

única edición

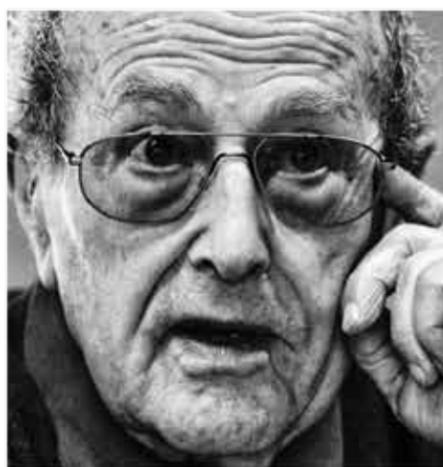
OCHOYMEDIO

¡Déjenlo volver!

www.ochoymedio.net

N. 126

OCTUBRE 2015



Quiero verte y que tú me veas de verdad



Eurocine

EDITORIAL

Europa y Latinoamérica... nos parecemos tanto



Periódicos OCHOYMEDIO

El periódico del Ochoymedio regresa después de 3 años. Vuelve en versión única, exclusivamente para EUROCINE 2015. Pero además coincide con el cumpleaños 14 de Ochoymedio, así que también es un homenaje a todas esas ediciones que hoy ya no circulan. Aparece como un fantasma que vuelve por última vez, a despedirse. Después de mudarnos a la web, de acostumbrarnos a leer en el I-pad o en el celular, tener una edición impresa, en las manos, una edición en papel, que se siente, que huele, es un regalo. Es como ver una película en 35mm, escuchar un vinilo o un cassette. Tiene el valor de lo original. El aura de la nostalgia.

Muchas cosas han cambiado desde ese enero del 2012, cuando realizamos la última edición. Cambió nuestro modelo de programación, de comunicación, cambiamos ustedes, cambiamos todos.

Esta edición está dedicada al cine hecho en Europa. A esa Europa que vive ahora la mutación de sus fronteras. A ese cine que tiene la firma de diferentes nombres y apellidos, pero cuya cédula de identidad o lugar de nacimiento, nunca nos ha importado demasiado. ¿Quién necesita cédula para ver una película?.

Para Europa, igual que para Latinoamérica, a pesar de las políticas implantadas, los interrogantes todavía son los mismos. Europa sigue construyendo su industria cinematográfica igual que nosotros. Ambos continentes seguimos dependiendo de las subvenciones estatales y todavía no podemos valernos por nosotros mismos. Sufrimos por igual de la desaparición de programas de fomento. No tenemos mercados contruidos y sólidos. Todavía es muy

difícil para- ambos continentes- que su cine se vea más allá de sus fronteras. Y si no hay circulación, no hay rentabilidad, por ende, no hay beneficio. Esto demuestra que aún somos continentes que viven de los premios ganados en festivales, pero que poco significan en el mercado global del consumo del audiovisual.

Por eso, los cuestionamientos que se plantean hoy a nivel político, se aplican también para el cine que se hace en ambas regiones. Defender la diversidad cultural de cada continente, es también defender la diversidad creativa que sus cines producen. Y esto no es solo una responsabilidad de los que hacen las políticas, sino de los ciudadanos que las consumen. Europa y Latinoamérica podrían ser un solo mercado si es que seríamos capaces de romper las líneas imaginarias, las fronteras absurdas, las barreras idiomáticas...

¿Puede haber mejor cine marroquí que el que se hace en España?, ¿puede haber mejor cine latino que el que se produce en Italia, mejor cine turco que el que se filma en Alemania?, ¿mejor cine árabe que el que se produce en Francia? Ahora tienen la oportunidad de verlo con sus propios ojos. Y en cuánto a nosotros... que les diré... sólo esperamos que nuestro periódico regrese, ya no como un fantasma, sino más fuerte que antes... que vuelva para quedarse.

¡Déjenlo volver!



Mariana Andrade

CRÉDITOS DEL FESTIVAL

PRODUCCIÓN GENERAL: OCHOYMEDIO
DIRECCIÓN EJECUTIVA: Mariana Andrade
COORDINACIÓN DE PRODUCCIÓN: Ariadna Morneo y Jorge Alejandro Fegan
COMUNICACIÓN Y EDICIÓN PERIÓDICO: Ana C. Franco
PROGRAMACIÓN: Lucas Taillefer
DISEÑO: Diego Terán

TRAILER: Alejandro Lalaleo
OPERACIÓN TÉCNICA: Patricio Andrade, Ignacio Rojas, Maestro Juan Curicho, Raúl Viterí, Frank Cortés, Marcos Peralta.
ADMINISTRACIÓN: Silvia Cano, Martha Rubio
COORDINACIÓN GUAYAQUIL: Billy Navarrete
IMPRESIÓN: Abilit

COLABORADORES



Camilo Luzuriaga

Cineasta y productor. Director de la escuela de cine INCINE



Diego Cazar

Editor y cofundador del portal de periodismo narrativo La Barra Espaciadora.



Huilo Ruales

Su obra inédita se perdió para siempre. Actualmente trabaja entre los escombros la imposible re-escritura de las dos novelas que completan su trilogía **Los kitos infernos**.



María Fernanda Ampuero

Escritora y periodista. A sus 3 años, vio su primera película en el "Cine Inca". Interrumpió la función cuando, gritando, sugirió que cambiaran de canal.



Fausto Rivera Yánez

Colabora con diferentes medios de comunicación y revistas académicas, locales y extranjeras.



Javier Izquierdo

Guionista y realizador. Prepara el estreno de su largometraje híbrido **Un secreto en la caja**.



Manuel Granja

Escritor y periodista. Colabora con diferentes medios de comunicación en revistas locales y extranjeras.



Rocío Carpio

Comunicadora, periodista, escritora. Ha colaborado en varios medios escritos y audiovisuales del país.



Sandra Araya

En 2010 ganó la Bienal Pablo Palacio. Editora en Doble Rostro y escritora. Su primera novela se titula **Orange**.



Fernando Mieles

Cineasta guayaquileño. Ha dirigido **Prometo Deportado**, **Descartes** y **Aquí soy José**, entre otras.



Joseph Morder

Es francés pero vivió su infancia en Guayaquil. Se lo conoce como "el cineasta de la memoria."



Ariadna Moreno

Viene de Zaragoza, apasionada de lo aburrido, estudió historia del arte y del cine. Actualmente trabaja en Ochoymedio.



Ana Cristina Franco Varea

Estudió cine porque era la única forma de mezclar filosofía y pintura. En las salas del Ochoymedio ha visto todas las películas que le han marcado. Hoy trabaja en Ochoymedio, y edita este periódico.

Adicionalmente agradecemos también a: Juan Martín Cueva, Marilú Vaca, Ave Jaramillo, Christian León, Vanessa Terán, Esteban Reinoso, Iván Mora Manzano.

FESTIVAL

Estimados espectadores,

Para la Unión Europea es un placer y un honor participar en la organización del Festival Eurocine 2015 en Ecuador.

Es un placer porque el cine es muy importante en Europa. Es el espejo de nuestro continente. François Truffaut, Fritz Lang, Alejandro Amenabar, Lars von Trier, Federico Fellini, Manoel de Oliveira... Todos esos nombres famosos reflejan la diversidad de nuestros países y de nuestros idiomas que son la fuerza, la belleza y el orgullo de nuestra tierra y por lo que su lema es: "unidad en la diversidad". Durante este Festival van a ver toda esa diversidad y me parece particularmente importante que esto ocurra en América Latina donde el cine europeo es a veces menos conocido que el cine de otros continentes.

Es un honor también porque este año, tenemos la participación de 12 países, y no únicamente de los países que pertenecen a la UE sino también de países de Europa que no son miembros de la UE como Turquía o Islandia, lo que nos enseña otra vez que Europa no es una, que tiene horizontes culturales y religiosos diferentes, un tema tan crucial en el mundo actual. Es muy importante que eventos como estos existan, y que el público ecuatoriano todavía pueda elegir un tipo de programación diferente y ambiciosa. Del mismo modo es muy importante que exista un cine independiente con temas diferentes a los del cine comercial... Así quiere ser el cine europeo.

Para la Unión Europea, era también importante que este año el Eurocine tenga lugar en otras ciudades además de la capital, Quito, para tocar al público más numeroso posible en todo el país. Por eso, con la ayuda de la Alianza Francesa y del Cine OCHOYMEDIO, después de Quito, el Eurocine se difundirá en Manta, Imbabura, Guayaquil, Portoviejo, Cotacachi, Cuenca y Loja.

Otra razón por la que la UE se alegra mucho en participar de este acontecimiento es que además de proponer una sección de cortometrajes europeos contemporáneos y lecciones de cine y charlas este año, dos temáticas del festival me parecen particularmente interesantes: el cine de género y toda la variedad que puede representar, incluido un género a veces ignorado, como el cine de horror, y el "Cine dentro del Cine", un tema que ha inspirado tantos directores desde los Hermanos Lumière.

Este año, el Eurocine se realiza un poco más tarde porque hemos querido aprovechar la presencia de Joseph Morder, director francés de origen polaco, quien ha manifestado un profundo amor por Ecuador desde su infancia vivida en la ciudad de Guayaquil. Ha filmado más de 1000 películas y en muchas de ellas, retrató el Ecuador y la gran influencia del mismo en su filmografía. Su último trabajo **La Duquesa de Varsovia**, de gran calidad artística, todavía no se ha estrenado en Ecuador, y por esto es una oportunidad única poder exhibirlo en Eurociné 2015, teniendo en cuenta, además, que es un director muy querido en este país.

No puedo terminar sin agradecer de todo corazón a los Estados Europeos que participan en este evento que permite dar mucha visibilidad a Europa en Ecuador, al Cine OCHOYMEDIO por la magnífica organización y a la Alianza Francesa que nos permite tener mucha más audiencia en todo este lindo país que es Ecuador.

¡Que disfruten del Festival de Cine Europeo "Eurocine 2015" y espero verles muy numerosos descubriendo el cine europeo, un cine vivo, ambicioso y diverso!

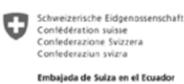
Muchas gracias.

Peter Schwaiger

Encargado de negocios a.i., residente en Ecuador



Embaixada de Portugal



OPINIÓN

El cine de autor ha muerto... ¡Que viva el cine!



Cineastas independientes celebran su Última Cena.

EL CINEASTA Y PRODUCTOR CAMILO LUZURIAGA REFLEXIONA SOBRE EL LLAMADO "CINE DE AUTOR". ¿SERÁ QUE EL CINE DE AUTOR, QUE, EN ÉPOCAS PASADAS NACIÓ COMO FORMA DE RESISTENCIA AL PODER, HOY SE HA CONVERTIDO EN UN NUEVA CAMISA DE FUERZA?

Por Camilo Luzuriaga

Cuando todavía no hacíamos cine en Ecuador, guionista, director y productor, en este orden, éramos una misma persona. Esta trinidad, que de santísima y misteriosa no tenía nada, correspondía a la precariedad de las condiciones materiales y sociales de producción, y a la inexistencia de tradición alguna que autorice uno u otro procedimiento. No se trataba de una opción "autoral". Simplemente, no había otra opción.

Ahora, en 2015, cuando ya llevamos 15 años de haber empezado a hacer cine, cuando las condiciones materiales y sociales son otras, esta trinidad se resiste a considerar la posibilidad de que una clara separación de funciones abundaría en productos más atractivos para la audiencia y, por tanto, más competitivos en el mercado local, y con alguna opción de entrar en el mercado internacional.

Es la posibilidad que vislumbró el cine anglo-norteamericano a comienzos del siglo pasado, en pleno auge de la producción en cadena, cuando separó y especializó las funciones en la producción cinematográfica, hasta llegar a los niveles de hiper-especialización del que dan cuenta los interminables créditos de las películas y series de TV de hoy.

Esta organización industrializada del cine también fue abrazada por las cinematografías europeas, incluyendo la soviética, la francesa, la alemana, la italiana. Abrazo fascista, en algunos países, con Cinecittà como emblema de grandeza industrial-nacional.

Es contra esta y no otra industrialización que surgieron el neorrealismo italiano y la nueva ola francesa. Terminada la guerra y caído el fascismo, los jóvenes de Cahiers du cinema lanzaron su revista y sus películas de autor contra este orden establecido. El cine de autor, que identifica a guionista y director en una misma persona y, a veces, hasta al productor —como en *Los 400 golpes*—, fue la bandera contra un régimen económico y simbólico capitalista y fascista. Bandera que todavía la sostiene Godard, el más radical de sus ideólogos y realizadores.

En América Latina, durante las décadas de 1960 y 1970, hicieron suyo el concepto autoral del cine el Cinema Nuovo brasileño y el llamado Nuevo Cine Latinoamericano, sobre todo en Argentina y en México, países estos que ya contaban para la época con una industria de cine.

Sin embargo, la dimensión ideológica del concepto cine de autor, por anti capitalista y anti fascista, encarnada en jóvenes que estudiaron cine en Europa —o que suscribían a las escuelas europeas—, sirvió de base para impulsar el nacimiento de nuevas cinematografías sin antecedentes industriales, como la boliviana, la cubana y la chilena.

No fue el caso ecuatoriano, pues cuando empezamos a hacer cine de manera sostenida, el cine de autor ya no era una bandera ni siquiera en Europa, donde la necia suscripción a sus postulados había sido ya cuestionada y señalada como una de las causas de la bajísima competitividad del cine continental europeo, frente a la producción de la industria anglo-norteamericana.

Sin los antecedentes industriales y políticos que justifiquen en Ecuador la bandera del cine de autor, entonces, la pregunta es: ¿por qué la trinidad aparentemente autoral se resiste tanto a la separación de funciones en los emprendimientos cinematográficos y audiovisuales?

El modo de producción artesanal dominante en el cine ecuatoriano es un vestigio feudal, que confiere o pretende conferir potestad absoluta al artesano dueño del taller, quien decide o pretende decidir por sí y ante sí, por sobre y a pesar de aquellos a quienes contrata más por fidelidad familiar y de amistad, que por méritos profesionales.

La clara separación de funciones, como forma de trabajo colaborativo, atenta contra la aparente seguridad de quienes en realidad no estamos seguros que sabemos lo que hacemos. Por falta de experiencia, por nada más. Inexperiencia individual y colectiva que sólo se supera haciendo más, y debatiendo sobre lo que hacemos.

Uno de los debates del cine ecuatoriano de los últimos años ha sido, precisamente, si producción artesanal o producción industrial. La sucesiva modificación de las bases de las convocatorias del Consejo Nacional de Cinematografía para la asignación de los fondos concursables, refleja el desarrollo de este debate, desde la primera convocatoria de 2007, para la cual el

productor no existe, hasta la última, que establece director y productor sean personas diferentes, y que el productor es el titular del proyecto en todas sus fases, menos en la fase inicial de escritura de guion.

El sólo hecho de que el Estado reconozca la necesidad de separar en dos personas dos de las tres funciones, la de director y la de productor, ya ha generado más de un mal entendido —y disputa—, que se refleja de manera cruda en la siguiente cita de alguien que aboga por sí ante el CNCINE:

"Uno de los requerimientos del CNCINE es cederle los derechos de guion a la persona que presenta el proyecto, de esta manera [...] se le cedió los derechos del guion [al productor] para que pueda pedir los fondos del CNCINE con el objetivo de traer los fondos al proyecto y que sea un aporte más para la producción de [el filme] que como se ha manifestado anteriormente es una producción independiente de [el director y guionista]"

Para el citado, el productor es un ayudante del director y guionista, para que este pueda hacer su película. O es un prestanombres, que se presta al juego de las apariencias —tan popular en nuestro país— para que el director y guionista haga lo que quiere hacer de manera "independiente".

¿No subyace a este criterio —más difundido de lo que se pueda creer— el concepto supuestamente autoral de que el "dueño" de un filme es el guionista y director, considerados como una sola persona? ¿Qué pasaría si

el CNCINE exige en sus bases que guionista y director están obligados a ser personas diferentes? ¿Cuál es el problema de fondo que enfrentamos con este debate?

El problema de fondo radica en que si no hacemos algo por desarrollar el hábito de construir equipos colaborativos de trabajo, en base a la clara separación de las funciones rectoras de un proyecto cinematográfico y audiovisual, la auto referencialidad auto complaciente y el egocentrismo seguirán rigiendo el cine nacional, con la actual debacle de una bajísima asistencia del público, que ya vivimos el año anterior, y que continúa en este.

Alguien debe hacer algo. No los europeos, en ningún caso. Ellos viven su propio proceso, y el nuestro no les incumbe, ni les interesa. Y sin embargo, cuántos de nosotros, de manera no declarada, hacemos cine para satisfacer el gusto festivalero europeo —o bonarense, que es lo mismo, o casi—. Es la juvenil ilusión y necesidad por el reconocimiento del otro, del gran otro, de aquellos que inventaron el cine de autor para oponerse a ese otro cine que ya tenían.

Si el cine ecuatoriano es una realidad ahora, y si patojea frente al público, el cine que tenemos que inventar es aquel que este público espera que hagamos. Es nuestra tarea averiguar cuál es. La respuesta no la hallaremos tan lejos, ni en Cannes ni en Berlín... tampoco en California. La respuesta está a la vuelta de la esquina... del sur.

Fotograma de *Trainspotting*.

EUROPA AL DÍA

Un círculo de resistencia.

Fotograma de la película *El Círculo*.

FUNDADA A COMIENZOS DE LOS AÑOS 40, LA REVISTA **DER KREIS (EL CÍRCULO)** FUE LA ÚNICA ORGANIZACIÓN GAY QUE SOBREVIVIÓ AL RÉGIMEN NAZI DEL TERCER REICH. **'DER KREIS'** RESURGIÓ DESPUÉS EN LOS AÑOS DE LA POSTGUERRA PARA CONVERTIRSE EN UN RECONOCIDO CLUB INTERNACIONAL **'UNDERGROUND'**, CUYOS LEGENDARIOS BAILES DE MÁSCARAS EN UN TEATRO DE ZURICH LLEGARON A CONGREGAR HASTA 800 VISITANTES DE TODO EUROPA.

Por Fausto Rivera Yáñez.

Un profesor de literatura, de un colegio para niñas, inicia sus clases leyendo en voz alta a Albert Camus: "Hay ha muerto mamá. O quizá ayer. No lo sé". Una compañera suya de trabajo, luego de la cátedra, le dice, mientras en sus ojos se le acumula un brillo de esperanza, que no deje de leer a Simone de Beauvoir. Más allá del colegio, no tan lejos, un joven peluquero de ojos plomoazulados espera a que llegue la noche para vestir un ajustado traje dorado de satén. Y cerca de allí, de la

peluquería, hay un grupo de hombres, unos con barba abultada, otros con bigote y camisas de rayas, y algunos con cara de niños y gestos temblorosos, reunidos en lo que parece una bodega editando una revista de nombre Der Kreis (El Círculo), cuyos contenidos se centran en el cuerpo, el deseo y la cultura.

Ellos están en Zúrich, Suiza. Es 1954, cuando el horror de la segunda guerra mundial parecía difuminarse. Hay lugar para todos ahí. Hay leyes que protegen la diferencia. Hay respeto y libertad. Las ideas más progresistas no encuentran muchas trabas para su germinación. Son tiempos buenos, piensa la mayoría. Nada pasará, se lo repiten a cada instante. Pero ellos olvidan que la armonía es sólo un estado de tránsito; que la tranquilidad debe ser considerada como una sospecha; que el mundo en el que viven es parte de un mundo mayor donde no ha cesado la violencia ni la discriminación. Ellos olvidan que al equilibrio le antecede el caos, y que es muy fácil volver a ese sitio del que nadie quiere hablar.

El círculo, película dirigida por Stefan Haupt,

narra a través del ensayo documental y la ficción, la historia amorosa y de resistencia de Röbi Rapp (peluquero y artista drag) y Ernst Ostertag (profesor), dos hombres que se conocieron en la segunda mitad del siglo XX, en medio de una fiesta realizada por quienes hacían una de las revistas de temática homosexual más importantes del mundo: **Der Kreis**. La revista fue fundada en los años treinta y, desde ese entonces, se convirtió en el faro de iluminación de la cultura gay y lesbica (esta en menor medida) en Europa y en Estados Unidos, sobre todo cuando el actor suizo Karl Meier, alias "Rolf", asumió la dirección editorial en los años cuarenta.

La visión de "Rolf" sobre la industria editorial gay era vanguardista, visionaria. Él sabía que no hay revolución cultural posible que no parta desde y para el cuerpo. Sus nociones sobre la homosexualidad trascendían el agotado debate del binarismo, de las etiquetas, de las esencias. "Rolf" le apostaba, en cambio, al homoerotismo, es decir, a la posibilidad de amar sin géneros, de devenirse humano, de regresar a ese lugar primigenio "cuando

era común el amor entre los hombres, y la pasión no discriminaba los sexos; solo ardía", como bien decía el poeta Roy Sigüenza.

Der Kreis, por la relevancia social que adquirió, fue publicada en diferentes idiomas (alemán, francés e inglés). Sus contenidos eran tan creativos como su equipo editorial, quienes vieron en el arte la forma más óptima de comunicar y educar a la gente. Publicaban, prioritariamente, cuentos, relatos personales, poemas, fotografías, reportajes de investigación médica e ilustraciones como las que hacía Tom de Finlandia, pero con una estética más moderada y menos provocadora. Sin embargo, ya en los años sesenta, la revista, además de competir con otras de carácter más pornográfico y, por lo tanto, comercial, sufrió severas censuras por parte de su entorno social y político, lo que conllevó a que en 1967 circulará su última edición.

Este fragmento de la historia cultural de las diversidades sexuales y de género en la época de la posguerra, se sostiene a partir del tierno relato de amor entre Röbi y Ernst, dos sujetos aparentemente contradictorios, polares, que terminan compartiendo su vida por más de sesenta años, convirtiéndose en la primera pareja homosexual en casarse en Suiza. Si bien el amor entre ellos, a inicios de los cincuenta, no tuvo barreras, y el entorno cultural y legal los protegía de cualquier discriminación, con el pasar del tiempo esta realidad cambiaría de forma negativa, hasta ahora. Para la sociedad, sus actitudes generaban dudas. La culpa era algo inherente a sus acciones. Su sola presencia causaba malestar, el malestar del cuerpo diferente. Su historia es la historia de la resistencia por la autonomía, pero también encarna la misma lucha que embanderó la organización **Der Kreis** por perdurar en la memoria de quienes encontraron en la revista el suspiro necesario para vivir, la imagen para autocomplacerse, la palabra para pensar.

EUROPA AL DÍA

Retrato de ida y vuelta

CUANDO UN PINTOR HACE UN RETRATO, EL VÍNCULO CON SU RETRATADO/A PUEDE SER SORPRENDENTE. TANTO EL PINTOR COMO EL RETRATADO, SE TRANSFORMAN EN EL PROCESO. JAVIER IZQUIERDO REFLEXIONA SOBRE LA RELACIÓN ENTRE LA MODELO-ACTRIZ AÍDA FOLCH Y EL PINTOR HIPERRREALISTA GUILLERMO OYAGUEZ EN **EL REATRATO DE AIDA**, DOCUMENTAL DEL ESPAÑOL ANTONIO GÓMEZ-ALEA.

Por Javier Izquierdo.

A través de los siempre sorprendentes registros del documental, **El retrato de Aída** indaga en la relación entre pintor y modelo, sujeto y objeto, durante la elaboración de un retrato. Partiendo de esta relación que ya fue explorada en un par de películas españolas **-El sol del membrillo**, documental de Víctor Erice sobre la laboriosa pintura de un árbol, o la más reciente ficción **El artista y la modelo** de Fernando Trueba, sobre el vínculo entre un escultor anciano y su joven modelo- **El retrato de Aída** se convierte en una especie de amalgama entre estas dos cintas. De hecho es Aída Folch, actriz protagonista de la película de Trueba, quien interpretándose a sí misma, posa esta vez para el talentoso pintor hiperrealista Guillermo Oyaguez.

Y es que **El retrato de Aída**, ópera prima de Antonio Gómez-Alea, es una película de dispositivo, en la cual todo su contenido surge a partir de esta sencilla situación: mientras Oyaguez pinta el retrato de la actriz durante varios meses, los dos van entablando un diálogo, a veces torpe, a veces iluminado, sobre los procesos del cuadro, las diferencias entre sus respectivas disciplinas e incluso aspectos cotidianos de la vida de ambos. Y aunque las preguntas de la actriz-modelo a ratos pueden sonar cándidas, y las respuestas del pintor muchas veces están compuestas de monosi-

labos, de su conversación poco a poco se va desprendiendo una gran autenticidad, que nada tiene que ver con la pretensión usualmente vinculada a los temas artísticos en el cine, y que se relaciona con el gesto perplejo de Aída que lentamente emerge del cuadro. Lo interesante es que ella no puede ver su retrato hasta que esté completamente terminado, lo cual crea una sutil expectativa a lo largo del filme.

Por esto, al verlo es inevitable recordar **La obra maestra desconocida**, novela corta de Balzac que reflexiona sobre el arte a través del diálogo entre dos pintores jóvenes y su venerado maestro Porbus, mientras esperan ver su última obra, el retrato de una mujer a la que ha dedicado toda la energía de sus últimos años. De las imprecaciones de Porbus a sus pupilos he sacado los siguientes extractos, que se aplican perfectamente al trabajo de Oyaguez durante la elaboración del retrato:

"¡La misión del arte no es copiar la naturaleza, sino expresarla! Tenemos que captar el espíritu, el alma, la fisonomía de las cosas y de los seres. Muchos pintores triunfan instintivamente sin conocer esta cuestión del arte. ¡Dibujan una mujer, pero no la ven! No es así como se consigue forzar el arcano de la naturaleza."

"La belleza es severa y difícil y no se deja alcanzar así como así; es preciso esperar su momento, espiarla, cortejarla con insistencia y abrazarla estrechamente para obligarla a entregarse. Sólo tras largos combates se la puede obligar a mostrarse bajo su verdadero aspecto; ustedes, ustedes se contentan con la primera apariencia que les ofrece, o todo lo más con la segunda, o con la tercera; ¡no es así como actúan los luchadores victoriosos! Los pintores invictos que no se dejan engañar por todos estos subterfugios, sino que perseveran hasta constreñir a la naturaleza a mostrarse totalmente desnuda y en su verdadero significado."

Aída Folch, en la película *El retrato de Aída*.

"La Forma es, en sus figuras, lo que es para nosotros: un medio para comunicar ideas, sensaciones; una vasta poesía. Toda figura es un mundo, un retrato cuyo modelo ha aparecido en una visión sublime, teñido de luz, señalado por una voz interior, desnudado por un dedo celeste que ha descubierto, en el pasado de toda una vida, las fuentes de la expresión."

Al final de la narración de Balzac los jóvenes pintores descubren con horror que el cuadro de su maestro, al que ha dedicado mucho tiempo y que han esperado tanto por ver, se

ha convertido en una mancha indescifrable llena de trazos superpuestos, por no saber el pintor terminarla a tiempo. Así mismo, en una parte del filme de Gómez-Olea, la Folch pregunta a Oyaguez sobre el momento justo para terminar un cuadro, y éste, normalmente parco al hablar, se explaya planteando que es uno de los temas claves del arte. Este es el único reproche que se le puede hacer a esta película sencilla, casi transparente, que sin embargo extiende su final más de los necesarios, al dar la vuelta al dispositivo y hacer que la modelo pinte al artista de forma gratuita y predecible.

MEMORIAS

Este es el hombre, el monstruo



M. El Vampiro de Dusseldorf.

M. LA PRIMERA PELÍCULA HABLADA QUE RODÓ FRITZ LANG, ES LA INSPIRACION DE SANDRA ARAYA- AMANTE DEL CINE DE SUSPENSO Y TERROR- PARA REFLEXIONAR SOBRE EL ROL DEL MONSTRUO EN LA SOCIEDAD. ¿QUÉ TIENE **M.**, TAMBIÉN CONOCIDA COMO **EL VAMPIRO DE DUSSELDORF** PARA HABER CAUSADO TANTO TERROR?.

Por Sandra Araya

No importa cuántas veces un niño escuche que los monstruos no existen. Él sabe la verdad. Todos la sabemos, aunque algunos fingen creer en esa máxima. En algún momento, sin embargo, nace la esperanza, en adultos o niños, de que aquella tranquilizadora afirmación sea verdad. La esperanza dura poco. Como todo. Como la vida.

Los monstruos existen, a pesar de cualquier cálculo optimista, han existido siempre, pero estos dejaron de lado, para adaptarse a los tiempos modernos, y sin duda para despistar a los ingenuos, su fisonomía deforme, grotesca, para asumir, con soltura, la apariencia de simples mortales, de hombres y mujeres con pleno derecho a caminar por las calles, por más diferentes que puedan ser (o esconder). Aquí y ahora, en el territorio de los monstruos, todos son —somos— culpables hasta que se demuestre lo contrario.

Digo 'aquí' para referirme a las ciudades, el hábitat ideal del monstruo, del moderno, por lo menos, donde cualquiera lo puede confundir con cualquier hijo de vecino. Y donde cualquiera confiaría en él. Incluso un niño, a quien, además, le han dicho que los mons-

truos no existen. ¿Quién es el monstruo? ¿Quién es el asesino de niños?, repiten, una y otra vez, los habitantes de una ciudad de Dusseldorf —retratada por Fritz Lang en los años treinta del siglo pasado—, mirando con recelo al hombre que está en la parada de buses, en la esquina, en cualquier sitio. El monstruo puede ser cualquiera, y detrás de la imagen de una huella dactilar, el que pregunta, el espectador —¡incluso un espectador del siglo XXI!— pretende descubrir los rasgos de la monstruosidad.

Pero el monstruo no puede ocultarse para siempre, no hay máscara que se sostenga por mucho tiempo. Lleva un estigma. Es una señal enviada por los dioses o por los demonios. Es, en sí mismo, un signo. Y el fin del signo es mostrarse, no esconderse, mostrarse, sí, sea a través de una melodía silbada con furor, en el espejo que es visitado cada mañana, en el reflejo que se produce en la mirada ajena. Un signo que necesita ser visto y reconocido por los otros, aun en su absoluta crudeza.

Este monstruo, que se muestra al espectador fugazmente, haciendo muecas frente a un espejo, que podría habitar cualquier habitación, pone en jaque no solo a las 'personas de bien', sino también a los que se encuentran al otro lado de la ley. Su nivel de monstruosidad horroriza incluso a los criminales comunes, para quienes la muerte es una moneda corriente, pero dentro de ciertas reglas, el morir o matar de igual a igual. El monstruo se ha ganado el odio de todos, está más allá del bien y el mal, como convenciones sociales.

Y ya que el monstruo está más allá de las leyes de los hombres, de sus limitadas concepciones sobre lo bueno y lo malo, no puede ser juzgado como uno de ellos. Hay que darle muerte, inmediatamente, pues su existencia desdeña la vida del resto. No importa su miedo. No importa su dolor. Es

un monstruo. Importan solamente el miedo y el dolor del resto. De las madres, sobre todo, sentadas en fila, vestidas de negro, como parcas que anuncian el indefectible destino de todos los hombres, entre llantos: la muerte.

Destino que comparte el monstruo también, debajo de su máscaras de piel, encerrado en ese cuerpo que parece ser el de cualquier hombre, y que, sin embargo, no es sino un disfraz que oculta alas, garras, colmillos, todos los rastros de bestialidad y crueldad que alguna vez habitaron castillos de niebla y parajes sombríos, cuando el hombre, como tal, no podía sino considerarse una criatura más a merced de sus instintos.

M, el vampiro de Dusseldorf (1931) está basada en la historia real del asesino Peter Kürten, quien mantuvo en vilo a la ciudad alemana por sus crímenes contra personas adultas y niños, aunque su biografía apunta que ya antes de que sometiera a tortura a seres humanos, había abusado de mil formas de animales. Se lo apodó en la época "El vampiro de Dusseldorf" por su confesa afición a la sangre (la bebía de algunas víctimas), así como por las fuertes pulsiones sexuales que lo motivaban a cometer sus crímenes. En su obra, Fritz Lang no mostró cadáveres ni hizo alusión directa a cómo quedaban los cuerpos de las víctimas del 'vampiro', pues en la película se hace más énfasis en la posición del monstruo frente a la sociedad y a cómo debe aplicarse, en estos casos, la justicia de los hombres.

En la realidad, Peter Kürten fue condenado a morir guillotinado.

EN FOCO

El tiempo que miró Manoel

MANOEL DE OLIVEIRA, PODRÍA CONSIDERARSE COMO EL ÚLTIMO CINEASTA CLÁSICO. A TRAVÉS DE SU LARGA VIDA, MANOEL TRANSITÓ- EN CARNE PROPIA- LA HISTORIA DEL CINE. SU ESTILO SE CARACTERIZÓ POR MEZCLAR LA LITERATURA CON EL CINE. INCLUSO, ALGUNOS LO LLAMARON "EL PESSOA DEL SÉPTIMO ARTE". NUNCA LE INTERESÓ EL CINE COMERCIAL. MURIÓ A LOS 106 AÑOS. NUNCA DEJÓ DE RODAR.

Por Diego Cazar Baquero

John Malkovich, ataviado de traje blanco y paletas sobre los hombros, es el comandante John Walesa, al mando del crucero que va de Lisboa hasta Bombay. En un momento próximo al instante cumbre del filme *Una película hablada* (*O filme falado*, 2012), él confiesa a las tres mujeres que le acompañan en la mesa: "El mar me atrajo desde una edad muy temprana y me enrolé en la escuela naval. Y, de hecho, adaptaría a los marinos lo que dice Helena (Irene Papas) de los artistas: la mayor desgracia para los marinos es vivir lejos del agua".

Manoel de Oliveira (Oporto 1906-2015), director del filme en cuestión, fue un marinero de la mente. Sus filmes representaron búsquedas personales siempre tendientes a soltar las amarras y, quizá por eso, precisamente, es que despiertan tantas reacciones displicentes en la crítica. De Oliveira no podía vivir sin hacer películas. De Oliveira fue un personaje que quiso leer el siglo XX con la premisa de Dziga Vértov: el cine-ojo que procuraba prescindir de la técnica para mostrar la realidad. El cinema-verité. Cámara fija y lealtad absoluta.

Su primer cortometraje, *El Duero*, faena fluvial (Duoro, faina fluvial, 1931) es la expresión más fiel de la influencia que el cine soviético de la época y el postulado filosófico de Vértov. También está presente la marca del primer documental de Robert J. Flaherty, *Nanook, el*

esquimal, así como los rasgos primigenios de lo que devenía en la práctica de la antropología visual de principios del siglo XX.

En esa mesa donde comparten una cena y brindan champán, cuatro actores disertan con toda naturalidad en sus respectivas lenguas: el comandante habla en inglés, Francesca (Stefania Sandrelli) habla italiano, Delfina (Catherine Deneuve) habla francés y Helena habla griego. Lo sorprendente del hecho es parte del guión: por debajo de la mesa, la embarcación está realizando una travesía por Atenas, Estambul, Egipto y otros sitios que cuentan hitos de la historia del pensamiento occidental como si fueran páginas de una enciclopedia magnánima. Más tarde, se integrará al conciliábulo la protagonista, Rosa María (Leonor Silveira), una brillante profesora de Historia que está acompañada de su pequeña hija María Joana (Filipa de Almeida), y con ellas se integrará también a la charla la lengua portuguesa. Una metáfora de lo que abarcaba la intención creativa de De Oliveira, tal vez, pues representa la ausencia de marcas fronterizas en la mente. No hay nacionalidades ni límites territoriales, solo un grupo de seres que reflexionan sobre sus orígenes y sobre sus elecciones personales. Sin embargo, está ahí el ingrediente constante que caracteriza a De Oliveira: una pizca de sensualidad casi romántica. En la escena de *Una película hablada*, la penúltima que hizo Manoel de Oliveira, quizá confluya su constante exploración en la sexualidad y el erotismo de la especie humana, con su propio deseo de volver al *Puerto de su infancia*. Solo que ochenta años después de ese primer documental parecería que De Oliveira habría concedido ciertas licencias a la técnica que en un principio negó, y, sobre todo, a la ficción. Ya desde los años veinte, su primera aparición como actor fue en *Los lobos* (*Os lobos*, 1923), de Rino Lupo, un cineasta italiano que llegó a Portugal para ejercer un ejemplo en De Oliveira, solapado o no, pues la mujer como elemento detonante del proceso creativo no dejó de ser



Manoel de Oliveira.

un bastón irremplazable en su vida de director. Precisamente, en el plano actoral, contó con atrices a quienes trató como sus musas, entre ellas, Irene Papas y Leonor Silveira, con quienes cristalizó diálogos impensables sin la incidencia de la ficción y de las exploraciones estéticas. Ya entrado el siglo XX, la influencia de Luis Buñuel en su obra cinematográfica se explicitó con *Belle toujours* (2006), que alude claramente a *Belle de día* (*Belle de jour*, 1967) del surrealista español. La mujer ayuda a decir a Manoel lo que Vértov o Flaherty jamás se preocuparon por decir.

Un trabajador de la imagen, a sus 106 años, no podía dejar cabos sueltos para sí mismo. "El mundo es para quien nace para conquistarlo / y no para quien sueña que puede conquistarlo, aunque tenga razón", decía Pessoa, en su adorable *Tabaquería*. En los filmes de Manoel de Oliveira se percibe el olor de los

puertos de principios de siglo y hasta los autos del siglo XXI tienen el color ahora desgastado de lo que habrá sido su brillante juventud. Un hombre no puede deshacerse del tiempo que le enseñó a mirar.

El valor simbólico de la mujer y de su libertad, del mar, del puerto, de la pesca como oficio que ejerce la función de vincular, despedir y recibir, es una constante en su obra y en su vida. "La felicidad de un marino es la felicidad de un pez", le responde Delfina (Catherine Deneuve) en la escena que sirve de pretexto para este artículo, antes de que el comandante John Walesa, encarnando una parte de Manoel de Oliveira, el cineasta de Oporto, lo confirmara con un susurro. La mayor desgracia que temía Manoel no ha tenido la dicha de verlo desgraciarse. Antes de eso, él solo se dejó llamar y se hundió en su propio mar.

CINE DENTRO DEL CINE

L' etat des choses de Wim Wenders: una puesta en el abismoFotograma de la película *El estado de las cosas*.

HUILO RUALES SE ADENTRA EN LA FASCINANTE HISTORIA QUE ENVUELVE **EL ESTADO DE LAS COSAS**. LA PELÍCULA DE WIN WENDERS QUE DEVELA LO DELGADA QUE PUEDE SER LA LÍNEA ENTRE LA VIDA Y LA FICCIÓN.

Por Huilo Ruales

- 1 -

Allá, en el año 1967, la antigua FEMIS, se perdió la oportunidad de tener entre sus pupilos a un joven llamado Wim Wenders. Para entonces, solamente se aceptaba un estudiante por cada país, y ese año había una lista de veinte aspirantes alemanes, cuenta Wenders. Así es que más bien optó por inscribirse en la Universidad de cine y televisión de Munich. Pocos años más tarde, se convertiría en uno de los principales representantes del "Nuevo cine alemán", aunque en su caso, fascinado por el cine norteamericano clásico, en particular el cine B, surgido de la novela negra, abrevaría de las dos culturas cinematográficas: la europea y la norteamericana. Evidencia de ello, es su extraordinaria obra fílmica que lo ha convertido en uno de los pilares sobre los que asienta el cine contemporáneo.

- 2 -

Hablando de su aproximación al cine norteamericano, en 1978 recibe de Francis Ford Coppola una invitación a rodar Hammet, una película sobre Dashiell Hammet, antiguo detective y gran autor de novela negra. Coppola, que es coproductor de la película, anda zambullido en Filipinas, en el rodaje de la monolítica *Apocalipsis Now*, sin embargo, es un intermitente cuestionador del trabajo fílmico de Wenders. Cuatro veces se debe revisar el guión y su consecuente rodaje, que se lo culmina en medio de la extenuación, cuatro años después de haberlo empezado. Consecuencia de dicha experiencia, en la que aparte de los avatares fílmicos hubo confrontamiento de principios, Wenders se siente acuciado por trabajar una obra que enfatice su reflexión sobre la realidad cinematográfica: en oposición al concepto americano, que es más bien un sistema de producción fílmica, la imperiosa humanización del cine. De ese caldo de cultivo surge. El prodigioso filme con puesta en abismo, **El estado de las cosas**.

- 3 -

Para empezar, es el año 1982 y Wenders se

encuentra atozigado y hasta deprimido por el kafkiano rodaje de Hammet, iniciado en 1978. Es entonces cuando concurren varias circunstancias favorables que le permiten con facilidad admirable, realizar **El estado de las cosas**: el director chileno, Raúl Ruiz, quien se halla en Lisboa, rodando **El territorio**, un filme-divertimento macabro, con canibalismo incluido, se ve obligado a interrumpir el rodaje debido a la falta de película. Enterado de ello, Wenders viaja a Lisboa desde Berlín para socorrerlo con suficiente material. Es allí que, literalmente, encuentra todo listo para su filme: el escenario perfecto, que es un lugar abandonado de la costa portuguesa, entre los escombros de un hotel arrasado por la tormenta, y el equipo de actores que al momento trabajan en la película de Ruiz. Aparte, Wenders incorpora su equipo técnico y un cuarteto de actores claves, entre los que se cuentan dos míticos realizadores-productores del cine B, Samuel Fuller et Roger Corman.

- 4 -

Para Joe, el director de imagen, el cuadro es perfecto: paisaje postapocalíptico, sobrevivientes recogiendo los pasos o buscando la salida, al fondo un mar sucio y sin furor, como un cementerio de tinta. Se trata de una escena clave de **The Survivor**, un remake de una película de ciencia-ficción de los años 50, **Most Dangerous Man Alive**, de Allan Dwan. Sin embargo, el rodaje debe suspenderse a causa de la falta de película, ya que Gordon, un oscuro personaje que es el productor, ha desaparecido sin dejar los recursos suficientes para la filmación. Ante ello, Friedrich Munro, el realizador alemán parte hacia Hollywood en su busca. Mientras tanto, como si de un sueño mudásemos a otro sueño, el filme de ciencia-ficción se suspende y aparece la realidad tras bastidores, en la que vemos a los actores sin rol ni guión, aparte del que les determina la espera, el tedio, el vacío. La luz artificial del estudio se ha vuelto la sombra de la realidad. La sombra de la ficción se ha vuelto la cegadora luz de la vida.

- 5 -

La idea está clara para Wenders: desde una ficción clásica, desprender una segunda ficción en la que se se coloque el equipo humano, es decir, actores y técnicos, bajo el haz de los reflectores y el juego de cámaras. Mostrar la anónima experiencia vital de aquella minúscula población que, a espaldas del mundo, construye la obra fílmica. Claro que

entregando la impresión de que todo ocurre en ese instante que tenemos los ojos puestos en la pantalla, como si el espectador fuera un fisgón del otro lado del acetato. Incluso, aunque no se lo vea, se siente que el guión se lo va escribiendo allí mismo, en la sombra, en las orillas del rodaje. Día tras día, conforme se van hilvanando las escenas, Wim Wenders, copilotado en la escritura por Robert Kramer y Josh Wallace, dialogan, discuten, escriben, tachonean, y al día siguiente colocan en manos de los actores lo que deben vivir en la escena que es un fuera-de-escena: la desidia del descanso forzado, el desasosiego de los intersticios y la soledad, que es como una calavera desnuda cuanto el actor debe quitarse el rol, el parlamento, el amor y el miedo impostados. En suma, representar lo que se vive. Fingir lo que es verdadero. Convertir en ficción el marasmo de la realidad, a fin de que esta se vuelva cierta.

- 6 -

Se podría decir que la película **El estado de las cosas**, se ensambla en tres ficciones. La primera, que es **The Survivor**: un grupúsculo, al parecer proveniente de una pesadilla colectiva, se desplaza a través de un ambiente posnuclear hecho de ruinas, carcazas de autos, calles desiertas, luz en polvo y gestos que buscan prolongar la sobrevivencia. Mark, un líder de cabeza fría, adelanta la muerte de una niña agónica. Siguiendo ciertas huellas y más que nada empujados por el ansia de salvarse, se encaminan en dirección al mar, quién sabe ante sus aguas la radiación nuclear de la que vienen huyendo, se detiene. Al llegar a la orilla, una niña se quita las gafas y mira el cielo en donde planean graznando, una pareja de gaviotas, evidencia irrefutable de que allí continuaba la vida. En ese momento, ligeramente, se modifica el color sepia de la película a un blanco y negro definido, en el que vemos al realizador, acercándose a la niña y besándola paternalmente en su frente. **The Survivor** en ese instante se disuelve y surge el otro filme, la ficción de la realidad, en la que se muestra el verdadero estado de las cosas: la película y los recursos se han terminado, así es que el rodaje se suspende y empieza la espera. Actores y técnicos deambulaban por el hotel en ruinas y sus contornos, comparten diálogos y silencios, unos dibujan, otros beben como si estuvieran solos en el mundo, otros hacen música o el amor, y todos sienten que bajo los pies va creciendo el vacío. El tercer segmento fílmico, es un debate teórico mezclado con una suerte de readmovie por el Hollywood nocturno, en un auto conducido por el chofer

y amante de Gordon. Fritz, el realizador de **The Survivor** y el productor Gordon, quien está huyendo de ciertos mafiosos acreedores, mantienen un diálogo de sordos que es, a su vez, un subyacente discurso sobre el poder en la producción cinematográfica. Aunque todo resulta infructuoso, tanto, que después de compartir huida, velada y monólogos sobre la desoladora realidad del cine, al alba terminan encontrando la muerte.

El cine dentro del cine

Cuando los personajes de una película descubren que hay una cámara que los filma, y cuando, aquel que filma, descubre que también está siendo filmado, nos preguntamos dónde está la cámara que nos filma a nosotros, espectadores, quienes también somos parte de una interminable ficción que se come a sí misma. Esta sección reúne 4 películas que hacen un homenaje al cine. Quizá el arte alcanza su mayor profundidad cuando se cita a sí mismo, cuando se muerde la cola. Si algún sentido tiene el arte, solo puede ser un "sentido" que es a la vez un contra-sentido: absurdo, inútil, imposible, bello. El cine es, a la vez, la negación de sí mismo. Solo cuando se destruye a sí mismo, existe. El espejo contiene otro espejo, y ese espejo, otro espejo. Cuando el lenguaje se auto representa hay un corto circuito, una falla en "La Matrix". Se devela la farsa y a la vez la verdad. Se abre una cadena interminable de observadores y observados, de creadores de mundos infinitos que duran un segundo, que se destruyen al ser tocados por una nueva mirada, que a su vez, será deconstruida por otra. El terreno de la representación dentro de la representación, y en este caso en particular, del metacine, esconde una idea que fascina y aterra: nuestro mundo tampoco es del todo real, verdadero ni único. Nadie garantiza nuestra existencia. Así, no existe una sola Realidad/Verdad/Certeza, sino una serie de realidades que se superponen, *ad infinitum*... Somos sueño dentro del sueño dentro del sueño dentro-de...

SINOPSIS

EUROPA AL DÍA



Ninfomaniac.

HOLY MOTORS

Leos Carax, 2012, 115 min
En francés subtítulado en español

Un día en la vida de un hombre con múltiples personalidades: asesino, mendigo, ejecutivo, monstruo y padre de familia. El protagonista encarna personajes diversos como si se tratase de una película dentro de una película.

MAESTRO

Léa Fazer – Francia – 2014 – 81 minutos
Con Pio Marmai, Michael Lonsdale, Déborah François
Francés con subtítulos en español

Henri sueña con participar en una película de acción, pero termina en el plató con un maestro del cine de autor: Cédric Rovère. Henri saldrá transformado de esta experiencia, que, además, será el último rodaje del cineasta.

EL HOMBRE QUE AMÁBAMOS DEMASIADO

André Téchiné – Francia – 2014 – 116 minutos
Con Guillaume Canet, Catherine Deneuve, Adèle Haenel
Francés con subtítulos en español

En 1976, tras el fracaso de su matrimonio, Agnès Le Roux vuelve de África a ver a su madre, quien es propietaria del casino “Le Palais de la Méditerranée”, en Niza. La joven se enamora de un mujeriego diez años mayor que ella. Una partida amañada enloquece las cajas del salón de juego. Detrás de esta maniobra está la mafia y Fratoni, el jefe del casino de la competencia que quiere quedarse con el casino de René.

DER KREIS

Stefan Haupt – Suiza – 2014 – 102 minutos
Documental en alemán con subtítulos en español

Fundada a comienzos de los años 40, la revista ***Der Kreis*** (El círculo) fue la única organización gay que sobrevivió al régimen nazi del Tercer Reich. ‘Der Kreis’ resurgió después en los años de la postguerra para convertirse en un reconocido club internacional ‘underground’, cuyos legendarios bailes de máscaras en un teatro de Zurich llegaron a congrega hasta 800 visitantes de todo Europa.

TIEMPO DE CANÍBALES

Johannes Naber – Alemania – 2014 – 93 minutos
con Devid Striesow, Sebastian Blomberg, Katharina Schüttler.
Alemán con subtítulos en español

Tres exitosos asesores de empresa recorren las metrópolis industriales del mundo, para ejecutar aquello que ha sido decidido eficientemente en otros lugares. Una película fría y estridentemente grotesca.

CINCO MINARETES EN NUEVA YORK

Mahsun Kirmizigül – Turquía – 2010 – 119 minutos
con Haluk Bilginer, Danny Glover, Gina Gershon
Turco e inglés con subtítulos en español

Dos agentes antiterroristas turcos son enviados a New York para encontrar al peligroso líder islámico cuyo alias es “Dajjal”. Trabajando con el FBI y la policía de la ciudad, los agentes arrestan a Hadji Gumus, un respetado musulmán. Una historia de amor, amistad, paz.

ESOS ERAN LOS DÍAS

Ineke Houtman – Holanda – 2014 – 87minutos
con Lars Boom, Kees Boot, Wouter Braaf
Holandés con subtítulos en español

Verano 1974. Rotterdam. Cuando los Países Bajos pierden la final del Mundial, Jaap Kooiman lanza su televisión por la ventana y aplasta al perro de su suegra. El caos comienza. Jaap es arrestado e ingresado a una clínica psiquiátrica. Nel, su esposa, y Simon, su mejor amigo, harán todo por salvarlo.

SOOF

Antoinette Beumer – Holanda – 2013 – 95 minutos
con Lies Visschedijk, Fedja van Huêt, Daniel Karaty
Holandés con subtítulos en español

Soof se acerca los cuarenta años y tiene todo lo que siempre soñó: hijos maravillosos, una pequeña empresa de catering y un gran marido. Pero un día se encuentra con un coreógrafo divino llamado Jim... Y las cosas se complican.

ENTRE MUNDOS

Feo Aladag – Alemania – 2014 – 98 minutos
con Ronald Zehrfeld, Mohsin Ahmady, Saida Barmaki
Alemán con subtítulos en español

La película se acerca al conflicto en Afganistán y el papel de las tropas de la OTAN estacionadas allí a través de la perspectiva de un soldado alemán que intenta proteger la vida de su traductor local y de la hermana de éste.divino llamado Jim... Y las cosas se complican.

TUTTI GIU

Niccolo Castelli – Suiza – 2012 – 101 minutos
Con Yanick Cohades, Lara Gut, Nicola Perot
Italiano con Subtítulos En Español

Una película sobre el paso entre la edad adolescente y adulta, sobre la conciencia de sí mismo, sobre la elección solitaria de un camino personal hecho de sueños y de miedos, de éxitos y fracasos.

LA VIDA EN UNA PECERA

Baldvin Zophoníasson – Islandia – 2014 – 130 minutos
con Hera Hilmar, Thor Kristjansson, Ingvar Þórðarson
Islandés con subtítulos en inglés

El destino unirá las vidas de tres personajes en Reykjavik. Móri, refugiado en el alcohol para olvidar una tragedia que le sucedió hace 20 años; Eik, madre soltera que es prostituta para sobrevivir, y Sólvi, buen padre y esposo que se ve inmerso en los entramados de las instituciones financieras.

EL ABUELO

Bjarni Thorsson – Islandia – 2014 – 90 minutos
con Sigurður Sigurjónsson, Sigrun Edda Björnsdóttir, Thorsteinn Bachmann
Islandés con subtítulos en inglés

Una película divertida y conmovedora sobre el significado de la vida. Al acercarse a la jubilación, Gudjón, padre de dos hijos, hace un viaje a las Islas Canarias con su esposa... Tras la muerte de un compañero de clase, la decisión de su hija menor de casarse con un hombre que no le gusta, y el descubrimiento de un secreto de su esposa, Gudjón decide reflexionar sobre el curso de su vida.

LA SEDIA DELLA FELICITA

Carlo Mazzacurati – Italia – 2013 – 93 minutos
con Valerio Mastandrea, Isabella Ragonese, Giuseppe Battiston.
En italiano con subtítulos en español

Bruna es una peluquera que lucha por llegar a fin de mes. Traicionada por su novio y acosada por un proveedor sin escrúpulos, recibe una confesión de una cliente a la que arregla las uñas en la cárcel, en el lecho de su muerte. Madre de un famoso ladrón, Norma Pecche ha escondido un tesoro de joyas en una de las sillas de su salón.

9X10 NOVANTA

Marco Bontanti, Claudio Giovannesi, Alina Marazzi, Alice Rohrwacher, Pietro Marcello, Roland Seiko, Giovanni Piperno, Costanza Quatriglio, Paola Randi, Sara Fgaier – Italia – 2014 – 94 minutos
Documental de archivos
Italiano con subtítulos en español

Nueve directores para un increíble archivo. En el 2014, el Instituto Luce cumplió 90 años. Estos años coinciden con la historia de Italia. Para celebrar este cumpleaños, algunos de los directores más relevantes de Italia fueron invitados a hacer un corto con diez minutos de material de archivo.

EUROPA AL DÍA

L'INTREPIDO

Gianni Amelio – Italia – 2013 – 111 minutos
con Antonio Albanese, Livia Rossi, Gabriele Rendina
Italiano con subtítulos en español

Antonio se inventa un oficio para afrontar la crisis: el parche. Cada vez que alguien falta a su trabajo- cualquiera que este sea-, Antonio lo sustituye, aunque sea por unas horas. Antonio hace un tour por todos los oficios.

LA MOSSA DEL PINGUINO

Claudio Amendola – Italia – 2014 – 90 minutos
con Ennio Fantastichini, Ricky Memphis, Edoardo Leo
Italiano con subtítulos en español

Bruno es un buen marido y padre, pero también es distraído iluso y soñador, quizá por eso encontrar un trabajo estable se ha convertido en una misión imposible para él. Bruno pasa las noches limpiando un museo romano, junto a Salvatore, su mejor amigo, quien le “sigue el rollo” en todas sus ideas absurdas. Viendo *curling* por la televisión, a los dos se les ocurre presentarse a las Olimpiadas.

ALABAMA MONROE

Felix Van Groeningen – Belgica – 2013 – 112 minutos
con Veerle Baetens, Johan Heldenbergh, Nell Cattrysse
En flamenco con subtítulos en español

Alabama Monroe narra la historia de amor entre Elise y Didier.Ella tiene una tienda de tatuajes, él toca el banjo en una banda. Él habla, ella escucha. Él es ateo, ingenuo y romántico, ella tiene una cruz tatuada en el cuello, y los pies en el suelo. Su felicidad se completa con el nacimiento de la pequeña Maybelle. Pero la niña enferma a los seis años

RETRATO DE AIDA

Antonio Gómez-Olea – España – 2014 – 83 minutos
Documenta en español

¿Qué relaciones personales que se establecen entre el pintor Guillermo Oyagüez Montero y la actriz Aida Folch, durante más de un año, a medida que van quedando, sesión a sesión, para hacer un retrato? Más allá del arte de Guillermo y la destreza interpretativa de Aida, ambos nos regalan una postura vital ante el mundo.

EUROPA EN CORTOS

FESTIVAL DE CORTOS SILHOUETTE

“Carta Blanca” al festival francés de Cortometrajes “SILHOUETTE”

The Reflection of Power, What we did before we drank cocoa together, Looper – Teme Tan, Territory, Port Nasty, Le cœur

MEMORIAS



Jules et Jim

CALLE MAYOR

Juan Antonio Bardem – España – 1956 – 95 minutos
Con Betsy Blair, José Suárez, Yves Massard
En español sin subtítulos

Los habitantes de una pequeña ciudad provinciana viven atrapados en sus rancias tradiciones y costumbres. En ese opresivo ambiente, Isabel, una mujer soltera de 35 años, se siente fracasada por no haberse casado. Juan y su grupo de amigos, que combaten el aburrimiento con bromas pesadas, le hacen creer que Juan está enamorado de ella.

NYMPHOMANIAC VOL 1

Lars Von Trier – Dinamarca – 2013 – 117 Minutos
Charlotte Gainsbourg, Stellan Skarsgård, Shia LaBeouf, Willem Dafoe.
En inglés con subtítulos en español

NYMPHOMANIAC VOL 2

Lars Von Trier – Dinamarca – 2013 – 117 Minutos
Charlotte Gainsbourg, Stellan Skarsgård, Shia LaBeouf, Willem Dafoe.
En inglés con subtítulos en español

Una fría noche invernal, un solterón (Stellan Skarsgård) encuentra en un callejón a una joven (Charlotte Gainsbourg) herida y casi inconsciente. Después de recogerla y cuidarla, escucha atentamente el relato que ella hace de su vida. Es la historia de una ninfómana. Para su estreno comercial esta película se dividió en dos partes, aunque hay una versión completa de cinco horas y media que sólo se ha visto en algunos actos culturales.

CUERPO

Malgorzata Szumowska – Polonia – 2015 – 90 minutos
con Janusz Gajos, Maja Ostaszewska, Justyna Suwala
En polaco con subtítulos en español

Janusz no es un hombre fácil de sorprender. Como juez de instrucción debe realizar precisas investigaciones, analizando la escena del crimen minuciosamente. Cuando se enfrenta a su hija anoréxica Olga, todavía de luto por su madre, se siente impotente. Temiendo que pueda suicidarse, la interna en una clínica.

CARTE BLANCHE

Jacek Lusi ski – Polonia, 2015 – Ficción – Color – Digital – 106 min. con: Andrzej Chyra, Urszula Grabowska, Arkadiusz Jakubik, Dorota Kolak.
En polaco con subtítulos en español.

Inspirada en hechos reales, es una conmovedora historia de un profesor de secundaria que para mantener a su empleo y preparar a los estudiantes para los exámenes de bachillerato, oculta que está perdiendo poco a poco la vista.

EUROCHANNEL

Programa #1 Soñadores, 99 minutos
Reina por un día, ¡Arriba!, Efímera, Matilde, Abrupto, Speed Dating, Uniforme Azul, Coda.

Programa #2 Despertando a la vida, 82 minutos
Oro Verde, SI, La Fiesta, Galería de arte, Ballet Espiral, Intro, Colección de Aromas, Tú y yo, Mamá

M

Fritz lang – Alemania – 1931 – 111 minutos
Con Peter Lorre, Otto Wernicke, Gustav Gründgens
Alemán con subtítulos en español

Un asesino de niñas tiene aterORIZada a toda la ciudad. La policía lo busca desesperadamente. Por su parte, los jefes del hampa, furiosos por las redadas que están sufriendo por culpa del asesino, deciden buscarlo por cuenta propia.

JULES ET JIM

François Truffaut – Francia – 1961 – 104 minutos
con Jeanne Moreau, Oskar Werner, Henri Serre
Francés con subtítulos en español

Desde que se conocieron en 1912, Jules (Oskar Werner) y Jim (Henri Serre) se hicieron amigos tan inseparables que se enamoraron de la misma mujer (Jeanne Moreau). Uno de ellos se casa con ella. Jules et Jim es una obra muy representativa del cine francés de los sesenta, que constituye un canto al amor y la pasión.

SINOPSIS

CINE DE GÉNERO



Fotograma de la película **25 kilates**.

TESIS

*Alejandro Amenábar – España – 1996 – 125 minutos
Con Ana Torrent, Fele Martínez, Eduardo Noriega
En español sin subtítulos.*

Ángela, estudiante de Imagen, está preparando una tesis sobre la violencia audiovisual. Como complemento a su trabajo, su director de tesis se compromete a buscar en la videoteca de la facultad material para ella, pero al día siguiente es hallado muerto. Ángela conoce a Chema, un compañero experto en cine gore y porno, y a Bosco, un extraño chico, amigo íntimo de una joven asesinada en una snuff movie.

25 KILATES

*Patxi Amezcua – España – 2009 – 86 minutos
Con Francesc Garrido, Aida Folch, Manuel Morón
En español sin subtítulos*

Abel (Francesc Garrido) es un tipo solitario, su trabajo consiste en cobrar deudas a morosos. Aunque la paga es buena, el trabajo no es muy agradable. Su sueño es dejarlo todo e irse a vivir con su hijo a una casa junto al mar. Pero, desde que perdió a su mujer en un accidente, su vida no es muy ejemplar. Kay (Aida Folch) es una delincuente callejera. Con cuatro años, su padre (Manuel Morón) ya la usaba como gancho para sus timos. Cuando Abel y Kay se conocen, la atracción es inmediata.

EL AMIGO AMERICANO

*Wim Wenders – Alemania – 1977 – 121 minutos
Con Bruno Ganz, Dennis Hopper, Lisa Kreuzer
Alemán e inglés con subtítulos en español*

El marchante americano Tom Ripley (Hopper) intenta poner a prueba la integridad de Jonatham Zimmermann, un humilde fabricante de marcos (Bruno Ganz) que padece una enfermedad terminal. Ripley le presenta a un gánster que le ofrece mucho dinero a cambio de que trabaje para él como asesino a sueldo. En un principio rechaza la oferta, pero, al pensar en el precario futuro que espera a su mujer y a su hijo después de su muerte, acaba aceptando el trato.

PÉPÉ LE MOKO

*Julien Duvivier – Francia – 1937 – 94 minutos
con Jean Gabin, Mireille Balin, Gabriel Gabrio
Francés con subtítulos en español*

El peligroso gánster parisino Pépé Le Mokó, que vive en la *casbah* argelina, donde la policía no puede atraparlo, se enamora de una bella turista...

LAS MARISMAS

*Baltasar Kormákur – Islandia – 2006 – 93 minutos
con Ingvar Eggert Sigurðsson, Ágústa Eva Erlendsdóttir, Björn Hlynur Haraldsson
Islandés con subtítulos en inglés*

Película compuesta de dos historias basadas en la novela criminal de Arnaldur Indriðason. La primera trata sobre un hombre que irrumpe en una base de datos genética de una información médica sobre gente islandesa. Tras haber perdido a su hija por una enfermedad hereditaria, intenta trazar sus propias raíces. La segunda historia, trata sobre la investigación del asesinato de un anciano desvelando secretos guardados en la genética de toda la nación.

REYKJAVIK-ROTTERDAM

*Óskar Jónasson – Islandia – 2008 – 88 minutos
con Baltasar Kormákur, Ingvar Eggert Sigurðsson, Lilja Nött Þórarinsdóttir
Islandés con subtítulos en inglés*

Tras atravesar difíciles problemas financieros, un guardia de seguridad y ex-contrabandista de alcohol, se siente tentado a volver a sus negocios ilegales al reencontrarse con un viejo amigo. Seleccionada por Islandia como candidata al Oscar 2010 en la categoría de película de habla no inglesa.

EN FOCO JOSEPH MORDER Y MANOEL DE OLIVEIRA



MEMORIAS DE UN JUDIO TROPICAL

*Joseph Morder, 1986, 79'
Francés con subtítulos en español*

París, el verano, la ola de calor. Una cámara de super 8 y un hombre vencido por sus recuerdos. Poco a poco se da cuenta de que los colores y las fachadas que pueblan sus peregrinaciones le recuerdan aquellas de su infancia en Guayaquil.

EL ÁRBOL MUERTO

*Joseph Morder, 1988, 93'
Francés con subtítulos en español*

Poco después del fin de la Segunda Guerra Mundial, en un barco que viaja de Francia a América latina, Laura encuentra a Jaime. Al arribar a su destino, son separados por un accidente.

EL CANTOR

*Joseph Morder, 2005, 90'
Francés con subtítulos en español*

Para sorpresa de William, su primo Clovis, a quien no ha visto por treinta años, llega de Nueva York. Elizabeth, la esposa de William, acaba de perder a su padre. Poco a poco el encantador Clovis se gana a todo el mundo.

AQUÍ SOY JOSÉ

*Fernando Miele, 2004, 68'
Francés con subtítulos en español*

Cuarenta años después, y con una larga carrera cinematográfica a cuestas, Joseph Morder, quien se define a sí mismo como un "filmador" y como un "judío tropical", regresa a Guayaquil, al reencuentro con el mundo de su infancia.

ME GUSTARÍA COMPARTIR LA PRIMAVERA CONTIGO

*Joseph Morder, 2007, 85'
Francés con subtítulos en español*

Este es un documental rodado íntegramente con un teléfono celular para el Forum de las Imágenes. Este trabajo plantea la cuestión del futuro del lenguaje cinematográfico.

LA DUQUESA DE VARSOVIA

*Joseph Morder, 2015, 86'
Francés con subtítulos en inglés*

Valentin es un joven pintor que vive en el mundo imaginario de sus pinturas. Cuando encuentra a su abuela Nina, una emigrante judía polaca muy cercana, le confiesa su falta de inspiración y su soledad. Durante los días que pasan juntos en París, Valentin siente que, cada vez más, necesita saber el pasado que Nina siempre ha tratado de ocultar...

CORTOS AUTOBIOGRÁFICOS / CORTOS: CARTA BLANCA

*Joseph Morder
Francés con introducción previa en español*



EL EXTRAÑO CASO DE ANGÉLICA

*Manoel de Oliveira – Portugal – 2010 – 97 minutos
Con Pilar López de Ayala, Ricardo Trêpa, Filipe Vargas
Portugués con subtítulos en español*

Penúltimo largometraje de Manoel de Oliveira, que esta vez se divierte con una película de fantasmas en la que un fotógrafo emprende un viaje alucinado después de retratar a la hija muerta de los propietarios de un hotel. Sin caer en la nostalgia del que sabe que la visita de la Parca está próxima, el director nos invita a un viaje mágico en el que la realidad y la ficción se funden para darnos a entender que la vida y la muerte son una y la misma cosa.

SINGULARIDADES DE UNA CHICA RUBIA

*Manoel de Oliveira – Portugal – 2009 – 64 minutos
con Ricardo Trêpa, Catarina Wallenstein, Diógo Dória
Portugués con subtítulos en español*

De camino al Algarve, un hombre decide contarle a una compañera de viaje el amor más grande y más trágico de su vida. Trabaja como contable para su tío en Lisboa. Desde el balconcito de su oficina puede ver la ventana de la casa enfrente, donde vive una chica joven a la que le gusta pararse frente a la ventana refrescándose con un abanico chino. Él se enamora de ella a primera vista, pero su tío no aprueba sus sentimientos.

EL CINE DENTRO DEL CINE



Fotograma de la película **El Estado de las cosas**, de Wim Wenders.

BARCOS DE CÁSCARA DE SANDÍA

*Ahmet Uluçay – Turquía – 2004 – 97 minutos
con Ismail Hakki Taslak, Kadir Kaymaz, Gülayse Erkoç
Turco con subtítulos en español*

Años 60 en Tepecik, un pequeño pueblo de la Anatolia. Recep y Mehmet son dos jóvenes campesinos que trabajan como aprendices en la ciudad de Tavşanlı. Recep ayuda a un vendedor de sandías y Mehmet aprende con un barbero. Ambos están locos por el cine y, por las noches, en el establo abandonado de su casa del pueblo, se afanan en fabricar un proyector de cine. Sueñan con llegar a ser directores de cine y cambiar sus vidas.

EL ESTADO DE LAS COSAS

*Wim Wenders – Alemania – 1982 – 117 minutos
Con Patrick Bauchau, Allen Garfield, Isabelle Weingarten. Alemán con subtítulos en español*

Un equipo de cine rueda, en Portugal, un remake de un viejo film de ciencia-ficción sobre un holocausto nuclear. Pero, primero, se quedan sin rollo de película, y luego el productor desaparece. Entonces, el director comienza a preguntarse, desesperado, si alguna vez conseguirá acabar la película.

FILM SOCIALISME

*Jean-Luc Godard, 2010, Suiza, 102 minutos.
Con: Robert Maloubie, Patti Smith, Jean Marc Stehlé*

Es una sinfonía en tres movimientos. "Cosas así": en un crucero por el Mediterráneo viajan personajes muy diversos entre los que tienen lugar numerosas conversaciones: un policía de Moscú, un criminal de guerra, un filósofo francés (Alain Badiou), una cantante norteamericana (Patti Smith), un embajador palestino y un ex doble agente. "Nuestra Europa": una noche, una niña y su hermano pequeño convocan a sus padres ante el tribunal de su infancia y les piden explicaciones sobre la libertad, la igualdad y la fraternidad.

8 1/2

*Federico Fellini, Italia, 1963, 140 minutos.
Con: Marcello Mastroianni, Claudia Cardinale, Anouk Aimée.*

Después de obtener un éxito rotundo, un director de cine atraviesa una crisis de creatividad e intenta inútilmente hacer una nueva película. En esta situación, empieza a pasar revista a los hechos más importantes de su vida y a recordar a todas las mujeres a las que ha amado.

RAMONA



Fotograma de **El Apostol**.

EL APÓSTOL

*Fernando Cortizo – España – 2012 – 72 minutos
Cine de animación
En español sin subtítulos*

Primera producción de *stop-motion* con plastilina hecha en España. Cuenta con las voces de Luis Tosar, Geraldine Chaplin, Manuel Manquiña, Jorge Sanz y Paul Naschy, entre otros. Un preso recién fugado de la cárcel intenta recuperar el botín que escondió unos años antes en una remota y solitaria aldea. Siniestros ancianos, extrañas desapariciones, espíritus, un peculiar sacerdote, protagonizan esta historia de terror, humor y fantasía.

SERGEANT PEPPER

*Sandra Nettelbeck – Alemania – 2003 – 98 minutos
à Para niños de 6 a 10 años.
Con Ulrich Thomsen, Johanna Tersteeger, Barbara Auer
En alemán con subtítulos en español*

La fabulosa amistad entre un sensible niño de seis años y el perro huérfano **Sergeant Pepper**. Juntos luchan por el cumplimiento del testamento que dejó un multimillonario.

UN PROFE DIFERENTE

*Bora Dagtekin – Alemania – 2013 – 113 min
Con Elyas M'Barek, Karoline Herfurth, Katja Riemann
En alemán con subtítulos en español*

Después de pasar 13 meses en la cárcel, el pequeño delincuente Zeki Müller busca el botín de su último robo. Para recuperarlo, se postula como conserje de una escuela, bajo cuyo nuevo gimnasio ha quedado escondido el dinero. Pero Zeki es contratado como profesor auxiliar, y deberá vérselas con una ingenua profesora en prácticas y con alumnos conflictivos. La salvaje farsa de Bora Dagtekin fue la película alemana más taquillera del año 2013.

EL REY Y EL RUISEÑOR

*Paul Grimault – Francia – 1979 – 87 minutos
Animación en francés con subtítulos en español*

El rey "Carlos V más Tres son Ocho y Ocho Dieciséis", domina de forma tiránica el reino de Taquicardía. Solamente un pájaro, risueño y parlanchín, que ha construido su nido encima de la torre del palacio, se atreve a plantarle cara. El rey está enamorado de una pastora encantadora que sale de una pintura cada noche.

CRÓNICA

Neverland es Guayaquil



Joseph Morder celebra su cumpleaños número 6 en Gye. Foto: cortesía Joseph Morder.

LOS RECUERDOS DE SU NIÑEZ EN GUAYAQUIL MARCARON PROFUNDAMENTE SUS PELÍCULAS. POR ESO, EL CINEASTA FRANCÉS JOSEPH MORDER, INVITADO DE EUROCINE 2015, SE DEFINE COMO "UN JUDÍO TROPICAL". A CONTINUACIÓN, UN ACERCAMIENTO MÁS ÍNTIMO A NUESTRO QUERIDO JOSEPH, POR MARÍA FERNANDA AMPUERO.

Por María Fernanda Ampuero

"Para mí filmar es parar el tiempo. Y ponerlo en el pasado. Así, cuando filmo algo ya pienso en el momento en el que voy a verlo. Es el placer de ver una cosa del pasado, pero que nunca ha existido verdaderamente".

Joseph Morder en *Aquí soy José* de Fernando Mieleles

"Nosotros olvidamos lo que elegimos olvidar"
De la película *La Duquesa de Varsovia* de Joseph Morder

Él, que recuerda todos los días, piensa que ha sido olvidado.

Y ya casi no queda nadie que le diga sí, eso ocurrió, pequeño que estás a punto de cumplir sesenta y seis años. Eso tan rarísimo sí que ocurrió. Entonces él hace películas, una tras otra, donde busca todo aquello, donde recrea la infancia –aunque piense que no, aunque diga esta vez no- una y otra vez: Peter Pan tropical y francés y judío y de ningún lado y de aquí, más de aquí que nadie. Joseph Morder, el niño de casi sesenta y seis años, nunca se fue de Guayaquil, su Neverland con grillos.

-Estar ahí, con ese origen que yo tenía, mis padres que escaparon de los campos de concentración y fueron a dar a Ecuador. Eso tenía que tener un sentido, yo siempre he sido muy místico, eso no era un azar. Fue la mejor época de la historia del mundo. Y la suerte que tuve de estar en Guayaquil en esa época.

Él, que recuerda todos los días, piensa que ha sido olvidado.

A diez mil kilómetros de la calle Baquerizo Moreno, donde pasó sus primeros años de vida, hace películas muy importantes y en una de ellas, *Memorias de un judío tropical*, recrea,

(un verano de París que se presta no sabemos cómo, los caminos de la nostalgia son insondables), un Guayaquil muy convincente y, a la vez, muy onírico: el juego de un niño que cierra los ojos muy apretados y sólo así puede ver lo que quiere ver. ¿Cómo París en verano puede ser Guayaquil, Joseph, cómo?

"El mundo está lleno de belleza", dice un personaje de su última película, *La Duquesa de Varsovia*, un viaje a esa otra infancia de Morder, la silenciada, la de su familia judía escapando de Europa que los odiaba y también de eso: de los campos de concentración como agujeros negros, bocas podridas, monstruos sin belleza ninguna. Y, de repente, Guayaquil como la tierra prometida donde el niño Joseph, reconvertido en José, con una jota que se tragan las gargantas, bailaba danzas españolas con camisas de mangas abombadas y donde la madre vestía como las señoras elegantes del Malecón y donde se celebraban cumpleaños con muchos niños y había sol y un pequeño muy fantasioso –"tímido, gordito"- podía pensar que el mundo, concentrado en un pedacito llamado Guayaquil, era un lugar lleno de belleza. Salvarse es maravilloso.

-La infancia es una cosa muy importante, todo se hace en ese momento. Fue una bendición llegar a Guayaquil. Ecuador es mi país. Ecuador está en todas mis películas porque todo lo que hago viene de la infancia y mi infancia es Ecuador. Aunque viva aquí más de cincuenta años no soy totalmente de aquí, nunca. Una amiga que vivió en el Congo Belga su infancia puede comprender lo que digo. Todo lo que yo he vivido: mis primeras emociones, el descubrimiento del cine, todo eso fue en Ecuador.

Joseph Morder, por supuesto, habla español con acento francés, pero con palabras guayaquileñas. Ríe cuando dice que esta guayaquileña habla con acento español. Hay un desafío ahí, quién demuestra más guayaquileñidad. En mitad de donde sea que estén las voces entre España y Francia cuando hay una conversación telefónica, se cruzan los chévere y los ya pues. El absurdo de creer que uno es puro. Joseph Morder dice tiene una bandera ecuatoriana sobre su piano y con eso gana toda competencia. Se ríe con una risa larga. Le gusta reír y que el otro ría. Y contar, contar por ejemplo cómo fue volver a Guayaquil cuarenta años después.

Él, que recuerda todos los días, piensa que ha sido olvidado.

-Te decía que todos mis recuerdos de infancia vienen de Guayaquil. Y volví y hay cosas que todavía existen. El edificio donde yo vivía todavía existe y cuarenta años después, cuarenta años después, tuve la suerte de visitar el departamento donde yo viví. Cuando vives cosas así de importantes, no te das cuenta. Ese día Fernando (Mieleles, cineasta ecuatoriano que filmó el documental *Aquí soy José* basado en el retorno de Joseph a Guayaquil) me dijo tenemos una sorpresa para ti. Era una visita a la casa. Esa noche hubo una tormenta, la más grande del invierno. A mí siempre me habían dicho que me tenía que tocar una tormenta y un temblor. Bueno, ya fue la tormenta, ahora me toca el temblor. Entonces me vienen a buscar al hotel a las diez de la noche y me llevan por unas calles inundadas, una lluvia que no se veía nada. De repente, reconozco la fachada de la casa donde viví. Sentí, no sé, una gran felicidad. Ese día recuerdo que me dolía la barriga, había comido algo que me sentó mal. Así que estaba emocionado y con el estómago así, ¿sabes? Era como una película, un decorado. Después no hubo electricidad. Terminamos la visita con la luz de una vela. Yo reconociéndolo todo. Claro, había otros muebles, ahí vivía otra gente, pero el suelo, todo, era igual. Estaba la huella del teléfono que había en la pared. Yo con ese estómago que no podía más, tuve que salir al balcón a respirar, caía la lluvia... Era una ficción sudamericana.

El padre de Joseph Morder está enterrado en el Cementerio General de Guayaquil, también su hermana pequeña. Esas tumbas él no las había visto nunca y ese día, el día que terminó viendo el fantasma de su teléfono mientras sobre Guayaquil caía toda el agua del mundo, mientras su barriga le pedía una tregua, él fue, solo, sin cámaras, a llorar a su gente muerta. De esto no hay imagen ni la habrá: un hombre colorado, pelo ya canoso, gafas redondas y doradas, inclinado, llora sobre unas tumbas con nombres extranjeros: su papá y su ñañita. Nada más diremos sobre eso.

Él niño, que ahora es hombre, pero que sigue siendo niño, hace cine por esto: Justo frente a la casa donde creció, había un cine, el Eloy Alfaro, que hoy es un garaje, donde –ay, como en *Cinema Paradiso*- había un hombre que se dio cuenta de que a ese

pequeño tímido, regordete y colorado le gustaba mucho el cine. Le cambió la vida.

-Tengo el recuerdo de que iba solo al cine, tal vez mi mamá me dejaba ahí, pero yo creo que iba solo, tendría cinco años. Yo iba al cine cuando me apetecía. Ahí descubrí el cine. Siempre lo supe: yo quería hacer películas. El cine era color amarillo, de madera. No sé, para mí era amarillo. El dueño dándose cuenta de que me gustaba el cine, me dejaba entrar. Todo era subtítulo, yo no sabía que existía el doblaje, yo me acostumbré a ver películas en versión original. En Francia descubrí el doblaje y dije ¿qué es esto? Yo iba al cine cuando me apetecía, yo iba todo el tiempo allá, tanto que veía todas las películas, incluso las prohibidas para dieciocho años. Vi una película de Bergman llamada *Summer with Monika*, casi erótica, escandalosa. ¡Yo tenía menos de cinco años! Hay una escena que era un escándalo para la época, una chica joven, una adolescente desnuda bañándose en un lago. También vi películas de Renoir donde tuve mis primeras visiones de París o *Funny Face*, la película de Audrey Hepburn y Fred Astaire, que mostraba ese París de Hollywood, el de las comedias musicales. En ese cine, el Eloy Alfaro, vi también *Las Vacaciones del Señor Hulot*, que era un personaje típicamente francés, muy elegante, hacía las cosas de una manera muy especial. Me recuerdo muy bien a través de esa película porque yo a él lo veía como un francés típico y después me di cuenta de que el actor era de origen ruso, como yo, que soy un francés de origen sudaco.

Él, que recuerda todos los días, piensa que ha sido olvidado.

Pero no. Neverland estaba ahí, intacta. Sus compañeros del Colegio Americano le organizaron una fiesta y le dijeron que se acordaban de él y de las cosas que decía y que hacía y le contaban anécdotas que él mismo, que recuerda y recuerda, ni siquiera tenía registradas. Guayaquil lo abraza. Entonces se da cuenta de que tiene que volver, siempre, como un enamorado, que las historias que ha guardado con la letra de su infancia, las que escribía en esa casa del centro sólo pueden filmarse allí, en Guayaquil. Ese es su sueño próximo. Bueno, su sueño es este: -Si estoy existiendo en esta tierra quiero hacer películas.

Bienvenido a Neverland, Joseph.

TESTIMONIO

LAS VIDAS Y LOS OFICIOS DE JOSEPH MORDER Y FERNANDO MIELES ESTÁN ENTRELAZADAS POR EL DESTINO Y EL CINE. JUNTOS HAN SIDO MUTUO ESPEJO DEL OTRO. DOS CINEASTAS QUE CONCIBEN A LA MEMORIA COMO FORMA DE RESISTENCIA, PERO TAMBIÉN, COMO MECANISMO DE TRANSFORMACIÓN DE LA REALIDAD. ASÍ COMO GUAYAQUIL ESTÁ EN LA CINEMATOGRAFÍA DE MORDER, CIERTO CINE EMPEZÓ A NACER EN GUAYAQUIL CON LA LLEGADA DE JOSEPH. ESTE ESPECIAL, REÚNE DOS TEXTOS ESPEJO: MIELES POR MORDER. Y MORDER POR MIELES.

Joseph Morder: la memoria y la imaginación como acto de resistencia

Por Fernando Mieles

Estoy sentado frente al computador, obligándome a trabajar en la promoción de **Persistencia**, mi última película. Tengo la misma sensación de impotencia que tenía los domingos cuando era niño e intentaba hacer las tareas del colegio, mientras afuera los muchachos del barrio jugaban el último partido de **Indor**. Es raro, pero en esta etapa siento que el cine se ha convertido más en un trabajo que tengo que cumplir a cabalidad que en el juego que me fascinaba. Llenar aplicaciones correctamente, tener documentos listos, hacer llamadas. Tal vez no quiero aceptar que el tiempo ha pasado, que ya no tengo los 22 años con los que empecé.

Abro el facebook y me encuentro con un mensaje de Joseph Morder. Me cuenta que viene a Ecuador a fines de septiembre, para el Eurocine. Trae su última película- que aún no he visto- **La Duquesa de Varsovia**. Me pregunta dónde estoy, si voy a estar en el país para esas fechas. De inmediato respondo que sí. Que lo quiero ver. Que quiero ver su película y que le quiero mostrar la última mía. ¿Qué pensará él cuando la vea?, ¿Qué dirá? Ha pasado tanto tiempo....

Era el año 2002. Algún tiempo atrás, yo había regresado al país y daba talleres de cine y guión para autofinanciar la escritura de mi primer largometraje, **Prometeo Deportado**. No existía todavía ley de cine, ni CNC, ni fondos concursables, mucho menos Ministerio de Cultura. Desde hace un tiempo me había relacionaba con el grupo de Pepe Yépez, Billy Navarrete, Fabián Burbano y Marcela Doylet, antiguamente conocidos como "Imaginar", luego como "Gatotuerto" y ahora como "Memoria ciudadana". Les gustaba filmar. Eran unos apasionados. Amateurs de el cine, en el sentido real y etimológico de la palabra, que me gusta: amantes del cine. Yo les daba talleres particulares. Pepe se había comprado una cámara minidv JVC y hablaba del cine digital. A nuestro alrededor parecía que todo estaba cambiando. Se hacían planes para terminar de construir y operar el MAAC Cine.

Se anunciaba la primera edición de los Encuentros del Otro Cine, con su invitado de honor, Joseph Morder, un cineasta francés del que no conocíamos mucho, solo que había vivido su infancia en nuestra ciudad, que filmaba en Super 8. Que esa era su forma de hacer resistencia. Ahí había una historia.

Llamo a Pepe Yépez pero no está. Billy Navarrete tampoco responde. De Fabián Burbano he perdido el número. Necesito hablar con alguien, contar que Morder regresa a Guayaquil, compartir memoria.

El primer encuentro con Joseph Morder fue tal y como está registrado en las primeras secuencias del documental **Aquí soy José**. Él (52 años, creo, sacando cuentas) sale del aeropuerto- después de 40 años- con su mochila en la espalda, como un niño que regresa a casa en el transporte escolar luego de una cansada jornada. Está ansioso y eufórico. No le importa la cámara encendida que lo sigue sin dar tregua, ni el boom hecho con un micrófono cualquiera amarrado a un pedestal sin base. Solo saca la antigua dirección de su casa que trae casi a mano. Es lo primero que quiere ver, como un niño incansable que ha dejado sus juguetes a mitad de un juego la noche anterior y, como si no hubiesen pasado 40 años, regresa con la misma energía para continuarlo.

Después de intentar entrar a la casa de su infancia, lo otro que quiere ver, que necesita ver, son los cines de su niñez. Se cruza a la vereda de al frente. Nosotros lo seguimos y nos encontramos con que el cine ha desaparecido, se ha convertido en un parqueadero. Sin embargo, Joseph logra ver ahí, entre los escombros y los autos parqueados, el cine ausente, lo que no está. Como el Principito que ve el elefante dentro de la boa en el primer dibujo que le muestra el narrador aviador. Creo que eso nos marcó más profundamente de lo que pensamos en ese entonces y se convirtió, más que en una estética, en una ética, en praxis: la memoria y la imaginación como acto de resistencia.

sonidos, yo siento la influencia de mi infancia en Guayaquil que se nota en todas mis películas. Hay la influencia de los recuerdos, de las películas que veía cuando era niño (mayoritariamente viniendo de Hollywood, de México y de algunos otros países), todas en versión original subtitulada. Cada imagen, cada sonido que hago están llenos de esos recuerdos, de esas películas que descubría en las pantallas de los cines guayaquileños.

Me reconozco particularmente en el mundo cinematográfico de Fernando Mieles. **Prometeo Deportado** es una fabula universal sobre el exilio en la que veo la historia de mi propia familia; los aeropuertos fueron, son parte de mi vida: llegué a Guayaquil con un avión en 1952, la primera imagen capturada de mí en **Aquí Soy José** está hecha en un aeropuerto, allí mismo donde yo había aterrizado cincuenta años atrás.

Me reconozco integralmente en **Descartes**, con ese amor absoluto del objeto (¡y del espíritu!) cinematográfico. La película de Mieles es una evocación de la memoria, tema fundamental para mí: la ficción se construye a través de la memoria y al buscar las raíces de un cine guayaquileño, ecuatoriano, en su película Mieles transmite un placer sensual del objeto,



Joseph Morder

Así empezó todo. Mis inicios en el documental y los de todo un grupo de trabajo que, ahora que escribo recién me doy cuenta, fue la semilla del cine que se ha hecho en la ciudad a partir de esa fecha. Me parece curioso y dramático que justamente una ciudad sin memoria, como Guayaquil, haya empezado de esta forma el cine en este siglo XXI: siguiendo los pasos de Joseph Morder, filmador de la memoria y la resistencia.

Intento volver a las tareas pendientes, pero no me puedo concentrar. La memoria se ha dispersado. La resistencia también. Recuerdo cuando filmábamos **Aquí soy José** durante uno de los peores aguaceros de ese invierno. Estamos en el jeep de Pepe. Yo filmo a través del parabrisas la lluvia que cae. Pepe me pregunta qué filmo si no se ve nada. Yo no sé qué responderle, pero intuyo que para algo servirá ese plano lleno de vaho, con la gotas que caen y chorean sobre el parabrisas. Más de un año después, durante el montaje, nos daríamos cuenta que parece un rostro llorando, que entre las secuencias del cementerio y la entrada final a la casa se torna fundamental y poético. Estábamos construyendo una película, nuestra primera película. Estábamos haciendo cine de verdad en el puerto, creando nuestra propia memoria con imaginación.

En el 2004 la estrenamos. Fabián terminaba de hacer la copia final en el computador, Pepe la lanzaba por el balcón de su casa para que Billy la atrape abajo, en la calle, y salir corriendo hacia la sala de proyección del MAAC Cine. Era la tercera edición de los EDOC. El Ochoymedio operaba la sala del Maac Cine. Largas filas de cinéfilos guayacos, orgullosos con sus tarjetas de membresía, se agolpaban para ver películas. Nuevas generaciones se formaban. Justo al frente de la sala el Diva Nicotina había empezado a funcionar y era el lugar de encuentro entre las funciones. El ambiente era efervescente. Nos veíamos mucho con los cineastas de Quito. Hablábamos de cine, películas, proyectos. Nos acolitábamos. Todo parecía arrancar. Parecía que se estaba construyendo un mundo diferen-

te en Guayaquil. Y Joseph Morder, el cineasta de la memoria, regresaba por segunda vez a su anhelada escenografía guayaca para ver la película terminada en su estreno.

Sé que me habían pedido escribir sobre Morder y sus películas para la edición impresa del periódico del Ochoymedio, que dejó de circular hace algunos años, y que me he dispersado en recuerdos. Pero hablar de Joseph y su cine es para mí hablar de Guayaquil, de nosotros, de nuestra historia y del cine que hemos hecho, o hemos intentado hacer, y su proceso.

Siempre recordamos sus palabras, cada vez más vigentes, que están en el documental sobre la realidad y la imaginación, sobre la ficción y el documental, sobre la libertad y la resistencia a la banalización de la imagen, a querer contar todo casi pornográficamente dentro del cuadro sin dejar nada para la imaginación, en la narración fuera de campo, o la memoria. Tiene que ser así. Es el precio y la clave de construir una narración, un relato. Ahora estamos en el 2015. Ya no se ven largas filas de cinéfilos frente al MAAC Cine, rebautizado hace unos años como Auditorio Simón Bolívar por el Ministerio de Cultura. Ya casi no hablamos con los amigos cineastas de la capital. Estamos ocupados haciendo nuestros proyectos, aplicando para fondos concursables o con las tareas que nos demandan los trabajos de turno. Los bares cierran a las 12 de la noche. No se puede tomar cualquier taxi por temor al Secuestro Express. Pero, si en el 2002 la primera venida de José coincidió con un fuerte invierno y se activó la actividad cinematográfica en la ciudad, y su segunda, en el 2004, con nuestro estreno, ahora, que se anuncia su tercer retorno con el estreno de su última película y el Fenómeno de El Niño, quiero creer que tal vez Morder sea como un cometa, que cuando se aproxima a Guayaquil hace que muchas cosas pasen. Y si no pasa nada, igual, volverlo a ver para hablar de cine, reencontrar amigos, recorrer calles y descubrir de nuevo algún cine ausente. O el elefante dentro de la boa que ahora no consigo ver.

TESTIMONIO

Fernando Mieles: las imágenes como un ser vivo...

Por Joseph Morder

Ecuador está en todas mis películas. Cuando vivía allá, en Guayaquil, iba mucho al cine: es ahí que descubrí mi amor por el cine y mi deseo de ser más tarde director de películas. Se veían muy pocas películas ecuatorianas. Me acuerdo de una que se llamaba, creo "Santa Mariana de Quito"... Es cuando regresé a Ecuador en 2002, después de cuarenta años de ausencia, invitado por el festival Encuentros del Otro Cine, que me di cuenta con mucha alegría que un nuevo cine ecuatoriano estaba naciendo, con muchos nuevos cineastas. Es así que tuve la suerte de conocer a Fernando Mieles y a Pepe Yépez, que hicieron un magnífico documental sobre mi regreso a Ecuador: **Aquí Soy José**.

Conozco muy pocas películas del nuevo cine ecuatoriano, y claro quiero descubrirlas. Es particularmente a través de las películas de Fernando Mieles que me doy mejor cuenta de como evolucionan las cosas. **Aquí Soy José** tiene un tono particular, muy personal, y una gran poesía cinematográfica. Mieles y Yépez han logrado percibir mi mundo interior: en su obra me reconozco totalmente y, sobretodo, sé que, a través de sus imágenes y de sus

del alma del cine. Las imágenes se vuelven en un ser vivo cuya carne y hueso es el celuloide, todo resumiéndose durante la proyección en una pantalla grande, la de un cine: uno de esos teatros que yo frecuentaba cuando era un niño. Mientras descubría el nacimiento de las influencias de mis futuras películas (las de mi mundo presente), se elaboraban en esos mismos lugares los elementos que formarían parte de un cine ecuatoriano del porvenir.

El paralelismo entre mis películas de un judío tropical viviendo en Europa y las de Fernando Mieles es evidente para mí; nuestra amistad, la admiración que tengo por su persona y por su trabajo me dan la fuerza y el coraje de seguir filmando con una libertad que me parece mas que necesaria: vital.

Siempre quise hacer un cine universal: precisamente, según mi esa universalidad solo puede venir de lo local: mi optimismo a propósito de las películas ecuatorianas que tengo la posibilidad de descubrir esta basado en la idea de que es el pasado que nutre el presente y sobretodo el futuro: aquí regresa para mí la expresión natal de la memoria. Como en **Aquí Soy José**, en **Prometeo Deportado**, en **Descartes** y en tantas otras películas, es en una declaración de amor a un cine de aficionado



Morder y Mieles en rodaje **Aquí Soy José**. Cortesía F. Mieles.

viniendo de una historia privada y muy personal (el diario íntimo de cada uno de entre nosotros) que se encuentra la base de un Cine del Futuro. Es por eso que me alegro profundamente de este nuevo encuentro con Ecuador y con su Cine.

ESPECIAL DE 8D - DISTRIBUCIÓN

EN ESTE ESPECIAL SOBRE NINFOMANIAC, LA PELÍCULA DE LARS VON TRIER QUE LLEGA A NUESTRAS SALAS DE CINE GRACIAS A 8D, MANOLO GRANJA Y ANA CRISTINA FRANCO ANALIZAN LA EXTRAÑA ASOCIACIÓN ENTRE MUERTE Y SEXO QUE PLANTEA EL CINEASTA DANÉS EN SU AMBICIOSA PELÍCULA.

La ninfómana y el (s)exorcista

Por Juan Manuel Granja

De todas las puñaladas que quiere lanzarnos Lars von Trier en los dos volúmenes de **Nymphomaniac**, una cosa queda muy clara: toda conversación –incluido el acto “comunicativo” del sexo– es un malentendido.

Una mujer llamada Joe, la ninfómana en la carne flacuchenta y pálida de la actriz fetiche de Lars: Charlotte Gainsbourg, es hallada tirada en la calle por Seligman (Stellan Skarsgard), un tipo culto, viejo y –por si los opuestos fueran pocos– optimista y virgen. Toda la película es el recuento que la dolida y cínica Joe le hace de sus aventuras lujuriosas a esta figura entre clerical, profesoral y psicoanalítica. Desde la excitación infantil, las competencias sexuales con una amiga en un tren, la fundación de un club de libertinas (ellas rezan: “mea vulva, mea máxima vulva”), hasta que Joe encuentra el amor de su vida, pierde la capacidad de sentir orgasmos y se siente atraída por el sadomasoquismo y en última instancia el crimen; los dos volúmenes de **Nymphomaniac** quieren ser provocadores por la vía de la enunciación explícita, del ataque vandálico a los valores dominantes. In your face!

El director danés se empeña en explorar el abismo de la lujuria y explicarlo a través del diálogo de personajes opuestos. Sus reflexiones sobre la condición humana podrían quedarse en un existencialismo didáctico si no fuera por la fuerza de sus escenas. Lars von Trier quiere escandalizarnos al proyectar penes parados y traseros azotados, pero es más incómodo el efecto que producen sus escenas de sexo *seudo hardcore* resueltas en *gags* crueles. Uno de los mejores ejemplos es el momento en el cual uno de los amantes ha dejado esposa e hijos para irse a vivir con la ninfómana y la desesperada esposa abandonada (Uma Thurman) lleva a sus niños a la cama de su rival para decirles que pongan atención y recuerden bien el lugar favorito de su padre. ¡Plop!

Estamos ante la doble película –ante el doble atentado– de quien quiere aparecer como un experimentado sadista audiovisual. La conclusión del cineasta acerca de la imposibilidad final de comunicarse y del sexo como frustración permanente puede también entenderse como una metáfora de su quehacer fílmico. Lars von Trier siempre quiere sumergirnos en cuestiones profundas: la

maldad constitutiva del ser humano, la imposibilidad de la redención, el terrible consuelo de hallar delectación en el dolor. Lars –estupendo director de actores– es todo un maestro en predicar este descreído credo: su cámara viola la comodidad psíquica, enlaza peligro y vergüenza, tiembla como un animal al acecho y halla pavorosos símiles entre sus personajes y la naturaleza pues la utiliza como espejo amplificador del mal humano.

Nymphomaniac, además, podría verse como un comentario sobre el acto mismo de narrar/provocar. El relato de la ninfómana (más disfrutable cuando uno lo cree, como ella mismo le dice a Seligman, que cuando uno se pone a dudar de él por su crudeza y nihilismo) es un desafío a la hipocresía y al sentimentalismo que componen la sociedad. En el fondo, sin embargo, se trata solo de palabras; nada garantiza que la historia de la ninfómana sea enteramente cierta. ¿No está jugando el transgresor von Trier con la prohibición fílmica del falso flashback al contar toda la película justamente como un flashback y plantar dudas sobre su verosimilitud en boca de los propios protagonistas? Su maestría como director actoral hace que por momentos nos adentremos en las emociones de los perso-

najes para enseguida distanciarnos y hacernos chocar con su artificialidad. En otras palabras, el pesimismo del cineasta parecería estar diciéndonos que la provocación y la transgresión solo son posibles en la mente, en la ficción, tal vez como una *bedtime story* que inquieta nuestros sueños pues los deseos del cuerpo nunca hallan sosiego, solo fantasmas.

Si nos ponemos lacanianos podríamos descubrir en la conversación que compone todo el filme, en este relato (¿verdadero?) y su tráfico de significantes la única forma posible del (des)encuentro carnal: el acto sexual no existe, no hay unión posible entre los amantes, solo el cortocircuito de los signos. Toda la película es como una escena pedagógica de la perversión que insiste en la táctica del shock. El cine del danés –quizá el danés mismo– halla su heroína por antonomasia en la ninfómana, la cifra de su arte. El filme de Von Trier desata la sexualidad femenina de tal modo que el consecuente desajuste del orden de las cosas puede ser visto tanto de modo feminista como del lado de la misoginia.

De hecho, el clítoris mutilado de la misma actriz en una película anterior del danés, **Antichrist**, es como la profecía que anuncia lo que ocurrirá en **Nymphomaniac**: la búsqueda del más allá de la carne como paso a la deshumanización. De ahí que Seligman, el escucha, termine de alguna forma poseído por el relato de la ninfómana y ante el aparente –solo aparente– movimiento final de la película hacia la empatía, termine convertido en un (s)exorcista trágico.



La actriz Stacy Martyn representa a Joe en **Nymphomaniac**.

ESPECIAL DE 8D - DISTRIBUCIÓN

Los rostros de *Ninfomaniac*.

La censura secreta de Lars

Por Ana Cristina Franco Varea.

Según el filósofo esloveno Slavoj Žižek, hoy en día la única censura posible en la pornografía, está en el guión. El hecho de que las películas porno sean pobres en contenido y no propongan historias más complejas que las de repartidores de pizza que gracias a un deus ex machina, acaban en la cama de mujeres desconocidas, no se debe a falta de presupuesto para los guionistas, sino a una decisión deliberada cuyo fin (consciente o inconsciente) es censurar la fantasía. Ya que a nivel de imagen todo está permitido, la censura está en la historia. En *Ninfomaniac* I y II, la última obra de Lars Von Trier, sucede algo parecido. Vemos todas las escenas de sexo posibles, pero ninguna nos llega a los sentidos. Pocas veces en la historia del cine se había visto tanto sexo sin una pizca de erotismo, ni morbo. La película es una especie de ensayo racional sobre el imaginario (o el pesadilleario) masculino sobre la feminidad. Obviamente, el objetivo de Lars Von Trier no era hacer una película erótica, sino a través, del sexo, hablar de algo más....

Joe (interpretada por dos actrices opuestas: Stacy Martin y Charlotte Gainsbourg), es encontrada en un callejón por Seligman (Stellan Skarsgard), un hombre mayor, quien la lleva a su casa. Allí, Joe le cuenta la historia de su vida. La vida de Joe, marcada por su sexualidad, se puede resumir

en tres partes. La primera oscila entre el sexo y la muerte. Al principio, Joe solo siente placer cuando atraviesa los límites, cuando viola la Ley. La pulsión de vida (Eros) opera inconscientemente contra Thanatos (Muerte). Joe se excita en situaciones de riesgo: tiene relaciones en un tren, siente placer sexual en el entierro de su padre. Hay una misteriosa y estrecha relación entre sexo y muerte. Joe se siente culpable por sentir placer sexual en momentos de muerte, pero solo en esos momentos encuentra el placer. Por eso, se ubica como una neurótica, pues tiene un sentido de La Ley, distingue entre el Bien y el Mal, y, al transgredir, siente culpa y esto hace que sienta placer. En cierta medida, esta primera Joe no se aleja mucho de un occidental regular. Hoy en día, todos los occidentales somos católicos-neuróticos. Aunque no creamos en Dios. Ni en Freud. Nuestra cultura nos ha enseñado a vivir presos de un placer que está a la sombra de la culpa.

La segunda etapa en la vida sexual de Joe inicia cuando se enamora. Al ser amada, ya no tiene nada que transgredir, entonces entra en una lógica- ya no neurótica-sino perversa. Atraviesa una frontera y ya no siente culpa. Y claro, cuando desaparece la culpa, desaparece el placer. Su "ninfomanía" deviene en frigidez y necesita golpear su cuerpo para sentir. Ver su sangre para comprobar que está viva. El encuen-

tro sexual se convierte en un desencuentro. El coito en una tarea desesperada que muestra a dos cuerpos que mientras más se tocan, más se alejan. Para Joe, el orgasmo es un grito desesperado en un idioma que ningún amante entiende. Cada acercamiento físico representa una distancia espiritual.

Poco a poco, Joe va entrando en la tercera etapa de su vida. Su transformación es tanto espiritual como física. La actividad sexual frenética la denigra hasta volverla una especie de zombie. Se convierte en una máquina sexual sin sexo. Mediante la repetición compulsiva, logra despojar a la actividad de su signo. Como repetir mil veces una palabra hasta hacerla perder el sentido.

Un alma sin cuerpo, asusta, pero más aterradora, mil veces más, un cuerpo sin alma. Un cuerpo que -despojada de su alma-sigue existiendo, representa un horror aberrante, inimaginado. Joe no tiene deseo sexual, sino pulsión. Su humanidad refleja un estado en el que no parece estar ni viva ni muerta. La pulsión la lleva a un estado en el que como dice Žižek que dice Lacan, no existe, insiste. Regresa a *Lo Real*. Se convierte en *La Cosa*.

Tanto la Joe frígida como la Joe/Zombie son representaciones que esconden silenciosas formas de censura. Mucho más transgresor

que todo el sexo explícito que en la película se muestra, sería ver un solo plano en el que Joe disfrutara verdaderamente del sexo. Da igual ver todo el sexo del mundo, pero si quien lo ejerce no siente placer, es como no ver nada. ¿Por qué Lars Von Trier nos muestra una mujer que en lugar de deseo tiene una pulsión?, ¿Por qué una mujer a la que le gusta mucho el sexo debe ser llamada ninfómana?, ¿Por qué no se puede concebir que una "ninfómana" pueda disfrutar del sexo sin una patología de por medio?, ¿Por qué una mujer que folia cuánto quiere tiene que devenir en monstruo? . La mujer con hambre sexual es temida por los hombres. Es por ello que su placer debe ser anulado. A la mujer que desea no se le prohíbe tener relaciones, la censura encuentra una forma más cruel y perversa: la mujer debe ser despojada-no de su sexo-sino de su mismo deseo. La sed sexual femenina es una amenaza feroz para los hombres que tienen pesadillas con vaginas dentadas. Joe es la mayor pesadilla del imaginario masculino: la mujer/monstruo que castra al hombre. Quizá en señal de defensa, por miedo a ser castrado, el hombre- en este caso Lars Von Trier- niega el placer femenino mostrando a una mujer que tiene sexo pero que no siente placer. Retrata (consciente o inconscientemente) a una mujer-bestia que destruye todo con la vagina. Para el cineasta danés, el *Enfant Terrible* de Cannes, el placer femenino es concebido con horror.

MEMORIAS

MEMORIAS: EN ESTA SECCIÓN QUEREMOS RECUPERAR LA MEMORIA DE LAS MUJERES EN DOS PAÍSES Y DOS MOMENTOS DIFERENTES. DOS MUJERES ESCRIBEN SOBRE ELLO. ARIADNA MORENO REFLEXIONA SOBRE LA CONDICIÓN DE ISABEL, INTERPRETADA POR BETSY BLAIR EN **CALLE MAYOR**, DE JUAN ANTONIO BARDEM; MIENTRAS QUE, ROCÍO CARPIO ANALIZA EL ROL DE LA MUJER A TRAVÉS DE CATHERINE, INTERPRETADA POR JEANNE MOREAU EN **JULES ET JIM**, DE FRANÇOIS TRUFFAUT.



Fotograma de **Jules et Jim**, de François Truffaut.

La mujer infinita

Por Rocío Carpio.

"Catherine no es una mujer especialmente bella, ni inteligente, ni sincera, pero es una mujer real". Esta línea, pronunciada por un hombre enamorado, es quizás la que mejor describe la trama de **Jules et Jim**. Y no por la literalidad de las palabras que representa, sino por los entresijos de esa frase, aquello que no

dice pero que a la vez se desborda. Catherine es una mujer irregular, sin molde, no es la heroína clásica ni tampoco la anti-heroína. No está construida como un personaje arquetípico; aunque sí que la actriz que lo interpreta, Jeanne Moreau, se convirtió en uno, y mucho gracias a este filme. Pero la Catherine cinematográfica es casi inaprensible y no lleva un derrotero marcado por el ritmo de la época.

Estamos hablando de principios del Siglo XX, antes, durante y después de la Primera Guerra Mundial, cuando el orden social sufría una metamorfosis política (en el amplio sentido de la palabra) importante. Catherine se ubica como una rompedora, aunque sin proponérselo, sin provocar siquiera. Ella simplemente es. Y es así como llega un día, sin mayor explicación ni pretexto narrativo, a la vida de Jules y Jim, dos amigos inseparables aunque enemigos simbólicos. El uno alemán, el otro francés, ambos nativos de países pertenecientes a bandos contrarios. En medio de este conflicto que no les pertenece, los lazos afectivos pueden más y entre ellos se hilvana un ménage a trois peculiar, producto de lo inabordable de este anti-orden planteado como premisa narrativa, ese que representa maravillosamente Catherine/Jeanne.

Tal como lo aleatorio y muchas veces absurdo de la vida, el lenguaje audiovisual (o antilenguaje) de la nouvelle vague también construye este paralelo ficcional de dialéctica esquiva, y reconstruye al personaje de Catherine desde estos códigos rompedores de lenguajes y referentes cinematográficos tradicionales (para la época). Entonces, Catherine es doblemente inabordable, ética y estéticamente, y Jules y Jim representan en cierto sentido el equilibrio. De ahí el triángulo amoroso, figura metafórica que recrea una forma estable. Si uno de los componentes desaparece, Catherine retorna al caos. Tanto así que la paciencia infinita de Jules, su marido amante, trata de construirla, de darle forma y un trazo seguro a ese boceto borrascoso de mujer que es Catherine, pero sólo consigue entenderla como "una fuerza de la naturaleza, poseedora de una enorme inocencia". Ambas cosas exactamente equivalentes. Pues sí, al final se trata de inocencia. Ella posee una pureza primaria que desconoce la voluntad de la estructura.

Es por eso que Catherine es casi un lienzo en blanco y podemos verla e interpretarla como nos dé la gana. Y esa es la genialidad

de la adaptación de Truffaut, hacer de este personaje un verdadero fenómeno natural: poderoso, potente, incomprensible, fortuito, absurdo e inaprensible. Existe porque sí, pero a la vez, alimenta un ciclo invisible, el ciclo de la vida. Y es que Catherine contiene la vida y la muerte en sí misma. Ella es la vida y la muerte. Y es también un constante recordar la frágil línea que las separa a ambas, pero todo como un juego. Y dentro de esta historia finalmente remendada por ella, la muerte termina siendo eso. Un juego en el que Catherine siempre tendrá que ganar.

De **Jules et Jim** se puede decir que son los opuestos equivalentes, el componente justo que construye a Catherine; dos personajes igual de encantadores y particulares, aunque apenas se convierten en las pilastras que la sostienen: ella está en el tope del triángulo. Por eso es que se come la pantalla y deja poco fuera de sí misma. Narcisismo sí, pero seductor. Quizás es por ello que la Catherine de la vida real murió encantada con su retrato ficcional.

Jules et Jim está basada en la novela homónima y autobiográfica de Henri-Pierre Roché, quien en la novela es Jim, el amante de Catherine. El libro es en realidad es una biografía ficcionada publicada en 1953. Dos años después, Truffaut la descubre en una librería al sentirse atraído por su título y por el hecho de que era la primera novela de un escritor de setenta y cuatro años. Se apasiona de la trama y los personajes únicos, y tras tener correspondencia con el autor, decide llevarla al cine. Sin embargo, Roché muere antes de que Truffaut empezara a rodarla, pues había decidido empezar por **Los 400 golpes**, su ópera prima. Pese al éxito de esta y otras tantas como **El Niño Salvaje**, **La Noche Americana** o **Fahrenheit 451**, siempre describió a **Jules et Jim** como su "recuerdo más luminoso".

MEMORIAS

Diciendo sin decir

Por Aridana Moreno

Hacer cine en la España de los años cincuenta no fue tarea fácil -claro está que hacerlo en la actual, tampoco lo es-. Muy pocos lo lograron, pero ni la censura, ni las contradicciones del franquismo, ni el tiempo en prisión de Juan Antonio Bardem durante el rodaje de **Calle Mayor** (1956), pudieron evitar que la película haya llegado hasta nuestros días como testimonio de aquellos años.

La película muestra una sociedad provinciana de una España profunda, en la que aparece Isabel, una mujer de treintaicinco años pequeño burguesa y "solterona", interpretada por Betsy Blair. "Solterona" que se convierte en objeto de burla de unos hombres sin mayores ambiciones que reírse de ella, en un momento en el que el fin de la vida de las mujeres era ser perfectas madres y esposas.

En su estética vinculada con la realidad del momento, el film recuerda al devenir cinematográfico neorrealista, que se desarrolló principalmente en la segunda posguerra italiana. El Neorrealismo Italiano había llegado a España, con cuentagotas, pero hubo un acercamiento a partir de dos semanas de cine italiano celebradas durante los años cincuenta, la segunda de ellas con presencia de Cesare Zavattini. De aquí, la vinculación con el Neorrealismo adoptada por los filmes de la oposición al régimen. A la estética cercana al mismo, en su voluntad de continuidad con la realidad, su implicación -en la medida de lo posible- con la misma, o su rechazo al sistema del estrellato hollywoodiense, hubo de añadirse un componente, el "decir sin decir" para superar la censura.

Si damos un salto atrás, para entender los guiños del film de Bardem y el por qué de enfrentarse a la censura, cabe considerar pequeños detalles como que el modelo de

perfecta madre y esposa fue consolidado por el régimen, entre otros, a partir de algunos documentales de la Italia de Mussolini, en los que las mujeres eran premiadas por traer hijos a la patria, mientras tenían roles secundarios respecto a los hombres en la vida pública. Cuando conseguían ser centro de interés de estos documentales, que ocupaban un escaso porcentaje en relación a los que eran protagonizados por varones de tipificada virilidad apegada a la nación, solo aparecían como madres o esposas.

No pertenecer a tal modelo de mujer es una condena para la protagonista de **Calle Mayor**, lo que la lleva a una alienación de sí misma y a un rechazo por parte de los varones que encarnan la España de Franco. Soledad de una mujer pequeño burguesa, que en el fondo no es más que una trasposición a la España provinciana de las protagonistas de la burguesía italiana, durante el período demócratacristiano, que aparecían en las películas del primer Antonioni, el más cercano al Neorrealismo, protagonizadas por Lucía Bosè; la cual además había sido la actriz principal del filme anterior de Bardem, **Muerte de un Ciclista** (1955). Mujeres en crisis individuales, extranjeras a sí mismas, afrontando la soledad, en una eterna búsqueda de algo más. Causa de estos divagares solitarios en las películas de Antonioni, era el vacío del ambiente burgués; mientras que en **Calle Mayor**, el motor de la soledad y la falta de entereza, es no encajar en el tradicional estereotipo de mujer de una sociedad conservadora.

Criticar esa España provinciana y asfixiante para las mujeres que no encajaron en el rol de madres y esposas, llevó a que el film sufriera algunos tijequetos, aunque cabe señalar, que no solo fueron dados por la España de Franco, sino también por la MGM. En el prólogo, hicieron que la voz en off dijera "una historia que puede suceder en una provincia cualquiera,



Fotograma de **Calle Mayor**, de Antonio Bardem

en un país cualquiera"; de igual modo, hubo que prescindir de numerosas imágenes en las que se asociaban figuras religiosas con el gobierno de aquel entonces. La misma protagonista se pregunta si tendrán dos camas separadas como en las películas, tras lo cual afirma deberse a la censura. El amigo de Juan, quien engaña a la protagonista pidiéndole matrimonio, alude a que hay algo más en el comportamiento de las gentes del lugar y afirma no ser culpa de ellos actuar de ese modo. Ese algo más, es inenarrable. Mientras tanto, las gentes del lugar caminan por una estrecha y única **Calle Mayor**.

A todo ello se añade la militancia en la izquierda de Bardem que lo llevó a prisión durante quince días coincidentes con el comienzo del rodaje de la película. Quisieron que dejase de ser el director del film, pero esto no llegó a suceder ya que era una coproducción española-francesa y los productores franceses se opusieron a esta idea. Así que el régimen se

limitó a censurar lo que consideró más explícito. No quisieron que la película fuera a festivales, pero siendo coproducción, tuvieron que acceder a ello. Sin embargo, habitualmente, una vez superada la censura, el franquismo sí tenía la gran tendencia de utilizar las películas del director en festivales internacionales, para restar importancia al contenido del filme y exaltar la calidad cinematográfica de la nación; obviamente, solo difundían las películas tras los cortes. El filme tuvo que convertirse en un acertijo con diferentes partes a descifrar y, en definitiva, decir sin decir.

¿Qué será hoy de aquellos años cincuenta? ¿Adónde iría la dificultad de expresarse? ¿Habrá prosperado la condición de las mujeres? Repasen el anteproyecto de Ley del Aborto creado en 2013 y retirado en septiembre del 2015; además de la nueva reforma del Código Penal y La Ley de Seguridad Ciudadana, aprobadas el 1 de julio de 2015. Saquen sus propias conclusiones.

ESPECIAL

Ellos, que nos han dejado tanto...

Este especial es un homenaje a los personajes, esa invención creada por el guionista, el director el actor y el espectador. Directores de cine, actores, guionistas, personas naturales, escriben sobre diferentes personajes del cine europeo.



La capacidad de estar con el otro

Por Juan Martín Cueva (cineasta)

¡Ya está! Sin techo ni ley, la chica interpretada por Sandrine Bonnaire, llamada Mona si mal no recuerdo. Gran parte de lo que logra la directora (Agnès Varda) se lo debe a su actriz. Entre ambas, construyen un personaje rebelde, un poco agresivo e ingenuo, complejo, bello.

De pronto, un *flash back* como escalofrío que me baja por la espalda. Esas cosas que coinciden porque así es la noche, porque así es la vida, porque así es el cine, porque así es la muerte: *Sin techo ni ley* la vi con el Iván. Esa, y la de Jacques Nolot que ya mencioné. En su casa, en Quito, en dvd, tomando cocacola. Ambos personajes tienen mucho de él, su humanidad algo errante y repleta de dudas. La búsqueda, la pasión, el cuestionamiento. La construcción de una forma de ver el mundo, y una manera apasionada -arriesgada, extrema- de vivir la vida. Estos personajes son el escenario del conflicto entre la necesidad de buscarse a sí mismo y la capacidad de estar con el otro.

Los personajes que me gustan se parecen a vos, Iván Garcés.



Las pieles de Venus

Por Marilú Vaca (actriz)

Ella no golpea la puerta, está empapada, con un tacón roto, una bufanda rodeándole el cuello y el delineador desparramado en los ojos... Él, molesto, a punto de abandonar el casting, obligado por la inusual principiante a subir a escena... Y voila! en un acto casi alquímico, aparece el tiempo dentro del tiempo, el teatro dentro del cine. *La Venus de las pieles*; una locación y dos actores que se dejan seducir de la historia y que se permiten la ficción hasta impregnarla en la piel. Si me ponen a elegir...me quedo con los dos: Vanda y Thomas jugando al límite y sin pudor a ser Wanda y Kusiemsky.

Película *La Venus de las Pielas* (2013) dirigida por Roman Polansky, protagonizada por Emmanuelle Seigner y Mathieu Amalric



Adèle Exarchopoulos

Por Vanessa Terán (periodista)

Mirar a Adèle es mirar una tormenta de lejos, un huracán terrible y hermoso que se acerca hacia nosotros, lenta pero inexorablemente. Los ojos de Adèle encierran un apetito voraz hacia la vida y hacia el amor. Adèle quiere vivir al extremo, aunque sabe que al final eso solo traerá dolor. Y un vacío enorme. Pero hay algo en ella que le dice que debe correr ese riesgo, que es una cuestión de vida o muerte caer en los tentáculos del amor que Emma le ofrece con los brazos abiertos. Adèle es sencilla: quiere ser profesora y le fascinan los spaghettis que hace su padre. No tiene el afán de una vida grandiosa, lo único que se permite es amar desenfadadamente a Emma. Y como espectadores, nosotros recorreremos ese viaje con ella: sus cicatrices son también las nuestras. Su fuego interno nos quema también, por dentro.



Michel Poiccard

Por Christian León (crítico de cine)

Pienso en Michel Poiccard, de la película *"Sin aliento"*, aquel simpático hampón que pulula por las calles de París en busca de dinero, autos ajenos, o el corazón de alguna bella americana. Michel ensaya caras frente al espejo, se frota un dedo sobre los labios, canta mientras conduce, fuma, dispara, ama, traiciona y es traicionado. Con una gracia sin igual abraza la muerte como en un juego infantil. Razón suficiente para amarlo.



Gelsomina

Por Ave Jaramillo (actor)

Gelsomina (Gulietta Massima) es uno de esos personajes que se me tatuó en la memoria desde la primera vez que lo vi. En *La Strada* (1954) de Federico Fellini, ella acompaña a un fortachón de feria ruin y violento -interpretado por Anthony Quinn- a través de una Italia tan precaria como despiadada. Ahí, Gelsomina se levanta como una fuerza redentora empapada de inocencia. En este melodrama del Fellini más neorrealista, habita un personaje que es belleza, sacrificio y ternura: combinación que encuentra su razón de ser en la escena final, cuando el fortachón llora desconsolado en una playa. La verdadera derrota está en haber tenido a Gelsomina y haberla perdido.



Fitzcarraldo

Por Esteban Reinoso (gerente de Freakshow)

Un hombre con un sueño insólito: eso es Brian Sweeney Fitzgerald. Fitzcarraldo instala su fonógrafo en la proa de un bote enorme y toca ópera, en plena selva amazónica. Solamente un soñador como él podría idear un plan tan descabellado: colaborar con indígenas peligrosos, cruzar por tierra un monstruoso buque de tres pisos. Su espíritu indómito no teme a los dioses del Amazonas. El salvaje Fitzcarraldo es un bello personaje lleno de inocencia y obsesión.



Ventura

Por Iván Mora Manzano (cineasta)

Sobre el personaje principal de *Cavalo Dinheiro* (2014), película de Pedro Costa.

Al igual que hizo con Vanda, Ventura también existe en la realidad. Recibimos la crudeza de su relato y otras veces estamos dentro de su cabeza. Pedro Costa rueda muchos meses buscando un acercamiento más vivencial de la relación: "personaje-persona". Ventura nos lleva por la dolorosa memoria política de Portugal por un ascensor a lo onírico. Nos guía en la película así como Costa nos guía hacia un cine del futuro, que con muy pocos recursos le abre otras posibilidades al decadente cine europeo.



| | Jueves | Viernes | Sábado | Domingo | Lunes | Martes | Miércoles | Jueves | Viernes | Sábado | Domingo | Lunes | Martes | Miércoles | Jueves | Viernes | Sábado | Domingo | Lunes | Martes | Miércoles | Jueves | Viernes | Sábado | Domingo | Lunes | Martes | Miércoles | Jueves | Viernes | Sábado | Domingo | | | | | |
|--|----------------------------------|---------|--------|---------|-------|--------|-----------|--------|---------|--------|---------|-------|--------|-----------|--------|---------|--------|---------|-------|--------|-----------|--------|---------|--------|---------|-------|--------|-----------|--------|---------|--------|---------|--|-------|-------|-------|--|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | 31 | 01 | | | | | |
| EUROPA AL DÍA | Tiempo de Canibales | | | 17:00 | 18:30 | | | 19:30 | | | | | | | 19:30 | | | | | | 20:00 | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Alabama Monoroe | | | 19:00 | | | | | | | | | | | | 18:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Nymphomaniac 1 | | 18:00 | | | | | | | | | | | | | | 19:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Nymphomaniac 2 | | 20:00 | | | | | | | | | | | | | | 21:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Maestro | | | | | | 18:30 | | | | | | | 19:30 | 20:00 | | 16:30 | | 20:00 | | | 19:00 | | | | | | | | | | | | | | | |
| | El hombre que amábamos demasiado | | | | | | | | | 17:00 | | 19:30 | | | | | | | | | | 20:00 | 19:00 | | | | | | | | | | | | | | |
| | La vida en una pecera | | | | | | | | | | 19:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | El Abuelo | | | | | | | 18:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | La sedia della felicità | | | | | | | | | | | | | 19:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | L'intrepido | 19:30 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 15:00 | | | |
| | 9X10 Novanta | | | | | | | | | 18:30 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | La mossa del Pinguino | | | | | | | 18:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Esos eran los días | | | | | 19:30 | | | | | | 17:00 | 15:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Soof | | | | | | 19:30 | | | 18:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Der Kreis (EL Circulo) | | | | | | | | | 20:30 | | | | | | | 20:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Tutti Giu' | | | | | | | | | | 19:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Cinco Minaretos en NY | | | | | | | 19:00 | | | | | | | 18:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Cuerpo | | | | | | | | 20:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | El Retrato de Aida | | | | | | | | | 20:00 | | | | | | 18:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Holi Motors | | | | | | | | | | | | | | | | 20:00 | | 19:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Entremundos | | | | | | | | | | | | | | | 20:00 | | 17:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Carte Blanche | | | | | | | | | | | | | | | | | 17:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| MEMORIAS | M | | 19:00 | | | 17:30 | | | | | | | | | | | | | | | 18:00 | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Calle Mayor | 19:00 | 18:30 | | | | | 19:00 | | 16:30 | | | | | | 17:30 | | | | 18:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Jules et Jim | | | | | 18:30 | | | | | | | | 17:30 | 18:30 | | | | | 19:00 | 18:00 | | | | 16:30 | | | | | | | | | | | | | |
| CINE DE GÉNERO - CINE DENTRO DEL CINE | El Amigo Americano | | 20:30 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Tesis | | | | | | | | | | 17:30 | 18:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | 25 Kilates | | | | | | | | | | 18:30 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Pépé Le moko | | | | 18:30 | | | | | | | | | | | | | | | 18:00 | 19:00 | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Las Marismas (Jar City) | | | | | | 18:30 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Reykjavik-Rotterdam | | | | | | | | | | | 18:30 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | El Estado de las Cosas | 17:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Barcos de Cascaras | | 17:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Film socialisme | | | | | | | | | | | | | | 18:30 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | 8 1/2 | | | | | | | | | | | | | | | 20:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Memorias de un Judio | | | | | | | 20:00 | 18:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 16:30 | | |
| | El Cantor | | | | | | | | | | 18:30 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| El Arbol Muerto | | | | | | | | | | 20:30 | | | | | 19:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Aqui Soy José | | | 16:30 | | | 18:00 | | 18:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Cortos carta blanca | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Cortos Autobiografia | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| La Duquesa de Varsovia | | 20:00 | | | | | | | | | | | | | 19:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Me gustaría compartir la primavera contigo | | | | | | | | | | | | | | | 20:30 | 19:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Singularidades de una chica rubia | | | | | | | 19:00 | 17:30 | 20:30 | | | | | | | 18:30 | | | | 20:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| El extraño Caso de Angelica | | | | 18:30 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| RAMONA | Sergeant Pepper | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 15:00 | | |
| | Un profe diferente | | | 16:30 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | El Apostol | | | | | | | | | | 18:30 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | El Rey y el Ruiseñor | | | | 16:30 | 15:00 | | | | | | | | | | | 18:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 10:00 | |
| CORTOS | Festival del cortos Silhouette | | | | | | | | | 20:30 | 19:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | EUROCHANNEL Prog 1 | | | | | | | | | 20:30 | 16:00 | | 10:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | EUROCHANNEL Prog 2 | | | | | | | | | | | 18:30 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Lección de Cine Morder | | 18:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

* Función gratuita
● Presencia del director

sala1 Ochoymedio Quito
 sala 2 Ochoymedio Quito
 Flacso Cine Quito
 Alianza Francesa Guayaquil
 Lexa Guayaquil
 Alianza Francesa Cuenca
 Alianza Francesa Portoviejo
 CCE Loja
 Alianza Francesa Loja