

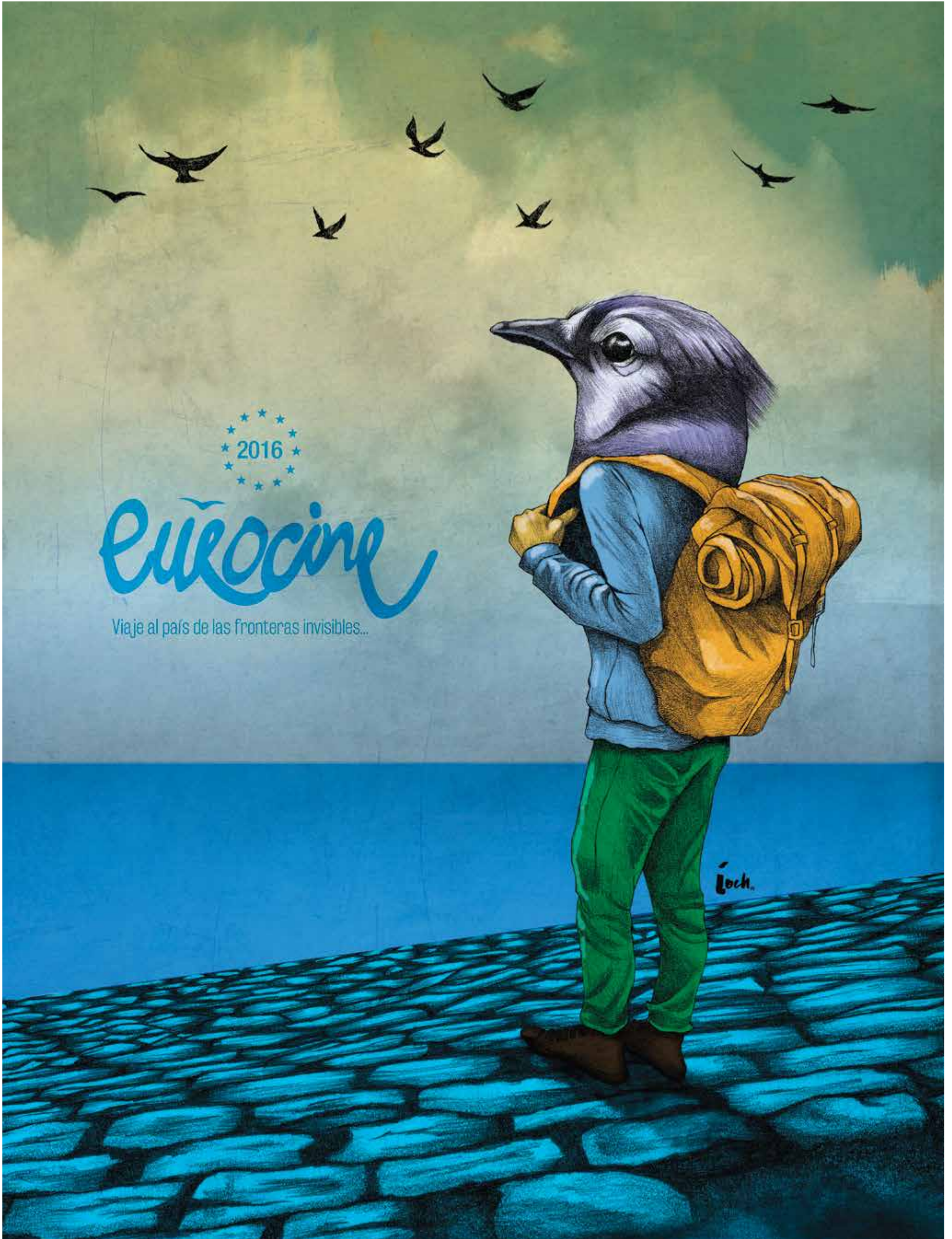
OCHOYMEDIO

El cine de La Floresta

www.ochoymedio.net

N. 128

SEPTIEMBRE 2016



EDITORIAL

Somos lo que somos

La inauguración del Festival Eurocine 2016 coincide con los 15 años de Ochoymedio. Durante todos estos años, como ya lo hemos dicho, hemos habitado en La Floresta de Quito, un barrio que nos acogió y que ha permitido que seamos su cine, el cine del barrio. Este editorial no pretende abordar el tema festival ni las películas, porque para eso ya nuestros colaboradores, con el extraordinario trabajo de Ana Cris Franco a la cabeza como editora, lo abordan con sabiduría, ingenio y conocimiento. Quiero hablar del barrio, de la ciudad. Ser un cine de barrio, pequeño y cálido, me lo exige, me da la oportunidad de hacerlo.

Cuando empezamos la construcción del Ochoymedio, allá por el 97, La Floresta era, y sigue siendo, uno de los barrios más tradicionales de Quito con un alto sentido de lo cultural. Los vecinos siguen habitando sus hogares, algunos ya declarados como patrimonio de la Ciudad, y han compartido su territorio con artesanos, artistas, universidades, cafeterías, pequeños teatros y hasta un instituto de cine, que hoy somos parte del mismo. Aquí existe una enorme diversidad y que fue cuna de grandes escritores, pintores, intelectuales, músicos.

El próximo año La Floresta cumplirá sus primeros 100 años y todos nos estamos preparando para el gran festejo. Su sentido de lo cultural se ha venido reforzando gracias al posicionamiento de emprendimientos culturales auto-gestionados y sus calles se han llenado de estudiantes de cine, de artistas que han abierto finalmente sus talleres para mostrar sus diferentes formas de trabajo y de ferias creativas que han fomentado el intercambio, el trabajo en red y la reactivación de la microeconomía local. El Ochoymedio se ha convertido con el pasar de los años, y tal como lo identifica claramente el COOTAD (Código Orgánico de Ordenamiento Territorial, Autonomía y Descentralización) en una centralidad cultural, es decir un sitio que brinda servicios culturales y que aporta al desarrollo humano del territorio en el que se asienta, pero que ha sido capaz de transformar y darle una personalidad propia a su entorno. Bien por eso.

Al mismo tiempo que el barrio mutaba, el Ochoymedio también se fue llenando de nuevos integrantes. Los tiempos del Camilo, del Rafael y de otros queridos amigos, han ido quedando en el pasado. Con ellos hicimos la historia de los primeros 15 años y se agradece con el corazón, todos sus aportes porque siempre serán referencia importante. Estuvieron ahí en el momento adecuado y contribuyeron a ser lo que somos.

Ahora nos enfrentamos a los próximos 15, con gente nueva. Arí, Diego, Ana Cris, Sayri, Pamela y la incondicional Carlita que siempre está cerca, son parte de una generación que tiene sus propias utopías, o que simplemente admiten sin miedo, que ya no las tienen, son los que están al mando. Son parte de esa generación que entiende el valor de la palabra y de la imagen dentro de los nuevos conceptos de la Comunicación y el Cine. Estos nuevos habitantes del Ochoymedio, son los que ahora le dan una personalidad

renovada y distinta a esta edición del Eurocine y que son capaces de incorporar lo clásico, de respetarlo, pero que apelan porque en esta edición se incorporen también las nuevas tendencias. Son los que dan rienda suelta a su imaginación, persistencia y sensibilidad, para enfrentar el día a día, para investigar qué quieren los nuevos públicos, para saber qué películas programar, que festivales organizar, pero que sobre todo tienen que enfrentar el futuro, y yo junto a ellos con los siempre valiosos aportes de Gabriela, la economista de la cultura, el reto de lograr el cambio tecnológico que requiere nuestro cine y que es cada vez más necesario y reclamado por nuestro público, sin perder la esencia de lo que siempre hemos sido.

Pero para que el espíritu de nuestro cine de barrio perviva junto a sus nuevos habitantes, éste debe adaptarse a los cambios que el barrio y la ciudad demandan. Los dos están en medio de una profunda transformación y deben decidir juntos cómo convivirán en los próximos años.

El Ochoymedio es para el barrio, como la sala de nuestra casa. Ahí es donde habitamos todos y donde a veces priman las acciones individuales guiadas por el miedo a los extraños, a la diferencia, a la diversidad. Todos debemos cuidar que esa tendencia conservadora y reaccionaria - que aparece cada cierto tiempo y que no soporta el cambio - no crezca. Debemos apoyar que los espacios públicos que nos rodean, se vuelvan atractivos y seguros para su gente y que dinamicen la economía local. Debemos promover la pacificación de sus calles y de sus habitantes, aportando al cambio de mentalidad. El Ochoymedio debe ser parte de todos los diálogos y contribuir, desde el cine, desde las distintas expresiones culturales que en sus salas se manifiestan, para que esa sea la norma de convivencia. Debemos apoyar la construcción de nuevas dinámicas culturales compartidas para que sean adoptadas por todos y cada uno de los que en La Floresta habitamos. Debemos hacer todo lo necesario para lograr cada vez más, una comunidad viva, una ciudad sostenible y, en general habitantes más amigables con todos.

Nuestro pequeño cine, ahora tiene un filántropo privado grande a su lado, una empresa que apuesta por la Cultura y por los espacios que la contienen, que ha confiado en nosotros y nosotros en ella. Esta nueva relación, este modelo de co-gestión entre privados, tiene que ser fructífera para que subsista en el tiempo y se convierta en un modelo a seguir por otros.

Nuestro Ochoymedio, ha escrito la historia de las dos últimas décadas del cine ecuatoriano y sus pantallas guardaran ese registro que no podrá borrarse con el tiempo ni de la memoria de la ciudad y el país. Porque lo que ofrecemos aquí, y lo seguiremos haciendo por los años que nos quedan, "es el placer de ver películas, el calor y la cercanía de un cine de barrio".

Mariana

COLABORADORES



Ana Rodríguez

Investigadora, curadora de arte y gestora cultural. Ha sido docente en la PUCE y la Universidad Central. Investigadora en FLACSO Ecuador y en el CENEDET. Fue viceministra de cultura y directora de la Fundación Museos de la Ciudad.



Ariadna Moreno

No vino en la Pinta, la Niña ni la Santa María. En España hizo un máster en investigación especializándose en cine y siguió friendo papas. Tuvo que venir a Ecuador para ingresar en la Sección Cultural de la Embaja, becada por la universidad, y más tarde formó parte del equipo de OCHOYMEDIO. Hoy es programadora del Festival EUROCINE 2016.



Paulina Simon Torres

Periodista cultural y editora. Programó dos salas de cine públicas y fue desterrada por la burocracia. Escribe y filma. Edita su primer documental Apuntes maternos y es fundadora del Club de las malas madres.



Ana Cristina Franco Varea

Transcita entre el cine y la escritura creativa. Escribe guiones. Escribe artículos. Edita este periódico.



Juan Romero Vinuesa

Sus poemas y cuentos han sido publicados en revistas de Latinoamérica. Artículos suyos han sido publicados en "Entremares Magazine", "Casa Palabras", "La Barra Espaciadora" y "Rocinante". Tiene una columna de opinión en el diario "La República". Es editor del blog de poesía hispanohablante "Cráneo de Pangea".

Agradecemos también a los siguientes colaboradores: Carla Yépez, Vanessa Terán, Fabián Patinho, Juan Fernando Andrade, Ave Jaramillo, Fausto Rivera Yáñez y Christian León.



Sandra Araya

Tiene una editorial llamada Doble Rostro. Sus cuentos han sido publicados en las revistas El Búho, Aceite de perro, Big Sur, Ómnibus, Aurora Boreal y Casapalabras. Está incluida en las antología Ecuador Cuenta y Mujeres que hablan. En 2010 ganó la Bial Pablo Palacio. Fue editora del suplemento Cartón Piedra. En 2014, La Caracola publicó su novela Orange y en 2015 ganó el premio La Linares con su obra La familia del Dr. Lehman.



Marcela Ribadeneira

Es escritora y periodista, pero como estudió dirección de cine, no puede resistirse a la elocuencia de las imágenes y es adicta al collage digital, formato que le permite robar impunemente la genialidad de otros y contaminarla con un poco de sí. Fue editora de Gatopardo Ecuador y ha colaborado con medios como The Guardian y Gkillcity las revistas Mundo Diners, SoHo Ecuador e In. En el 2014 publicó su libro de relatos Matrioskas y en el 2016, el ebook Borrador final.



Joseph Morder

Es francés pero su infancia en Guayaquil marcó su carrera de cineasta. Vive en París. Fue el invitado del Eurocine del año pasado, y este año colabora para nosotros con un texto sobre Chantal Akerman, cineasta a la que él considera su "gemela de cine".



Jorge Chicaiza Molina

(loch) ilustrador, diseñador gráfico y dibujante de historietas ecuatoriano con más de 10 años de experiencia en editoriales, agencias de publicidad y empresas relacionadas. Su traEcuador, Chile y Argentina. loch es uno de los creadores de la revista de historietas Lesparragusanada.

CRÉDITOS DEL FESTIVAL

PRODUCCIÓN GENERAL: OCHOYMEDIO
PRESIDENCIA: Etienne Moine
GERENTE GENERAL: Patricio Andrade
DIRECCIÓN EJECUTIVA: Mariana Andrade
DIRECCIÓN Y PROGRAMACIÓN: Ariadna Moreno
COORDINACIÓN DE PRODUCCIÓN: Carla García
EDICIÓN DE CONTENIDOS Y TRAILER: Ana Cristina Franco
COMUNICACIÓN: Sayri Wladimir Cabascango
DISEÑO: Diego Terán Rojas

ILUSTRACIÓN PORTADA: Jorge Chicaiza (IOCH)
OPERACIÓN TÉCNICA: Marcos Peralta, Ignacio Rojas, Raúl Viteri.
ADMINISTRACIÓN: Cristian Albarán, Martha Rubio
AGRADECIMIENTOS GENERALES: Billy Navarrete, Galo Arteaga, Carlos Quinto Cedeño, Antonio Cedeño, Tania Reyes, Florent Tribalat, Sopzhie Raynaud, Jordi Garrido, Gustavo Peribáñez.
IMPRESIÓN: Abilit

FESTIVAL

Estimados espectadores,

¡Qué gran honor y placer para mí empezar a desempeñar mis funciones de nueva Jefa de Delegación de la Unión Europea en Ecuador con un evento tan importante para la visibilidad de la UE en Ecuador como el Eurocine 2016! Es un honor porque creo en la importancia de la cultura europea y lo que puede aportar al mundo. Es un placer porque el cine es una expresión del espíritu europeo, un arte que refleja la diversidad de nuestros países, culturas y de nuestros idiomas que son la fuerza de nuestra unión.

"Viaje al país de las fronteras invisibles" es el lema del Eurocine de este año; un tema más que nunca de actualidad para recordar que la trayectoria del proyecto europeo y la ambición de los fundadores de la Unión Europea ha sido romper barreras con el fin de construir un continente de paz y de prosperidad. En un mundo donde las llamadas a construir muros se vuelven más fuertes, el cine sirve para destruir las barreras que nos separan y ayudar a ver el mundo a través de la mirada del otro.

Este año, tenemos la participación de aún más países europeos: 14 en total; y no solo de los países que pertenecen a la Unión Europea, 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 tiene diversos horizontes culturales y creencias. El cine europeo tiene algo para todos, desde los más jóvenes hasta los amantes del 7º arte. Los temas elegidos este año reflejan bien esta diversidad. Además de los temas tradicionales como Memorias, Ramona y Europa al día, el Eurocine de este año pone un enfoque particular sobre el tema de la migración con "Mapas" y dos directores contemporáneos: la Belga Chantal Akerman, cuyos temas favoritos son el exilio, el peregrinaje, la huida y la soledad, y el español José Luis Guérin, cuya obra se caracteriza por un estilo claro y depurado, reflexivo y con una fuerte vocación poética en conexión con toda la Historia del Cine. Podrán ver también durante este festival **El Hijo de Saúl** del joven director húngaro László Nemes Jeles, una película recibida con gran aclamación por parte de la crítica y que ganó un premio en Cannes y un Oscar en Hollywood, lo que demuestra que la calidad no es enemiga del éxito!

Para la Unión Europea era también imprescindible que este año el Eurocine tuviera lugar en otras ciudades además de la capital, Quito, para compartir esta mirada a Europa con un público en todo el país. Es muy importante que eventos como estos existan en todo el Ecuador para que un numeroso público ecuatoriano pueda elegir un tipo de programación diferente y ambiciosa. Por eso, con la ayuda de la Alianza Francesa y del Cine Ocho y Medio, además de Quito, el Eurocine se difundirá en Cotacachi, Manta, Cuenca, Guayaquil, Portoviejo, Loja, Comunidad Tabuga en Jama.

No puedo terminar sin agradecer de todo corazón a los Estados Europeos que han participado en este evento, a OCHOYMEDIO por la excelente organización, a las empresas europeas que han prestado su apoyo y a la Alianza Francesa que nos permite tener mucha más audiencia en todo el país.

Aunque las películas nos transportan a otro mundo –como arte–, también nos dan una distancia prudencial para ver nuestro propio mundo con otro ojo. Esta nueva mirada nos puede ayudar a imaginar el mundo que queremos. A esto les invitamos, estimados espectadores: a romper las distancias que nos separan y a salir de esta sala oscura con una nueva mirada.

¡Que disfruten del viaje al país de las fronteras invisibles; que disfruten del Festival de Cine Europeo "Eurocine 2016"!
Muchas gracias.

Marianne van Steen,
Jefa de Delegación designada de la UE en Ecuador



OCHOYMEDIO cuenta con el apoyo de



OPINIÓN

En busca del Cine Europeo



Por Ariadna Moreno
Programadora del Festival

Tras programar el Festival quedo inmobilizada al comenzar a escribir. Me cuestiono lo más básico, ¿qué es el Cine Europeo?, más difícil, ¿qué es el Cine Europeo hoy?, ¿existe el Cine Europeo?, ¿habrá una esencia a Cine Europeo?, ¿un cine con una Identidad propia llamado Cine Europeo?... Pensándolo bien, actualmente no parece haber un todo unitario, con unos parámetros estéticos que puedan definir al Cine Europeo como a una escuela, una tendencia estética o un devenir cinematográfico.

Ya no hay un grupo que se siente a pensar en la necesidad de mostrar otras realidades a partir de miradas conexas en un momento y lugar determinados. Eso que antes se estilaba tanto en forma de manifiestos. Qué hermoso debía ser cuando intelectual, aristócrata y comunista comenzaban a reflexionar sobre cine, tomando los referentes de sus antecesores, y decidían salir a la calle para filmarla desde otras subjetividades.

En este ejemplo, una necesidad de redención respecto a las brutalidades de la Segunda Guerra Mundial, el fin de la misma y la caída de los totalitarismos, hacían posible otro cine. Así nacían Cesare Zavattini, Luchino Visconti o Giuseppe De Santis, entre otros, quienes tomando algunos elementos de cineastas anteriores, como Dziga Vertov en su voluntad de mostrar la realidad, Robert Bresson o Jean Renoir en la búsqueda de los cuerpos o, incluso más atrás, los hermanos Lumière en la documentación de su entorno, abanderaban lo que se llamó Neorealismo Italiano, vinculado a la realidad italiana de las posguerra.

Sin embargo, ya antes podría decirse que había algunas cinematografías nacionales, pensemos en el clásico Expresionismo Alemán arrastrando toda la teoría de Siegfried Kracauer sobre *El Gabinete del Dr. Caligari* (R. Wiene, 1920), la necesidad del pueblo alemán durante la República de Weimar de un líder que salvará la nación, es decir, el vaticino del sentir nacionalsocialista y la subida de Hitler al poder. Pero incluso en territorios cinematográficos más pequeños parecía posible tomar detalles característicos de lo local, como la Escuela de Nápoles del período mudo o el costumbrismo español del cine de Florián Rey. No obstante, pese a esos elementos nacionales- locales que se pueden ver en algunos momentos de la historia, todavía no aparecía la idea Europa.

El reconocido crítico de cine Alain Bergala señala que Roberto Rossellini fue el primer director de cine en ahondar en esa idea de Europa. Rossellini sale de Italia y filma *Alemania, año cero* (1948) porque siente la necesidad de reconstrucción, de empezar de nuevo, no solo en Italia, sino también en los países vecinos. Años más tarde, realizará *Europa '51* (1952), aludiendo a la crisis del humanismo en esa unión naciente europea tras la Segunda Guerra Mundial. Luego llegarían la Nouvelle Vague francesa y los nuevos cines de nacionalidades varias –el británico, el

alemán, el italiano, los diversos cines de Europa del Este, el portugués, o el nórdico, entre otros-, inicialmente queriendo hacer un cine imperfecto, un cine joven, poético, de rechazo a los modelos de mayor capital. Cine Arte. Entonces el cine europeo se vinculó a la idea del cine de autor, indisolublemente unido a la crítica de cine.

Pero ¿qué ocurre hoy? En Europa algunos países viven momentos difíciles, altas tasas de desempleo y migración juvenil, estados de emergencia, recelo en acogida a refugiados y otras problemáticas socioeconómicas que desmontan la imagen “poderosa” del continente. En algunos sitios ante estas situaciones desfavorables han nacido nuevas formas de organización y una voluntad de no resignarse, un “nosotros” que en nuestros días podría transmitir esperanza. Estas son nuevas formas que distan bastante de la imagen maléfica- poscolonial de Europa que podrían representar algunas instituciones de poder, pero no la mayoría de la gente.

Sin embargo, volviendo al cine, ese “nosotros” parece difícil de encontrar y todavía más difícil es ver corrientes estéticas nacionales, tal vez se deba dejar paso a la perspectiva histórica. En un mundo fragmentario e individualizado se complica llegar a un caminar conjunto con estilos personales en favor de una estética, de una forma con contenido, que marque un modo de hacer cine conexas en sus diferentes propuestas ante la necesidad de mostrar otras realidades en unos territorios dados.

Además, aunque actualmente hay propuestas como el docuficción, donde afortunadamente se podrían encontrar esos lineamientos estéticos anhelados, en ocasiones, se llega a una cierta globalización. Quiero decir, incluso algunas iniciativas del cine independiente, de gran trayectoria en festivales, se imitan a sí mismas con gran mimetismo, sin seguir unos parámetros estéticos coherentes entre la forma y el contenido a transmitir. En cualquier lugar, formas estéticas, que en algún momento fueron transgresoras, se han institucionalizado, a veces, se utilizan los mismos recursos estético- estéticos para hablar del paso del tiempo, la belleza o la fealdad, el horror o la armonía.

Todo ello dificulta hablar de Cine Europeo, a lo que se añaden otros factores, como los bien conocidos cruces transoceánicos latinoamericano-europeo. Suceden, por ejemplo, cuando se adapta un guión para introducir a un personaje mexicano y otro español en una película ecuatoriana, o de cualquier lugar, con el fin de justificar la coproducción y abrir puertas a mayor número de fondos y aplicaciones. También con los movimientos migratorios se mezclan diferentes elementos en las cinematografías, como ocurre con los realizadores turco-alemanes.

Con estas mezclas y enredos llegamos a Mapas, nuestra sección temática, ya que si bien en el cine es complicado hablar de una identidad europea actual, en el mundo se intentan delimitar unas fronteras económicas, que marcan unas naciones, donde el Otro a menudo no encaja. Las causas del desplaza-

miento y el implícito sentimiento de extranjero son varias, desde lo socioeconómico, hasta lo político, sin olvidar lo intrafamiliar. Julia Kristeva, partiendo de la noción freudiana “inquietante extrañeza”, utilizaba la noción “extranjeros a nosotros mismos” como la cara oculta de nuestra identidad, aquello que no entendemos o con lo que no simpatizamos. Quizá esta inquietante extrañeza con respecto a nosotros mismos, crezca cuando nuestros mapas y territorios se atraviesan.

Propuestas estéticas vinculadas al viaje, a deambular, a mirar al otro, al otro que vagabundea, en algunos casos a los suburbios, al sentimiento de extranjero, donde se transforman las relaciones del mundo actual y, tal vez, el cine. Películas como *Caballo Dinero* (P. Costa, 2014), *El Havre* (A. Kaurismaki, 2011), *Lejano* (N. B. Ceylan, 2002), *Fátima* (P. Faucon, 2014), *Mapa* (L. Siminiani, 2012), *La Desconocida* (G. Tornatore, 2006), *El Padre* (F. Akin, 2014), o la clásica del realismo crítico, *Rocco y sus hermanos* (L. Visconti, 1960).

En este desplazamiento, la falta de lugar y el sentimiento de extranjería, tenemos nuestro enfoque en Chantal Akerman. La producción cinematográfica de esta creadora belga, de origen judío, afincada en diferentes lugares del mundo, está marcada por la falta de lugar, como se aprecia en *Del Este* (1993) o *No Home Movie* (2015). Ella es uno de los referentes internacionales del cine experimental, entre el documental y la ficción, y una de las primeras directoras transgresoras en mostrar la condición de las mujeres, al mismo tiempo que se fortalecían los movimientos feministas de los años setentas y ochentas.

Jeanne Dielman, 23 Quai du commerce, 1080 Bruxelles (1975) fue considerada por New York Times como la primera película en hablar de lo femenino. Aunque así dicho, algo rechina. Desde los ochentas filósofos como Judith Butler o, trasladándonos a la teoría filmica feminista, Teresa de Lauretis nos han venido diciendo que lo “femenino” no es algo natural, sino una construcción que dictamina lo que debe ser una mujer perfecta. Precisamente Chantal muestra esta construcción con una mirada crítica, hay que destruir esas construcciones binarias “masculino”, “femenino”. Por ello, es una de las primeras películas feministas, y no “femenina”, entendiendo el feminismo como la lucha por los derechos de las mujeres y por desmontar las construcciones de género. ¡Qué cada uno haga lo que le dé la gana con su persona y su sexo!

Entre documental y ficción, azares y encuentros, tenemos también el enfoque en nuestro invitado José Luis Guerin. Para los seguidores de festivales, este año ganó el premio al mejor director en el Festival Internacional de Cartagena de Indias con su trabajo *La Academia de las Musas* (2015). El filme es una apuesta por la palabra, la poesía, la vuelta a los inicios, al amor platónico, a Dante, a Petrarca, a las musas; todo eso desde una mirada contemporánea en un aula de la Universidad de Barcelona. Además tendremos su trabajo *En Construcción* (2001), muy apropiado para pensar sobre gentrificación y

especulación desde un punto de vista cuasi-antropológico. Con mucho entusiasmo también mostraremos *Correspondencias J.L. Guerin- Jonas Mekas* (2011), reflexión en torno al cine y la estética a partir de una correspondencia visual entre nuestro invitado y el maestro del diario documental.

Mantenemos nuestra sección Europa al Día en su mayoría integrada por películas realizadas en los últimos años, algunas de ellas apremiadas por la crítica y de valiosa trayectoria en festivales. Con ello quiero aplaudir a *Victoria* (S. Schipper, 2015), donde un solo plano secuencia ¡de 138 minutos! –de verdad, sin truco- sigue a una joven española en Berlín, entre las cuatro y las seis de la mañana, sin perder el ritmo, el respeto a sus personajes, al suspense y a la urbe berlinesa de los *minijobs*; sin olvidar mostrar el desencanto de la juventud europea, de esa generación de “la crisis”, de antihéroes unidos. También encontrarán *El Hijo de Saúl* (L. Nemes, 2015), “un monstruo necesario” en palabras del pensador de la Shoah G. Didi- Huberman. Además de interesantes propuestas en *Camino de la Cruz* (D. Brüggemann, 2014), *John From* (J. Nicolau, 2015), *El Nuevo Nuevo Testamento* (J. Van Dormael 2015), *Loreak* (J. M. Goenaga, J. Garaño, 2014), *Corazón Gigante* (D. Kári, 2015), *The Tree* (S. Proscenc, 2014), *Chrieg* (S. Jaquement, 2014) o *Ida* (P. Pawlikowski, 2013).

Una de mis secciones favoritas siempre es Memorias, este año, dedicada al cine clásico y la música. En ella podrán encontrar algunos trabajos de Nino Rota con Federico Fellini, como *El jeque blanco* (1952) o *Los inútiles* (1953); Ennio Morricone en la mítica *Cinema Paradiso* (G. Tornatore, 1988) o sus contribuciones al Spaghetti-Western en *Por un Puñado de Dólares* (S. Leone, 1964). Peer Raben con Fassbinder en *El Matrimonio de María Braun* (1979), o el gran homenaje de Visconti a la obra de Wagner *La Caída de los dioses* (1969), además del musical *Los Paragües de Cherburgo* de Jacques Demy (1964), o los aportes de Antoine Duhamel junto a Jean Luc Godard en *Pierrot el Loco* (1965); pero también la prácticamente ausencia de música y la introducción de sonidos con un tratamiento surrealista de *Tristana* (L. Buñuel, 1970).

No faltará la sección Ramona, para público infantil, juvenil y familiar. Tendremos hermosas películas valoradas por los jurados juveniles de diversos festivales, *Finn* (F. Weisz, 2013) *Los de Octavo No Lloran* (D. Bots, 2015), o *Refugio* (M. Brummund, 2015), además de algunos programas de cortos que no se pueden perder.

En el Festival podrán ver estas y otras películas, a las de aporte curatorial, se suman algunas propuestas por las embajadas, dando opciones a todo tipo de públicos, algunas más imitativas de las formas comerciales, otras más cinéfilas. El Cine Europeo ¿existe con Identidad propia?, no lo sabemos. Pero en su búsqueda, esperamos que si bien no hayamos encontrado devenires estéticos que lo diferencien como antaño, ahí donde los mapas se confundan, encuentren solitarios estilos personales de interés ¡Miren y lean!

OPINIÓN

Carta de la editora (del periódico) desde la cocina



Por: Ana Cristina Franco

Escribo en una cocina, cocino en una cocina, lavo los platos en una cocina, me alimento en una cocina. Casi podría decir que vivo en una cocina. Combino tareas domésticas con otras intelectuales. Aunque sí tengo un estudio, cada vez que entro en él me da frío y siempre regreso a este lugar en el que puedo calentar interminables tazas de té que me acompañan en mi trabajo. Nada mejor que escribir y cocinar, que leer y comer. Aquí, en esta cocina, he editado los textos del periódico, he escrito otros, me he reunido por *skype* para los asuntos del festival, he visto varias de las películas de la programación. Mi cocina me hace pensar en Jeanne Dielman. Y claro, por un momento imagino que mi cocina es la de Jeanne Dielman. Y fantaseo con ser ella. Después de verla lavar los platos, comer y pelar papas en una cocina a través de la pantalla de *Youtube* de mi computadora ubicada, por supuesto en la

cocina, pienso en cómo la cocina - ese espacio considerado femenino, asociado para bien o para mal a la mujer - se convierte en un espacio de libertad intelectual. O de viaje intelectual. Imposible no pensar en eso después de ver películas de Chantal Akerman. Cocina. Chantal Akerman. Mujeres. Tal vez parezcan ideas sueltas, pero hablo de ello porque coincide que este Eurocine ha habido una línea editorial que se ha forjado de manera casi azarosa, casi invisible: la mujer, las mujeres, la feminidad. A excepción de Joseph Morder y Juan Romero Vinuesa (con sus aportes excelentes) las colaboradoras del periódico de este año conforman un repertorio femenino. Pero más allá de los nombres, del sexo, del rol, es el concepto, la mirada, la que es femenina. Están las películas de Chantal Akerman que vuelven sagradas a las escenas cotidianas, que enrarecen la realidad hasta el punto de embellecerla, de volverla única. Por otro lado, **La Academia de las musas**, película del cineasta español

José Luis Guerin (invitado de este año al festival Eurocine) que también muestra un universo femenino. Una especie de Banquete de Platón moderno, pero no con mancebos sino con "musas-activas" (¿será posible?) que a veces son seductoras afroditas y otras artemisas intelectuales. En esta película también se habla de la música que producen los planetas al caminar por su órbita, los cantos de las esferas. Esto me lleva a pensar en la música. Y en el silencio. Justamente el concepto de programación que diseñó la Ari para la sección "Memorias". ¿No es hermoso hablar del cine clásico a través de la música y del silencio? Pienso en la Tristana a la que describe Sandra Araya, una Catherine Deneuve entre la crueldad y la inocencia... y el silencio. Y como contraparte a ese silencio, la música, las banda sonoras de Ennio Morricone que hicieron memorables a las películas de Sergio Leone, esas de las que habla Marcela Ribadeneira en su texto.

"Desiderare" es una palabra que dice una de las musas de Guerin. Desiderare es una mezcla entre deseo y estrellas, significa desear bajo las estrellas. Vincula al deseo con el cosmos. Esto me hace pensar en el azar. En el destino. En el azar que hizo posible, por ejemplo, que Joseph Morder, el cineasta francés que fue nuestro invitado del año pasado, escriba este año un texto sobre Chantal Akerman. Pues fue el azar también el que hizo que él se enterara del suicidio de la cineasta a la que consideraba su "gemela de cine" justo el día de su cumpleaños, mientras estaba en Ecuador, país de su infancia.

Una sección de la programación de este año se llama "Mapas" y muestra películas sobre

la Europa de los desplazamientos, un continente que empieza a convertirse en tierra de extranjeros. El mundo siempre ha sufrido por los límites ¿Por qué no empezar a cambiar a través de la imaginación? Por ejemplo, pensar en estas palabras: mapas, territorios, viajes. Viajar es perder países, decía Pessoa. Y eso me hace imaginar al festival como una invitación a un viaje. Un viaje, por supuesto imaginario, a un lugar sin países, sin límites. El territorio es -casi siempre- masculino. Marcar territorio, trazar límites, dividir. Desde una concepción freudiana la cultura falocéntrica implica una sociedad territorial. El ansia de conquista de la tierra (y por qué no del cuerpo) es algo que se ve en la literatura de Joseph Conrad o en el cine de Werner Herzog. Una necesidad también estética - sobre todo masculina. Pero en la mentalidad femenina el territorio funciona de manera distinta. "El territorio es siempre fantasma" dijo Raúl Ruiz. La concepción del territorio femenino se parece más a Pangea, a la primera tierra sin continentes, sin países ni ciudades. Esa tierra que existió antes de que los continentes floten en el mar como un rompecabezas. Algunos geólogos dicen que alguna vez las piezas se volverán a unir y la tierra será otra vez una. Más allá del sueño utópico y casi cursi de "una sola tierra"; más allá de una mala interpretación feminista, la línea editorial que atraviesa este periódico no busca asociaciones literales sino imaginarias, crear hilos invisibles, poéticos, que conciben al festival y a la lectura de este periódico como un viaje imaginario, y por qué no, femenino. Que propongan una mirada femenina sobre el cine y sobre la territorialidad. Un recorrido que no delimita ni conquista sino que recorre, habita, deambula.

EUROPA AL DÍA

John From o la apropiación

JOHN FROM, LA PELÍCULA PORTUGUESA DEL DIRECTOR JOÃO NICOLAU, HA SIDO CONSIDERADA HEREDERA DEL CINE DE ERIC ROHMER Y HA SIDO ACLAMADA POR EL MANEJO DEL COLOR Y SU RELACIÓN CON EL ARTE DE GAUGUIN. JUAN ROMERO VINUEZA ENTRA EN EL MUNDO DE NICOLAU Y HACE UN PARTICULAR ANÁLISIS DEL FILME.

Por: Juan Romero Vinuesa.

En la República de Vanuatu, archipiélago ubicado en Oceanía, a 500 km de Australia, se realiza un culto particular. Éste surgió en Tanna, en la década de los 40', durante la Segunda Guerra Mundial. Este rito basa su creencia en un hombre blanco y de poca estatura, y que portaba un abrigo con botones brillantes, llamado John From que llegó en una avioneta con comida y cosas para los nativos de la isla. Los habitantes de la misma quizá creyeron que él era un tipo de mesías que venía a ayudarlos. Después de su salida de Tanna, los nativos esperan su regreso porque creen que traerá más regalos para ellos. Lo más probable es que John From fuera solamente un soldado del ejército de los Estados Unidos de América que intentó congratularse con los nativos por el miedo a un posible rechazo por parte de ellos.

El director portugués João Nicolau utiliza el nombre y algo de la historia de dicho mesías para estructurar la producción franco-portuguesa de su film **John From** (2015). Sin embargo, no es un film sobre este personaje mítico, sino sobre una muchacha llamada Rita. Ella está de vacaciones en Lisboa y se siente muy aburrida. Acaba de terminar con su novio y lo único que hace es tomar café helado y escuchar música en su *ipod* con su amiga Sara. Los días son básicamente tedio y cotidianidad, junto con su familia y Sara. Lo que se presenta en la primera parte del film

es esencialmente monótono y se nota cierta desidia en Rita por no encontrar nada que le llame la atención en su tiempo libre. Ella no dice nada, pero su frustración es evidente. Rita va a clases de piano, pero lo único que puede interpretar es un adefesio, un intento fallido de una pieza musical. Esa es su vida en ese momento: un acorde mal tocado.

Pero sucede algo que lo cambiará todo. Rita conoce a su nuevo vecino, Filipe Mesquita, quien está realizando una exposición sobre Melanesia, región a la que pertenecen las islas Vanuatu. Rita sentirá una atracción tal por esta exposición que se apropiará de ella. La hará suya, convertirá su vida y todo lo que está sucediendo en una adaptación de lo que ha visto y ha aprendido sobre Melanesia. Claro, todo esto está atravesado por el enamoramiento adolescente de Rita por Filipo, quien es mucho mayor a ella y padre de una niña llamada Beatriz. Sus intentos por conocer más sobre esta región insular de Oceanía son, en realidad, intentos por acercarse más hacia su objetivo: llamar la atención de Filipo.

Rita robará una pluma de una de las figuras expuestas y la guardará por unos días como prenda de su enamoramiento. Después, se pintará el cuerpo e intentará realizar bailes melanesios, investigará sobre la música y la historia de dichas islas (el culto a John From y su avioneta es fundamental en esta parte). La intensidad con la que vive esta situación, hará que poco a poco su casa y su vecindario se conviertan en algo muy parecido al ambiente de las islas del sur del Pacífico, en donde se encuentra Melanesia.

João Nicolau establece como premisa de este apropiamiento la cuestión del extrañamiento que siente el extranjero por aquello que es nuevo para él. El descubrimiento del otro y el intento de converger con él. Lo que sucede con el culto de John From y las tribus nativas de Vanuatu, pasa también con Rita y



Fotograma de la película **John From**.

Filipo. La muchacha se adapta -o eso intenta- al hombre que desea conquistar. Lo observa todos los días desde su balcón, que está sobre el de él. Rita funge aquí como una intrusa (extranjera) que busca inmiscuirse dentro de la configuración que ya está dada por lo nativo que presenta Filipo.

Sin embargo, ninguno de ellos es un nativo ni un extranjero. Los dos son portugueses y están en su propia patria, pero los dos están siendo partícipes de una transmigración de culturas. La niña y el hombre son quienes se juntan y hacen que esa vecindad de Lisboa, se transforme en una especie de invasión de Melanesia sobre esa pequeña región de la capital portuguesa. Pero no es una invasión llena de violencia y excesos, sino algo más bien pacífico, como si fuese una total mezcla y aceptación de las dos partes.

Esa aceptación se da mediante las imágenes mostradas que nos muestran el crecimiento de la vegetación y la apropiación del vecindario por parte de la naturaleza, los cambios de vestimenta de los personajes y los extras que

hacen su aparición. En el techo que está siendo revestido por una exuberante vegetación de hojas y plantas trepadoras se lee escrito "En tu zona, mando yo". Además, Filipo va a cambiar conchas por una daga (se vuelve a la forma aborigen de intercambio de bienes) y se la lleva al padre de Rita, como una oferta ritual para pedir su mano. Rita puede tocar, ¡por fin!, algo bello en el piano y la escenografía se torna más verde y colorida, como lo es en Melanesia, y la gente canta alegremente.

Por último, vemos que la gente que se encuentra en la playa luce atuendos melanesios. Todo lo que rodeaba a Rita ha pasado de ser Portugal a Melanesia. El mundo de la muchacha ha cambiado con su enamoramiento y con su relación con Filipo. Su amiga Sara ve que aparece una avioneta que bota algunas cajas grandes de madera con un paracaídas, como un regalo (al más puro estilo del ejército de los Estados Unidos) y ella corre para ver qué hay ahí dentro. Al llegar, sale un hombre negro que trae regalos desde Vanuatu. Esta vez, el otro fue el aborigen. La apropiación se dio a la inversa.

EN FOCO CHANTAL AKERMAN

Chantal

EL 5 DE OCTUBRE DEL 2015 EL CINEASTA FRANCÉS JOSEPH MORDER CELEBRABA SU CUMPLEAÑOS NÚMERO 65 EN ECUADOR, PAÍS DE SU INFANCIA. ESE MISMO DÍA, LA CINEASTA BELGA DE LA MISMA EDAD, CHANTAL AKERMAN, SE HABÍA SUICIDADO EN PARÍS. PODRÍA PARECER UNA SIMPLE COINCIDENCIA, PERO EXISTEN VARIAS SIMILITUDES ENTRE LAS VIDAS Y OBRAS DE ESTOS CINEASTAS EUROPEOS. EL AZAR, EL MISTICISMO, LA HABILIDAD PARA DOTAR DE MAGIA A LA COTIDIANIDAD SON ALGUNOS DE LOS HILOS INVISIBLES QUE LOS UNEN. ESTE AÑO LA MUESTRA "EN FOCO" ESTÁ DEDICADA A CHANTAL AKERMAN, Y QUIÉN MEJOR PARA CONTARNOS DE CERCA SOBRE ELLA. JOSEPH MORDER QUE FUE EL INVITADO DEL EUROCINE DEL AÑO PASADO- RINDE HOMENAJE A LA CINEASTA A LA QUE ÉL CONSIDERA SU "GEMELA DE CINE" EN UN TEXTO ÍNTIMO QUE NOS ACERCA A ELLA, A SU CINE, A SU VIDA, O A SU CINE-VIDA.

Recuerdo perfectamente la primera vez que vi una película de Chantal Akerman. Era 1973 y yo estaba invitado como cineasta al Festival de cine de Toulon, en el que habían muchas películas experimentales. Era junio, el clima era agradable. Hacia medianoche se proyectaba una película llamada *Hotel Monterey* de una joven cineasta belga llamada Chantal Anne Akerman. Hubo pocos espectadores en la sala. Yo, que intentaba ver todas las películas, fui uno de ellos.

De repente, algo estalló en mi alma, y yo aún no lo sabía.

En la pantalla habían imágenes fijas y mudas de un antiguo hotel neoyorquino. No había acción. Solamente planos largos de habitaciones, a veces vacías, a veces con gente inmóvil, posando delante de la cámara. Mientras en la pantalla todo era lento, se movía todo en mi interior. Era como si los espacios y los objetos fueran actores

de carne y hueso. Seres vivos. Todo parecía muerto y a la vez estallaba de vida. Nunca antes había visto ni sentido algo parecido. No era mi mundo, y al mismo tiempo, me sentía totalmente parte de esa galaxia. Era una Revolución. Al salir de la proyección sabía intuitivamente que mi vida y mi concepción del cine acababan de cambiar para siempre. Quería tremendamente encontrar a la persona que había hecho esta película increíblemente metafísica en la que se mezclaban misteriosamente cinematografía y religión. Era algo único y moderno. Chantal Akerman estaba sentada en un café con Samy Szlingerbaum, un cineasta belga con quien trabajaba en ese entonces y que unos años después rodó una película mítica totalmente hablada en Yiddish: *Bruxelles Transit*. Me senté con ellos en la mesa. Lo que yo no sabía todavía (pero adivinaba sin saberlo) era que los tres éramos de origen judío y polaco, nuestro idioma interior era el Yiddish y el cine que hacíamos llevaba en sí este aspecto fundamental. Chantal Akerman era una mujer muy joven, morena, con ojos azules enormes, bajita. Se notaba inmediatamente en ella una fuerza colosal, algo gigantesco. Mi admiración hacia ella era y sigue siendo- total. Aquel fue uno de los momentos más importantes de mi vida.

Desde entonces cada vez que se estrenaba una nueva película de Chantal Akerman yo iba a la primera función. A veces la encontraba colocando el cartel en la entrada del cine. Ella se había vuelto más célebre y sin embargo me reconocía. Charlábamos un poco y nuestras vidas seguían su curso de manera paralela. Siempre la sentí como mi hermana cinematográfica. Tenía el sueño de hacer una película con ella. Y espero lograr hacerlo, en este mundo o en otro.

Pensar en Chantal Akerman es pensar en mí, en quién soy. En mi infancia en Ecuador, en la visión del cine que ella tuvo en esa época en Bélgica. Más tarde pude darme cuenta de la



Chantal Akerman.

razón misteriosa por la que hice un click tan fuerte al ver *Hotel Monterey*. Hay, en nuestras vidas, en nuestro cine (si es que hubiera alguna diferencia) varias similitudes misteriosas: teníamos la misma edad (ella unos meses más joven), la parte judía, la prohibición de la representación, la Shoa (su madre había sido deportada en los campos de concentración durante la Segunda Guerra Mundial, como la mía), nuestra sexualidad, la fascinación por la obra de Franz Kafka, la fascinación por lo que ella llamaba el arte o el cine menor, el de las cosas cotidianas, los pequeños detalles que se vuelven parte de la Historia con Hache mayúscula, como cuando Delphine Seyrig lava los platos en *Jeanne Dielman 23 Quai du commerce 1080 Bruxelles*. A través de ese cine llamado experimental (nombre que siempre he odiado), ella mostraba la vida desaparecida de una cultura que era la mía también. El cine de Chantal Akerman es lo que soy yo: algo que tiene que ver con lo indecible en la experiencia personal, en la memoria. Siempre pensé que Chantal Akerman era/es la parte femenina de mi personalidad, de mi cine. Mi hermana gemela.

El 6 de Octubre del 2015 estaba en Quito, pues fui invitado al Festival Eurocine del Ochoymedio. Leía mis e-mails en la oficina del festival cuando encontré uno que me pareció extraño e increíble. Una amiga, segura de que yo lo sabía, me hablaba de la tristeza que yo podía sentir a propósito de lo que le había

ocurrido a Chantal Akerman. Es de esa forma que me enteré de la muerte de la gran cineasta. Sentí un shock parecido al de aquella noche en Toulon cuando descubrí *Hotel Monterey*. Hasta entonces, saber que ella estaba viva y haciendo películas era saber que yo estaba vivo y que podía seguir filmando. Tal vez lo que me salvó fue una serie increíble de coincidencias, otra vez las coincidencias: yo estaba de regreso en el país de mi infancia para presentar una retrospectiva de mis películas y Chantal Akerman se había suicidado el 5 de Octubre, el día de mi cumpleaños. No sé si esa coincidencia fue un regalo o un castigo. Yo lo veo como una señal del destino. Me sentía como en un melodrama de Douglas Sirk, cuyas películas descubrí siendo niño en Guayaquil. Porque, a Chantal Akerman, una de las mas grandes cineastas del mundo, como a mí, pequeño aficionado amante del cine, le gustaban las comedias musicales. Y sus películas son para mí melodramas universales. Mi hermana de cine se fue de este mundo el día que yo me encontraba en Ecuador festejando mi cumpleaños y mi infancia eterna. Ambos habíamos regresado a nuestras raíces. Como un homenaje, espero hacer un día esa película con cuatro manos, llena de un espíritu cosmopolita judío ashkenaze y tropical: un melodrama musical en Yiddish filmado en Ecuador.

Joseph Morder.
París, 23 de agosto, 2016.

EN FOCO CHANTAL AKERMAN

No se puede volver a lavar los platos sin ser Jeanne Dielman

(Chantal Akerman, cine y política de lo íntimo)

Fotograma de la película *Je, tu, il, elle*.

Por Ana Rodríguez

EL SONIDO DEL GAS ESCAPÁNDOSE ATRAVIESA LAS PELÍCULAS DE CHANTAL AKERMAN. EL GAS, QUE ESTÁ EN LA COCINA- UN ESPACIO TAN VINCULADO A LA MUJER Y A LA COTIDIANIDAD- ES A LA VEZ EL SÍMBOLO DE LA MUERTE. DE UNA MUERTE DESEADA QUE TAMBIÉN PODRÍA LEERSE COMO UNA POSTURA POLÍTICA. EN ESTE TEXTO, ANA RODRÍGUEZ INDAGA EN LA POÉTICA DE LA COTIDIANIDAD EN LA OBRA DE CHANTAL AKERMAN.

Chantal Akerman fue cineasta, lesbiana, heredera de la *nouvelle vague*, mantuvo una relación primordial con su madre, hizo más de 50 películas y se suicidó a los 65 años. Sucedió justo hace un año. Mostrar sus películas es celebrar su decisión y su cine, que fue su vida y que cambió las nuestras.

En 1968 Chantal Akerman tenía 18 años. Ese

año hizo *Saute ma ville*, su primer cortometraje de 13 minutos. Sucedió en un cocina, donde una mujer joven (ella misma) experimentaba frente a una cámara que ella misma dirigía, y para la que escribió su primer guión. Chantal parecía hacerle promesas a la cámara que cumpliría a su manera: en el riesgo, inventando una estética y tomando una postura. En la película, esa chica de 18 años llega a casa, cocina, come, toma vino, quema flores, se mira al espejo, y luego de varios gestos cotidianos y a la vez sumidos en una especie de demencia, se suicida abriendo el gas. Fundido a negro. Todo explota. Justo antes, se escucha el gas salir, y ese sonido, signo político y clave estética, atraviesa su obra. No será la única vez que en su cine se escuche el gas salir, pero hablar de eso es poner en palabras un secreto maravilloso y perturbador a descubrir.

En 1974 realiza la primera obra en la que dos mujeres tienen relaciones sexuales de frente a una cámara fija de plano abierto. Antes de

llegar a esa escena larga y directa, hay una búsqueda: una mujer indaga en su deseo, y en cada nueva secuencia mueve los muebles dentro de un cuarto mientras en un camión, un chofer cuenta- a modo de confesión o terapia- el deseo que siente por su esposa y por su propia hija. La mujer que mueve los muebles dentro de ese cuarto como si fuese un diagrama de su propia vida, vuelve al cuarto para encontrarse con otra mujer, en una escena de búsqueda en donde dos cuerpos expresan lo íntimo y lo político como en una lucha de encuentros y rechazos.

Akerman no dejó de hacer cine hasta su suicidio en 2015. Después de ver sus películas, varias cosas no pueden volver a ser vividas como antes, Laetitia Masson lo dice al enterarse de su muerte: Godard prendió el fuego y Akerman lo mantuvo encendido. Películas-destello. "Después de ella, por su manera de filmar la política de lo íntimo, el documental de la ficción, no veo las cocinas como antes, no hago los gestos cotidianos como antes, no veo una madre que alimenta sus hijos como antes, no me veo como antes..."

Esos encuentros, esos abrazos, esas repeticiones, la vida moderna y los gestos de cuerpos que hablan sin palabras.

Desde esa película, cuando miro por la ventana, otras ventanas, puedo imaginarme las coreografías de las vidas de otros tras las cortinas.

No se puede volver a lavar los platos sin ser Jeanne Dielman. En esa película de 201 minutos de 1974, no hay un suicidio como en la de 1968, sino un asesinato. Durante tres días, una mujer-madre-prostituta, de frente a una cámara fija, hace gestos cotidianos: se levanta, se pone una bata, tiende las camas, cocina, lava los platos, toma café, se va a trabajar, se acuesta con su cliente, cobra, regresa a su cocina, alimenta a su hijo, lava los platos. Todas son películas de mujeres. Indirectamente autobiográficas, cuentan su propia vida, la de su madre, la relación entre ellas, su vida de pare-

jas, y a la vez cuestionan un régimen de masculinidad en la representación, cuentan sobre el lenguaje del cine mismo. El primer cine de lo femenino. Pero también son películas de migrantes (*Del otro lado, sobre México*) o de ficciones hechas de documental (*Hotel Monterey*), o de la locura, los otros, los autorretratos, los rostros, última instancia que apela a la mirada para poder interpelar por los otros, por una conciencia del cine (*News from home, Las citas de Anna, La locura de Almayer*), o del humor y la risa, inteligente y mordaz (*Un diván en Nueva York*), o de la escritura de la ciudad, como escenario para una coreografía del amor y lo doméstico, que no quiere poner el énfasis sobre la secuencia o el movimiento, sino para mostrar el tiempo (*Toda una noche*).

Akerman vio, por azar, *Pierrot le fou* de Godard cuando tenía 15 años. Se volvió lo más importante en su vida, buscó hacer cine sin pensar en las limitaciones técnicas. Con cámara prestada y apoyo de pocas personas, en una sola locación, con su propia actuación hizo *Saute ma ville*, que se traduciría al español como *Estalla mi ciudad*, pero la palabra *ville*, "ciudad" en francés, contiene la palabra *vie*, que quiere decir "vida". *Mi ciudad y mi vida* se contenían la una a la otra.

Chantal Akerman cuestiona las instituciones, abandona la escuela en Bruselas porque no le permite filmar desde que entra, necesita hacer cine, no hacer escuela de cine. Necesita filmar. No busca poseer la técnica ni dominar el lenguaje, necesita experimentar, necesita cuestionar el lugar del propio saber del cine desde su lugar de mujer, lesbiana, belga, judía, hija de sobrevivientes del Holocausto, desde el lugar de su madre y de su relación con su madre. En *No Home Movie*, su última película, Akerman cierra el ciclo de su cine que es su vida, haciendo un homenaje a la risa de su madre, a su relación de dependencia, a su lugar en el borde de la masculinidad y de la feminidad, en el devenir de un cine que usa todas las armas de la guerra mayor, pero para contar una historia menor y transformadora.

EN FOCO JOSÉ LUIS GUERÍN

El doble juego de la palabra, el cine y el amor

Fotograma de la película *La academia de las musas*.

LA ACADEMIA DE LAS MUSAS ES LA ÚLTIMA PELÍCULA DEL CINEASTA ESPAÑOL JOSÉ LUIS GUERÍN, INVITADO DE EUROCI-NE 2016. GUERÍN GRABA LAS CLASES DEL PROFESOR DE FILOLOGÍA RAFFAELE PINTO EN LAS QUE LOS ESTUDIANTES (EN SU MAYORÍA MUJERES) REFLEXIONAN SOBRE EL AMOR, EL DESEO, LA POESÍA, LA PALABRA Y UN NUEVO SENTIDO DE LAS MUSAS QUE EL PROFESOR HA DESARROLLADO A PARTIR DE LA LITERATURA DE DANTE. A MEDIDA QUE LA TRAMA AVANZA, LOS LÍMITES DEL DOCUMENTAL Y LA FICCIÓN SE VUELVEN CADA VEZ MÁS AMBIGUOS. LA PELÍCULA FUE ESTRENADA EN EL FESTIVAL DE CINE DE LOCARNO, GANÓ EL GIRALDILLO DE ORO EN EL FESTIVAL DE CINE EUROPEO DE SEVILLA, ADEMÁS DEL PREMIO AL MEJOR DIRECTOR EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CARTAGENA DE INDIAS.

Por: Paulina Simon T

No me apasionó particularmente la mitología cuando estudiaba literatura en la universidad. Amé La Odisea, pero con Ovidio y la incommensurable genealogía de los dioses y toda su descendencia, me sentí abrumada. Sentí como si todo el tiempo los dioses me estuvieran jugando la mala pasada de cambiarse de nombre, de esposa o de oficio, justo cuando ya había aprendido la versión sencilla y resumida. Un compañero - que sí se dedicó a las letras - tenía un cartel enorme con todo tipo de árboles genealógicos que andaba alimentando en cada clase, mientras yo me sentaba con los que dibujaban el cómic de la profesora con toga y sandalias aladas. Nunca pensé que esta historia, que tiene más de 10 años, me iba a servir de algo, y no es que en realidad sirva, pero es de algún modo parte del fantástico viaje a través de la palabra al que me invitó **La academia de las musas** (2015), película del cineasta español José Luis Guerín, que me ha llevado nostálgicamente de mis comportamientos ociosos en la universidad, a mi edición de Cátedra de las Metamorfosis a tratar de entender primero el índice por cantos y versos, y después a encontrarme con Orfeo, el enamorado ansio-

so que invoca a las musas y después, entrar en el juego de la poesía, que es un poco de ingenio y mucho de musa.

Así, pretendiendo entender la palabra y queriendo parecer culta, pensaba citar a Orfeo en latín al inicio cuando invoca a las musas y les pide que intercedan por él con Júpiter para dar inicio a su canto: *Ab Jove principium* dice Orfeo y yo leo *Ab Love principium*. Muy conveniente para mí, e inexistente en latín, me parece una afortunada coincidencia para hablar de musas y de una academia llena de ellas, hacerlo desde *Ab Love principium*: "Desde el inicio del amor". Al inicio estaba el amor y entonces Guerín decidió hacer un experimento: grabar las clases del maestro filólogo Raffaele Pinto, un seminario de la Universidad de Barcelona, llamado La academia de las musas, otro experimento, para que las alumnas naveguen por las aguas de la poesía, se adentren en ellas, se hagan a alta mar, eventualmente naufraguen consumidas por la pasión, la vanidad y los celos, y resurjan en pleno dominio de la palabra y el arte, ya no tanto del amor.

Las clases de Pinto son hipnóticas, apasionantes, repletas de Virgilio y Dante, de versos, de hondura estética. Sin embargo, la experiencia lírica no siempre es completa e incuestionable para toda la clase. La mayoría de las alumnas son mujeres y muchas resienten el rol de la mujer en la poesía medieval, resienten la imagen de la mujer pecadora que no ha podido vivir la plenitud de su amor como Beatriz en la Divina Comedia, resienten que exista una diferenciación entre el deseo del hombre y el deseo de la mujer, que exista la culpa de la mujer que ha tentado y que la musa sea esta presencia etérea en el arte.

Es precisamente este juego disfrazado de enseñanza y viceversa, el que dará inicio en el seminario: Volver corpórea a la musa. La musa activa, no una mujer de ensoñación, sino una mujer de carne y hueso que, de acuerdo a su rol originario, provocará gran

inspiración en el poeta, en este caso en el maestro. Provocadas poéticamente por él, en pleno ejercicio estético, y entregadas a su lado más sensible, algunas alumnas asumirán el rol de musas y a su vez, serán seducidas por la figura del profesor. Encontrarán en él la verdad, la esencia misma de la palabra, será su profeta, su padre y en algún momento el objeto de sus deseos.

Hasta aquí, en el aula, la poesía de la palabra y de inmediato, en el mundo, la poesía del cine. Guerín sale de la academia, como tal, del espacio físico habitado por versos y se acerca a las musas y al poeta de carne y hueso a través del cristal de un parabrisas. Nos quiere llevar a su intimidad, pero nos limita a escucharlos. Nos deja afuera de ese surgimiento del amor, nos da pistas, nos acerca románticamente, pero nos frena, este amor, este enamoramiento solo le pertenece al poeta y su musa.

Mientras, el amor, la más noble de las pasiones, aflora gracias a la literatura, el matrimonio pasa a ser competencia de la economía, según claramente le ha explicado Pinto a su esposa. El maestro que doma e hipnotiza con poesía no logrará el mismo efecto en su esposa. Guerín también lo sabe, por eso prefiere quedarse afuera, desde la ventana, como si la decadencia de la pasión se contemplará en un escaparate. Privacidad y voyerismo, todo a la vez. Escuchar las conversaciones ácidas del maestro y su mujer, es algo que deja muy mal parado al amor y a las musas. Ella no se fía de los métodos del maestro. Ella sabe que él se rodea de jóvenes por vanidad. Ella sabe que todo este lío de la escuela de musas no es más que una provocación. Él se defiende y le dice "Enseñar y aprender es un riesgo", Ella le responde: "Claro, pero tú no eres Sócrates". Ella le dice: "Algo se ha roto aquí" y él le responde: "Yo no creo que se ha roto nada. Lo que nos separa es la libertad. Que es la responsabilidad que tiene uno de ser fiel a uno mismo antes que a cualquier relación".

A medida que avanza el curso, las pasiones

se intensifican, los proyectos van tomando forma, y las atracciones van mutando y variando de musa a musa. La libertad que les ha dado a todos la palabra, se la ha quitado los celos. Todo amante y todo poeta deberá recorrer sus propios infiernos.

El cineasta, por su parte, es un maestro de la persuasión en este doble juego. Mientras Pinto seduce a su clase con su mente brillante, Guerín nos seduce a los espectadores con su cine a la vez sencillo, y perfecto. Nada importan las fronteras. No queremos saber de géneros. De nada vale el debate del registro y la puesta en escena, como de nada sirve saber quién es la musa y quien el seducido, quién domina y quién se entrega. Ambas partes de la relación, como ambos géneros del cine, serán las dos caras de la misma moneda.

La academia de las musas es un anzuelo, es una vitrina a las pasiones humanas, es una invitación a alta mar. Hay que naufragar en ella y dejarse arrastrar con fe.

Fotograma de la película *La Academia de las Musas*.

MEMORIAS

El pulso de la imagen

La música de Morricone en *Por un puñado de dólares*.



Sergio Leone y Ennio Morricone.

Por: **Marcela Ribadeneira**

Durante un lapso de tres años (entre 1964 y 1966), dos romanos tuvieron al mundo agarrado por el cuello. Después de ser amigos de infancia y compañeros de escuela, estos nativos del barrio Trastevere, dedicaron su vida a

las pasiones que heredaron de sus padres. El dios del hogar de Sergio Leone era la imagen en movimiento —fue hijo de un reconocido pionero del cine silente, Vincenzo Leone, y de la actriz Bice Valerian. En cambio, en la casa de Ennio Morricone solo importaba la música —su padre, Mario Morricone, era un conocido

músico en Roma, y enseñó a su hijo a leer música y a tocar sus primeros instrumentos.

La complicidad entre Ennio y Sergio iría más allá de los juegos infantiles que disfrutaban juntos a finales de la década de los 30 e inicios de los 40. Con el paso del tiempo, sus nombres pronunciados uno luego de otro serían sinónimo del trabajo colaborativo en el campo cinematográfico. No se puede hablar de Sergio sin que aparezca Ennio en escena. El *Spaghetti Western* existe por los planos y el ritmo de Leone y, en la misma medida, por los compases de Morricone. Más importante aún: el concepto de banda sonora o *score* existe, tal como se lo conoce ahora, en gran parte por el trabajo de esta dupla.

Por un puñado de dólares (1964) marcó el inicio de la llamada Trilogía del dólar. Un año más tarde apareció *Por unos dólares más* y el siguiente, *El bueno, el malo y el feo*. Las películas consolidaron a Clint Eastwood, su protagonista, como figura emblema del género y a Leone, como su maestro. La última de ellas dio a la cultura popular una de sus contribuciones más reconocibles y puso a Morricone en el imaginario de todos: el tema *El éxtasis del oro* —que puede escucharse en la escena final, tiroteo incluido— no sólo ha sonado en muchas otras películas desde entonces, sino también en episodios de *Los Simpson* y en comerciales de TV. Además, Metallica lo usa siempre para abrir sus conciertos. No hay objeción posible: Morricone y Leone son parte del ADN occidental.

Para lograr ese impacto, quizás sea claves una decisión —en apariencia extraña— tomada por el director: Leone esperaba las composiciones de Morricone para empezar a rodar, o a veces le pedía que reutilizara alguna pieza compuesta previamente y que él consideraba que podría lograr el ambiente deseado para la película. El carácter casi operístico que hay en *Por un puñado de dólares* queda afianzado por el uso de la

memorias

EN ESTE ESPECIAL HABLAREMOS DE DOS PELÍCULAS DE “MEMORIAS”-SECCIÓN DEDICADA AL CINE EUROPEO CLÁSICO- A TRAVÉS DE LA MÚSICA Y SU AUSENCIA. MUCHAS VECES RECORDAMOS UNA PELÍCULA POR SUS CANCIONES, Y SIN EMBARGO, NO SABEMOS EL NOMBRE DEL MÚSICO QUE HA COMPUESTO LA BANDA SONORA. LOS MÚSICOS Y LOS SONIDISTAS SUELEN PASAR DESAPERIBIDOS. MARCELA RIBADENEIRA NOS HABLA DE ENNIO MORRICONE Y SU ESTRECHA RELACIÓN ARTÍSTICA CON SERGIO LEONE. Y POR OTRO LADO, SADRA ARAYA HACE UN ANÁLISIS DEL PAPEL QUE JUEGA EL SILENCIO EN TRISTANA, DE BUÑUEL.

música. Leone no dilata el tiempo narrativo por medio de la cámara lenta, sino de la descomposición de las acciones en tomas que van desde planos muy cerrados (del rostro de los personajes y de sus manos listas para empuñar el revólver, por ejemplo) hasta planos generales en donde la figura humana es una facción más del paisaje. Y cada una de estas tomas ve potenciada su carga emotiva gracias a las notas que suenan en el fondo. Así, las composiciones de Morricone se convierten, de cierta manera, en el pentagrama sobre el cual Leone escribe las acciones a través de la imagen. Ya no se trata de redondear ideas, sensaciones, de darle un color sonoro a la película; se trata de dirigir la trama, de guiar la acción y de establecer el carácter dramático. Se trata de que la música constituya, por sí misma, un nuevo nivel de lectura del filme, y junto a la imagen, una entidad simbiótica.

MEMORIAS

Tristana o el silencio

Por: **Sandra Araya**

Qué puede venir luego del tañido terrible de unas campanas. Todo puede llegar, una historia, por ejemplo: una chica joven queda huérfana y debe vivir con un tutor designado por su madre. Este la seduce y hostiga con un amor en decadencia, mientras en ella crece el desprecio hasta... el tañido de más campanas, y el silencio, ensordecedor, del rencor, de las ilusiones rotas, de una ventana abierta al frío.

Para cuando se estrenó *Tristana* (1970), de Luis Buñuel, ya Catherine Deneuve había interpretado papeles de mujeres cuyo rostro pasaba de la inocencia a la crueldad, a la dureza, al sufrimiento, para luego caer en un silencio que presagiaba locura y muerte. En 1965 interpretó a una mujer que sufre alucinaciones en *Repulsión*, de Roman Polanski, y en 1967, el mismo Buñuel la convocó para que actuara como protagonista en *Bella de día*, una historia donde una mujer casada decide cumplir sus fantasías eróticas al acudir a una casa de citas, de forma voluntaria. Entonces, para cuando Buñuel decidió llevar a cabo la adaptación de *Tristana*, novela de Benito Pérez Galdós, la elección era obvia: la chica que pasa de la inocencia a la crueldad no podía ser interpretada sino por Catherine Deneuve.

En medio de un pueblo chico se deduce que el infierno ahí es grande, una chica trata de mantener su ímpetu, su afición al piano, su inocente malicia al jugar con los niños sordomudos, pero el cerco se cierra, las puertas la del padre y la del marido, se cierran, y ella no puede sino someterse al destino de ser la amante de un hombre al que no quiere. Amante, porque Lope desprecia los sacramentos; amante, porque su relación es clandestina, aunque a veces, y la violencia a la



Fotograma de *Tristana*

que se ve sometida Tristana no se vea sino en pequeños detalles: la pobreza, la vigilancia a toda hora del ‘viejo’ que se ha apoderado de ella. Dos puertas se cierran, he ahí la genialidad de Buñuel al adaptar una novela costumbrista, no hay escapatoria para las risas de niña, para la mirada de la mujer coqueta que no puede decir que no. Padre y marido abusan de ella, mientras las campanas repican en algún sitio, en la memoria de quienes han vivido bajo su influjo por siempre.

Pasa el tiempo. Las ciudades cambian, la gente cambia de costumbres, pero el sonido permanece, el tañido de esas campanas, el llamado de muerte, de agonía, el de fuego, de gloria, la misa y los repiques de gran devoción.

Luego de que las puertas se han cerrado y el eco de las campanas pervive en las conciencias, el gesto de Tristana va endureciéndose,

sus ademanes se vuelven altivos, desafiantes, hasta que decide huir del pueblo con Horacio, un joven pintor que, a pesar de ser el ‘informal’, la ha respetado en todo momento. Quizá la motivación principal de Tristana para dejar el pueblo no sea el amor a Horacio, sino el desprecio profundo que siente por Lope, por su vejez, esa condición que no deja de echarle en cara una y otra vez, mientras el hombre, paciente, chocho y desesperado en su amor, se tiñe las canas para evitar que el tiempo pase.

Mientras más ama Lope a Tristana, más lo desprecia ella. Prefiere mostrarle su cuerpo desnudo, orgulloso, al muchacho sordomudo con el que jugaba cuando eran jóvenes, mas no seguir durmiendo con el ‘viejo’. Y así, todo lo que expresa Tristana con su cuerpo y con sus palabras es beligerante, hiriente: qué violenta esa toma de la pierna cercenada junto a

la otra, a la completa, que termina en un pie que presiona los pedales de un piano, mientras Tristana ejecuta una sonata de Chopin; qué violenta la pierna sobre un sofá, sola, doblada en una posición inverosímil, muerta, porque no es parte del cuerpo de la mujer; qué violento el ademán de Tristana al colgar la bocina del teléfono, qué violenta esa pantomima en la que finge llamar al doctor. Sobre todo, qué trágico y violento el gesto de dejar la ventana abierta del cuarto de Lope. Y es que detrás de esa ventana, Tristana espera acceder al silencio de la nieve que cae. El frío definitivo. El silencio definitivo.

El que antecede al tañido de las campanas, el que queda después de ese sonido ensordecedor. Y vuelve a comenzar la historia, es posible, pues ¿Qué otro destino le queda a una mujer que pretende ser libre en un mundo de ataduras?

ESPECIAL

Pequeños homenajes a los grandes

En esta página no tenemos crucigramas. Actores, actrices, escritores, periodistas y dibujantes hacen un homenaje, cada uno a su manera, a las distintas estrellas del cine europeo.

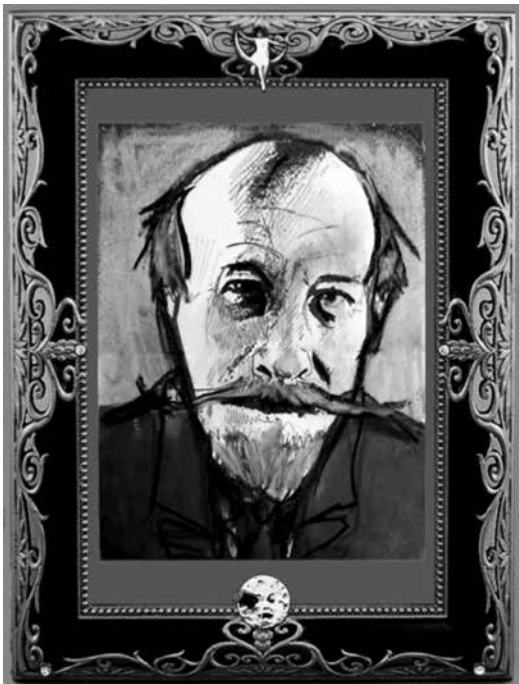
La genialidad de lo auténtico

Por: **Carla Yépez (actriz)**

Lo fascinante de los actores europeos es que pueden estremecer al espectador mediante una real vivencia de sus personajes, sin extensos diálogos o grandes acciones. Denis Lavant, en **Mauvais Sang**, convierte su cuerpo en fuego que explota dentro, como si huyera de sí mismo mientras la cámara lo persigue, capturando su euforia a través de los golpes en su estómago al ritmo de *Modern Love*, de David Bowie. Igual con la escena final de **Beau Travail**, Lavant está solo, fuma, baila lento, el ritmo crece, se desacelera y de pronto se vuelve un ave carroñera en guerra y en celo, endemoniada, girando en círculos y rodando por el suelo. Mads Mikkelsen es otro actor que inquieta, es solo ojos y boca en silencio, con algo oculto que late fuerte; guarda y acumula resentimiento que no sabemos en qué momento se desbordará. En **Jagten**, con pequeñas contemplaciones y mínimos movimientos expone su ira y desolación, que van creciendo y se desatan en los instantes exactos hasta que en la escena final, su mirada, llena de miedo y tristeza, se vuelve nuestra. Adèle Exarchopoulos llega a la genialidad a través de su intuición. Es tan joven que tal vez aún no puede ver con total conciencia la maravilla que ha creado con su interpretación en **La Vie d'Adèle**. En la película, vive cada mirada fija y tímida, cada trago de saliva donde se guarda las palabras, cada respiración ansiosa que intenta controlar. Emmanuelle Riva, ya octogenaria, se permitió sentir algo que es espantoso imaginarlo y peor intentar vivirlo: pasar por la enfermedad, el no poder valerse por uno mismo, el perder la memoria y los recuerdos, estar abandonado, su propio cuerpo y mente tratando de abandonarla. Emmanuelle se entrega en **Amour** a vivir una experiencia terrorífica que, tal vez más que interpretación, fue compartir con el público la experiencia de llegar al final de la vida. Daniel Day Lewis en **My Left Foot**, borra la conciencia física de su cuerpo para crear una nueva vivencia de "parálisis cerebral" y desequilibrio total, descubrir la sensación del descontrol físico y emocional, gritos convulsionándole el cuerpo.

Estampita a Georges Méliès

Por: **Fabián Patinho (escritor, dramaturgo, artista plástico)**



Georges Méliès (1861-1938)
Funámbulo Georges, alucinado santo
Viajero imposible, maestro de espantos
Luna sin Dreyfus, brillo de amianto
fabrica juguetes y olvida los llantos.

La noche de Pasolini

(A propósito del filme de Abel Ferrara)

Por: **Fausto Rivera Yáñez (Periodista y escritor)**

Sobre tu cuerpo quedaron las marcas de la noche. Un Alfa Romeo GT plateado te pasó por encima de la espalda, patadas revestidas de cuero te hundieron el vientre, puños de manos jóvenes e ingratas te desfiguraron la cara. El miedo a lo desconocido sepultó tu vida. Lo que quedó de ti, algo transparente cerca de la playa, fue abandonado en Ostia, a pocos kilómetros de Roma, la ciudad que incendiaste con tu mirada y también la que te vio arder. Horas antes de tu último día estuviste con tu madre, quien te acarició la frente y luego todo estuvo bien; con tu gran amiga Laura Betti, que te invitó a bailar y la conciencia se te destrabó; y diste una de las más luminosas entrevistas, en la que olfateaste el final. Dijiste, tras tus lentes de pasta gruesa, con la cara siempre seria: "La tragedia es que ya no somos seres humanos, somos extrañas locomotoras que chocan unas contra otras. Y nosotros, los intelectuales, tomamos el horario de los trenes del año pasado, o de hace diez años, y decimos: qué extraño, esos dos trenes no pasan por ahí, ¿cómo es que se han destrozado de esa manera? O el maquinista se ha vuelto loco o es un criminal aislado o se trata de un complot. El complot, sobre todo, nos hace delirar. Nos libera de todo el peso de enfrentarnos solos a la verdad. Qué bien si mientras nosotros estamos aquí charlando alguno en una taberna está haciendo planes para deshacerse de nosotros". Escandalizar un derecho para ti y ser escandalizado un placer. "Quien rechaza ser escandalizado es un moralista". Y, desde todos los frentes, en todas las posturas, luchaste por esa idea: con la palabra, con la imagen, con el pensamiento, con el cuerpo. Fuiste la noche incomprendida de una época que no te merecía. Ahora eres la blanca e incompleta noche a la que siempre asistimos en horas de ansiedad.

Woody Allen es el mejor cineasta europeo

Por: **Juan Fernando Andrade (Escritor)**

Woody Allen se hizo adulto y hombre y cineasta viendo películas europeas en los cines de su barrio, en Brooklyn, desde finales de los 50'. Entre sus favoritas de todos los tiempos están **Los 400 golpes**, de Truffaut; **8½** de Fellini; **El ladrón de bicicletas**, de De Sica, **La gran ilusión**, de Renoir; y **El séptimo sello**, de Bergman. Y aunque dice que ha preferido hacer comedias porque no tiene el talento suficiente para hacer películas "serias", cintas como *Interiors*, **Stardust Memories**, **Another Woman**, **Crimes and Misdemeanors** y **Husbands and Wives**, que parecen los consejos de un discípulo de Bergman a un fanático de Fellini, muestran a un cineasta obsesionado con mostrar el lado más frágil de sus personajes, esas esquinas donde quedan expuestos el pellejo del alma y los mecanismos del corazón. Esas ganas de ver lo que nadie quiere mirar y de decir cosas que preferimos no decir, transgrediendo siempre las costumbres de la narrativa cinematográfica, son una clara herencia del cine europeo.

La lista del Christian León

(Crítico de cine)

- Marlene Dietrich**, por su elegancia glacial.
- Sophia Loren** por sus interpretaciones de carácter, contoneo de cintura y mirada inolvidables.
- Anna Magnani** por la voz gruesa y alta, la encarnación perfecta de los afectos desbordados.
- Anna Karina**, por su eterna juventud que enseñó que actuar es jugar.
- Ingrid Bergman**, por esa mezcla de niña y mujer que dirá de un condolido brillo a sus papeles.
- Juliette Binoche**, calor y distancia al mismo tiempo, sosegada pasión ahí donde sea posible.

La lista de la Nessa Terán (periodista)

- Tilda Swinton**: no sé si cuenta como europea porque Tilda no pertenece a este planeta. Si podría sentarme a tomar un café con cualquier persona, probablemente la elegiría. No importa el género, Swinton siempre logra imprimir en sus personajes una ansiedad tan real, tan humana... es imposible quitarle los ojos de encima.
- Léa Seydoux**: porque solo a una mujer tan jodidamente atractiva le puede quedar bien el pelo azul. Es increíble cómo maneja un balance tan sutil entre *sex symbol* y *gamine francés*.
- Anna Karina**: antes de que **Amélie** se convirtiera en el símbolo de las chicas hipster-bohemias-sensibles, todas querían ser como Odile en **Bande à Part**.
- Zsófia Psotta**: la protagonista de la increíble película húngara **White God** tiene apenas trece años y un futuro brillante.
- Monica Bellucci**: es la Sophia Loren de esta generación.

La lista del Ave Jaramillo (actor)

Mis primeros viajes a Europa los hice a través del cine, sentado en mi casa, cuando comenzaban a vender los primeros DVDs piratas. Tal vez, mi primera aventura fantástica se la debo a Federico Fellini, en **Amarcord**. Una de las imágenes que jamás se me van de la cabeza es el del gran trasatlántico que corta la niebla como un sueño. **La Haine** de Mathieu Kassovitz (director y guionista) me dejó con la belleza del odio en blanco y negro y una escena homenaje de Saïd Taghmaoui a **Taxi Driver**. No puedo dejar fuera de esta lista a Luis Buñuel y **Viridiana**: una bella herejía. Para cerrar la lista quiero mencionar a un actor y una actriz que siempre me han fascinado: Robert Carlyle (**The Full Monty**, **Hitler**, **The rise of evil**, **Trainspotting**) y Marlene Dietrich cuya imagen sobre un columpio en **El Ángel azul** me recuerda por qué me enamoré del cine.

El día que conocí a Fellini

Por: **Paul Lalaleo (actor)**

El día que conocí a Fellini era martes y hacía frío. Llegué tarde a clases (como siempre). Eran las 7am y nos tocaba ver una película para analizarla y luego debatir, qué aburrido. Me acomodé en la silla, listo para dormir. Blanco y negro, sin música, letras en italiano: doblemente aburrido. Era **8½** de Federico Fellini. El calor, la atmósfera, el silencio, alguien volando. No pude cerrar los ojos. Alguien piensa igual que yo, pensé. ¿Qué es esto?, ¿Qué está pasando? La película seguía y yo fluía con ella. No entendía nada pero me fascinaba, me hacía respirar más rápido. Carla, oh Carla, cómo olvidar la escena en que come pollo, se ríe y toma vino. Sus cejas. Me di cuenta que algo estaba cambiando en mí, se me llenaron los ojos de lágrimas, era una sensación parecida a la que experimenté cuando vi **Opening Night** de Cassavetes: estaba extasiado con la atmósfera. Quise ser Fellini o regresar a mi niñez; allá donde están esas imágenes en blanco y negro en las que yo juego en la escuela. Tres días después entendí quién era Guido y por qué le atormentaban todas esas mujeres de las que huía y a las que amaba. Hoy tengo muchas amigas.



	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado				
	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	01	02	03	04	05	06	07	08				
EUROPA AL DÍA	Camino de la cruz							19:00			18:30				19:00 20:00	20:30							
	Chrieg					18:00											19:00			10:00			
	Corazón gigante								20:00										18:30		18:00		
	Dioses											18:30											
	El Hijo de Saúl								20:30										20:00				
	El nuevo nuevo testamento			* 19:00			20:30												20:30				
	El tío Hank												18:00										
	Hijos de la gloria																		16:00				
	Ida								19:00				20:30				18:00		18:00		15:00		
	John From									20:30						19:00			18:30	16:00	15:00 20:00		
	La Herida					20:30				19:00									20:00	16:00			
	La Nostra Terra									18:00											18:00	16:30	
	Loreak				20:00	11:00 16:30													18:00				
	Miel															18:30							
	Paris of the North																18:00						
	Patria				16:00														20:00				
	Projekt Angst								18:00													20:00	
	The Tree						20:00																
	Victoria					20:00											18:00 19:00	20:30			20:00		
	Vivir es fácil con los ojos cerrados			20:00														15:00	18:00	16:30			
CHANTAL AKERMAN	Del Este								18:30										20:30				
	Jeanne Dielman, 23 Quai du commerce, 1080 Bruxelles					16:00												20:00					
	No Home Movie							20:30											*** 20:00				
J. L. GUERÍN	Saute ma ville							20:30				18:00											
	Yo, tú, él, ella; Je, tu, il, elle											18:00							20:30				
	Correspondencia Jonas Mekas	** 18:00											18:30										
MUJESTRA TEMÁTICA: MAPAS	En Construcción			** 17:30							20:00												
	La Academia de las Musas			** 20:30							20:30												
	Caballo dinero					*** 18:30									20:30								
	Las Marismas (Jar City)																						
	El Havre			16:30				18:30						20:00				19:00		18:00 18:30		10:00	
	El Hijo adoptivo											20:30									20:00		
	El Padre												20:00	19:00		20:00		20:00				15:00	
	Fátima								18:30	19:00				18:00		19:00			18:00				15:00
	Gira Internacional			16:00												19:00	10:00						
	Internacional														16:30								
	La Desconocida										18:00											19:00	
	La Segunda Patria											16:00											
	Lejano										16:30						18:30						
	Mapa					18:30							16:00										
	Mi padre y mi hijo															18:00							
	Rocco y sus hermanos								19:00 20:00														
	Terra di Transito																		18:00				18:00
Zugurth Aga																		16:30					
MEMORIAS: EL CINE Y LA MÚSICA	Cinema Paradiso												20:00						19:00			19:00	
	El jeque blanco														18:00 20:00								19:00
	El Matrimonio de María Braun				18:00													19:00					19:00
	La caída de los dioses																20:00		15:00				
	Los inútiles			18:00									16:30									10:00	19:00
	Los paraguas de Cherburgo																		16:00				19:00
	Pierrot el loco																18:30				15:00		
	Por un Puñado de Dólares																		18:00				20:00
	Tristana										20:00										18:00	19:00	10:00
	Cortos para niños y adolescentes							16:30												16:30	10:00		
RAMONA	Finn				16:30			16:00								10:00				16:30			
	Los de octavo no lloran												16:30										18:00
	Más animación para niños						16:00	10:30											10:00	11:30			
	Refugio																						16:00
	Eventos especiales	18:00 20:00	18:30	19:00																			



EVENTOS ESPECIALES

- Encuentro de cineastas con J.L. Guerin** (previa inscripción), OCHOYMEDIO, - martes 20 sep 18:00 Película 20:00 Conversatorio
- Función de inauguración con ensamble de la Orquesta Sinfónica Nacional**, OCHOYMEDIO, jueves 22 sep, 19:00
- Master Class con J. L. Guerin**, Universidad Andina Simón Bolívar miércoles 21 sep 18:30
- Pamba mesa** Ami Cine Teatro Cotacachi sábado 8 oct, 12:00
- Ensamble de la Orquesta Sinfónica Nacional** Ami Cine Teatro Cotacachi sábado 8 oct, 19:00

OBSERVACIONES

- * Función de inauguración
- ** Con presencia del director
- *** Función con foro

SEDES

- Sala1 Ochoymedio Quito
- Sala 2 Ochoymedio Quito
- Universidad Andina Simón Bolívar Quito
- Ami Cine Teatro Cotacachi
- Alianza Francesa Centro Guayaquil
- Alianza Francesa Urdesa Guayaquil
- Alianza Francesa Samborondón Guayaquil
- Alianza Francesa Portoviejo
- ULEAM Manta
- Alianza Francesa Loja
- Alianza Francesa Cuenca
- República Sur Cuenca
- Comunidad de Tabuga - Jama

PRECIOS:

OCHOYMEDIO
 General: \$4.00 / Pasaporte: \$20
 Adultos mayores, personas con capacidades especiales y niños (12 años): \$2,00

Alianzas Francesas, República Sur, ULEAM, Comunidad Tabuga y UASB: Funciones gratuitas

Ami Cine Teatro: Donación voluntaria