



**9 fugas (2020)**  
Fon Cortizo

**Filma – La película**

Musika eta irudiak zoragarri nahasten dituen film luze esperimentalak. Lehenik musika eratu zen, inprobisazio teknika bat erabiliz, eta orkestra bat erabili hura jotzeko. Bederatzi pieza dira, soinu interesgarrikoak. Kapituluak banatutako irudi sekuentzia bat erabiliko dute haiek biziartzeko; kapitulu bakoitza istorio bat da. Istorioak elkarrekin nahasten dira, eta guztiak dute osotasun oniriko bat.

9 Fugas ez da ohiko filma; esperimentua da gehiago, lan artistiko bat, eta hala baloratu beharra dago. Kontua ez da istorioak kontatzea, baizik eta ikuslea belarritz eta begiz estimulatzea, oroitzapenak ekarriz eta beldurra, suspentsea, drama eta egunerokotasuna transmititzen dituzten emozioak pitzaraziz. Oso originala musika aldetik, ez du mezurik falta. Gijongo 2020ko zinemaldian, ex-aequo filmik onenaren saria irabazi zuen.

**Fitxa - Ficha**

9 fugas (España, 2020) · 85 min  
Zuzendaritza - Dirección: **Fon Cortizo**  
Gidoia - Guion: **Fon Cortizo**  
Argazkia - Fotografía: **Javier Álvarez**  
Musika - Música: **Xavier Bértolo, Orquestra Fugaz de Improvisación, David Santos**  
Muntaia - Montaje: **Javier Álvarez Pérez**  
Produkzioa - Producción: **Alexandre Cancelo, Fon Cortizo**  
Aktoreak - Intérpretes: **Areta Bolado, Olga Cameselle, Noelia Castro, Lola Quirós, María Roja.**

**Sinopsia - Sinopsis**

Musical neo-noir construido a la inversa: empezando la película por la música, que conecta los nueve episodios de la trama. Un experimento cinematográfico tan efectivo como estimulante que fue premiado en el último Festival de Gijón.

**Zuzendaria – Director**



Fon Cortizo (Vigo, 1978) se licenció en Comunicación Audiovisual en 2001 y a partir de ese momento comenzó a trabajar en televisión como operador de cámara. A partir de 2007 empieza a participar en el desarrollo de proyectos para televisión y cine como director de fotografía, realizador y realizador.

Sus trabajos en el campo del documental incluyen *Contrafaces* (2015), estrenado en el festival Visions du Reel (2015, Suiza) y *Aysha* (2016) estrenado en el Festival Play-Doc (2017, Tui), y merecedora de los premios al Mejor Cortometraje Gallego y Mejor Guión en el Festival Curtocircuito (2018, Santiago de Compostela) y al Premio al Mejor Documental en el Festival DUAF (2018, Nueva York).

En 2020 estrenó la película *9 fugas* en el Festival Internacional de Cine de Gijón, ganando el Premio a Mejor Largometraje en la

sección internacional Reymes (ex aequo). Desde 2020 es presidente de CREA (Asociación Gallega de Profesionales en Realización y Gestión).

**Elkarrizketa – Entrevista**

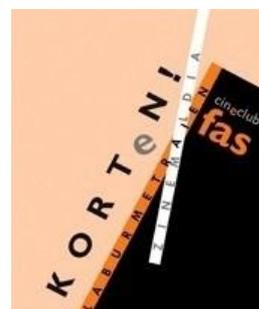
**El filme está basado en el libro oracular *I Ching*, puesto en relación con imágenes aleatorias de Castelao. Esto fue lo que diste a los músicos para comenzar a componer.**

Esto tuvo mucho peso en la concepción del proyecto en los inicios. Se lo proponía a una orquesta de música improvisada con el único impulso de algo aleatorio, y por ahí entra el *I Ching*. Se trata de un libro muy antiguo de adivinación en el que te tiran unas monedas y con eso te sale un capítulo. Suele ser un texto poético y enigmático que puede ayudar a discernir por dónde tirar en un conflicto o predecir lo que va a suceder. Yo quería algo aleatorio y la inspiración fue John Cage, que ya había usado este libro para componer ciertas piezas musicales, a modo de motivación.

Esto lo combiné con un libro de ilustraciones de Castelao, que utilizaba un poco como el oráculo gallego. Curiosamente funcionaban muy bien y se establecía un diálogo, supongo que porque hay una genialidad detrás.

Ese fue el impulso inicial, y se lo pasé a músicos que hacen improvisación, solos o en pequeños grupos, y llegamos a juntar a diez de ellos. Los pusimos juntos por sonoridades. Quería que hubiese algunos que estuviesen presentes, como cuerda frotada, o personas que me interesaban como Lar Legido o Nacho Muñoz (Igmig), que hacen también una parte performativa en el filme.

Pero la orquesta me pedía algo más y acabé por escribir un haiku para cada capítulo, como referencia muy paisajística y atmosférica. Nada muy descriptivo sobre la historia que quería contar, solo apuntar esta atmósfera. Lo cierto es que al inicio no tenía muy claro ni qué quería contar, excepto por las actrices que iban a participar o el tipo de huida que quería para cada capítulo, pero quería darle algunas referencias a la orquesta.



**edición IX. edizioa**

colabora:

**ZINE  
BI**

Por ejemplo, en el haiku del segundo capítulo el mar está muy presente y por eso ellos arrancaron la música con sonidos que podían mostrar esa vida portuaria, y de hecho es la manera de que las dos capas, la musical y la narrativa, vayan encajando.

Para la parte musical nos juntamos un día en Cangas, en la fábrica de Massó, y grabamos todo del tirón, no existe composición de ningún tipo. Me interesaba la interacción y que fuese una música completamente colectiva. Es una máquina compleja, en la que uno en cierto modo dirige, el de al lado puede elaborar con eso una idea y el siguiente a su vez la asume. El cine también es un arte de creación colectiva, aunque a veces eso se olvide, y yo quería recuperar esa esencia. No le di grandes referencias tampoco a los actores o al equipo técnico. Lo hacíamos como con los músicos. La filosofía era: "yo tiro por aquí, tú sígueme".

Entonces, por resumir un poco, grabamos esas nueve piezas musicales y eso fue lo que se les envió a los actores para que creasen sus secuencias. Al inicio quería una narración más demarcada, como en el *Decamerón*, *Los cuentos de Canterbury* o *Las mil y una noches*, en la que la orquesta fuese la narradora. La dificultad era esa, integrar el mundo de la orquesta con el de la fantasía creada a partir de ella. Creo que al final funciona, pues los músicos aparecen y desaparecen, intervienen por momentos pero lo marcan todo, se ven los hilos de la marioneta. Y que los músicos trabajen con sonidos que podrían tranquilamente salir de los espacios de la narración hace que al final todo empaste bien y se cree una mezcla entre los dos mundos.

**Hay un concepto filosófico de Jean-Pierre Garnier que aparece en la película, el de la anticipación del futuro en los sueños, de modo que acaba por condicionar nuestro presente. Hay algo de oracular también en esto, que nos remite a los mitos clásicos, a una especie de profecía autocumplida, que puede funcionar tanto a nivel personal como colectivo.**

No lo había pensado por la parte del mito, pero sí está presente este componente de "lo que ya está escrito". A mí la teoría temporal de la película me servía para establecer relaciones entre elementos aparentemente dispares, como puede ser la línea pasado-presente-futuro, la memoria colectiva y la personal, el Alzheimer en relación con la mutilación de la memoria histórica... Era una estrategia para otorgar conexión a la narración. La idea de la película es que hay elementos de tu memoria que están ahí y que, aunque quieras silenciarlos, no puedes, hay que convivir con ellos. Esto funciona tanto para la memoria personal como para la colectiva.

Pero es cierto lo que dices de que parece que haya algo en ese tiempo que marca a los personajes, como si fuese una historia que ya tienen escrita, cuando el filme propone justo lo contrario, es una película que no existía y que fue brotando. Esto tiene algo muy natural, como si no hubiese un creador detrás de ella. Yo buscaba una creación colectiva, en la que cada persona del equipo y del elenco tuviese un pedacito de autoría y que fuese una historia que brotara; dejar salir todo lo que yo llevo dentro, pero que la parte artística, las actrices, la completaran con lo que la música les proponía.

Levi Strauss decía que la música es el único elemento capaz de hacernos acceder a otras líneas temporales, de cruzar entre dimensiones. Este es el fundamento de *9 fugas*, cómo la música es capaz de rescatar lo que pasó en un espacio abandonado mediante los sonidos que se generan utilizando ese espacio. Esto concede un acceso al pasado, al presente, pero por supuesto también al futuro,

porque en la visión de Garnier el futuro en realidad no existe, en el sentido tradicional de una visión lineal del tiempo, está ahí junto a otras dimensiones de este tiempo.

Quería comentarte precisamente que la estructura del filme no es lineal, pero tampoco circular, se siente muy libre. Cada una de las fugas tiene su autonomía, pero conforman un todo, hasta hay una historia bien cerrada para el espectador que se proponga encontrarla, pero también apuntan a otras direcciones menos evidentes y con una narrativa que no hay por qué recomponer.

Yo tenía la idea de que los palíndromos fuesen un elemento también estructural, que de algún modo la película pudiese ser reversible. Con un proceso de creación y rodaje improvisados, esto es muy complicado, no puedes improvisar un palíndromo, aunque hay quien sí lo hace.

Te diré como curiosidad que el hombre que hace de marinero desmemoriado sí compone estos palíndromos y algunos de los que salen en la película son sus composiciones.

Esta idea del palíndromo me permitió estructurar el rodaje, pero después a la hora de la narrativa esto se pierde un poco y cada una de las partes funciona de un modo más libre.

Victor Paz Morandeira (A cuarta pared, 24/11/2020)

## cinclub FAS zinekluba

DUELA 50 URTE

HACE 50 AÑOS

1972 ekaina 12 junio 1972  
sesión 795 emanaldia



*Siete mujeres (Seven women, 1966)*  
John Ford

## BAZKIDE EGIN - HAZTE SOCIA

Kide berri txartela / Carné nuevo socio  
10 sarrera bonua / Bono 10 entradas

80 €  
45 €

Como socio del Cineclub FAS también puedes acceder de Lunes a Viernes a las proyecciones de los Multicines a precios de día del espectador.

Oficina y Biblioteca: San Nicolás de Olabeaga, 33-2º. T: 944 425 344

Bizkaia

B  
Bilbao