de *Viejo Calavera* (2016), filme boliviano dirigido por Kiro Russo. El director y el actor, Julio Cesar Ticona, presentarán el filme y compartirán con el público en un conversatorio después de la proyección. La producción de Socavón Cine se estrenó en agosto del 2016 en el Festival de Cine de Locarno, donde recibió una mención del jurado. Desde ese momento hasta hoy, la película ha recorrido más de 70 festivales internacionales.



Sesión especial de
Agarrando pueblo
Inauguración del Festival

miércoles
16
septiembre
19:30 Hrs.
SAN FRANCISCO
La Paz

Programación Festival de Cine Radical 2017

Miércoles 6 de septiembre

19:30 | La Paz - PLAZA SAN FRANCISCO || AGARRANDO PUEBLO (Luis Ospina, 1977), Colombia, 28' || GUERRILLEROS DE BOLIVIA. JUICIO A REGIS DEBRAY Y CIRO BUSTOS (Sucesos Argentinos, 1967), Argentina, 30' | Musicalización en vivo por el Colectivo de Improvisación | Intermedio musical a cargo del Conjunto Muruqu

Jueves 7 de septiembre

17:00 | La Paz - CASA ESPEJO || CORTE RANCHO (César Gonzáles, 2013), Argentina, 53'
19:00 | La Paz - CASA ESPEJO || AQUÍ SE CONSTRUYE (Ignacio Agüero, 2000), Chile, 77'
19:30 | El Alto - WAYNA TAMBO || LA LIBERTAD DEL DIABLO (Everardo González, 2017), México, 74'
19:30 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || Sesión especial: [40 años de estreno] CHUQUIAGO (Antonio Eguino, 1977), Bolivia, 87'
19:30 | La Paz - CCELP || PEOPLE POWER BOMBHELL: THE DIARY OF VIETNAM ROSE (John Torres, 2016), Filipinas, 89'
21:00 | La Paz - CASA ESPEJO || Panorama Radical [cortos]: BLACK CODE/CODE NOIR (Louis Henderson, 2015), Estados Unidos, 21' || CILAOS (Camilo Restrepo, 2016), Francia, 13' || FOYER (Ismail Bahri, 2016), Túnez, 31' || MERODEO (Fernando Restelli, 2015), Argentina, 14'
21:30 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || Bolivia Radical 3: PERIFESCENCIA (Camila Perales, 2017), 2' || EL VIAJE (Andrea Monasterios, 2017), 5' || JUGLAR DE NADIE (Juan Álvarez-Durán, 2017), 16' || PASADO MAÑANA (Manuel Seoane, 2017), 23' || REPUBLICA DE LAS IDEAS (Diego Torres, 2017), 32'

Viernes 8 de septiembre

19:00 | La Paz - CASA ESPEJO || GUACHINES (César González, 2014), Argentina, 7' || DIAGNÓSTICO ESPERANZA (César Gonzáles, 2013), Argentina, 86' [ENCUENTRO CON EL DIRECTOR]
19:00 | El Alto - WAYNA TAMBO || EL TIEMPO PASA COMO UN LEÓN RUGIENDO (Philipp Hartmann, 2013), Alemania, 79' [ENCUENTRO CON EL DIRECTOR]
19:00 | El Alto - COMPA || Bolivia Radical 3: PERIFESCENCIA (Camila Perales, 2017), 2' || EL VIAJE (Andrea Monasterios, 2017), 5' || JUGLAR DE NADIE (Juan Álvarez-Durán, 2017), 16' || PASADO MAÑANA (Manuel Seoane, 2017), 23' || REPUBLICA DE LAS IDEAS (Diego Torres, 2017), 32'
19:30 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || Sesión especial: [50 años de la Guerrilla del Ché] EL CORAJE DEL PUEBLO (Jorge Sanjinés, 2017), Bolivia, 90'
19:30 | La Paz - CCELP || THE CITY OF MIRRORS: A FICTIONAL BIOGRAPHY (Minh Quy Truong, 2016), Vietnam, 87'
21:00 | La Paz - CASA ESPEJO || SLEEP HAS HER HOUSE (Scott Barley, 2017), Reino Unido, 90'
21:30 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || Bolivia Radical 2: UYUPAMPA (Luis Brun, 2017), 16' || COLLITA (Froilan Urzagasti, 2017) 17' || INTERFERENCIA (Miguel Barrero, 2017), 3' || PROCESOS DE CAMBIO (Visual Noise, 2016), 4' || LA VIDA EN RUEDITAS (Massiel Cardozo, 2017), 12' || RETORNO AL PRESENTE (Miguel Valverde, 2017), 28'

Sábado 9 de septiembre

17:00 | La Paz - CASA ESPEJO || MASABU (Carlos Benvenuto, 2016), Perú, 83' || A QUIEN CORRESPONDA (Carlos Benvenuto, 2017), Perú, 16'
17:00 | El Alto - WAYNA TAMBO || TRUCO (César González, 2014), Argentina, 15' || ¿QUÉ PUEDE UN CUERPO? (César González, 2015), Argentina, 71' [ENCUENTRO CON EL DIRECTOR]
17:30 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || OSCURO ANIMAL (Felipe Guerrero, 2016), Colombia, 107'
18:00 | La Paz - CCELP || Foco Radical Inestable. Videoarte en Bolivia: [sesión 2] LA OBRA DE IVÁN CÁCERES (1998-2016), Bolivia, 57'
19:00 | El Alto - COMPA || Bolivia Radical 2: UYUPAMPA (Luis Brun, 2017), 16' || COLLITA (Froilan Urzagasti, 2017) 17' || INTERFERENCIA (Miguel Barrero, 2017), 3' || PROCESOS DE CAMBIO (Visual Noise, 2016), 4' || LA VIDA EN RUEDITAS (Massiel Cardozo, 2017), 12' || RETORNO AL PRESENTE (Miguel Valverde, 2017), 28'
19:00 | La Paz - CASA ESPEJO || ORANGE CONFUCIUS (Frank Fu, 2016), China, 73'
19:30 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || EL TIEMPO PASA COMO UN LEÓN RUGIENDO (Philipp Hartmann, 2013), Alemania, 79' [ENCUENTRO CON EL DIRECTOR]

21:00 | La Paz - CASA ESPEJO || JÓVENES INFELICES O EL HOMBRE QUE GRITA NO ES UN OSO QUE BAILA (Thiago B. Mendonça, 2016), Brasil, 127'

21:30 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || Bolivia Radical 1: I II III IV (Sergio Bastani, 2017), 5' || DE POLLERAS (Esperanza Eyzaguirre, 2017), 9' || FUERA DE CAMPO (Marcelo Guzmán, Mauricio Durán, 2017), 53'

Domingo 10 de septiembre

15:00 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || ENCUENTRO CON PHILIPP HARTMANN (Alemania)
17:00 | La Paz - CASA ESPEJO || EL OTRO LADO (Roberto Minervini, 2015), Estados Unidos - Italia, 92'
17:30 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || 66 CINES (Philipp Hartmann, 2016), Alemania, 97'
19:00 | La Paz - CASA ESPEJO || LA NOCHE (Edgardo Castro, 2016), Argentina, 135'
19:30 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || ATENAS (César González, 2017), Argentina, 83' [ENCUENTRO CON EL DIRECTOR]

Lunes 11 de septiembre

09:00 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || Inicio TALLER ESCULPIR LA LUZ, a cargo de Antoni Pinet (España) | Hasta el VIERNES 15
15:00 | La Paz - CASA ESPEJO || PATRIA (IRAQ AÑO CERO) (Abbas Fahdel, 2015), Iraq -Francia, 335'
19:30 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || EXOMOLOGESIS (César González, 2016), Argentina, 113' [ENCUENTRO CON EL DIRECTOR]
19:30 | La Paz - CCELP || INMORTAL (Homer Etninani, 2016), Colombia, 74'
21:00 | La Paz - CASA ESPEJO || 6 (Eduardo Quispe, 2016), Perú, 120'
21:30 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || THE CITY OF MIRRORS: A FICTIONAL BIOGRAPHY (Minh Quy Truong, 2016), Vietnam, 87'

Martes 12 de septiembre

19:00 | La Paz - CASA ESPEJO || EL OTRO DÍA (Ignacio Agüero, 2013), Chile, 120' [ENCUENTRO CON EL DIRECTOR]
19:30 | El Alto - WAYNA TAMBO || Encuentro: VIEJO CALAVERA (Kiro Russo, 2016), Bolivia, 90' [ENCUENTRO con Julio César Ticona (actor) y Kiro Russo (director)]
19:30 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || Foco Radical Inestable. Videoarte en Bolivia: [sesión 1] VIDEOARTE CONTEMPORÁNEO Y LO INDÍGENA EN BOLIVIA (varios autores, 2007-2015) 130'
19:30 | La Paz - CCELP || SLEEP HAS HER HOUSE (Scott Barley, 2017), Reino Unido, 90'
21:00 | La Paz - CASA ESPEJO || Foco Radical Philipp Hartmann [cortos]: DE LA NECESIDAD DE NAVEGAR LOS MARES (2010), Bolivia - Argentina - Alemania, 22' || REQUIEM PARA SRA H. (2007), Alemania, 5' || BLEP (2003), Alemania, 7' || E.lce.T (2002), Brasil, 5' || 9 11 RIO (2005), Brasil, 3' || ENTRE DESPACIO Y POR FAVOR NO HAGA RUIDO (2010), Argentina, 5' || LA VIDA NO ES UN PARTIDO DE FUTBOL. EN BUSCA DEL FUERA DE JUEGO. PARTES 1 Y 3 (2006), Alemania, 13' [ENCUENTRO CON EL DIRECTOR]

Miércoles 13 de septiembre

17:00 | La Paz - CASA ESPEJO || GUACHINES (César González, 2014), Argentina, 7' || DIAGNÓSTICO ESPERANZA (César Gonzáles, 2013), Argentina, 86'
17:00 | La Paz - CCELP || 2º ENCUENTRO DE CINE Y PEDAGOGÍA
19:00 | La Paz - CASA ESPEJO || Radicalismos peruanos [cortos]: DICTADO (Edward de Ybarra, 2016), 18' || Q'ELLUCHA (Marco Panatonic, 2017), 11' || COCACHAUC (Analuía Roeder y Julieta Gutiérrez, 2016), Perú - Argentina, 42' || MÁS AMOR, POR FAVOR (Adalí Torres, 2016), 23'
19:30 | La Paz - CCELP || LA LIBERTAD DEL DIABLO (Everardo González, 2017), México, 74'
19:30 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || COMO ME DA LA GANA (Ignacio Agüero, 1985), Chile, 30' || CIEN NIÑOS ESPERANDO UN TREN (Ignacio Agüero, 1988), Chile, 55' [ENCUENTRO CON EL DIRECTOR]
21:00 | La Paz - CASA ESPEJO || 66 CINES (Philipp Hartmann, 2016), Alemania, 97' [ENCUENTRO CON EL DIRECTOR]
21:30 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || MASABU (Carlos Benvenuto, 2016), Perú, 83' || A QUIEN CORRESPONDA (Carlos Benvenuto, 2017), Perú, 16'

Jueves 14 de septiembre

15:00 | La Paz - CASA ESPEJO || INMORTAL (Homer Etninani, 2016), Colombia, 74'
15:00 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || SEMINARIO POR UN CINE DEL DES-PRESTIGIO, a cargo de John Campos Gómez (Perú)
17:00 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || Panorama Radical [cortos]: BLACK CODE/CODE NOIR (Louis Henderson, 2015), Estados Unidos, 21' || CILAOS (Camilo Restrepo, 2016), Francia, 13' || FOYER (Ismail Bahri, 2016), Túnez, 31' || MERODEO (Fernando Restelli, 2015), Argentina, 14'
17:00 | La Paz - CASA ESPEJO || ATENAS (César González, 2017), Argentina, 83'
19:00 | La Paz - CASA ESPEJO || EL OTRO DÍA (Ignacio Agüero, 2013), Chile, 120'
19:00 | El Alto - WAYNA TAMBO || COMO ME DA LA GANA (Ignacio Agüero, 1985), Chile, 30' || CIEN NIÑOS ESPERANDO UN TREN (Ignacio Agüero, 1988), Chile, 55' [ENCUENTRO CON EL DIRECTOR]
19:30 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || PEOPLE POWER BOMBHELL: THE DIARY OF VIETNAM ROSE (John Torres, 2016), Filipinas, 89'
19:30 | La Paz - CCELP || ENCUENTRO CON ANTONI PINET (España)
21:30 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || EL OTRO LADO (Roberto Minervini, 2015), Estados Unidos - Italia, 92'

Viernes 15 de septiembre

15:00 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || SEMINARIO POR UN CINE DEL DES-PRESTIGIO a cargo de John Campos Gómez (Perú)
15:00 | La Paz - CASA ESPEJO || Foco Radical Philipp Hartmann [cortos]: DE LA NECESIDAD DE NAVEGAR LOS MARES (2010), Bolivia - Argentina - Alemania, 22' || REQUIEM PARA SRA H. (2007), Alemania, 5' || BLEP (2003), Alemania, 7' || E.lce.T (2002), Brasil, 5' || 9 11 RIO (2005), Brasil, 3' || ENTRE DESPACIO Y POR FAVOR NO HAGA RUIDO (2010), Argentina, 5' || LA VIDA NO ES UN PARTIDO DE FUTBOL. EN BUSCA DEL FUERA DE JUEGO. PARTES 1 Y 3 (2006), Alemania, 13'
17:00 | La Paz - CASA ESPEJO || Bolivia Radical 3: PERIFESCENCIA (Camila Perales, 2017), 2' || EL VIAJE (Andrea Monasterios, 2017), 5' || JUGLAR DE NADIE (Juan Álvarez-Durán, 2017), 16' || PASADO MAÑANA (Manuel Seoane, 2017), 23' || REPUBLICA DE LAS IDEAS (Diego Torres, 2017), 32'
17:00 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || Radicalismos peruanos [cortos]: DICTADO (Edward de Ybarra, 2016), 18' || Q'ELLUCHA (Marco Panatonic, 2017), 11' || COCACHAUC (Analuía Roeder y Julieta Gutiérrez, 2016), Perú - Argentina, 42' || MÁS AMOR, POR FAVOR (Adalí Torres, 2016), 23'
19:00 | La Paz - CASA ESPEJO || OSCURO ANIMAL (Felipe Guerrero, 2016), Colombia, 107'
19:00 | El Alto - WAYNA TAMBO || Bolivia Radical 1: I II III IV (Sergio Bastani, 2017), 5' || DE POLLERAS (Esperanza Eyzaguirre, 2017), 9' || FUERA DE CAMPO (Marcelo Guzmán, Mauricio Durán, 2017), 53'
19:30 | La Paz - CCELP || ENCUENTRO CON IGNACIO AGÜERO (Chile)
19:30 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || TRUCO (César González, 2014), Argentina, 15' || ¿QUÉ PUEDE UN CUERPO? (César González, 2015), Argentina, 71' [ENCUENTRO CON EL DIRECTOR]
21:00 | La Paz - CASA ESPEJO || AQUÍ SE CONSTRUYE (Ignacio Agüero, 2000), Chile, 77'
21:30 | La Paz - CINEMATECA BOLIVIANA || ORANGE CONFUCIUS (Frank Fu, 2016), China, 73'

FIESTA DE CLAUSURA

SEDES:

LA PAZ ≈ CINEMATECA BOLIVIANA / Calle Oscar Soria, esq. Rosendo Gutiérrez No. 110, San Jorge. || CASA ESPEJO / Av. 20 de octubre, casi esq. Campos No. 2659A, Sopocachi. || CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA EN LA PAZ (CCELP) / Av. Camacho No. 1484, Zona Central. El Alto ≈ WAYNA TAMBO / Calle 8 No. 20, Villa Dolores. || FUNDACIÓN COMPA / Plan 405, calle 17-8 No. 615, Ciudad Satélite.