

*Cambiar el mundo, amigo Sancho, que no es locura ni utopía, sino justicia*



Fotograma de *El Hombre que mató a Don Quixote* (Terry Gilliam, 2009)

Por Ana Cristina Franco

Diecinueve años le tomó a Terry Gilliam poner en escena *“El hombre que mató a Don Quijote”* (2018). Rodar una película sobre El Quijote y tardar casi dos décadas en hacerlo, con 8 intentos de rodaje fallidos en el camino, es ya un acierto. Se trata de un proyecto bello e imperfecto, que recuerda que en el terreno de las búsquedas artísticas (o por lo menos las más sinceras) las causas siempre valdrán más que el resultado.

Cada edición de Eurocine nos permite acercarnos, desde distintas perspectivas, a lo que

implica pensar el cine europeo. A recordar sus lasos estrechos con eso que llamamos “cine de autor”, ese cine que no teme perder, y que, como Don Quijote con su espada, se abre camino entre los molinos para encontrar gigantes en el asfalto. Inspira y da valor recordar las causas de este lenguaje que nació a la sombra de la Industria. En tiempos de centro comercial y de influencers, pero también de elegantes Festivales de cine independiente donde asimismo se excluyen cintas por no cumplir con ciertas reglas, es urgente que todavía haya un cine que, más allá de la plataforma de exhibición y el pú-

blico que le corresponda, experimente, explore y transgreda.

Estamos hablando de riesgo. Estamos hablando de sueños más grandes que posibilidades. Estamos hablando de arremeter con espadas a gigantes invisibles. La épica de lo romántico. Porque Don Quijote con su espada es también Bertrand Mandico filmando en blanco y negro la historia de cinco seres humanos salvajes; es Miguel Gómez rodando en filmico y desafiando el lenguaje líneal; es Agnès Varda volcando su mirada hacia lo cotidiano; es Jean Luc Godard filmando el

pensamiento; es, obviamente, Terry Gilliam rodando, por novena vez, su versión quijotesca de El Quijote.

El laso invisible que quizá atraviesa esta selección de textos (y películas) es su compromiso con el arte. Me gusta pensar que el caos maravilloso encarnado por El Quijote, un personaje europeo, resulta también muy latinoamericano. Esperemos, entonces, que lo que compartan el cine europeo y el latinoamericano sea el deseo obstinado y romántico de plasmar, entre los molinos de viento, una forma de ver el mundo.



**E**urocine es un festival emblemático de cine independiente europeo, organizado y producido por la Fundación Cultural OchoyMedio, con el apoyo de la Unión Europea, de las Embajadas Europeas de la región, distribuidores y productores internacionales.

Durante sus quince años Eurocine ha sido una ventana del cine contemporáneo y clásico europeo, proyectando películas de alta calidad, en múltiples sedes alrededor del Ecuador, reuniendo a más de 100.000 espectadores en más de 2000 funciones programadas que dan una mirada local de la Europa en su cine.

El Festival se complementa con actividades paralelas como cine-foros, charlas y seminarios de capacitación con directores, productores y público de otras especialidades relacionadas con las artes audiovisuales.

La decimosexta edición del Eurocine se llevará a cabo del 26 de septiembre al 14 de octubre de 2019 en Quito, Guayaquil, Cotacachi, Cuenca, Loja, Riobamba, Manta y Portoviejo, con la proyección de más de 60 películas divididas en ocho secciones temáticas.

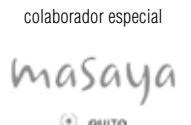
organizado y producido por

**ochoymedio**

con el auspicio de



es posible gracias a



## CRÉDITOS DEL FESTIVAL

**Producción General:** OCHOYMEDIO

**Producción y Dirección Ejecutiva:**

Mariana Andrade

**Gerente General:** Patricio Andrade

**Producción:** María De Los Ángeles Palacios

**Programación Eurocine:** José María Avilés

**Retrospectiva Miguel Gomez:**

Julieta Juncadella y José María Avilés

**Programación Ochoymedio:**

Daniel Nehm

**Diseño, Diagramación y Web:**

Diego Terán Rojas

**Comunicación:** Virginia Sotomayor

**Relaciones Públicas:** Agencia Atrevida

**Fotografía:** Santiago Serrano

**Editora Periódico Eurocine:**

Ana Cristina Franco

**Tráfico:** Enrique Torres

**Trailer Oficial y Retrospectiva Miguel**

**Gomez:** José María Avilés

**Trailer 2 Eurocine:** Juan Manuel Arregui

**Ilustración Eurocine:**

Jorge Chicaiza (Ioch)

**Asistencia de Programación:** Diana Terán

**Asistencia De Producción:** Valeria Pilco,

Erik Haro, Diana Terán, Camila Galarza

**Operación Técnica:** Gexio Márquez,

Santiago García, Trinidad Polit

**Diseño y Contenidos Programa De**

**Mano:** Andrea Gomez y Diana Terán

**Administración:** Patricia Llumitaxi,

Martha Rubio

**Impresión:** Abilit

**Coordinadores Sedes:** Antonio Cedeño,

Laura Godoy, Juan Peralvo, Piedad

Zurita, Galo Arteaga, Billy Navarrete,

Julie Bertholon, Thibault De Lucas,

Coralía Arévalo, Daniel Alcoleas.

**Colaboradores Periódico y cine foros**

Ana Cristina Franco, José María Avilés,

Fausto Rivera, Andrés Cárdenas, Juan

Fernando Andrade, Galo Pérez, Julieta

Juncadella, Alexandra Cuesta, Christian

León, Carolina Benalcázar, Tomás

Astudillo, Javier Andrade, Fabo Ceferino,

Carlos Larrea, Diana Terán, Sebastián

Cordero, Ana Rodríguez



Fotograma de *Kalkitos* (Miguel Gomes, 2002)

## Salir de casa. Todos al cine.

Recorrer un Festival es aventurarse a un viaje, y como todo viaje, este no está exento de riesgos. El espectador de cine debería caracterizarse por ser aquel que esta dispuesto a tomar riesgos, y en este caso, hablo del riesgo más primitivo y banal de todos: salir de casa. Hoy en día este riesgo debería ser un imperativo. Cada vez más nos replegamos en la comodidad de nuestros hogares. En la actualidad, tras el surgimiento de la televisión y hoy en día gracias al internet, nuestros hábitos han cambiado por completo el cómo nos acercamos a las películas. La sala de cine es en primer lugar un espacio público, un lugar de encuentro y reunión de una comunidad, es por lo tanto un espacio político.

**El cine es también una experiencia que afirma al individuo, es una grieta de libertad, donde nos entregamos a nuestros pensamientos y emociones en silencio y oscuridad.**

Este Festival nos invita a disfrutar del cine en la sala rodeado de otros, y a dialogar con las películas y sobre ellas.

El Eurocine es una ventana a algunas de las producciones más relevantes del panorama cinematográfico europeo del momento, las películas están puestas en diálogo con su larga tradición y las múltiples y diversas cinematografías que este pequeño territorio del planeta cultiva, de manera asombrosa y siempre sorprendente.

Les invito a que se pierdan en esta serie de películas y a que juntos disfrutemos la experiencia. A continuación algunas puntuaciones sobre el mapa, que quizás puedan servirles de guía.

En **Europa al día**, sección consagrada a lo más reciente y relevante del panorama cinematográfico Europeo, recomiendo efusivamente la película *I Was at Home, But* de Angela Schanelec. Película estrenada este mismo año en la Berlinale, donde Schanelec fue premiada a la mejor dirección. Con profunda sencillez y ascetismo, y a través de una fuerte apuesta formal, la película explora el vínculo entre una madre y sus hijos, un vínculo complejo que se escapa de los clichés y lugares comunes. *Cold War* de Pawel Pawlikowski, es indudablemente una de las mejores películas del 2018. Con una fotografía blanco y negro de una profunda belleza, *Cold War* cuenta la historia de dos amantes, que a pesar de la guerra y de sí mismos, sobrellevan su amor a lo largo de la turbulenta guerra fría. *Diamantino* de Gabriel Abrantes y Daniel Schmidt es una parodia sobre un jugador de fútbol, que tras caer en declive, descubre una realidad compleja a su alrededor, que lo lleva a una odisea delirante frente a los fantasmas de nuestro tiempo. Recomendando también *Oleg* de Juris Kursietis y *A ciambra* de Jonas Carpignano, dos crudos relatos sobre la vida en los márgenes de la sociedad europea actual.

Las tres películas que conforman la sección **Fisuras**, son de lo más interesante del Festival. Películas que llevan el cine hacia sus límites y que son una muestra de la gran vitalidad y frescura de este arte, que con poco más de cien años de historia, se sigue reinventado película a película. *Le livre d'image* de Jean-Luc Godard, película que ganó la Palma de Oro en Cannes en el 2018, es un desafío sin precedentes al cine entendido como discurso principalmente lineal y predominantemente

visual. *Les garçons sauvages* es una apuesta verdaderamente reveladora, tanto por su radicalidad y libertad estéticas y narrativas, como por el contenido de la aventura que relata. A principios del siglo XX, un grupo de chicos anidados son condenados a una isla tropical en medio del océano, allí sufrirán una transformación en la que terminarán siendo mujeres. Por último, *Drift* de Helena Wittmann es una película consagrada al movimiento del océano y relata la deriva de dos chicas que se ven obligadas a separarse.

Hoy en día es innegable que nuestra acción ha modificado de manera irreversible la Tierra. La sección **Nuestra tierra**, da cuenta del estado alterado de nuestro hábitat, y de un cambio de paradigma respecto a cómo entendemos nuestra relación con la Naturaleza. *O que arde*, tercer largometraje de Oliver Laxe, recientemente estrenado en el Festival de Cannes, donde se llevó el Premio del jurado de la sección Un certain regard, es, sin duda, una de las mejores películas estrenadas este año. La dramática profecía que encierra su título recorre esta sección. En *O que arde*, Amador vuelve a su pueblo en la remota Galicia rural, tras haber estado preso por haber provocado un devastador incendio. Mientras intenta readaptarse a su tierra, los rumores y habladurías de sus vecinos lo condenan. En *Homo Sapiens*, Nikolaus Geyrhaltler filma las huellas de nuestra civilización, espacios antes ocupados por nuestra especie abandonados y solitarios, ruinas de una especie extinta. Esta sección está acompañada del documental de Harun Farocki, *Los creadores de mundos de consumo*, en el cual asistimos al diseño meticuloso de una arquitectura orientada al consumo, la de los Shopping Malls. Finalmente, cabe mencionar las películas *Fata Morgana* y *Lessons of Darkness* del increíble Werner Herzog.

La retrospectiva principal de este año está dedicada al cineasta portugués **Miguel Gomes** (Lisboa, 1972), uno de los más grandes cineastas de nuestro tiempo. Esta retrospectiva es la joya del festival, ya que por primera vez en Ecuador, se podrán ver todos sus largometrajes -exceptuando el último-, y todos sus cortometrajes. Sus películas retratan lo absurdo de la existencia humana con una gran dosis de humor e ironía. En un tono lúdico, Miguel Gomes, ha sido capaz de combinar lo banal con lo sagrado, la ficción y la realidad, con inigualable riesgo y libertad. Recomendando muchísimo cada una de sus películas, pero hago especial hincapié en *Aquel querido mes de agosto*, *Tabú* y *Redemptiom*, cada una de ellas es de lo mejor que ha dado el cine en este siglo.

En la frontera entre el cine silente y el sonoro, **Jean Vigo** (París, 1905 – 1934), produjo algunas de las obras más renovadoras e inspiradoras del cine francés. Alejado de los círculos artísticos y académicos tradicionales, y desde una extraña soledad de orígenes anarquistas, fue una de las voces más libres e inspiradoras de su generación. En sus escasos treinta años de vida filmó apenas cuatro películas. *L'Atalante* y *Zéro de conduite* se podrán ver en versiones restauradas en DCP, una experiencia imperdible.

Finalmente, en la sección **Memorias**, *Pierrot le fou* de Jean Luc Godard, *Les yeux sans visage* de Georges Franju y Van Gogh de Maurice Pialat en versiones restauradas y en DCP, son una experiencia cinematográfica inigualable.

Además habrán películas de Claire Denis, Agnès Varda, Aki Kaurismaki, Pier Paolo Pasolini y mucho más. ¡Una fiesta del cine!

José María Avilés, 2019.

Fotograma de *El Hombre que mató a Don Quijote* (Terry Gilliam, 2009)

## Cuando desperté, el gigante todavía estaba allí

Por Juan Fernando Andrade

Comencé a verla a las diez de la noche, poco más, poco menos. No era tan tarde, es cierto, pero había sido un día duro y largo y estaba cansado y con más ganas de dormir que de conocer al Quijote de Terry Gilliam. Pero lo hice. Por un lado, tenía que hacerlo en ese momento o no tendría tiempo de escribir esto, y por otro, el más atractivo y urgente, quería saber el chisme: Gilliam logró filmar su versión del Quijote después de treinta años intentándolo, ¿cómo le había quedado? Al final, más de dos horas después, ya entrada la medianoche, estaba tan feliz que lo único que quería era llamar a Gilliam para hablar con él, para que me contara cómo lo hizo, cómo lo logró, o sólo para mandarle un abrazo. Hacía mucho que una película no me llenaba de felicidad y ternura y placer y orgullo y, lo más importante, que no sentía eso que te dejan las películas que se convierten en material de autoayuda: la sensación de que hay que salir allá afuera y enfrentar a los demonios, a los cucos que uno tiene dentro, a los putos gigantes. No pude dormir sino hasta el amanecer.

*El hombre que mató a Don Quijote* se estrenó en Cannes y, hasta donde tengo entendido, no fue del todo bien recibida, la acusaron de desordenada o enredada o mareada o algo así. Pues nada, Fuck Cannes! Lo glorioso de la última película de Gilliam está en los excesos, en los delirios, en la cursilería grosera, precisamente en el camino que se retuerce y se endereza a destiempo cuando uno persigue sus obsesiones.

**Quizá no sea la cinta mejor articulada de todos los tiempos, ni la más sensata ni la más redonda, pero, ¿importa?, ¿a quién le importa?, ¿no existen ya demasiadas cintas bien articuladas y sensatas y redondas, cintas que no se arriesgan a perder?**

La lección aquí no es cinematográfica sino moral: persigue el sueño hasta alcanzarlo y cuando lo alcances, cuando te aferres a él y te conviertas en eso a lo que te aferas, hazlo completamente tuyo. Lo más valioso que un artista puede ofrecerle al mundo es su versión de los hechos, pero para eso tiene que tener un mundo propio, y Gilliam ha recuperado su norte y su escenario.

Han pasado más de veinte años desde que apareció en cartelera *Miedo y asco en Las Vegas*, acaso el último *hit* de Gilliam, y me refiero a que tuvo audiencia, a que hizo ruido, a que pervirtió a unos cuantos, aterrorizó a otros pero cautivó a unos cuantos más. Y sí, quizás los episodios alucinógenos de Hunter S. Thompson no envejecen tan bien (de hecho, me daría entre miedo y pereza volver a verla), pero en esa época, y desde antes, estaba claro que Gilliam era un autor en el más estricto sentido de la palabra, que lo que le importa no es filmar la realidad sino lo que él considera real y cercano e importante, como corresponde. Entonces, ¿qué pasó?, ¿perdió el camino durante veinte años? Lo que quiero pensar, de lo que he llegado a convencerme en estos momentos en los que su Quijote está todavía cabalgando mi retina, es de que no se perdió pero sí dio varias vueltas en círculo porque sabía que lo correcto era esperar, esperar al proyecto que tanto había esperado de todas maneras para volver a brillar.

En este Quijote, con Adam Driver al frente (que, dicho sea de paso, fue clave a la hora de levantar el financiamiento y, digámoslo tranquilamente, parece no poder equivocarse) y el gran Jonathan Pryce en el papel del ingenioso hidalgo, un director de cine devenido en director de comerciales trabaja en la campaña de un vodka caro que tiene a los personajes de La Mancha como figuras principales. El director, se nota, lleva demasiado tiempo en la publicidad y se ha quedado sin alma (no deja de asombrarme lo recurrente de este tema entre cineastas), y no es hasta que encuentra una copia pirata de su primera película, precisamente sobre el Quijote, que algo muy dentro se le despierta y empieza a revolverle las tripas. Luego vuelve al pueblo don-

de la filmó, busca a las personas que usó como actores, descubre que los cambió para mal, para peor, y cuando encuentra a su actor principal descubre que el viejo se ha vuelto loco, que ahora cree que es el Quijote de carne y hueso, y digamos que lo que pasa de ahí en adelante sólo puede llamarse aventuras quijotescas.

Terry Gilliam aprovecha a su Quijote para hacer eso que el arte sabe hacer mejor: corregir los defectos de la vida. Se venga, a su manera, de lo que el mundo le ha hecho, pero más que desca-bezar a sus enemigos se dedica a establecer la posibilidad de vivir no como la persona que uno es sino como la que soñó ser: no como el héroe que merecemos sino como el héroe que necesitamos. El viejo que se cree Quijote logra convencer al joven director de que es, en efecto, un héroe, y lo logra haciendo cosas heroicas, hasta que el joven, que por mucho tramo cumple el papel de Sancho Panza, entiende que no hay otra forma de andar por ahí que salvando a doncellas en peligro y defendiendo a los más débiles. Y nada, ¿saben quién es el malo-malísimo?, ¿el que tiene secuestrada a Dulcinea (qué bella es Joana Ribeiro, qué ojos, qué labios) y la humilla y la golpea?, el dueño del vodka para el cual se están haciendo los comerciales, es decir, el cliente multimillonario al que deben complacer los productores que a su vez contrataron al joven cineasta.

**¿Puede haber una mejor representación de un duelo entre el artista y la industria?**

La adaptación cinematográfica, por otro lado, no debe ser un proceso científicamente exacto, un calco, Gilliam y el guionista Tony Grisoni (su compañero de fórmula en varias ocasiones anteriores) lo entienden perfectamente, y proceden como se debe en estos casos: el tamaño de su ambición no radica en trasladar una figura de culto del papel a la pantalla sino en apropiarse de ella y filtrarla por sus emociones moadas de fanatismo. El rasgo más significativo del Quijote, la condición que lo ha mantenido con vida durante todos estos siglos, es su locu-

ra, el hecho de que sea al fondo de esa locura donde se encuentra la valentía que lo distingue del resto de los hombres y lo eleva del plano terrenal: Gilliam y Grisoni se prenden de este principio y basan su guión en la tesis de que todos debemos volvernos un poco o bastante locos para hacer lo que *se tiene* que hacer *cuando* se tiene que hacer. En la secuencia final, tan ingenua e infantil que dan ganas de llorar y tan efectiva que termina por activar el artefacto, coronada además por un último plano que es el paso de la cinta hacia la eternidad, uno no sabe quién está más loco, si los personajes o el director, y lo que queda es arrodillarse y esperar que algún día, si los astros se alinean aunque sea un segundo a nuestro favor, podamos nosotros también perder la razón y conocer la libertad.

Comencé a verla sin saber qué esperar y terminé agradecido por las bendiciones recibidas. Gilliam ama el cine y filma eso, los efectos de la pasión, lo que pasa cuando uno encuentra un propósito del que ya jamás podrá escapar, el primer plano del rostro del destino. No soy su fan, Monty Python no formó parte de mi educación sentimental, no seguiría al barón Munchausen a ninguna parte, no he visto *Brazil* más que una vez (aunque volvería a ver *El rey pescador* cualquier día) pero vaya que lo respeto y ahora podría decir que hasta le tengo cariño y le guardo gratitud porque su Quijote le infunde a uno el coraje que la vocación le exige. Los problemas, dicen, se van haciendo más pequeños a medida que nos acercamos a ellos, y este Quijote se acerca tanto que acaba por desintegrarlos y desintegrarse. Nunca antes había sentido un impulso tan fuerte por leer de cabo a rabo la obra de Cervantes, y creo que eso es lo mejor que puedo decir sobre la película de Gilliam.

Como después de verla no podía dormir, como estaba muy alterado, me puse a leer una entrevista que Gilliam le dio a *El País Semanal*, bajo el título *Ofender a la gente es muy importante*. Y sí, lo es, pero quizás, muy a su pesar, darle a esa misma gente algo de esperanza sea aún más importante. Conseguí dormir mucho más tarde y cuando desperté Gilliam todavía estaba ahí, y él también era un gigante, el gigante todavía estaba allí.

# Devenirse hembras poderosas

Sobre *Les garçons sauvages* (*The wild boys*), de Bertrand Mandico

Por Fausto Rivera Yáñez

Algo que acertadamente define al primer largometraje del cineasta francés Bertrand Mandico, *Les garçons sauvages* (*Lxs chixxs salvajes*), es la saturación de referentes filmicos y literarios desplegados durante toda la película, los cuales operan como homenajes maricas a autores que han trabajado con personajes e historias abyectas, deseosas: *Querelle*, de Rainer Werner Fassbinder, *Persona* y *El séptimo sello*, de Ingmar Bergman; *La naranja mecánica*, de Stanley Kubrick; *Mulholland Drive*, de David Lynch; *El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante*, de Peter Greenaway; *Veneno*, de Todd Haynes; *el libro homónimo* de William Burroughs; o *Diario de ladrón* y *Querelle* de Brest, de Jean Genet.

*Les garçons sauvages* está plagado de guiños directos e indirectos a este tipo de obras, que convierten a la película en un Frankenstein queer armado con los retazos de los caprichos artísticos de su director, quien hasta ahora ha realizado más de 40 cortos y medimetrajes experimentales. Mandico narra en su ópera prima la historia de cinco seres fluidos, con corporalidades tan ambiguas como lo son sus

impulsos sexuales. Hembras, machos, andróginas, andróginas. Son cinco sujetos que dinamitan las rigideces de la heteronorma.

La cinta arranca con un crimen: el asesinato y la violación colectiva por parte de los cinco chicos a su maestra de actuación, mientras están ensayando una puesta en escena de Macbeth. Como si se tratara de un rito normalizado, ellos la amarran sobre la espalda de un caballo y eyaculan sobre su cuerpo para luego dejarla morir. Para castigarlos o, más bien, para corregirlos —porque provienen de familias privilegiadas que pueden evadir la justicia—, los chicos son enviados a alta mar con El Capitán, un tipo severo, con el pene lleno de tatuajes, que se convertirá en su celador y que los reprimirá mientras estén bajo su dominio.

En las acciones y gestualidades de los chicos hay mucha ira, mucha necesidad de revancha y confrontación. Aun cuando son tipos letrados, aparentemente sensibles, que sufren cuando El Capitán tira por la borda todos sus libros como forma de castigo, no dejan de experimentar una ira profunda. Pero también son sujetos que se dejan ver frustrados, temerosos con el futuro. Ellos representan un tipo de masculinidad ar-



Fotograma de *The Wild Boys* (Bertrand Mandico, 2017)

quetípica, hegemónica, de esas que se creen incólumes porque fueron constituidas con violencia, pero que justamente por ese tipo de constitución son frágiles.

Al llegar a una especie de isla encantada, los cinco chicos entrarán en contacto con los fluidos de la naturaleza, con una experiencia sensorial que solo el aislamiento es capaz de provocar. Como si bebieran del seno materno, ellos succionarán los líquidos de los árboles y, de a poco, su sexualidad se irá transformando y se convertirán en mujeres. Pero su cambio no solo será genital, sino que su forma de relacionarse entre ellos y la manera en que enfrentarán su porvenir se verán alteradas. Para ello contarán con el acompañamiento de una doctora —otrora hombre— que, como si de una justiciera se tratase, tiene una gran misión en la vida: hacer que el futuro sea femenino, diferente.

Filmada en blanco y negro, con breves intervalos de color cuando se remite a las pesadillas o a los más oscuros deseos, *Les garçons sauvages*

opera como una fábula crítica, más no moral, de cómo funciona el mundo: las jerarquías sociales y de género nos gobiernan, mientras que la violencia no deja de naturalizarse. Aunque discursivamente la película trata un tema manido sin mayor genialidad, la sobreexplotación de referencias artísticas convierten a este filme en una obra barroca, excesiva, que interpela directamente al espectador mediante la alucinación, los sentidos y la corporalidad diluida de sus cinco magistrales actrices. “Quería ofrecer a las actrices los papeles que nunca les ofrecen: los de chicos violentos, encantadores, atractivos, exasperantes, ambiguos. Creo que los intérpretes, y sobre todo las actrices, deberían tener más a menudo la oportunidad de encarnar a personajes del género opuesto, sin que el guion se regodee en este hecho, simplemente por el disfrute del papel y de la interpretación. Odio las barreras...”, ha dicho el director en una entrevista y es por esta postura —la de anteponer la libertad interpretativa a la aburrida verosimilitud de los personajes— que la película logra una narrativa consistente.

## Esperamos mucho del amor

Por Andrés Cárdenas Matute

La tragedia es que esperamos mucho del amor. Esas fueron las palabras de Pawel Pawlikowski para explicar su obra cuando le entrevistaban durante el festival de cine de San Sebastián el año pasado. Para ese momento la cinta ya había ganado, entre otros, el premio a la mejor dirección en Cannes. Pero todavía no sabía que iba a ser la mejor película europea del año ni que iba a alcanzar tres nominaciones importantes en los Oscar —dirección, fotografía y película extranjera— a pesar de ser una producción polaca. Su respuesta completa durante aquel encuentro español fue la siguiente: “Del amor humano esperamos grandes cosas, esperamos algo absoluto. Pero nunca es absoluto; siempre es relativo y depende de cómo eres en la vida y de tu carácter. La tragedia es que esperamos mucho del amor. El amor divino puede ser absoluto. El amor humano, en cambio, es relativo y a veces cómicamente absurdo”. Esos son los temas de Pawlikowski desde que regresó a filmar en Polonia. Hace cine de la misma manera que habla: procura ir descubriendo, escena a escena, lo misteriosos que son nuestros deseos y nuestras elecciones. Así, desde que el cineasta volvió al país en el que vivió hasta sus adolescencia, después de haber trabajado mucho tiempo en Inglaterra y Francia, nos ha regalado dos películas —*Ida* (2014) y *Cold War* (2018)— que son parte indudable del mejor cine de los últimos años.

Esta vez la narración se sitúa en una línea de aproximadamente quince años, desde inicios de los cincuenta hasta 1964, cuando Polonia se encontraba bajo el dominio comunista soviético. Aunque los problemas políticos no son el tema central del relato de Pawlikowski, estos inevitablemente calan dentro de sus personajes e influyen en sus decisiones y por tanto en su destino. Las historias de amor no son impermeables a su contexto histórico. Wiktor es músico y compositor. Está embarcado en un

proyecto para formar un coro especializado en interpretar piezas tradicionales polacas llamado Mazurek (que existe hasta ahora bajo el nombre real de Mazowsze). En el casting conoce a Zula, interpretada por la cantante y actriz Joanna Kulig. En el mismo momento en que Wiktor escucha su voz e intuye su carácter, sur-



los intervalos puedan parecer miles de años. Esta ausencia del otro —ha dicho Pawlikowski— debe ser fundamental en el fortalecimiento de las relaciones, algo casi imposible de conseguir en una época como la nuestra, con una hipercomunicación que pone a todos a disposición de todos permanentemente.

Fotograma de *Cold War* (Pawel Pawlekovsky, 2018)

ge algo en su interior que probablemente nunca cese. Y es durante esos primeros años de ensayos, entre el canto y la danza, en donde nace un intenso amor que durará todo el metraje de la película. Los vemos en Varsovia, Berlín, París o Yugoslavia aunque, durante los puntos ciegos creados por las constantes elipsis, lo que sucede son separaciones, nuevas parejas, extradiciones, uniones de conveniencia y hasta cárcel y tortura. No es casualidad que uno de los bares en los que vuelven a estar juntos se llama “Eclipse”, ya que las vidas de Wiktor y Zula se cruzan casualmente solo cada cierto tiempo, aunque

Las películas de Pawlikowski pueden, cada una a su manera, encontrar su génesis en algún evento de la vida personal del polaco. Pero *Cold War* —tal vez junto a *Last Resort* (2000)— lo hace de manera especial. Después del sorprendente final, antes de que aparezcan los créditos, dice la dedicatoria de Pawlikowski: “A mis padres”. Y el director y guionista no ha tenido problema en comentar que se inspiró en la historia de ellos, no exenta de traiciones, alejamientos dolorosos, retornos, comienzos de nuevas vidas, en distintos países, con distintas personas: “Pero terminaron juntos —explica el

cineasta— porque ambos estaban ya demasiado cansados de pelear durante cuarenta años. Eran muy jóvenes cuando murieron, tenían 57 y 67. Justo antes de morir, durante dos o tres años, fueron la pareja más feliz. Se dieron cuenta de que solo se tenían el uno al otro. De alguna manera es la más grande de las historias de amor”. Así se entiende que, casi al inicio de la película, durante los castings para el coro, una pequeña campesina nos adelanta musicalmente lo que después será la trama desde el punto de vista narrativo. Ella canta la canción tradicional *Dwa Serduszka* (“Dos corazones, cuatro ojos”) que habla de una mirada oscura que llora toda la noche porque no puede estar junto a la persona que ama. Se trata de un ritmo lento, absolutamente melancólico, en donde cada verso es separado del siguiente por una triste melodía de voz: *Mi mamá me dijo que no te enamores de ese chico / pero fui de todas formas por él y lo amé hasta el fin / Lo amaré hasta el fin.*

Al inicio y al final del filme vemos las ruinas de un templo. Son escenas que tienen ciertas reminiscencias a Tarkovski, en las que nos vemos rodeados de iconos despintados por la violencia, varios arcos de medio punto, amplias ventanas abiertas hacia el campo polaco y, sobre todo, una gran bóveda descubierta hacia el cielo. Pero es este espacio que se abre en vertical el que da mucho más aire a las acciones de los personajes. De cierta manera hace estallar el doloroso laberinto de idas y vueltas que han escogido sus personajes para vivir. Y es entre unas velas, palabras del ritual católico de amor hasta la muerte, un campo polaco de trigo, pastillas de acuerdo al peso de cada uno y los recuerdos de los padres del cineasta, cuando vuelven las palabras de Pawlikowski en San Sebastián hace un año. Palabras que constatan la confusión que surge de esperar lo absoluto de algo que tal vez no lo es tanto. Aunque, también es verdad, en el camino podríamos hacernos menos daño.

# Miguel Gomes

## o la reinención poética

Por: Julieta Juncandella

El cine no va a cambiar el mundo, pero puede modificar a sus espectadores por siempre.

La retrospectiva principal de esta edición del Festival está dedicada a este cineasta portugués, uno de los principales exponentes del cine contemporáneo. Su cine se desplaza entre la fantasía, el misterio y el retrato de la realidad política y social europea.

Su filmografía se compone de 4 largometrajes y 8 cortometrajes. Como la mayoría de los cineastas de la *Nouvelle Vague*, él también ejerció como crítico de cine para un periódico, antes de empezar a dirigir. Su filmografía, que sigue creciendo, cuya primer pieza es del 1999 (el cortometraje *Entretanto*) forma parte de una generación de cineastas portugueses cuya misión fue reinventar la realidad. Herederos de João Cesar Monteiro, algunos de ellos se agruparon al rededor de la compañía productora O Som e a Fúria, de la que Gomes forma parte.

La palabra juego es fundamental para entender su obra. La mirada de Miguel Gomes sobre el mundo es como la de un niño que juega: despojada de moral.

Parte de este sistema es el movimiento constante entre documental y la ficción. Su cine parte de la necesidad de filmar la realidad. Desde allí construye universos e historias. Dentro de esas personas y elementos reales se encuentra también él y su equipo de rodaje. Por eso encontramos elementos del cine mismo dentro de su obra, como planos donde aparecen claquetas y equipos de sonido, como reflexiones puramente cinematográficas.

Es importante mencionar que todas sus cintas se filmaron con película analógica; una postura muy interesante tomando en cuenta que sus rodajes son largos y con mucha improvisación. A Gomes no le interesa el soporte digital ya que ofrece "filmar sin límites", en cambio el soporte analógico supone el riesgo de tener tomas contadas. Esto interviene profundamente en la creatividad para reinventar los planos en el momento, que es la esencia de su cine.

Sus películas destellan improvisación, desorden (entendido como cruces, superposiciones); y su magia es proporcional a su capacidad receptiva del entorno real, y a su don para modificarlo. En el mundo real siempre hay momentos de pérdida del control, y así en su cine. Pero incluso cuando vemos cómo la película misma pierde el control de la situación, hay un cineasta detrás que sabe cómo reinventar esa escena captando su esencia.

**Muy especial en todas sus películas es el manejo del tiempo. Los hechos, aventuras y desventuras de sus personajes siempre se desarrollan en una especie de tiempo suspendido.**

Es como si sus universos solamente fueran posibles en los márgenes temporales que él crea. Es el tiempo de los jóvenes, del ensueño, el recuerdo, la memoria, el deseo y el misterio. Desde sus primeros cortometrajes participamos de aventuras protagonizadas por jóvenes cuya existencia se desenvuelve en estos fragmentos de tiempo suspendido.

*Entretanto*, su primera realización, lo plantea desde el título: se desarrolla en un momento de la adolescencia en que todo pareciera pasar muy lento, pero en el que las emociones estallan por dentro. Tres adolescentes se descubren en la playa, en la piscina y en una fiesta.

Sus siguientes cortometrajes profundizan algunos aspectos presentes en toda su obra, como los juegos formales o la profunda influencia de la cultura popular: la música, los cuentos infantiles y las fábulas. Esto lo podemos ver en *Inventario de natal* (2000), su segundo cortometraje. *Una cena navideña del Portugal* de 1980, protagonizada por los más pequeños, atemorizados por las historias de miedo. La chispa documental de la realidad incontrolable se fusiona con una puesta en escena plagada de juegos formales y música. Consecutivamente, en 2002, 2003 y 2006 respectivamente, filma los cortometrajes *Kalkitos*, *31* y *Cântico das Criaturas*. Muy distintos entre sí, pero con múltiples elementos de su poética.

Todos estos elementos visibles en sus cortometrajes encontrarán su máxima expresión en su ópera prima, *A cara que mereces* (2004). Allí combina dos aspectos fundamentales de su mirada: la consciencia crítica sobre las circunstancias y la entrega total a la fantasía. La película narra dos momentos en la vida de un hombre que acaba de cumplir 30 años. "Hasta los treinta años tienes la cara que Dios te dió, a partir de ese momento tienes la cara que te mereces". La película retrata con sarcasmo la evasión de la madurez. El cineasta recorre mitos, leyendas y cuentos populares clásicos de la infancia, que toman diversas formas en la película.

Todos en la infancia inventábamos reglas propias, interpretábamos personajes y modificábamos totalmente el rumbo del juego. Lo mismo hace Miguel Gomes en sus películas. En muchas de ellas en determinado momento y con total naturalidad, modifica repentinamente el camino de la trama y sus personajes. Todas sus películas contienen varias películas, ya sea porque cambia el tono o el género, la narración se desdibuja, toma otro camino diferente. Pero el resultado siempre es natural, como el fluir mismo de la infancia.

En 2008 Gomes estrenó su segundo largometraje, el que lo consagró internacionalmente. *Aquel querido mes de Agosto* se desarrolla en el norte de Portugal, donde en verano cobra vida. La misión principal del equipo de rodaje, físicamente presente en el film, fue rodar una historia de amor de verano entre dos jóvenes, pero tras encontrar dificultades en la financiación, la película devino en un registro de los habitantes del lugar, sus historias y su música popular. Al año siguiente el equipo volvió al mismo lugar: el resultado fue esta película mágica, que es tanto un retrato de la progresión de un pueblo como la historia de un equipo de cine en busca de una historia, y finalmente, una tercera historia, la historia de amor.

**Aquí, el cineasta condensa todos los elementos de su poética, para transformarlos en algo más. Es una reflexión sobre el cine mismo, los límites entre la ficción y el documental, y la capacidad de reinventar la película mientras se filma.**

En *Tabú* (2012) la estructura en dos partes se repite. Es una historia de fantasmas y aventuras que es a la vez un retrato de los sueños de su protagonista y de los personajes que la rodean. En esta película los elementos de su poética se combinan para hacer un relato en el que el espectador se sumerge como en un sueño. Situada en dos tiempos, la película inicia con Aurora, una señora mayor en una gris Lisboa actual, reflejo de la soledad de sus personajes. La segunda parte de la película, situada en el pasado colonial y dorado en África, está encarnada en personajes atractivos, enamorados y despreocupados, que hablan poco. La Aurora de la primera parte se reinventa en el pasado, se transforma en un rostro hipnótico, como los del cine clásico de Hollywood. Una vez más, Miguel Gomes hace de su película un diálogo con el cine mismo. Por un lado, c o m p a r t e título, y algunos elementos más con la película dirigida por Murnau en 1931. Por otro, contrapone el presente gris de Aurora con su pasado, un imaginario de la colonia lleno de mitología que el cine norteamericano durante décadas retrató.

La protagonista se convierte en espectadora de su propia vida, y se refugia en una sala de cine, para recordar y para olvidar. El cine nos permite recordar cosas que la gente ya olvidó. *Tabú* es también una película sobre la memoria, la individual y la colectiva de Portugal, uno de los últimos países en darle independencia a sus colonias.

Al año siguiente de *Tabú*, Miguel Gomes realizó *Redemption*, una pieza muy singular en su obra y a la vez hija de toda su filmografía. Compuesta puramente de imágenes de archivo en Súper 8mm, tiene forma de epístola: cuatro personajes emblemáticos de cuatro tiempos y lugares distintos abren su alma y lo vuelcan en un texto que acompaña las imágenes, en off. El resultado es

una única gran epístola del cineasta al espectador, un retrato de nuestra historia y política contemporánea. En este cortometraje breve y conmovedor, subraya su postura política. Una pieza clave para cerrar este viaje al universo de un cineasta único, necesario para el cine y para el mundo.



# Tabú

Por: Galo Pérez P.

Recuerdo haber salido de mi casa y nunca más volver, también recuerdo haberme quedado. Con esta oración intento reconciliar las formas en que el director portugués Miguel Gomes concibe el tiempo y la memoria en *Tabú* (2012). La película se divide en tres capítulos que proponen diferentes direcciones narrativas; invita a buscar explicaciones para la configuración cronológica que existe entre los distintos escenarios. En este sentido, plantea una reflexión sobre el ejercicio de recordar y sobre cómo los afectos nos trazan una línea de pensamiento sobre esta acción.

**Al parecer, para Gomes son los sentimientos los que le dan dirección y contexto a los recuerdos, no la rigurosidad histórica.**

En *Tabú* los personajes se confrontan, disfrutan y sufren en estos intentos de llamar al pasado, que, en ciertos casos, provocan encuentros fantasmagóricos y, en otros, memorias que se convierten en redenciones o despedidas.

El primero de estos tres fragmentos es la historia de un explorador que camina por los bosques de colonias portuguesas africanas, acompañado por un grupo de esclavos que le carga su equipaje; este hombre tiene visiones en donde su amada lo confronta. A causa de desamor, termina lanzándose a un lago, donde un cocodrilo lo devora. Un prólogo que no busca demostrar ningún posicionamiento histórico-político específico, y sin embargo, marca una pauta sobre varios símbolos que influyen de manera clara al resto del relato. Un colonizador se suicida ante el recuerdo de su amor imposible. Casi como haciendo

un chiste, el director nos presenta, de manera satírica, el resto de la película. Imágenes que toman otro sentido cuando se entiende que vienen de un televisor, el cual es visto por Pilar.

Pilar (Teresa Madruga), protagoniza el segundo relato; mujer de mediana edad que vive en un Lisboa contemporáneo y que parece llevar una vida de tristeza permanente. Sus días transcurren entre el romance con un pintor sin talento y la amistad con dos vecinas. Aurora, una de ellas, es una anciana de 80 años que busca escaparse de su propia casa para apostar, la otra es Santa, su empleada, que harta de sus exigencias, guarda su compostura desde el silencio y el cuidado. En este caso los personajes presentan un tedio hacia el presente, que se muestra aburrido para algunos y desilusionante para otros. El ritmo que marca la vida lo define el pasado, que regresa en los amores insatisfactorios, en las apuestas perdidas y en el color de la piel.

**En Tabú los recuerdos también están en los músculos de los personajes, y en ciertos casos, son silenciosos como el nado de un cocodrilo.**

Hacia final, el pasado vuelve en forma de amor romántico; el pasado regresa como una película, con diapositivas de imágenes acompañadas por la voz de un participante externo que lo entiende todo desde lejos. Con la mirada en el futuro. Estos recuerdos le pertenecen a Aurora, que en sus momentos más críticos, alucina con encuentros furtivos de un pasado que quizá nunca existió, un pasado idealizado que se percibe lejano a la realidad, melodramático y a la vez crudo, frío.

*Tabú* muestra los caminos que nacen cuando una estructura narrativa invita a generar diferentes lecturas. Cada uno de los simbolismos que Gomes maneja son encontrados de manera azarosa, casi visceral. *Tabú* no desea proponer una solución para las diferencias de clases o la pobreza, una película no es eso, sin embargo las expone como componentes primarios de las relaciones entre sus personajes. Tampoco desea crear un "retrato fiel" de alguna realidad específica o ser un documento histórico. La genialidad en *Tabú* está en el deseo de contar una historia sobre contar una historia. Explorar sus formas, cuestionar las reglas que los relatos supuestamente deberían tener. En el cine de Gomes se percibe un profundo deseo de hacer cine desde la destrucción de las formas convencionales.

OCHOYMEDIO cuenta con el patrocinio de

*ud/a*

US

URIBE & SCHWARZKOPF

# Recordando a Agnès

Por: Alexandra Cuesta

No se puede hablar de cine europeo sin mencionar a Agnès Varda. Figura indispensable en la Nouvelle Vague Francesa, que, sin embargo, hasta hace poco permaneció oculta por el simple hecho de ser mujer. Su mayor dificultad, declaró alguna vez, fue “no renunciar a la maternidad, ni al cine, ni a los hombres”. Aunque el cine fue su principal herramienta de expresión, indagó en la fotografía, la instalación, entre otras plataformas. Mirar fue su pasión. Sus ojos transformaban lo cotidiano en poesía. “No estoy fuera de la cámara, estoy dentro de ella”, solía decir. A propósito de su muerte reciente, Alexandra Cuesta hace un repaso por su vida y su obra.

Hablar del cine de Agnès Varda es hablar también de un espíritu de resiliencia, de eterna juventud y de constante curiosidad, desde ahí se puede explicar su inextinguible creatividad durante casi siete décadas. “Soy curiosa. Punto. Encuentro interés en todo. En la vida real. En la vida falsa. Objetos. Flores. Gatos. Pero más que nada en personas. Si tienes los ojos abiertos y la mente abierta, todo es interesante. El secreto es que no hay secreto.”

**Su vida, entrelazada con las imágenes que creaba, hacen recuento de una introspección poética y social, y así mismo de su gran placer: mirar. Desde ahí, Varda nos deja un cine que materializa lo íntimo, lo interior, y lo impalpable.**

Tres fechas marcan su vida, 1928, la de su nacimiento, 1954 su inicio en la carrera cinematográfica, sin que medie una educación formal, y 2019, el año que inscribimos su memoria. Durante una charla que dio en sus últimos años, Varda explicaba no sentirse identificada cuando constantemente la describían como una artista que ha llegado a la cima, o que ha alcanzado maestría, para ella, el concepto del logro connotaba algo que ha terminado. A pesar que en la última década recibió varios honores por su carrera, como Premio de Trayectoria en el Festival de Cannes y en el Berlinale, y un Oscar Honorario por su vida creativa (siendo la primera mujer en la historia en obtener ese premio), en ese momento a sus 85 años sentía que estaba lejos de haber finalizado. Efectivamente, sus últimos cinco años de vida los dedicó a viajar con el artista JR y juntos produjeron *Visages/ Villages* (2017), un documental que registra sus interacciones con diferentes personajes en la Francia rural.

**Estos elogios del mainstream, como lo llamaba ella, nunca fueron su motivación como creadora, y aunque no formaban parte de su motor creativo tampoco fueron una constante durante su carrera.**

Y es que, de cierta manera, Varda, siempre trabajó desde la periferia, a su propio ritmo, perseverantemente y al tiempo reinventándose, y es claro que, en su temática y forma, sus films reflejan este estado. Están hechos desde una visión feminista -ella misma se describía como una “feminista jovial”, y sus películas frecuentemente hacen visible el mundo interior y subjetivo de una mujer. En *Cleo de 5 a 7* (1962), su segundo largometraje - observa en tiempo real a una mujer que espera saber los resultados de sus exámenes de cáncer, y mientras como audiencia nos in-

mentos documentales, específicamente en su manera de retratar al espacio y al lugar, y también al utilizar testimonios personales como un recurso formal durante la película, dispositivos que investigan a la ficción como un posible documento de lo real. Estas mixturas entre géneros y estilos evidencian en sus films su necesidad de cuestionar la creación de la imagen en sí, como su interés por resaltar la artificialidad en el cine. Al inicio del nuevo milenio y ante la facilidad con las pequeñas cámaras digitales, se abre para esta cineasta una manera de experimentar con el ensayo poético y personal, cuestión que se visibilizan en los documentales *Los Espigadores y la Espigadora* (2000) y *Las Playas de Agnes* (2008), quizás los más conocidos de su producción que, que van a la par de sus prodigiosos cortos: *Black Panthers* (1968), *Ulysse* (1982), *Un minuto por una imagen* (1983), entre otros, que forman parte de la cartelera de Eurocine en esta temporada. Esta serie de cortometrajes iluminan su espíritu juvenil y curioso, poético y socialmente consciente, y sobre todo realzan su voz, una voz que celebra y cuestiona, interactúa, ríe y denuncia.

El cine de Varda pareciera haber inspirado a Didi-Huberman cuando en su libro *Gestos de aire y de piedra* insiste en la importancia de darle pausa a la palabra “dejar el espacio necesario a la sombra que se cierra, al fondo que se vuelva, a la indecisión que es también una decisión del aire”<sup>1</sup>. Sus películas hacen justamente esto, dejan espacio para que la palabra y la imagen, ya sean ficcionales, documentales o autobiográficas, respiren y encuentren su ritmo en ese universo que oscila constantemente entre lo ficticio y lo real, lo político y lo lúdico, lo interior y lo exterior.

Cineasta, fotógrafa y artista contemporánea, experimentó a lo largo de su vida con nuevas estrategias narrativas, rompió las convenciones de la ficción y del documental, y mixturó géneros. Por sobre todo, concibió en su arte una mirada honesta, propia e independiente; da cuenta a ello su obra, la cual incluye largometrajes, documentales, una serie de cortos, instalaciones de video, y fotografía.

<sup>1</sup> Geroges Didi- Huberman, *Gestos de aire y de piedra- Sobre la materia de las imágenes*, 2017



Agnès Varda dirigiendo *La Pointe-Courte*, 1955

A pesar de que hoy es conocida como la abuela de la Nouvelle Vague, hasta hace poco su trabajo fue invisibilizado dentro de la historia del cine por la presencia y el reconocimiento constante a sus colegas masculinos Godard y Truffaut, quienes por largos años se sostuvieron como iconos de ese movimiento. No hace mucho que el lente de la crítica enfoca y se detiene en su primer largometraje, *Le Point Courte* (1954), filmada cinco años antes de las películas seminales de sus contemporáneos, es decir, precursora de esa escuela.

volucramos en la temporalidad cotidiana del personaje, Varda logra trascender el acto narrativo hacia una experiencia afectiva. Frecuentemente en sus films, Varda escoge y se interesa por personajes y por historias que existen en el margen, y a quienes la sociedad ignora, desecha o esconde. *Vagabond* (1985), tal vez su obra más emblemática dentro de la ficción, tiene como protagonista a una joven mujer indigente quien recorre el sur de Francia en el invierno. El personaje principal es ficticio, sin embargo, Varda juega con ele-

**A pesar de que hoy es conocida como la abuela de la Nouvelle Vague, hasta hace poco su trabajo fue invisibilizado dentro de la historia del cine por la presencia y el reconocimiento constante a sus colegas masculinos**



Fotograma de *El libro de imágenes* (Jean-Luc Godard, 2018)

## Godard: deconstruir la civilización del libro

Por Christian León

**“Unos piensan, otros actúan, dicen.  
Pero la verdadera condición del  
hombre es pensar con sus manos”.**

Denis de Rougemont

A sus 87 años de edad, Jean-Luc Godard es más joven que nunca. En su última película, *El libro de imágenes* (2018), el padre de la *nouvelle vague* levanta los hombros a la industria audiovisual, el cine moderno y el pensamiento occidental. La obra es una apuesta extrema, fresca y deconstructiva que cuestiona las nociones de sentido, originalidad, autoría a través de una delirante y abrumadora colección de imágenes encontradas montadas por libre asociación.

**De ahí que el singular filme sea una propuesta radical, inclasificable e incómoda, incluso para festivales como Cannes, salas de cinearte o plataformas como Netflix que le han abierto sus puertas.**

Partiendo de la tesis de Rougemont de “pensar con las manos”, la obra alude al trabajo creativo con la materialidad de la

imagen como una forma de pensamiento. El filme está organizado en 5 capítulos (*Remakes*, Las noches de San Petersburgo, Esas flores entre los rieles en el viento confuso de los viajes, El espíritu de las leyes, La región central) que reflexionan sobre el ocaso de la civilización europea, la devastación de la naturaleza, la guerra, la explotación, el colonialismo, el orientalismo, la crisis del las imágenes.

El filme, organizada bajo la estética del cine-ensayo, retoma la concepción no narrativa de la *caméra-stylo* planteada en los años 40 por Alexandre Astruc y actualiza el giro crítico, experimental y político que tuvo el trabajo de Godard a partir del mayo del 68 dentro del Grupo Dziga-Vertov. En este sentido es una producción ensayística que continua y profundiza la propuesta de filmes como *Historia(s) de cine* (1988-1999), *Film Socialisme* (2010) y *Adiós al lenguaje* (2014).

**Mientras muchos directores consagrados duermen en los laureles, Jean-Luc Godard utiliza su reconocimiento para hacer el cine que siempre soñó: uno liberado de la industria, de la narración, la representación y el sentido.**

La obra, deudora de las estrategias apropiacionistas del *found footage*, es un extenso collage audiovisual que complica cientos de fragmentos de películas, libros, pinturas, noticieros, imágenes de internet resemantizados por una pluralidad de sonidos, segmentos musicales y voces -entre ellas la del propio director-. Textos sobreimpresos, imágenes y parlamentos, provenientes de distintos contextos, colisionan entre sí generando un palimpsesto de texturas en las cuales el significado está puesto en suspenso. A través de la asincronía entre audio y video, el contrapunto semántico entre texto e imagen, un montaje disruptivo y la saturación cromática, el filme cuestiona el carácter mimético del cine y los significados establecidos por la cultura y el arte occidental.

En un pasaje de la obra, Godard plantea que somos producto de las civilizaciones del libro, discurre sobre el libro como el origen de la ley y la tiranía de la palabra. Sobre estas ideas, podemos interpretar a la película como una apuesta deconstructiva de la significación y la realidad como principios únicos e incuestionables -tal y como nos lo enseñó Jacques Derrida-. Por su puesto, para un iconoclasta como Godard la deconstrucción solo es posible a través de la imagen. De ahí que la obra sea un libro hecho de imágenes que han dejado de ser un reflejo del mundo para convertirse en un cuestionamiento subversivo que opera entre lo subjetivo y lo objetivo, la realidad y el deseo, la decepción y la esperanza, la ficción y el documental, lo analógico y lo digital.

Fotograma de *El libro de imágenes* (Jean-Luc Godard, 2018)

Fotograma de *Lo que arde* (Oliver Laxe, 2019)

## El fuego y todo lo que arde

Por Carolina Benalcázar

Un bosque que nos absorbe, al cual la cámara sucumbe con un espíritu dócil e inquisitivo por igual, abre *O que arde*. A lo poco, un plano que sobrevuela el bosque atestigua la caída de sus árboles como si fuesen piezas de dominó. “Es así cómo opera el poder”, parece decirnos el arranque de la película, haciendo parecer que las cosas caen, desaparecen, se silencian por arte de magia. El sonido de la caída es seguido por el sonido de la máquina que la orquesta, el cual se coloca en primer plano. Este carece de riqueza de amplitud, textura, dimensión espacial e incluso color que habitan todo lo que seguirá en *Lo que arde*, el tercer largometraje de Oliver Laxe.

En el campo gallego, como un actor más de su ecosistema, está Amador, un hombre de cuyo pasado sabemos poco, quizás justo lo suficiente. Lo conocemos cuando termina de cumplir condena tras haber sido acusado de causar el más reciente incendio en la región. Un bus que atraviesa los montes verdes cobijados de neblina lo lleva a la casa de su madre Benedicta, inaugurando una de las relaciones que veremos desenvolverse a lo largo de la película.

**Es en parte la multitud de relaciones que habitan *O que arde* lo que revela su rechazo de la experiencia humana como el centro del funcionamiento de un ecosistema.**

Aquí la relación entre una madre y un hijo ocupa un lugar igual de importante que la relación de dos personas y una perra, y la de una mujer y sus vacas. Benedicta es esa mujer y, su cuerpo avejentado nos es presentado como quizás uno de los últimos en este ecosistema donde la promesa de una generación más joven se encuentra ausente.

Condiciones como la migración de los jóvenes, la precariedad de infraestructura material para construir alojamientos para potenciales turistas – “Galicia es calidad” le dice uno de los obreros a Benedicta cuando ella expresa sus dudas sobre el interés turístico en la región – y la enfermedad de una de las vacas trazan algunos de los contornos dentro de los cuales se desarrolla la cotidianidad en este escenario. Lo que desborda de esos contornos son los afectos. Mucho del tiempo que está dedicado a escuchar las escasas palabras y los silencios intercambiados entre Benedicta, Amador, Luna, las vacas, los árboles y la neblina se expande en *O que arde*. Esto, en lugar de ralentizar la experiencia, tiene el poder de agudizar nuestros oídos.

Fire Will Come, el título en inglés de la película que se traduciría al castellano como “el fuego vendrá”, anuncia la venida del fuego como un suceso narrativo. Una de sus últimas secuencias es, en efecto, la de un incendio. Por otro lado *Lo que arde*, el título de la película en castellano que contiene una letra más que el original gallego y el mismo significado, está menos preocupado por el lugar que el fuego ocupa como elemento narrativo. Se interesa, más bien, en abrir la acción de arder hacia territorios que desbordan lo geográfico. Lo que arde es entonces no necesariamente o solamente el bosque. Los afectos también arden.



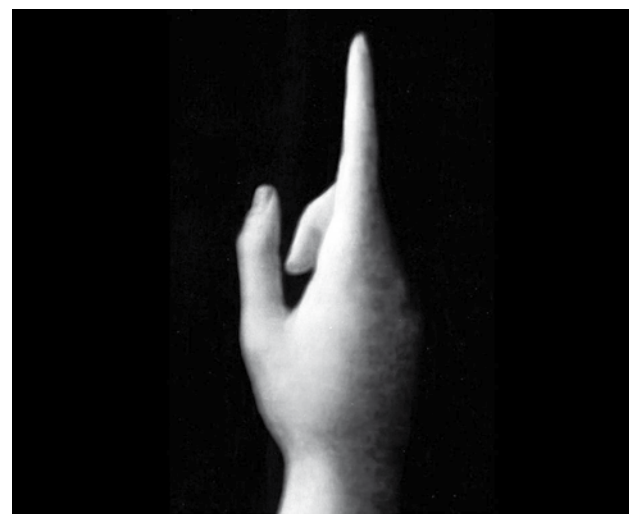
### Tomás Astudillo te recomienda *Diamantino*

¿Se imaginan al capitán de la selección portuguesa de fútbol perdiendo su magia en el momento más crucial de la final de la copa del mundo? Los directores Gabriel Abrantes y Daniel Schmidt juntan sus miradas hilarantes para narrar la caída de un astro. **Con humor e ironía la película navega** en la transformación de Diamantino en simple humano, dentro de un contexto terrenal ultra capitalista, racista y clasista, donde los símbolos se pervierten y los extremos son posibles. Sin lugar a dudas, el universo de Diamantino no se aleja de la complejidad de un Portugal contemporáneo habitado por una constante tensión política entre el progresismo y la decadencia conservadora.



### Javier Andrade te recomienda *L'Atalante*

Una película genuina y profundamente lisérgica hecha años antes de que ese término fuera acuñado, *L'Atalante* es un triunfo de la expresión poética en el. Un delirio caótico, romántico y moderno, lleno de innovaciones narrativas insólitas para su época, tiene una fuerza y una emoción tan particulares que sólo días después de verla el espectador entenderá cuán profundamente ha tocado su corazón.



### Carlos Larrea te recomienda *El libro de imágenes*

Un poema de imágenes sincopadas de ilusión, de colores saturados, de glorioso y bien ponderado “error”, algo que permite al alma ir más allá del pensamiento, como un “zapping” involuntario de sucesos inevitables, crudos, desgarradores, que nos llevarán a través del maravilloso mundo de los sueños interrumpidos frenéticamente. Un manjar de manjares visual para los que amamos ver fantasmas proyectados en la retina.



### Fabo Ceferino te recomienda *Trouble every day*

Beatrice Dalle chupa la sangre de un hombre en la carretera, lo mata. Otro hombre la recoge, le limpia la sangre de la boca. Arriba, en un avión, Vicent Gallo llega a París con su esposa de luna miel. Gallo fantasea con ver bañada en sangre a su mujer. ¿Qué tienen en común Dalle y Gallo? ¿Por qué la sangre? ¿Son Vampiros? ¿Para qué ha venido Gallo a París? No lo sabremos. El cine de Claire Denis no se basa en la trama sino en aquello que la subyace. Es casi música. Su territorio es el cuerpo, y aquí, esos cuerpos están cubiertos de sangre. Denis nos lleva como en un sueño hacia el deseo. ¿Acaso no todo es deseo? Pero este deseo tiene una carga moral: mata. Una vez probada la sangre del otro, no hay vuelta atrás: todo es muerte. ¿Pero qué es el orgasmo sino muerte? El sexo y la muerte son las caras de una moneda. El sexo es destrucción, un golpe en la sien que te deja en blanco. Gallo intenta reprimir este instinto y no devorar a su esposa. Pero estos seres que chupan sangre están a la merced de su piel. Es una película de horror, donde el deseo, al igual que en nuestro cuerpo, goza de lo incontrolable.



### Sebastián Cordero recomienda *Tabú*

El prólogo de *Tabú* de Miguel Gomes debe ser uno de los momentos más bellos que he visto en el cine contemporáneo. A través de un homenaje en blanco y negro al *"Tabú"* de F.W. Murnau, vemos a un triste explorador portugués que intenta escapar de un amor perdido a través de una expedición en el corazón del África profunda. Mientras más se aleja del lugar donde murió su mujer, más melancólica y trágica es su vida: hay sentimientos de los cuales simplemente no se puede huir. Un narrador observa de manera aguda (y con un sentido del humor seco) que "el corazón es el músculo más insolente de toda la anatomía", y cuando nos damos cuenta que esta película muda está siendo vista en el cine por una señora mayor en la Lisboa de hoy, la nostalgia ya nos atrapó. El piano solitario y anacrónico que acompaña las imágenes (las bellísimas "Variações Pindéricas Sobre a Insensatez" de Joana Sa) realza la melancolía junto con el blanco y negro que continúa en el presente (un gran acierto). Cuando regresemos al pasado, más adelante en la historia, utilizando los mismos recursos del cine mudo, el hechizo de la película nos atrapó hace rato: debe ser la insolencia del corazón.



### Diana Terán te recomienda *I was at home but*

Estoy viendo *"I was at home but"* y tengo ganas de llorar. Tengo la impresión de que no entendí del todo y eso no importa. Han pasado dos semanas y es lo único en lo que pienso; en la pelea infantil de una madre con sus hijos, en un cover de *Let's dance* de David Bowie, en que no puedo resumir la película de Angela Schanelec, en que sigo teniendo ganas de llorar. Tal vez la película resuena con mis propias tristezas, toca, como solo pocas películas lo hacen, una fibra que no logro nombrar. No sé si es mi recuerdo de otra película pasada de la misma directora. O la hipnosis, eso que me mantuvo al borde del abismo o del sueño, eso que me hizo sentir que lo que me imaginaba era real.



### Ana Rodríguez recomienda *Pierrot Le Fou*

*Pierrot le fou* (1965) es una película sobre la poesía de Arthur Rimbaud, *Una temporada en el infierno*. Hay un escape -un Peugeot 404 modelo 1965-, dos amantes y un viaje hacia el mar y el sol. Armas, gangsters, un pandillero enano y una traición. Una explosión de dinamita y luego la eternidad. Es una road movie anticipada. Ferdinand (J. P. Belmondo), un hombre que tiene todo, se aburre de su vida burguesa, de sus fracasos. Ferdinand lee hasta en la tina de baño. Cruza una mirada con la niñera de sus hijos, Marianne (Anna Karina). En medio de la noche, se suben al auto y conducen hacia el sur. Ferdinand consume un conjuro moderno: para vivir su propia vida tiene que romper con su propia vida, inventar el sentido de un viaje sin destino. O inventar el destino de un viaje sin sentido en una sociedad decadente al borde del colapso. Ferdinand entra y sale de mundos literarios, pictóricos y de referencias al cine. Hasta que decide habitar como en una película -una road movie-, su propio personaje maldito y lleno de amor y dejar todo atrás mientras se repite *¿Qué puedo hacer? No sé qué hacer? ¿Qué puedo hacer? No sé qué hacer.*

Quién ama el tiempo en el cine, y la palabra en el cine, no puede dejar de ver esta historia de amor de Jean-Luc Godard por Anna Karina, por los libros, la pintura y los autos en los que la gente habla y que atraviesan paisajes. No hay como dejar de ver ese plano abierto sobre el mar y la voz en off de Marianne leyendo a Rimbaud "Elle est retrouvée. Quoi? L'éternité". Dosis perfecta de lo más bello, violento y cursi de la *Nouvelle Vague*.



Cineastas, programadores, críticos, cinéfilos, nos recomiendan las películas que a ellos les han cambiado la vida, o por lo menos, la forma de mirar. Si no sabes qué ver o quieres una sugerencia para este enorme y variado menú, pues aquí encontrarás una guía. Si ellos lo dicen...

ochoymedio el cine de La Floresta		Viernes	Sábado	Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo	Lunes
		27	28	29	30	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14
EUROPA AL DÍA	I was at home, but	20:00									18:30								
	Oleg		18:30										20:00						
	Cold War			20:00						20:30									
	Diamantino						20:30							16:00		20:30			
	A ciambra	17:45				20:30													
	El Hombre que mató a Don Quixote																		
	El Reino				20:00													18:00	
	El valle de las flores								18:00			19:00							
	Un Hombre afortunado		20:00								17:00								
	Winter Brothers		16:00								20:00								
FIGURAS	Drift								18:30									18:00	
	El libro de imágenes			18:00				* 20:30											
NUESTRA TIERRA	The Wild Boys	* 20:30							20:30										
	Lo que arde		20:30								20:30								
	El minero				18:00											18:00			
	Fata Morgana			17:00			20:00												
	Homo Sapiens									16:00						16:00			
MIGUEL GOMES	Lessons of Darkness			17:00			20:00												
	Los creadores de mundos de consumo								16:30						18:00				
	Aquel querido mes de agosto					18:00					16:00								
	Cortos 1							16:30						18:30					
	Cortos 2							18:00						20:00					
JEAN VIGO	El rostro que mereces						18:00								19:30				
	Tabú									18:00					* 20:00				
	A propósito de Niza																		
MEMORIAS	Cero en conducta		18:00										18:00						
	El Atalante									17:00	18:00								
	Taris, rey del agua									17:00	18:00								
	Cortos Agnès Varda programa 1					18:15							17:00						
	Cortos Agnès Varda programa 2						18:15							17:00					
RAMONA	Cortos Agnès Varda programa 3							18:30										19:00	
	Accattone	18:00			18:15														
	El amor existe			19:30				20:00										20:00	
	La tempestad																		
	La venus noire					20:15				19:45						19:00			
	Ojos sin rostro	16:00																16:00	
	Pierrot le fou										19:00	20:00				* 20:00			
	Trouble every day				20:30													19:00	
	Van Gogh			19:30				20:00											20:00
	Louise en invierno			16:00														16:00	
ESPECIAL	Bon Bini Holland										17:00								
	Cirdeen, Coco and the Wild Rhinoceros														17:00		17:00		
	Petterson y Abandi													17:00		17:00			
Tu me llevas												19:30							
Tonio													19:00						
Mundos diferentes																		19:00	

## EVENTOS ESPECIALES



**26 JUE** INAUGURACIÓN DEL FESTIVAL  
**El Hombre que mató a Don Quixote**  
 Terry Gilliam, Reino Unido, 2019, 133 min  
 Teatro Capitol, 19:30

## \* INVITADOS

**8½** Viernes 27 de septiembre / 20h30 / Ochoymedio  
**The Wild Boys** presentado por Fausto Rivera

**8½** Jueves 3 de septiembre / 20h30 / Ochoymedio  
**El libro de imágenes** presentado por Christian León

**8½** Jueves 10 de septiembre / 20h00 / Ochoymedio  
**Tabú** presentado por Galo Pérez

**8½** Viernes 11 de septiembre / 20h00 / Ochoymedio  
**Pierrot le fou** presentado por Ana Rodríguez

**8½** SEDE PRINCIPAL  
**OCHOYMEDIO**  
 Valladolid N24-353 y Vizcaya

General: 5.00 USD / Pasaporte: 20.00 USD

Adultos mayores, personas con capacidades especiales 2,50 USD

Niños menores de 12 años 3.00 USD

Estudiantes, docentes y personal UDLA 3.00 USD

## SEDES ALIADAS

Ami Cine Teatro Cotacachi - Red de Cineclubes - Teatro México-Universidad Internacional del Ecuador - Colegio Ángel Polibio Chávez QQ - Centro Cultural Metropolitano Auditorio Hugo Alemán - Cine Universitario - Universidad Católica Facultad de Arquitectura y Comunicación - MAAC CINE Guayaquil - Cine a Orillas del Mar Manta - MAAC CINE - Manta - Alianza Francesa Cuenca - Alianza Francesa Loja - Parque Las Vegas Portoviejo - Casa de la Cultura Ecuatoriana Portoviejo - Comunidad La Moya - Teatrino del Museo de la Ciudad Riobamba - Teatro Unidad Educativa Pedro Vicente Maldonado Riobamba - Teatro Unidad Educativa Miguel Ángel León Riobamba - Unidad Educativa Riobamba

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

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