

Resistiré, para seguir viviendo

[www.ochoymedio.net](http://www.ochoymedio.net)

N. 135

SEPTIEMBRE 2018



## El paisaje El Desprecio

Imposible olvidar el cuadro que componían Brigitte Bardot y Michel Piccoli en las playas de Capri, Italia. Un escritor en busca de inspiración, una mujer que deja de amar, el deseo que muere. El mar. Este año, para el deleite de los amantes de Godard, presentamos una versión remasterizada de Le Mépris.



## Otra mirada sobre Juana de Arco

Bruno Dumont explora los estados más sórdidos: la violencia, la fealdad, lo visceral, lo humano demasiado humano. Sus películas, que han ganado varios premios en el Festival de Cannes, parecerían una mezcla de Bresson y Pasolini. En esta edición de Eurocine presentamos su última película, Jeannette, un extravagante retrato de la infancia de Juana de Arco.



Es posible gracias a



Unión Europea

Con el auspicio de



Instituto de Cine y Creación Audiovisual



Ministerio de Cultura y Patrimonio

EUROCINE 2018

## El cine en tiempos de guerra o la conquista de lo inútil.



Fotograma de *Jeannette* (2017), película de Bruno Dumont

Por José María Avilés

En sus inicios, en el centro de París, allá por 1895, el cine provocaba a sus primeros espectadores: se dice que se levantaban aterrados al ver un tren fantasmal entrar en la sala. Hoy en día el cine, ampliamente extendido alrededor del mundo, sigue despertando las más variadas sensaciones. Esta selección de películas es una muestra de lo más reciente y que, a mi parecer, genera más impacto en el ámbito cinematográfico actual, y es también un diálogo con esa tradición irreverente, provocadora y fascinante que es el cine europeo.

Varias de estas películas son el encuentro entre un arte profundamente popular y una apuesta provocadora e irreverente. Aki Kaurismäki es un claro ejemplo de esto, su cinematografía es una de las más singulares y novedosas de la segunda mitad del siglo XX hasta ahora. En sus películas se produce un afortunado encuentro entre el cine de

genero y el cine de vanguardia. La mirada que sus películas nos brindan sobre el hombre, la sociedad y lo absurdo de la existencia humana, es única y fascinante.

“¿Sabe usted que quienes vemos todo eso y reaccionamos con vana caridad, sin acabar con la guerra, somos sus cómplices?. Al dejar actuar a los soldados, torturamos cuerpos y condenamos almas” dice la pequeña Juana en el musical de Bruno Dumont *Jeannette, la infancia de Juana de Arco*. Estas palabras son el eco de esa capacidad que el cine tiene de apelar a la complicidad de sus espectadores y que lo afirma una y otra vez como arte del presente. El cine, sitúa al espectador en el lugar de ser interpelado y de interpelar las imágenes y sonidos que lo asechan en la sala. De ahí que el cine ha sido capaz de generar desde las más aberrantes alucinaciones así como también proporcionar la capacidad reveladora de entender el mundo de otra manera. El cine nació siendo un espectáculo de feria y

a su vez un arte de multitudes, como tal tuvo su apogeo de la mano de grandes autores (John Ford, Alfred Hitchcock, Orson Welles, entre muchos otros) en los años cuarenta y cincuenta en Hollywood, quienes entendieron que la magnitud de su arte se juega en la capacidad de seducir, provocar, incomodar, interpelar al espectador. Todo lo contrario a lo que el Hollywood de hoy nos ha acostumbrado, un cine consagrado al entretenimiento y que supone un espectador pasivo: una cifra que consume explosivos, armas y figuritas de plástico. Sin embargo, en varios otros lugares del mundo, fuera y dentro del sistema industrial, siguen apareciendo autores que entienden al cine de una manera completamente distinta, y que creen en un espectador activo y habido de fomentar un espíritu crítico: Christian Petzold (*Transit*), Bruno Dumont (*Jeannette, la infancia de Juana de Arco*), Aki Kaurismäki, Constantin Popescu (*Pororoca*), Maren Ade (*Toni Erdmann*), Laurent Cantet (*El taller de escritura*), Ken Loach (*Yo, Daniel*

*Blake*), son claros ejemplos de un cine que se niega a reducirse a la condescendencia del espectáculo.

Probablemente sea cierto que esta tradición del cine haya perdido su capacidad de interpelar al gran público, pero también es cierto que el cine, como nunca antes, en su distanciamiento de los medios tradicionales e industriales de producción, ha ganado una infinidad de posibilidades y libertades que irrumpen hoy en día en nuestra sociedad de forma contundente. Producciones independientes como *Mr. Universo o Figuras de Guerra*, herederas de esas nuevas olas de las cuales Robert Bresson (*El proceso de Juana de Arco, Pickpocket*), Jean-Luc Godard (*El desprecio*), Chris Marker (*El fondo del aire es rojo*), Michelangelo Antonioni (*El desierto rojo*), a quienes esta muestra también hace homenaje, son un claro ejemplo de cómo el cine nos puede llevar a enfrentarnos a nuestra realidad de formas sumamente libres y reveladoras.

## CRÉDITOS DEL FESTIVAL

**PRODUCCIÓN GENERAL:** OCHOYMEDIO  
**PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EJECUTIVA:**

Mariana Andrade

**GERENTE GENERAL:** Patricio Andrade

**COORDINACIÓN DE PRODUCCIÓN:**

María José Estévez, María de los Angeles Palacios,

Jorge Fegan

**PROGRAMACIÓN:** José María Avilés y Daniel Nehm

**DISEÑO, DIAGRAMACIÓN Y WEB:** Diego Terán Rojas

**COMUNICACIÓN:** Virginia Sotomayor (AMA - Arts Management Agency)

**APOYO EN RELACIONES PÚBLICAS:** Agencia Atravia

**FOTOGRAFÍA:** Belén Velasteguí

**EDITORA PERIÓDICO:** Ana Cristina Franco

**TRÁFICO:** Enrique Torres

**TRÁILERS:** José María Avilés

**ILUSTRACIÓN AFICHE:** Jorge Chicaiza (IOCH)

**ASISTENCIA DE PROGRAMACIÓN:**

Diana Terán y Maya Nehm

**ASISTENCIA DE PRODUCCIÓN:** Karen Daniela Cerda,

Camila Bravo.

**OPERACIÓN TÉCNICA:** María José Estévez, Raúl

Viteri, Gexio Márquez, Tomás Naranjo

**DISEÑO Y CONTENIDOS PROGRAMA DE MANO:** Mario

Salvador y Diana Terán

**ADMINISTRACIÓN:** Patricia Llumitaxi, Martha Rubio

**IMPRESIÓN:** Abilit

**COORDINADORES SEDES:** Diego Coral, Juan Peralvo,

Laura Godoy, Sebastián Sánchez, Santiago Roldós,

Galo Arteaga, Thibault de Lucas, Julie Bertholon, Alba

Quiroz, Daniel Alcoleas, Pia Zurita, Antonio Cedeño.

**COLABORADORES PERIÓDICO Y CINE FOROS:** Ana Cristina Franco, Óscar Molina, Juan Carlos Moya, Marcela Rivadeneira, Alex Schenker, León Felipe Troya, Eduardo Varas, Margarita Borja, Andrés Cárdenas, José María Avilés, Cristián León.

**AGRADECIMIENTOS**

A la Unión Europea, a los institutos culturales y a todos los delegados europeos que han aportado con sus películas, así como a los distribuidores que han permitido alcanzar un excelente nivel de programación para varios tipos de público.

Al Consulado de Finlandia en Lima, el Consulado de Finlandia en Quito y a The Finnish Film Foundation por traer por primera vez a Ecuador una

Retrospectiva del maestro Aki Kaurismäki

A Vincent Ringenberg y Félix Fabiny, delegados de la Unión Europea por su gran trabajo de colaboración y coordinación con Ochoymedio.

Al Instituto de Cine y Creación Audiovisual del Ecuador.

A todo el equipo de Ochoymedio que ha puesto su talento, tiempo, creatividad incondicional para que Eurocine sea una realidad cada año.

Y especialmente al público que hizo posible que Eurocine se convierta en un Festival Emblemático del Ecuador.

## PRESENTACIÓN



Eurocine es un festival emblemático de cine independiente europeo, organizado y producido por la Fundación Cultural OchoyMedio, con el apoyo de la Unión Europea y de las Embajadas Europeas asentadas en Ecuador y la región. Su objetivo principal es generar espacios de encuentro y diálogo entre Europa y América Latina por medio de la proyección (contemporánea y patrimonial) de películas europeas de alta calidad.

Eurocine nace como una muestra de cine de la Unión Europea y sus Estados miembros y se transforma en festival, en el año 2004, gracias a la gestión de la Fundación Cultural OchoyMedio. Sus salas de cine y las salas aliadas a OchoyMedio a nivel nacional han permitido que, durante todos estos años, Eurocine se expanda a Guayaquil, Cuenca, Manta, Loja, Otavalo, Riobamba, Santo Domingo, Tulcán, Bahía de Caráquez, Portoviejo, Cotacachi, Jama y Montecristi; reuniendo a más de 88.451 espectadores repartidos en las múltiples sedes del país en cerca de 2.000 funciones programadas estos años.

Al llegar a su decimoquinta edición, en el 2018, el Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador lo ha reconocido como uno de los cuatro festivales de cine emblemáticos del país, dada la calidad y diversidad de su programación, la formación de nuevos públicos y la democratización y descentralización de este tipo de eventos.

La programación del Eurocine incluye la proyección de películas de ficción y documental, producciones nacionales e internacionales, agrupadas en secciones divididas de acuerdo a temas de interés común entre ambos continentes. Europa al día, Memorias, En foco, Retrospectiva, Ramona: le petit cinémathèque, entre otras secciones, recogen el valor de la diversidad cultural y la construcción de la identidad y la memoria del cine europeo, convirtiéndose de esta manera en un puente cultural entre Europa y Ecuador e invitando a los espectadores a reflexionar sobre los lazos que unen a ambos continentes.

Adicionalmente, en cada edición, se realizan actividades complementarias como cine-foros, charlas y seminarios con directores, productores y público de otras especialidades relacionadas con las artes audiovisuales.

La decimoquinta edición del Eurocine proyectará más de cuarenta películas y se llevará a cabo del 26 de septiembre al 14 de octubre de 2018 en Quito, Guayaquil, Cotacachi, Cuenca, Loja, Riobamba y Portoviejo. Su programación, dividida en cinco secciones temáticas, ofrecerá una retrospectiva de Aki Kaurismäki, una de las más importantes presentadas en Ecuador, y un foco a propósito de la celebración de los 70 años de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.

organizado y producido por

**ochoymedio**

es posible gracias a



Unión Europea



REINO DE BÉLGICA



Embajada de la República Federal de Alemania Quito



HUMBOLDT



GOETHE-ZENTRUM KOOPERATIONSPARTNER



GOETHE INSTITUT



EMBAYADA DE ECUADOR



Liberté - Égalité - Fraternité RÉPUBLIQUE FRANÇAISE



INSTITUT FRANÇAIS



Alliance Française



Ambasciata d'Italia Quito



SOCIETÀ DANTE ALIGHIERI Consolato di Quito



Embajada de Suiza en Quito



Embajada de San Pedro de Bajos



VELEPOSLANŠTVO REPUBLIKE SLOVENIJE EMBAJADA DE LA REPUBLICA DE ESLOVENIA



Embajada de Finlandia en Lima



Consulato de Suiza en Quito



Consulato de Finlandia en Quito



CONSULADO HONORARIO DE SUECIA



Schweizerische Eidgenossenschaft Confédération suisse Confederazione Svizzera Confederaziun svizra Embajada de Suiza en el Ecuador



CIRCUS CÍRCULO CULTURAL DE SUIZA EN ECUADOR

Nuestra Cafetería es



OCHOYMEDIO cuenta con el apoyo de



## OPINIÓN

# ¿Para qué pensar el cine?

SI LA PELÍCULA HABLA (O DEBERÍA HABLAR) POR SÍ MISMA, ¿PARA QUÉ PENSAR EL CINE?, ¿PARA QUÉ ESCRIBIR EL CINE?

Por: Ana Cristina Franco

Ver una película se parece mucho al acto de soñar. Porque significa entrar a otro mundo que más bien es volátil. A un mundo etéreo. Se apagan las luces y empieza el viaje. Las imágenes proyectadas en la pantalla se confunden con nuestras sensaciones, pensamientos, fantasías, recuerdos. Estamos en el terreno de lo intangible, en el mundo de las ideas. El yo se confunde con la pantalla. Cuando se encienden las luces volvemos a la realidad. El barco ha llegado a tierra firme. Si la película es buena salimos de la sala todavía mareados, aún sintiendo el movimiento de esas olas en el cuerpo. Pero cuando el tiempo pasa, esas imágenes inevitablemente se funden en nuestra subjetividad, regresan, de a poco, a la oscuridad de ese mundo imaginario del que vinieron.

“Pensar el cine significa de algún modo estar continuamente fuera de él (estar en el mundo) para poder estar mejor dentro de él, para comprenderlo en su centralidad inalienable cuando se trata de dar forma a nuestra experiencia” dice Roberto De Gaetano, director de la gran revista de cine *Fata Morgana*. Entonces escribir de cine, podría ser, de cierta forma, separarnos de la película, tejer ese puente entre el mundo imaginario/subjetivo que es la película particular que hemos percibido, y el mundo fuera de ella. O en otras palabras: separarnos de la experiencia simbiótica cinematográfica, para, una vez fuera de ella, intentar comprenderla mejor. Un intento de reconstruir la subjetividad, hecho que a su vez cumple, a veces sin querer, con otra función: la de hacer existir al espectador, reafirmar su mirada.

La escritura de cine va de la mano de la cinefilia. Porque nace de la necesidad de ver películas como enfrentamiento con uno mismo, y no como método de evasión o puro entretenimiento (para eso está el Cineplex). Grandes movimientos cinematográficos han tenido lugar gracias a individuos que no se conformaron con ver las películas sino que se preguntaron, cuestionaron, analizaron, desmenuzaron, deconstruyeron, resignificaron las películas. Son varios los autores que se han construido (una parte por sí mismos, eso no está en duda) pero otra parte, gracias a la mirada del otro, a la mirada de la crítica. Es el caso Hitchcock y Truffaut. Y no sólo de Hitchcock. Tampoco Howard Hawks, ni Jerry Lewis, ni Nicolas Ray, ni Clint Eastwood ni Fritz Lang, hubieran sido quienes son ahora sin Les Cahiers du cinéma. Su nombre es el resultado de una creación conjunta.

Preguntarse ¿Hubiera existido *La Nouvelle Vague* sin Les Cahiers du Cinéma? o ¿Qué nació primero, el cine de autor o la crítica? sería casi como preguntarse, qué fue primero, el huevo o la gallina. Tal vez lo importante sea recalcar que la crítica- o por lo menos la buena- no se conforma con hacer un resumen de las películas para que no se pierdan en el tiempo, sino que trata de ver más allá, de encontrar aspectos que quizá hayan pasado desapercibidos no sólo para los otros espectadores, sino incluso para el propio autor/a. Porque la función del crítico/a o del escritor/a de cine es la de ver más allá. El cineasta está en el terreno de la creación pura, lanza los colores en el lienzo, pero el crítico, fuera del mundo caótico de la creación, mira desde afuera. Y encuentra eso que ha brotado del inconsciente del creador y que él mismo no ha sido capaz de analizarlo. O en algunos casos, quizá sí, pero simplemente no le ha competido. A David Lynch se le vino a la cabeza la imagen de una habitación roja. Y en un arran-

que de inspiración decidió filmarla. Porque presentaba en esa imagen cierto misterio y encanto que él mismo no alcanzaba a comprender. Fueron los críticos los que encontraron en ella múltiples significados que ayudaron a construir el universo Lynchiano. Si bien no todos los autores son tan sensoriales como Lynch, si bien existen otros mucho más racionales, el material de trabajo de los realizadores es principalmente la imaginación, mientras que el de los críticos, el del pensamiento. Encuentran placer en analizar, en encontrar repeticiones, rasgos característicos, obsesiones de los autores. Y a partir de eso desmenuzan las obras. Las resignifican. Entonces la crítica, al contrario de lo que se suele pensar a veces, también es creación. La obra de arte, al

alrededor de mil artículos, entre los que resaltaban los nombres de Christian León, Garbiela Alemán, Santiago Roldós, entre otros capos. En esas páginas también se escribieron las primeras reseñas de las películas ecuatorianas. Mientras el cine ecuatoriano nacía, inconscientemente, bellamente, caóticamente, en esas páginas se escribía sobre él, se intentaba comprenderlo. Y se podría decir que era una creación en conjunto. O una invención en conjunto. Da igual. En ese entonces el Ochoymedio era el único espacio (al menos en Quito) donde se proyectaba otro tipo de cine, y donde además existía un periódico impreso en el que se podía leer (y escribir) sobre cine. Esa etapa del Ochoymedio recuerda a esa época romántica donde la cinefilia se daba en

más espectaculares que hayan surgido en el mercado”, dice Ángel Quintana. Fue precisamente en el auge de la piratería cuando el periódico del Ochoymedio fue reemplazado por un Blog creado por Miguel Alvear y llamado KM-8-1/2. Entonces, en principio, no, la cinefilia no murió con la aparición del DVD. Y no, tampoco murió la crítica de cine con la desaparición del periódico impreso. La idea del Blog KM-8-1/2, en palabras de Miguel, era “tener una historia escrita paralela a la creación de películas”, por eso, ese espacio virtual se especializaba en cine ecuatoriano. El blog, además de albergar las versiones digitales de todos los periódicos, logró reunir un importante compendio de perfiles, reseñas y entrevistas sobre cine nacional. Sin embargo, según Miguel, era difícil sostener un blog en un país en el que poca (muy poca) gente lee. Según él, el público del blog se reducía a las élites intelectuales. Aquí es importante, indispensable, hacerse esta pregunta: ¿De qué sirve escribir si la gente no lo lee?. Así como el crítico resignifica el cine, el lector resignifica la crítica. Los lectores son los que le dan el sentido al texto. Sin ellos quizá de nada sirva esta incesante producción de palabras. Sería como tener un tesoro invisible. Pero por otro lado, es preciso recordar que los grandes movimientos de arte han sido siempre pequeños, es decir, que han sido las élites las que han cambiado el mundo. Lo han hecho desde abajo, como un motor invisible pero potente, que ha operado en silencio, al margen del poder.

En los siguientes años varias personas nos fuimos sumando al equipo editorial de Ochoymedio. Ha habido varios proyectos como “Los cuatro columnistas”, o el periódico de “La fractura del siglo” además de las ediciones limitadas del periódico de Eurocine, entre otros. En total, entre impresos y digitales, el Ochoymedio tiene en su haber un archivo de más de mil artículos sobre cine, no sería exagerado decir que hoy en día sea el archivo más grande del país. Un archivo que nació de la necesidad de crear un espacio para retratarnos, para investigarnos, para escribirnos. Porque no basta el cine, necesitamos la cinefilia, ese amor, obsesión, deseo, por desmenuzar el cine, su materia, su universo, sus imágenes, y así intentar entenderlo (o entendernos) mejor.

\*\*\*

Este es el cuarto año que edito el periódico Eurocine. Me gusta pensar que en tiempos virtuales editar un periódico impreso es un acto de resistencia. Precisamente esa palabra, resistencia, es una de las palabras claves de esta edición. Aunque hablar de cine europeo (casi) siempre nos remite a “cine de autor” y por ende, a la palabra resistencia, este año esto se acentúa. La sección “68”, parte de “Memorias”, plantea el choque entre romanticismo y modernidad, enfrentándonos a un presente frívolo en el que tal vez los que protagonistas de las revoluciones como Mayo del 68 ya han pasado a formar parte de la máquina capitalista. Habla de ese vacío que deja el fin (o el fracaso) de la revolución. Otro nombre clave para la palabra resistencia es Kaurismäki, él es una especie de sobreviviente de los movimientos políticos de los años sesenta, sus personajes nunca son héroes que trascienden sino seres humanos de carne y hueso que viven exiliados del sistema, o mejor dicho, al margen. Periódico impreso, cine de autor en su máxima potencia, homenaje a las revoluciones perdidas. Romanticismo puro. De alguna manera esta edición nos remite a lo imposible. Es hacer existir, al menos por un rato, un mundo que ya no existe.



Brigitte Bardot en un fotograma de *El desprecio* (1963)

igual que la partícula al ser observada por el científico, se transforma con la mirada. Por eso la crítica cinematográfica-al menos la que a mí me interesa- tiene el poder de crear realidades a partir de la mirada. De encontrar otros mundos en lo que aparentemente era uno solo.

\*\*\*

Por allá por el 2005 yo era estudiante de cine. Cada principio de mes alguien decía: “¡ya salió el periódico!”. Entonces corríamos al Ochoymedio para agarrar uno antes de que se acaben. Recuerdo la ilusión de ver cada nueva portada. Fue en las salas del Ochoymedio donde vi por primera vez muchas de las que hoy son mis películas de cabecera y donde descubrí a autores como Bergman, Bertolucci o Fellini. ¿Quiénes eran?, ¿De qué iba este mundo? Al salir de las funciones sacaba el periódico, me leía todos los artículos y soñaba con algún día escribir en él. Rafael Barriga, creador y editor del periódico, logró reunir un

pequeños cines independientes acompañados de publicaciones impresas. El fin del periódico, impreso, en el 2012, coincidió con el boom del DVD pirata y la aparición de las plataformas on-line.

Se acabó el periódico, apareció la piratería, y luego, la posibilidad de descargar películas desde casa. ¿Y la cinefilia? ¿se acabó también?, ¿qué pasó con la cinefilia en tiempos de Netflix?. El ritual del cineclub como práctica grupal pasó a ser reemplazado por sesiones individuales en las que el intelectual (o ahora, geek) descubría nuevos autores desde la comodidad de su cama. “La generación del DVD ha decidido abandonar la política del almacenaje por la política del coleccionismo y ha pasado de observar la película como un producto de culto a como un objeto fetichista. No basta con haber visto una determinada película, lo realmente importante es poseerla, tenerla en las estanterías de casa en la versión mejor remasterizada posible y con los ‘bonus’

EUROCINE 2018

## El perpetuo tránsito de Christian Petzold



Franz Rogowski en un fotograma de *Transit* (2018), una película de Christian Petzold

Por: Marcela Ribadeneira

Como dice Guy Lodge en un artículo publicado en *Variety*, “melodrama” es una mala palabra para muchos cineastas. Pero no existe otro realizador que otorgue a ese género una reputación clara y firme como lo hace Christian Petzold (Alemania, 1960). Su más reciente obra, ambientada en Marsella, es la adaptación de una novela de Anna Seghers. Algunos críticos ya la han calificado como la más poderosa de las ocho películas dirigidas por Petzold.

*Transit* cuenta la historia de Georg, refugiado alemán que se queda con los papeles de Weidal, un escritor que ha decidido suicidarse. Lo hace con la esperanza de convertirse en otra persona, de conseguir una visa de tránsito y escapar de sus compatriotas quienes han ocupado Francia (una referencia directa a lo sucedido en la Segunda Guerra Mundial). Con esta acción no solo busca una salida, sino que entra en el universo del autor, que termina por decantarse en la figura de Marie, la esposa que Weidal había abandonado tiempo atrás y que también busca abandonar Europa. Marie también está en búsqueda de su esposo, pues necesita darle un cierre a la relación. Georg/ Weidal y Marie, entonces, están y al parecer no están: viven como si estuvieran en tránsito.

Christian Petzold explora dos ideas que aparecen como fundamentales en el universo diegético de *Transit*: cómo las diferentes líneas temporales se funden en una sola y cómo nadie es lo que aparenta ser (algo similar a lo que hace John Banville en su novela *Imposturas*). De acuerdo a Boyd van Hoeji, en un texto para *The Hollywood Reporter*, *Transit* es un ejercicio que pretende llevar esas ideas más allá, con Petzold llevando la historia de Seghers —ambientada en la zona libre de Marsella de 1942— al trasfondo contemporáneo de la ciudad. “Es una apuesta intelectual que subraya lo poco que ha cambiado la situación para los refugiados durante los últimos 75 años —escribe van Hoeji—, pero también es una decisión artística que limitará el prospecto comercial de la película, porque esta disonancia temporal intencional entre la historia y su puesta en escena no funcionará con audiencias acostumbradas a narrativas más tradicionales”.

En una entrevista que en marzo pasado le hizo Zhuo-Ning Su para *The film stage*, el director alemán se refirió a la alteración más clara de su adaptación de la novela de Seghers: “Hitchcock dijo, como se sabe, que uno solo puede adaptar malos libros. Una observación absolutamente correcta, desde mi opinión. Los libros que amo —Las

*afinidades electivas* de Goethe, *El sonido y la furia*, de Faulkner o los libros de Hemingway— no podría convertirlos en películas. *Transit* no es solo una de las grandes obras del mundo literario, es también una de mis favoritas. Habría sido absurdo hacer una adaptación directa. Lo único que podría hacer es dirigir una película basada en mi amor y pasión por el libro, en mi propia lectura del libro. Eso es algo que yo podía hacer”.

Varias reseñas han hecho referencia a que esta película, en pleno 2018, también funciona como espacio para discutir la crisis europea de refugiados. “Estamos viendo el crecimiento de la misma retórica vernácula que llevo a grandes desastres en los 40s, términos y frases como ‘naciones’, ‘frenteras’, ‘identidad’ o ‘no podemos afrontar el costo de aceptar a cada persona del mundo en nuestro país’, o ‘no podemos ser beneficencia del mundo entero’, etc. Este tipo de discusión está presente en *Transit*, sin ser su mensaje. Confío en que la película habla de estos temas por sí misma”, dijo Petzold en la entrevista para *The film stage*.

Colaborador frecuente de Harun Farocki —a quien le dedica *Transit*— y con una carrera que no se puede disociar del nombre de la actriz Nina Hoss —a quien ha dirigido al menos cinco veces—, Christian Petzold

tiene una trayectoria que ha llamado la atención desde sus inicios. Desde la conocida *Gespenster trilogy* —compuesta por *Die innere Sicherheit* (2000), *Gespenster* (2005) y *Yella* (2007)— y que además incluye la dirección de algunos episodios de la clásica serie de televisión alemana *Polizeiruf 110* (al aire desde 1971).

Es Diego Lerer, en su blog *Micropsia*, quien condensa la fuerza narrativa de *Transit* y las formas en las que interpela al espectador. “Petzold no invita a la nostalgia sino que la utiliza para hacer un filme conceptual y político sin dejar de buscar la emoción genuina del espectador —escribe—. En el poderoso final uno ya se olvidó por completo de todas las tácticas de aplicado estudiante de la historia del cine que es el realizador alemán y se entrega al rostro del protagonista, un hombre en tránsito perpetuo pero que uno comprende, también, que no todo en el mundo pasa por él”.

*Transit* está protagonizada por Franz Rogowski y Paula Beer. La película fue parte de la selección oficial del Festival Internacional de Cine de Berlín 68, en febrero pasado. Un hecho para nada extraño en la filmografía de Petzold, si se considera que ha estrenado varios de sus filmes en ese festival y que en 2012 ganó el Oso de Plata como mejor director por *Barbara*.



Fotograma de *Transit* (2018), una película de Christian Petzold

## ESPECIAL

## Al margen de la Ley

SOBRE LA PELÍCULA "HE CONTRATADO A UN ASESINO" DE AKI KAURISMÄKI

Por: Margarita Borja

Aki Kaurismäki, el director finlandés del apellido extraño, de esos que nos obligan a revisarlos una y otra vez cuando los escribimos, un apellido con demasiadas letras. Su cine, sin embargo, es un arte de pocas palabras, donde menos es más y en lo mínimo está concentrado el mayor sentido. Por ello, lo llamaremos K. Por ello y como homenaje a ya saben quién, a ese escritor praguense de habla alemana al cual el cine de K parece hacerle algunos guiños. A juzgar por sus películas y entrevistas, a K le fascinan los "losers", así que los ha convertido en protagonistas de sus historias. Historias narradas desde la mirada, casi en silencio. K, como buen europeo del Norte, economiza al máximo los recursos: cada objeto, cada palabra o flecha en un letrero, el color de una pared, la distribución de las mesas en una oficina, las flores, cada canción es una bomba de información y atmósfera.

Hablemos de su película de 1990, "I Hired a Contract Killer" (un título en tono de confesión: "He contratado a un asesino"), su primer filme rodado fuera de Finlandia, en Inglaterra. En una entrevista del mismo año, K afirma que básicamente la historia es la misma que ha venido contando en sus películas de los 80, la de los perdedores: lo único que ha cambiado es la locación y el idioma. Pero no es, como quisieran creer los hiperpolitizados directores europeos, o los críticos salidos de claustros universitarios, una crítica a las estructuras de poder que generan estos oprimidos. K parodia y satiriza, en gran estilo, las películas nacidas de la mala conciencia burguesa de algunos directores europeos. A K le interesa contar la historia de los perdedores, los desposeídos, los extraños, los extranjeros. Los que son para el Estado un número más, un nombre indigno de ser recordado. Pero su aproximación a esta marginalidad no es política sino existencial. K rehuye la solemnidad de cierto cine arte y la parodia con un sutil sentido del humor.

Sus perdedores son seres solitarios, únicos, sin consciencia de clase, que deambulan por la vida libres de ataduras pero al borde del abismo. Esos cuya muerte nadie notaría. Pero, tal como afirmó en una entrevista publicada en The Guardian, "When all hope is gone, there is no reason for pessimism". Hay algo cálido en su aproximación a la soledad. Algo que no tienen otros directores "existencialistas". K no ha caído en el cinismo, ni en la moda de la depresión. K sabe que lo trágico siempre va de la mano de lo cómico. A veces a K le dan pena sus personajes y decide a último momento darles un final feliz. Por suerte, K disfruta de un poder absoluto sobre sus obras: él escribe, produce, filma. Dice "soy autor, nadie me dice qué hacer". Y solo así puede crear, desde la libertad total. K no es producto de una educación formal, y su marca es esa soberanía del artista que entró por la puerta trasera. Insiste en presentarse en público con aspecto desaliñado. Y por supuesto rechazó la invitación a los Oscar.

"He contratado a un asesino" es la historia de Henri, naturalmente un perdedor. Es un extranjero (francés) que lleva una vida solitaria en Londres, ignorado incluso por sus compañeros de trabajo. Tras ser despedido de su trabajo (porque se privatiza la empresa pública donde trabajaba, pero primordialmente por ser extranjero, lo cual lo pone incluso un escalón más abajo del perdedor local), decide que quiere morir, pero fracasa incluso en el intento de acabar con su propia vida, así que contrata a un asesino a sueldo para que haga el trabajo sucio. Y se sienta a esperar la muerte.

La película se abre con tomas de la ciudad, un Londres cayéndose a pedazos. Tanto los exteriores como los interiores aparecen dilapidados, lúgubres, con colores pálidos, sucios, lo cual resalta aún más la aparición de esos rojos tan expresivos, característicos de la obra de K que, como en Almodóvar, denotan erotismo y están relacionados a las mujeres, pero sin la estridencia del director español. La ciudad aparece desde el inicio como determinante en el destino de los personajes. Es en ella donde se cruzan los destinos, pero es ella también la que aísla. La ciudad habla en silencio,

hablan sus letreros omnipresentes: hoteles, bares, tugurios, restaurantes. Todo es precario en la ciudad, y así es como de un día para otro desaparece también el antro donde Henri había contratado al asesino a sueldo, sellando su destino.

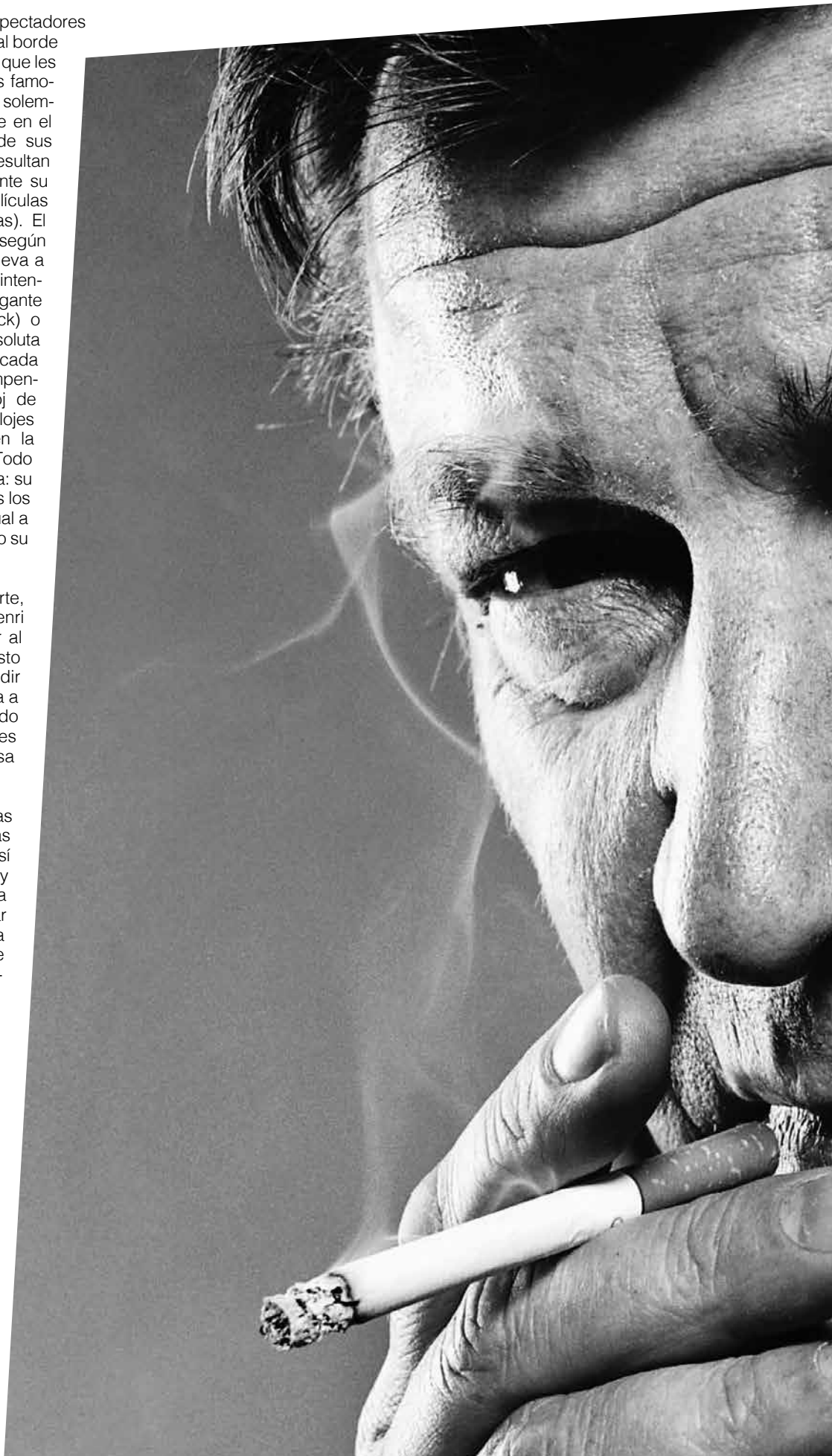
Desde el inicio del filme los espectadores nos encontramos una y otra vez al borde de la risa. Es lo brillante de K y lo que les falta a otros directores europeos famosos (exageradamente serios y solemnes): esa sutil ironía que no cae en el cinismo, esas miradas tristes de sus personajes que sin embargo resultan tiernas y nos llevan a sonreír ante su desvalimiento (como en las películas de Chaplin, pero sin carcajadas). El humor seco y lúgubre de K, que según algunos es muy finlandés, nos lleva a sonreír mientras vemos a Henri intentando suicidarse (en una extravagante secuencia de comedia slapstick) o cuando tras despedirlo con absoluta indiferencia tras más de una década de trabajo, no recibe como compensación nada más que un reloj de "oro" tomado de una pila de relojes idénticos, privándolo incluso en la miseria de sentirse especial. Todo tiene que ser ordinario en su vida: su escritorio de trabajo igual a todos los escritorios, su vida monótona igual a todas las vidas montónas, incluso su caída no es estrepitosa ni épica.

Ni siquiera de su propia muerte, como de su vida, ha podido Henri tomar el control. Tras contratar al asesino, denegándose con esto incluso la soberanía de decidir sobre su muerte, Henri se sienta a esperarla. Y es entonces cuando algo sucede, uno de esos cruces de destinos que la ciudad, esa proxeneta, sabe propiciar.

Henri ha seguido todas las reglas de la vida, pero la vida de todas maneras se ha cagado en él, así que decide empezar a beber y fumar. Mientras se emborracha esperando a la muerte en el bar de enfrente de casa (le dejó una nota para que sepa dónde encontrarlo), aparece una vendedora de rosas (rojas). Este chispazo erótico y sentimental basta para hacerle dejar de desear la muerte. Sin embargo, ya no hay manera de parar al asesino, otro perdedor que además padece de una enfermedad terminal pero no cesa en su empeño de cumplir con la tarea que le ha sido encomendada. En adelante, la película se carga de un suspenso que se mantiene hasta el final.

No solo los perdedores, también los asesinos creados por K nos resultan extrañamente simpáticos. K está definitivamente del lado de los que se mueven al margen de la Ley y del "éxito". Él mismo entró al cine por la puerta trasera, saltándose todas las normas, ajeno a las solemnes y pomposas aulas universitarias. De ahí su potente autenticidad, porque convive, con sus personajes, en los traspatios del arte y de la vida.

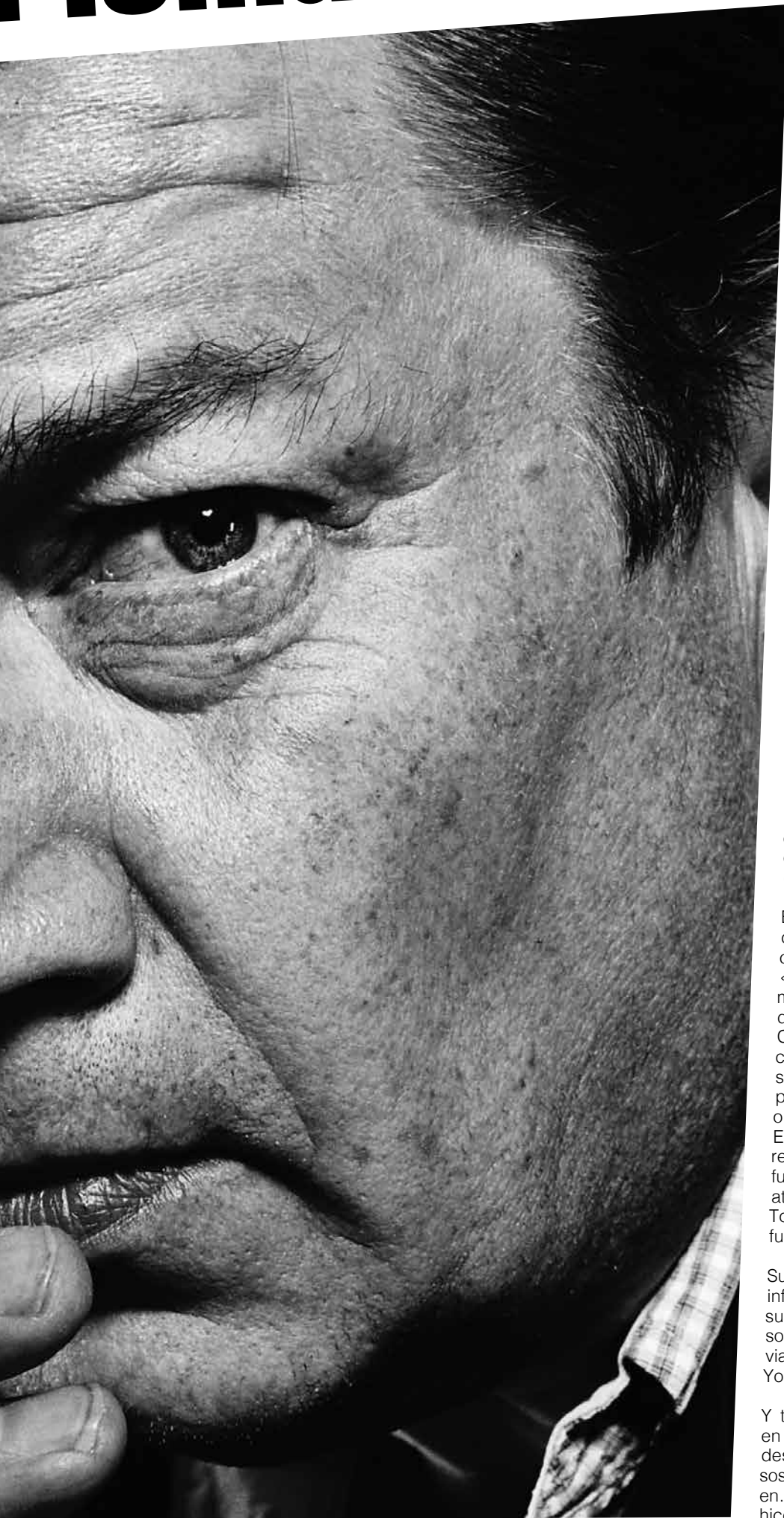
# Aki Kaur



Fotografía: El director Aki Kaurismäki

ODIA EL CAPITALISMO. AMA A SU PERRA. DESDE QUE EMPEZÓ A HACER CINE, PO  
Y GUIONISTA. SUS PELÍCULAS SOLIA FINANCIARLAS UN LIBRERO CHINO QUE  
HOLLYWOOD. CREE QUE LOS SERES HUMANOS SOMOS UN TERRIBLE ERROR, C  
SUS PELÍCULAS ESTÁN DOTADAS DE UNA TERNURA ESPECIAL. PARA ÉL, EL CIN  
LOS TRABAJADORES CALMADOS PARA QUE NO HAGAN UNA REVOLUCIÓN."  
CARLOS MOYA Y LEÓN FELIPE TROYA HACEN-CADA UNO A SU MANERA-UN HOM

# Kaurismäki



Kaurismäki

DR ALLÁ EN LOS OCHENTAS, HA HECHO DE PRODUCTOR, DIRECTOR DE VIVIA EN MANHATTAN. JAMÁS HA FILMADO CON ESTRELLAS DE QUE DESTRUIAMOS TODO LO QUE TOCAMOS. PERO A PESAR DE ESO, NE NI SIQUIERA ES UNA FORMA DE ARTE, "TAN SOLO MANTIENE A EN ESTE ESPECIAL, MARGARITA BORJA, CHRISTIAN LEÓN, JUAN MENAJE A LA OBRA DE AKI KAURISMÄKI.

## El pasado aumenta el dolor

Por Juan Carlos Moya

El pasado produce nostalgia o melancolía. Y en algunos casos depresión. Una infinita tristeza que pesa en la mente porque queremos volver a revivir ese tiempo feliz. Y en otros cuadros más severos, el pasado es ese trauma horrible que no logramos superar en nuestras vidas y nos persigue como una pesadilla.

Aki Kaurismäki presenta su película *El hombre sin pasado* con una tesis esencial: hay que matar el ayer.

Sin explicación alguna, llegados a una edad, hemos de cargar con tantos recuerdos en la cabeza como maletas viejas y descosidas. En otras ocasiones esos recuerdos son piedras dolorosas y anclas que nos impiden caminar.

La primera vez que vi *El hombre sin pasado*, tendría 27 o 28 años, era editor de cultura de *Revista Familia* (EL COMERCIO), y gracias a la gentil invitación de X cadena de cine, estuve solo, completamente solo, en la sala, mirando la película.

Mi experiencia, entonces, a esa edad, fue disfrutar a plenitud la acertada fotografía de la obra, la ironía de sus diálogos, la agilidad narrativa cuadro a cuadro, y la ternura con la que mostraba esos grupos humanos frágiles, oprimidos por el brazo de la ley o del poder (ahí descubría cierto ancestro kafkiano).

Y desde luego me quedó resonando en la mente el hecho de que un hombre (el protagonista de la cinta) lograra ser feliz gracias a que pierde la memoria.

Cuando conocí a Sábado en Argentina, escuché de él algo muy importante: la construcción del ego está fundamentada también en el pasado.

El ego es esa pirámide o ese abismo que construimos de acuerdo a una percepción de nuestra mente. A nuestro mapa. «El ego se nutre del tiempo. Mientras más fuerte el ego, mayor es el tiempo durante el cual controla nuestra vida. Casi todos nuestros pensamientos entonces se refieren al pasado o al futuro y el sentido de lo que somos depende del pasado, donde encuentra una identidad, o del futuro donde busca su realización. El temor, la ansiedad, la expectativa, el remordimiento, la culpa, y la ira son disfunciones del estado de la conciencia atrapado en el tiempo», señala Eckhart Tolle, uno de los pensadores que mayor fuerza le dan al poder del ahora.

Suelen sentarse ante nosotros gente que infla su ego en relación con la cadena de sucesos del pasado que ellos creen valiosos o los venden así: Yo hice esto... Yo viajé acá... Yo conocí... Yo viví... Yo fui... Yo logré...

Y también suelen sentarse ante nosotros, en una silla distinta, personas cuyo ego se desinfla en relación a una cadena de sucesos que ellos creen aciagos: Yo fracasé en... Yo no pude... Yo me divorcié... Yo no hice... yo no logré... yo perdí... a mí me pasó...

Todas son al fin y al cabo creencias erróneas. Porque son un pasado que dejó de existir en el momento que amanece el nuevo día.

Lo que hice o no hice es la gota de agua que ya no existe.

Todo lo relacionado con el pasado, hace una construcción falsa de un ego que se instala

en el presente con una fuerza desmedida que bloquea el instante de la experiencia vital.

Quien vive en el pasado no habita el presente.

Su salud o su enfermedad mentales son obra de una etapa de vida que ya no existe. El hombre sin pasado es una cinta que debate sobre la preponderancia del pasado en nuestras vidas.

Aki Kaurismäki, nos cuenta la vida de un sencillo soldador que una noche es atacado por unos ladrones y gracias a un golpe en su cabeza pierde su pasado.

La cinta tiene un eminente acento filosófico y es una parábola que nos conduce a pensar en el crecimiento interior. Hay una enseñanza: mantenerse en el presente. Vivir el momento como la única posibilidad de ser y crecer.

El pensamiento de Parménides plantea que el hombre es entero en el instante presente, allí es uno y continuo.

Kaurismäki con su cinta parece decirnos que no hay salida en el pasado ni el futuro. Solo se vive en el presente. Territorio donde crecen las posibilidades, las experiencias reales. Lo otro es imaginación o memoria.

El protagonista de *El Hombre sin pasado* se llama M y cuando pierde la memoria se libera tanto de las frustraciones/dolores de su antigua relación conyugal como de su propio y modesto oficio de soldador. De este modo emprende como manager de un grupo de rock. Se aventura a una nueva relación amorosa con absoluta libertad y fluidez. Y camina por la vida con la levedad de quien sonríe sin motivo (o recuerdo).

La conexión que establecemos con la naturaleza con las sensaciones, con la gente es más eficaz al dejar atrás el pasado.

Las pasiones y sentimientos provienen del ayer o del porvenir y su vigencia demanda predisposición a la reminiscencia y a la posesión/obsesión.

Marcel Proust dejó estipulado un camino literario: la recuperación de la memoria y con ella la búsqueda de tesoros hundidos y también de barcos destrozados.

¿Qué sería de nosotros si pasáramos meditando sobre todos aquellos pasados infaustos, divorcios del amor, muertes, rencores que se persisten en años lejanos, monstruos que duermen en placards de la infancia...?

Una importante cantidad de gente desayuna, almuerza y cena eso: solo tiempos pretéritos donde no somos, donde es imposible habitar, donde es imposible el ser.

«Acepta todo. Cualquier cosa que el presente te ofrezca, acéptalo como si lo hubieses elegido. Trabaja con lo que tengas, no en su contra», dice Eckhart Tolle y añade: «Con la decisión de hacer amistad con el momento presente viene el fin del ego», y trabaja el concepto: estar en presencia, para referirse al habitar el presente.

Marko Haavisto & Poutahaukat componen la canción central de la cinta: *Paha Vaanii*. Bella obra musical que alude en su letra valores como la obra de la misericordia, la bondad, la generosidad con tus vecinos, día a día.

Si señores, la película de Kaurismäki es piadosa, muestra su lado pío en la humanidad y en la justicia entre los hombres. No en vano el director finlandés es un estudioso de la obra de Dostoyevsky, escritor que en el siglo 19 se ocupó de la moral.

*El hombre sin pasado* es una película imprescindible para toda persona interesada en liberar su experiencia vital en el aquí y en el ahora. A más de salir de la sala con un aire renovado de bondad.

EUROINE 2018

## Loach nunca está para bromas

Fotograma de la película *Yo, Daniel Blake*

Por: Andrés Cárdenas Matute

Algunos detractores de Ken Loach sostienen, peyorativamente, que ver una de sus películas es lo mismo que haberlas visto todas. Y, hasta cierto punto, tienen razón. Todas surgen de la misma rabia, de la misma compasión, todas están impregnadas de esa necesidad de decir a los cuatro vientos –transfigurándolo en un producto audiovisual– que hay algo que no va bien. Tienen razón también porque el director inglés insiste continuamente en conservar sus propias formas: confía la contundencia de sus películas al trabajo de los actores y a la historia que se cuenta; la creatividad no está en la pirotecnia. Loach ha dicho que una buena obra cinematográfica no debe dejar ver el ceño fruncido por convencer al público; más bien debe llegar a los sentidos como lo haría una melodía de piano. Por eso en sus rodajes no se puede escuchar la interrupción molesta del grito: ¡Acción! Sus actores muchas veces recién conocen lo que va sucediendo a su personaje en la misma grabación de la escena. La obra de Ken Loach insiste en que el cine

es una cosa seria; está permeada por la convicción de que el cine es político en su sentido más elevado: trata de personas que viven en sociedad y que las acciones de unos afectan en las vidas de otros. Y esas acciones incluso –como es el caso que nos corresponde– pueden llegar a obligar a una mujer a robar toallas sanitarias, a humillarse en un banco de alimentos, o a poner precio a su cuerpo para poder arreglar los zapatos de su hija.

*I, Daniel Blake* (2016) supuso la entrada de Ken Loach en ese reducido grupo de cineastas –junto a los Dardenne, Kusturica, Coppola y otros– que cuentan con dos Palmas de Oro en Cannes. Diez años antes lo había merecido por *The Wind That Shakes The Barley* (2006), un relato situado después de la Primera Guerra Mundial, durante la lucha irlandesa contra la dominación británica. Esta vez la película también estará en un contexto cercano a su Inglaterra natal, pero en el ámbito del sistema de seguridad social de nuestros días.

Daniel tiene 59 años y acaba de tener un grave problema en el corazón que lo tuvo al

borde de la muerte. Es un jovial carpintero, viudo, sin hijos. Su médico le dice que no puede trabajar, que sería mejor que solicitase el subsidio por incapacidad laboral. Sin embargo, después de atravesar un desierto hecho de música de espera en *call centers*, de profesionales de la salud, y de apelaciones a los *decision makers* –el relato repasa un surtido catálogo de trágica terminología burocrática–, Daniel no alcanza los puntos necesarios para esa ayuda. Solo le queda pedir subsidio por desempleo, para lo que se ve obligado a simular que trabaja treinta y cinco horas a la semana buscando un trabajo que, en realidad, no puede aceptar. Pero hablar de *Daniel Blake* es hablar solo de la mitad de la película. En una sala de espera de estos cubículos, en los que se decide cuánto dinero público pertenece a cada persona, Daniel conoce a Katie, una madre soltera que acaba de mudarse desde Londres junto a sus dos hijos. Ella también está atrapada en el sistema. Su sueño es encontrar un trabajo a tiempo parcial limpiando casas, para así poder estudiar *online* durante las tardes y dar un futuro a su familia. Y es en esta relación donde

están los hilos más importantes de la película: en la solidaridad de unos con otros, en la ayuda y en la compañía que necesitamos darnos entre iguales.

En una entrevista, después de hablar sobre el sistema británico de seguridad social, el periodista de turno preguntó a Loach si su objetivo al hacer cine es cambiar Inglaterra. “Bueno, una película está hecha principalmente para contar una historia. Y esta es una historia de una amistad”, dijo el director de 82 años, antes de agregar que también es importante la reacción social que se suscita, pero subrayando que el objetivo principal es el mismo relato. Por eso Loach es mucho más elocuente en sus propias películas que cuando modula su opinión política. Porque en su obra da con la universalidad de un problema humano, no son panfletos lanzados hacia una postura predominante de turno. Y si dijimos que uno de los fundamentos del trabajo de Ken Loach era la narración, el guionista Paul Laverty es prácticamente indisoluble de sus obras. Han trabajado juntos en más de diez ocasiones, incluidas ambas cintas premiadas. Laverty, antes de escribir cada película, pasa casi un año de inmersión absoluta en el tema. Investiga, viaja, escucha miles de historias, cosas que ya hacía antes de escribir ficción, cuando trabajaba como abogado en temas de derechos humanos en Nicaragua. En una *Screenwriters Lecture* explicó que escribir un guion es tratar de comprender el mundo desde el punto de vista de otro. Y que lo más importante de escribir drama es bucear en las contradicciones de los personajes. En el caso de *I, Daniel Blake*, Laverty nos dejó una de las escenas más duras de los últimos años: aquella en la que Katie, para poder sobrevivir, debe morir un poco, y rechazar el cariño y la misericordia de la única persona que tiene cerca. Porque *I, Daniel Blake* también es una historia sobre qué tan cerca puede estar un sistema de desear la dignidad de las personas a las que supuestamente sirve.

MITI-MITI / FÜNFZIG-FÜNFZIG / CINQUANTE-CINQUANTE / FIFTY-FIFTY

## Apuntes Äquinoksiales

Por: Alex Schlenker

La identidad se construye en torno a la lengua. Mi primera lengua es el alemán en sus versiones dialectales del swabio, del vienés y del suizo, el triángulo geográfico y cultural en el que crecí y viví antes de llegar al Ecuador con apenas 12 años. Ahora que vivo aquí por cuarta vez me invaden dos recuerdos intactos de este lugar: nuestro avión se sumerge entre los edificios de una ciudad alargada, aterriza casi sorpresivamente en medio de innumerables aplausos, a pocos metros de unos bueyes de concreto; mi lengua lucha dos días después con el sabor extraño que deja el agua con azúcar y colorante que extraigo con esfuerzo de una fruta de plástico, recomendada por la señora de la tienda (por supuesto, me refiero a la beba\*). Si bien entendía el castellano -lo hablaba poco y más por influencia de mi madre colombiana que sin embargo siempre nos habló en alemán-, es en Quito en donde aprendí a hablarlo con cierta fluidez. Un desafío adicional era comprender la relatividad espacio-temporal del mundo andino: “aquí cerca” puede significar dos cuadrados o cinco kilómetros y “ya mismo” pocos minutos, días o semanas.

Se dice comúnmente en Alemania que lo primero que hacen dos alemanes en el extranjero es crear algún tipo de organización que replique allí la cultura alemana. En Quito ello se cumple a cabalidad: hay una asociación cultural, un centro de idiomas, incluso un exitoso club de esgrima al que he estado vinculado y, desde hace más de 100 años, un colegio alemán (hace dos años realicé un film documental sobre el mismo). Cursé así la

secundaria en el colegio alemán, en donde no solo descubrí la cultura local, su riqueza y diversidad, sino además la manera en que otras generaciones de alemanes migrados al Ecuador habían acomodado al ámbito local su lengua, sus costumbres y su manera de entender el mundo. Siempre me fascinó descubrir el universo que albergaban las casas de otras familias germano parlantes en Quito.

Como hijo y nieto de fotógrafos, me interesé desde temprana edad por el arte. Mi madre además incorporó a su propia producción artística la pintura y la literatura. Durante esos años de colegio y luego de universidad (hice la mitad de mi carrera universitaria en el Ecuador), mientras exploraba con la fotografía, el video y el collage, mis incipientes lenguajes artísticos, conocí la biografía de distintos alemanes que habían migrado al Ecuador. Así descubrí la crónica de Arthur Weillbauer sobre los distintos alemanes que a lo largo de más de tres siglos se habían radicado en Ecuador. Mi padre, biólogo y conservacionista que hasta el día de su muerte se negó a regresar a Alemania, recorrió el Ecuador en infinitas ocasiones y estableció en Quindí un centro de investigación de fauna silvestre. La provincia de Esmeraldas se volvió así uno de mis laboratorios de creación en el que realicé innumerables series fotográficas, dos documentales e incluso dos discos de música.

Cuando retorné a Alemania para estudiar artes visuales y cine experimental nutrí mis experimentaciones visuales con las texturas y los relatos que había encontrado en el mundo andino, especialmente en los ámbitos que atañen a la migración. Mis primeros relatos cinematográficos rodados en Alemania, arrastraban, a decir de los docentes, una cantidad

Fotograma de la película *Distante Cercanía* (2013), dirigida por Alex Schlenker

de elementos estéticos y narrativos que para ellos definitivamente no pertenecían al universo cultural alemán.

Desde fines de la década de 1980, a punto de graduarme del colegio, y hasta la fecha me relaciono de manera intensa con la historia del Nacionalsocialismo en Alemania y en otras partes del mundo. Este episodio tiene un especial interés para mí, ya que mi abuelo alemán y mi abuela Suiza habían huido con su familia de la persecución nazi a fines de la década de 1930. Este capítulo familiar, atravesado por el exilio y el posterior retorno de mi padre y mis tíos a Alemania, Austria y Suiza, fue siempre algo que en la familia no era mencionado mayormente. Fue apenas en las clases de historia que descubrí que el propio archivo familiar, así como el de otras familias, aportaba una cantidad importante de relatos sobre esta difícil época. Durante años he investigado, traducido y abordado desde el ámbito artístico muchos de los entramados biográficos atravesados por la

Segunda Guerra Mundial y el nacionalsocialismo. Reconstruí así incluso una extraña réplica nazi en este país andino. Parte de mi trabajo artístico y audiovisual sigue alimentado por archivos, testimonios, imágenes y documentos de distinto tipo. Estos hallazgos desembocan en obras de tipo documental o en lenguajes como el gesto teatral o la parodia cinematográfica. Muchos elementos del mundo andino son sin duda alguno aportes fundamentales en mi exploración y creación artística actual. Sobre todo el diálogo con las culturas indígenas y afro descendientes me ha permitido incorporar determinados elementos estéticos a mi propia producción. Ecuador es un lugar del mundo al que debo mucho. Aunque he vivido aquí en varias ocasiones, me descubro invadido por la curiosidad y el asombro por un país que incluso hoy, años más tarde, me resulta un misterio fascinante. Poco a poco aprendo el significado flexible del “aquí” y el “ya mismo” y, sobre todo, que un documento fundamental para todo trámite es la planilla de la luz...



EUROCINE 2018

## El realismo abyecto de Bruno Dumont



Fotograma de la película *Jeannette* (2017) dirigido por Bruno Dumont.

Por Christian León

Retrato de uno de los más interesantes realizadores en actividad.

### Biografía

Como pocos, Bruno Dumont ha sabido aprovechar sus circunstancias. Inicialmente se dedicó a enseñar filosofía en Bailleul, una pequeña ciudad al norte de Francia donde nació. Cuando pudo dedicarse al cine, su lugar de origen y su vocación intelectual alimentaron su obra. Los cuatro filmes que ha realizado hasta la fecha dan cuenta de un mundo básico habitado por gente sencilla que evoca su ciudad natal. Sin embargo súbitamente aquel universo cotidiano es expuesto a una contemplación inmisericorde y filosófica que transforma lo anodino en obscuro. La mirada despierta el lado siniestro que esconden los seres comunes y las acciones corrientes. Por su propia biografía, Dumont es la mezcla imposible de Pasolini y Bresson. Como Pasolini, encontró en los rostros de gente común un testimonio de la realidad pocas veces retratada por el cine. Como Robert Bresson, encontró en la vacuidad del mundo un sinónimo de horror y violencia.

### Paisajes

Si algo llama la atención en las películas de Dumont es su particular uso del paisaje. Geografías, ambientes, atmósferas, cimas envuelven a los personajes y nos trasladan a un viaje sensorial. La inmensidad del prado y los caminos descampados del norte de Francia adquieren un protagonismo en *La vida de Jesús* (1996) y *La humanidad*. El desierto y la aridez de las planicies alcanzan una dimensión metafísica en las mejores escenas de *Twenty-nine Palms* (2003) y *Flandres* (2006). El ambiente rural y agreste en donde la mirada se pierde parece invocar fuerzas primitivas. Fuerzas que inexplicablemente detonan dentro de los personajes. Los paisajes comunican algo de lo telúrico que aun radica en el hombre. Dumont es un naturalista desencantado.

### Personajes

Los antihéroes de Dumont son gente común. Generalmente están encarnados por actores naturales que tienen rostros imperfectos, cuerpos extraños, lacerados o ligeramente malformados. La desolación, el desamparo, la impotencia entonces se instala en sus

vidas. Freddy, el joven epiléptico de *La vida de Jesús*, con su rostro de gorrión inspira igualmente ternura y miedo, termina asesinando a un muchacho árabe. Pharaon, el policía de *La humanidad*, con su cuerpo encogido sufre el dolor de la pérdida de su esposa e hija. David, el fotógrafo de *Twenty-nine Palms*, se interna en el desierto de California con su novia para encontrarse con el horror en estado puro. Demester, el granjero de Flandres, deja su pueblo natal para ir a combatir en el ejército. En un desierto lejano experimenta la violencia inenarrable de la guerra. Estos cuatro personajes expurgan una situación insostenible que los descentra y descompone.

### Realismo

Como los directores neorealistas, Dumont filma en locaciones reales y trabaja con actores no profesionales. A diferencia de ellos, Dumont los mira de forma desembrada y distante, sin ninguna conmiseración. Su realismo prescinde del todo sentido dramático. La realidad es retratada en su pura contingencia, ninguna acción ni aun la muerte tiene trascendencia. Las imágenes parecen resistirse a transmitir afectos y sentimientos. Más aun parecen despojadas de su carga simbólica para transmitir sensaciones puras. En el realismo abyecto de

Dumont el paisaje y los personajes parecen estar sujetos a una radical pérdida de sentido. Quizá por esta razón, el sexo es siempre retratado de forma mecánica y brutal, sin ninguna connotación afectiva, cultural o social. Mientras que la violencia es encarada sin ningún justificativo ideológico o moral. El abrupto y sangriento final de *Twenty-nine Palms* no es más que el instante en que la realidad de su manto de significado.

### Abyección

En *La vida de Jesús*, un joven muere a causa de SIDA en un hospital. Su mirada inexpresiva y su cuerpo en descomposición son retratados de forma persistente. En *La humanidad*, el cuerpo de una niña violada es descubierto. El cuerpo asediado las por moscas ya se sin vida en un terreno baldío. El cuerpo en su estado más abyecto es un no los temas que rondan en la filmografía de Dumont. El cuerpo como desecho, como carne lista para ser cercenada o como materia en proceso de descomposición muestra la fragilidad de la vida. La carne una vez vulnerada se presenta como materia bruta en donde resuena la inconmensurabilidad de la muerte. Si Julia Kristeva habría conocido la obra de Dumont, ya estaría en su canon de los narradores de la abyección.

EUROCINE 2018

## (Casi) nada importa tanto



Fotograma de la película *Toni Erdmann*, (2018) dirigido por Maren Ade.

Por: Óscar Molina V.

La aclaración, en sí misma, es chistosa. O insospechadamente triste. Quién sabe. "Los alemanes —dijo la directora Maren Ade en una entrevista reciente con El País— tenemos mucho humor, pero a veces lo escondemos". Muy aparte de que Ade lo haya dicho con una carcajada o un aullido atorado en la garganta, el tono ambiguo y espontáneo de sus palabras es el mismo que resuena en las casi tres horas de duración de *Toni Erdmann*, su tercer largometraje. Estrenado en Cannes en 2016 y nominado al Óscar a Mejor Película Extranjera en 2017, el filme cuenta una historia tan sencilla como significativa: desde hace años, padre e hija viven en distintas ciudades, pero un día él decide ir a visitarla para entregarle un regalo de cumpleaños atrasado y, de paso, para saber de verdad cómo está. Padre e hija se parecen, se (des)conocen, se lastiman. Nada que no esté ocurriendo ahora mismo, salvo por el hecho de que este padre y esta hija son, a su vez, los hijos de un continente viejo, en crisis y olvidado de sí mismo.

El padre se llama Winfried, Winfried Conradi. Es un sesentón canoso, de espíritu relajado y con un sentido del humor que no teme valerse de cojines 'tirapedos' o de una dentadura deforme y postiza. Winfried (Peter Simonischek: genial) vive en Alemania con su perro Willie, dicta clases de piano en su casa, elige la comida congelada del supermercado y, a veces, para patear el aburrimiento, compra películas porno por Internet solo para ver la reacción del mensajero cuando va a entregarlas a su casa y él aparece como su alter ego, con una peluca, otro acento y otro nombre: Toni. La hija, en cambio, se llama Ines, no tiene más de 35 años, es soltera y se viste con esos trajes oscuros e impersonales que llevan las mujeres como ella: ejecutivas triunfadoras, imbatibles, con "mentalidad internacional". Ines (Sandra Hüller) vive ahora en Bucarest, Rumania, y desde ahí negocia con una petrolera que intenta despedir a un buen número de sus obreros sin ensuciarse las mangas. En medio de ese *lobbying* tensante e hipercontrolado, Ines tendrá que convivir con un huésped conocido y otro por (re)conocer: su padre y el imprudente, divertidísimo y tierno Toni Erdmann.



Fotograma de la película *Toni Erdmann*, (2018) dirigido por Maren Ade.

Ade se toma su tiempo para ahondar en la desconexión entre Ines y Winfried, y también para enterrar granadas debajo de los temas que la inquietan. El más evidente, quizá, sea el modelo de éxito que la globalización demanda. "¿Tienes algún otro plan en la vida además de ponerle a la gente cojines 'tirapedos'?", le pregunta Ines a su padre en unos de los tantos momentos en los que sus visiones sobre el mundo chocan. Mientras la rutina de ella es una sucesión de llamadas urgentes, presentaciones con PowerPoint, polvos incompletos y fiestas alargadas con rayas de coca, la de Winfried, por el contrario, es una deriva en la que caben ideas extravagantes de negocio

(rentar una hija suplente, por ejemplo), bromas con esposas de juguete o la contemplación melancólica de la pista de patinaje de un *mall*. ¿Quién de los dos es, realmente, más feliz? ¿Quién, después de todo, se siente menos solo, nada equivocado, más maduro? La obviedad parecería a punto de derramarse a mitad de la película, pero las respuestas a esas preguntas no son fáciles y, apenas uno intenta contestar al menos una, aparecen otras que, por suerte, son un poquito menos existenciales y más propensas a la autocrítica.

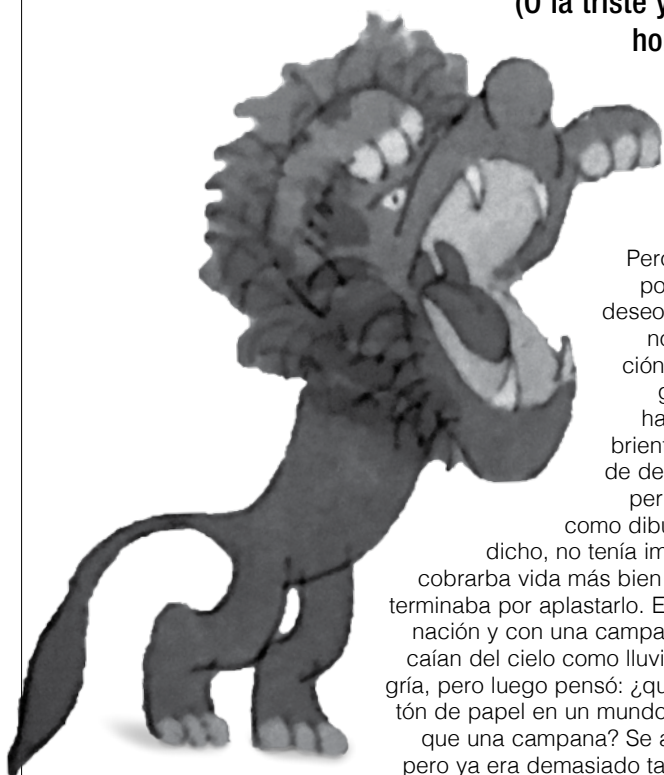
¿Qué pensaría yo si mi papá, así como Winfried, me regala un rayador de queso por mi cumpleaños? ¿Cómo lo recibiría si un día,

y de repente, aparece en la puerta de mi casa cubierto hasta la cara con un pelaje como el de Chewbaca, sin pronunciar ni una sola palabra, ningún rugido, nada? ¿Me reiría de él? ¿Con él? ¿O intentaría boicotear su numerito a punta de ironías "adultas", hirientes y aleccionadoras? Quienes vean *Toni Erdmann* —y le tengan la paciencia y la complicidad necesarias— también saldrán de la sala a repasar sus propios traumas, sus propias convicciones y su propio sentido del humor. Porque a pesar de que durante los créditos finales no se mastiquen grandes revelaciones ni moralejas, queda claro que, al menos para Maren Ade, casi nada en esta puñetera vida debe ser asumido con total solemnidad. Ni siquiera el propio cine.

## RAMONA: PETITE CINÉMATHEQUE

## La campana de los deseos

(O la triste y paradójica fábula del hombre sin imaginación)



Había una vez una ciudad amarillenta que sólo tenía un habitante: un hombre dibujado a lápiz. Todo lo que tenía este hombre era una campana. Pero esta campana era mágica, podía hacer realidad cualquier deseo. Lastimosamente el hombre no tenía una gota de imaginación. Entonces, en lugar de imaginar un caballo de mar o un hada, imaginaba un león hambriento que lo devoraba. En lugar de desear un pájaro, un mar, o un perro, dibujaba una mujer, pero como dibujaba mal (porque ya hemos dicho, no tenía imaginación) cuando la mujer cobrarba vida más bien se parecía a un monstruo, y terminaba por aplastarlo. Este pobre hombre sin imaginación y con una campana, pidió dinero. Los billetes caían del cielo como lluvia. El hombre saltaba de alegría, pero luego pensó: ¿qué puedo hacer con un montón de papel en un mundo en el que no hay nada más que una campana? Se arrepintió de su deseo, pero ya era demasiado tarde, los billetes caían sobre él, y de a poco, lo aplastaban. ¿Por qué no le habría pedido

do a la campana un amigo? Así se hubiera sentido menos solo, pensaba el hombre sin imaginación mientras se ahogaba. Su próximo deseo sería una puerta, sí, una puerta que al abrirse lo sacara de ahí, de ese mundo opaco en el que a veces hasta parecía faltar el aire. Una puerta que lo llevara a otra dimensión, o al espacio, a un campo de fresas, en todo caso, a un lugar a color y mejor pintado que su triste realidad a lápiz. A un lugar en el que existan amigos y flores. Estaba decidido, pediría una puerta. El hombre sin imaginación intentó levantar su mano para alcanzar la campana de los deseos, pero es difícil moverse cuando uno está enterrado en una montaña de dinero...

## La gran mudanza

(O la revolución de los pájaros)



El árbol. El frondoso árbol. El hermoso árbol. El hermosísimo árbol. Grande. Fuerte. Verde. El árbol es la casa de los pájaros. Ahí ellos tienen sus departamentos, sus casas o sus suits independientes. Es una aldea de ramas en la que todos son amigos. Hasta que un día a un ser humano (tenía que ser humano) se le ocurrió hacer muebles con la casa de los pájaros. Fue un desalojo masivo. Familias de pájaros exiliadas, sin saber a donde ir. El líder pájaro habló con los demás. Las cosas no se podían quedar así, debían hacer una revolución. Los pájaros se tomaron un departamento nuevo. Pero, ¿Qué hace una bandada de aves en una casa hecha para humanos?. Abrían y cerraban las alacenas, se chocaban contra las paredes, tomaban agua del grifo. Hasta que una familia, que había alquilado el apartamento, golpeó la puerta. Los pájaros, muy firmes en su postura, no les dejaron entrar. Entonces a la familia, que era una familia divertida y tenía corazón, se le ocurrió plantar una nueva casa para las aves. Las cosas volvieron donde tenían que estar: humanos entre paredes de cemento, pájaros entre ramas y hojas. La semilla creció: otra vez el árbol, otra vez, la vida.

## El diablo y el zapatero

En una aldea de colores, allá por 1800, había un zapatero. Su casa estaba hecha de madera, y por las mañanas, tomaba té con pan. Así era feliz el zapatero, con su té, con su pan, con sus sillas de madera, con sus zapatos. Pero un día, un hombre de nariz roja se apareció por su ventana. ¿No ha pensado, señor, que su calidad de vida mejoraría si en lugar de una silla de madera tuviera una silla de oro, si en vez de tomar esos desayunos simplones pudiera degustar los manjares más exquisitos?. El zapatero estaba confundido. Hasta ese entonces, su vida, o "calidad de vida", como había dicho aquel hombre, le había parecido buena. No entendía por qué podía estar "mejor". Pero el hombre de nariz roja, que se parecía mucho a esos vendedores de vacaciones pagadas, terminó por vencerlo. La vida del zapatero cambió. Su casa de madera se convirtió en un pequeño palacio elegante, su mesa, en la que antes solía haber tazas de té, ahora estaba llena de manjares: pollo horneado, salchichas, vino... El zapatero tenía mucha ilusión, pero había algo extraño en su felicidad. Tal vez porque intuía que nada de eso era real. Cuando intentaba tomar un poco de vino, el señor de nariz roja aparecía en el reflejo. El zapatero entendió que el hombre de nariz roja no era un visitante cualquiera, era el diablo. El zapatero extrañaba su vida sencilla, extrañaba sus zapatos. Pero su casa estaba hechizada, los muebles se abrían y se cerraban solos. El zapatero solo tenía un deseo: volver a ser el mismo de antes. ¿Lo lograría?, ¿Quién ganará la batalla?.

## Granuja

Había una vez un perro intelectual. Para su mala suerte, le había tocado vivir con una pareja de humanos. La mujer era agradable, pero el hombre parecía haber perdido su cerebro en alguna parte. Su única ocupación era ver televisión, tomar cerveza y dar órdenes groseras a su esposa. La mujer prefería la compañía del perro, se había convertido en su mejor amigo y lo llevaba con ella a todas partes. Por la ventana de la escuela, el perro espiaba a los niños en clases de lenguaje. Y así, escondido, aprendió a leer. Mientras el hombre se volvía cada vez más tonto, el perro se volvía cada vez más culto. El esposo pasaba postrado el día entero en su sillón bebiendo cerveza mientras el perro leía "El Idiota", de Dostoiévski. La mujer lo adoraba, y le decía a su marido que siguiera el ejemplo del perro. Pero lo único que conseguía era despertar los celos de su tonto esposo, quien sólo atinaba a patear al perrito y dejarlo en el patio. Pero el perro no se deprimía. Metido en su casita para perro, hacía girar el tocadiscos y ponía su música favorita: Beethoven. El hombre, hartó y celoso del can, lo invitó a un juicio. ¿Quién ganará?...



## Seis cortos checos

¿Cómo invitar a un niño a ver cortometrajes de animación? Como pensé que tal vez una sinopsis no sería suficiente, se me ocurrió hacer pequeños cuentos basados en cada una de estas historias animadas.

Estos personajes nos recuerdan lo esencial. Dicen que ni el dinero, ni la eterna juventud, ni los lujos, podrán jamás compararse a un árbol, a los amigos o a la persona que se ama. Un conejo que persigue una col, un hombre que pide deseos a una campana, un pescador que encuentra un pez mágico, un perro que lee a dostoiévski. Sencillos, dibujados con el corazón, estos cortos cuentan historias simples, inteligentes y conmovedoras, que llegan tanto a niños como a grandes.

Por: Ana Cristina Franco

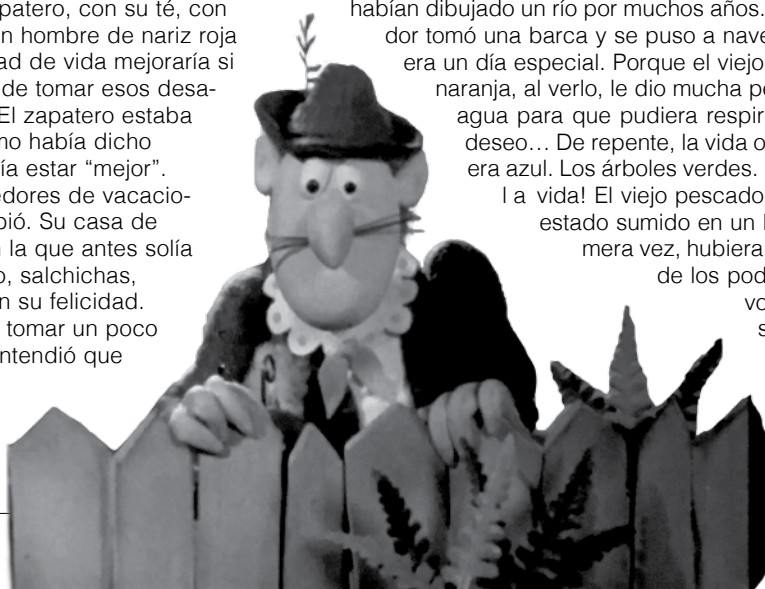
## Amor y col.

El mundo del conejo es un mundo de dos dimensiones, o en palabras más modernas: dos de. Eso quiere decir que en su realidad solo se puede ir para un lado o para el otro, pero no se puede atravesar el aire en profundidad, ni en diagonal. Pero esto al conejo no le importa. Él no está interesado en atravesar la realidad en diagonal, de hecho, el conejo tiene un solo deseo: una col. Salta, se esconde y hasta vuela, para alcanzar su col... Atrás de su deseo, por supuesto, hay otro. Nadie en sano juicio quiere una col, así, por querer. El conejo quiere la col para para regalársela a una conejita que no de mirarle con ojos coquetos. El conejo cree que si le obsequia una col, ella le dará su corazón. Pero las cosas no siempre salen como uno espera, no se puede ir por la vida regalando coles y esperando corazones...



## La Bruja

Algunos viven en mundos terrenos, otros en mundos acuáticos, y otros, en mundos dibujados con lápiz. Ese era el caso del viejo pescador. Su vida estaba pintada a rayas, con colores ocre. La ciudad en la que vivía olía a papel viejo, a libro guardado... Si el artista que creaba su vida no dibujaba una taza, el pescador no podía beber un té. Si al artista no se le ocurría dibujar el mar, el anciano no podría conocerlo. Para su suerte, esa mañana el habían dibujado un río. Bueno, tal vez le habían dibujado un río por muchos años. Lo cierto es que esa mañana el pescador tomó una barca y se puso a navegar. Ese no era un día cualquiera, ese era un día especial. Porque el viejo pescador atrapó un pequeño pecesito naranja, al verlo, le dio mucha pena matarlo, y lo puso en un frasco con agua para que pudiera respirar. El pez, agradecido, le concedió un deseo... De repente, la vida opaca del anciano se tornó a color. El río era azul. Los árboles verdes. La ciudad de colores. ¡Qué linda se veía la vida! El viejo pescador sentía como si todo el tiempo hubiera estado sumido en un largo y pesado sueño, y ahora, por primera vez, hubiera abierto los ojos. El anciano, abusando de los poderes del pez naranja, pidió otro deseo: volver a ser joven. Pero cuando regresó a su casa se dio cuenta de que tal vez se había equivocado. A veces, a ciertas cosas es mejor dejarlas como están....





	Jueves 27	Viernes 28	Sábado 29	Domingo 30	Lunes 01	Martes 02	Miércoles 03	Jueves 04	Viernes 05	Sábado 06	Domingo 07	Lunes 08	Martes 09	Miércoles 10	Jueves 11	Viernes 12	Sábado 13	Domingo 14	
EUROPA AL DÍA	El taller de escritura		18:00			20:00									19:30				
	En cuerpo y alma			20:30															
	Hermosa Juventud		16:30							16:00								20:00	
	Ivan							20:00											16:15
	Jeannette	20:15								20:30									
	Los exiliados románticos								20:45										18:15
	Mr. Universo									18:30								20:45	
	Pororoca				17:00												18:00		
	Quality time		20:30				19:00												
	Toni Erdmann											18:30		* 20:00					
	Transit			20:45							20:30								
	Yo, Daniel Blake		16:00																
	Al otro lado de la esperanza											20:00							18:00
	AKI KAURISMAKI	Calamari Union	16:30						16:30										
Contraté a un asesino a sueldo						20:00											16:00		
Cortometrajes Aki Kaurismaki		21:00					19:00										20:30		
Crimen y castigo									16:30									16:00	
El hombre sin pasado		18:15															* 18:00		
El puerto			* 20:15							18:00									
Hamlet vuelve a los negocios							18:00							20:00					
La chica de la fábrica de fósforos								21:00					18:00						
Luces al atardecer				16:00													21:00		
Nubes pasajeras							18:00					20:45			21:00				
EN FOCO: MÁS HUMANOS	Alma mater														19:00				
	Altiplano													17:00					
	El orden divino								17:00				17:00						
	Figuras de guerra				20:00			18:15				18:00							
MEMORIAS	Descubriendo a Bergman		18:30							21:00									
	El desierto rojo											19:00				20:00			
	El desprecio			* 18:00			20:00												
	El proceso de Juana de Arco								19:00										
	Pickpocket										* 18:00						16:00		
50 AÑOS DEL 68	El fondo del aire es rojo				18:00									19:15					
	Una juventud Alemana			18:15				18:00											
50/50	Cinco caminos a Darío														17:00			19:45	
	Cortos Yanara Guayasamín y Olivier Auverlau									19:00							18:30		
RAMONA	Distante cercanía + cortos					* 17:00										* 17:00			
	Y en el centro de la tierra había fuego	19:00												18:00					
	Bouwdorp	17:00					17:00												
	Cortometrajes Checos de animación						17:00			17:00									
	La Reina de Niendorf			16:30							17:00				17:30				
Timm Thaler							16:00			16:00									

Sala 1 (orange square) Sala 2 (black square)



Al otro lado de la esperanza, Aki Kaurismaki, 2017

EVENTOS ESPECIALES

Miércoles 26, 19:30 Inauguración del festival, Sala Alfredo Pareja Diezcanseco CCE

\* CINEFOROS

- 8/2 Lunes 24 de septiembre / 20h00 / Ochoymedio Transit presentada por Eduardo Varas
- 8/2 Viernes 28 de septiembre / 20h15 / Ochoymedio El Puerto presentado por León Felipe Troya
- 8/2 Sábado 29 de septiembre / 18h00 / Ochoymedio El desprecio presentado por Ana Cristina Franco
- 8/2 Lunes 1 de octubre / 17h00 / Ochoymedio Distante cercanía y Tarjeta perforada presentadas por Alex Schlenker
- 8/2 Domingo 7 de octubre / 18h00 / Ochoymedio Pickpocket presentado por Marcela Ribadeneira
- 8/2 Martes 9 de octubre / 20h00 / Ochoymedio Toni Erdmann presentado por Oscar Molina
- 8/2 Viernes 12 de octubre / 17h00 / Ochoymedio Tarjeta perforada y Distante cercanía Presentadas por Alex Schlenker
- 8/2 Sábado 13 de octubre / 18h00 / Ochoymedio El Hombre sin pasado (Proyección en 35mm) presentada por Juan Carlos Moya

SEDE PRINCIPAL  
**8/2 OCHOYMEDIO**  
 Valladolid N24 353 y Vizcaya

General: 4.00 USD / Pasaporte: 25.00 USD  
 Adultos mayores, personas con capacidades especiales 2,00 USD  
 Niños menores de 12 años 3.00 USD

SEDES ALIADAS

Cinemateca Nacional "Ulises Estrella" - Cumandá - Cine Universitario - Red de Cineclubes de Ecuador - Ami Cine Teatro - Teatro Muegano - Alianza Francesa Guayaquil Centro - Alianza Francesa Cuenca - Alianza Francesa Loja - Alianza Francesa Portoviejo - Alianza Francesa Riobamba - Unidad Educativa Riobamba - Unidad Educativa Pedro Vicente Maldonado - Unidad Educativa San Vicente de Paúl - Unidad Educativa Miguel Ángel León - Comunidad Pulinguí - Casa Comuna La Moya - Cine a Orillas del Mar

Encuentra el detalle de la programación de las sedes aliadas en la página web:

[www.ochoymedio.net / eurocineecuador.com](http://www.ochoymedio.net / eurocineecuador.com)

Eurocine abre por primera vez la sección Industria en asociación con EAVE On Demand

Este año Eurocine en asociación con COPAE, llevará a cabo un Taller de Desarrollo de Proyectos, dictado por Agustina Chiarino, máster en Documental Creativo (ha producido las películas Gigante, Hiroshima, 3 y Tanta agua, entre otras) y es fundadora de la productora Mutante Cine con Fernando Epstein. El taller está dirigido a productores de cine experimentados que tengan un proyecto de ficción con potencial para ser coproducido a escala internacional y que deseen crear relaciones profesionales y creativas con Europa.

El taller se desarrollará del 5 al 8 de noviembre de 2018 y la convocatoria estará abierta del 13 al 28 de septiembre de 2018.

