



elcuarentaycuatro

Jueves 30 de noviembre de 2006,
número ocho

44 Festival Internacional
de Cine de Gijón

ORGANIZA:



PATROCINA:



COLABORA:



Sección Oficial – I Don't Want to Sleep Alone

Dormir pegados



Uno de pie, otro en cuclillas, por el medio el aire.

I Don't Want to Sleep Alone

Tsai Ming-liang, Taiwán-Francia-Austria,
2006, 115'

El cartel podría poner algo así como: "Una historia emocionante de afecto y solidaridad".

Y sería la pura verdad.

¿Hablamos de un dramón en plan "película de la semana? ¿Del regreso al cine de Whitney Houston? ¿De una retrospectiva de Ken Loach? No, nada más errado. Hablamos de *I Don't Want to Sleep Alone*, la última película de Tsai Ming-liang, regreso a Gijón tras la retrospectiva que el Festival le dedicó en 2004.

La frase del improbable cartel puede parecer broma, pero quien haya prestado la debida atención a la obra del malayo habrá reparado en recodos, en ramalazos, en puntadas de una ternura desesperante, incluso en esas historias en las que las personas comen, andan y se relacionan cual insectos. Claro que *I Don't Want to Sleep Alone* es una película de Tsai y no otra cosa, y las marcas (de agua) del director aparecen aquí y allá (ustedes ya lo saben: los planos de larga duración, las pocas palabras, las acciones maquinales, los "autistas chocadores"); pero además es un film en el que se refina al extremo de la delicia ese cóctel de tormento y deseo suavizado por un sentido del humor único. Es que, por primera vez, ante los gritos mudos de los desahuciados aparecen respuestas que son igualmente mudas

y contundentes: no se materializa el amor frente a la cámara de Tsai, pero el hecho de tener a alguien al lado y de, justamente, no dormir solos, es un mandato para estos personajes.

La película cuenta dos historias (bueno, eso creemos, que son dos historias) que habrán de coincidir, y en el centro de ambas está (como se dice vulgarmente) el "actor fetiche" de Tsai, Lee Kang-sheng. En una de ellas interpreta a un inmigrante chino sin techo, que tras ser apaleado en una calle de Kuala Lumpur (es la primera vez que el director ubica la acción en su país natal) es rescatado por un grupo de trabajadores bangladesíes. El homeless recibe especiales cuidados de uno de los hombres del grupo, que lo ayuda a recuperarse y procura dormir a su lado. El otro personaje de Lee Kang-sheng es el del paralítico hijo de la dueña de una cafetería, mujer que obliga a una empleada a cuidar del joven. El Lee ambulante, además de dormir junto a su benefactor, terminará entablando contactos (contactos *alla* Tsai) con la joven empleada y con la madre del Lee postrado, en cruces físicos capaces de desencadenar fenómenos naturales.

Tsai le decía en el pasado mes de junio al *Taiwan Journal*: "La película presenta un puñado de desamparados, personas sin identidad, vagabundos y trabajadores haciendo cosas que no desean hacer, bajo las órdenes de otras personas. Si tú tienes una vida mejor que la que tienen ellos, entonces es posible que no los entiendas cuando pases junto a ellos en la calle; pero

cuando te acercas las diferencias se empiezan a borrar. Se trata de personas con sus propios deseos, sus propios sueños, sus necesidades físicas y mentales. De hecho, allí es posible percibir mejor la esencia de la vida". Si empatía quiere decir algo así como "identificación mental y afectiva de un sujeto con el estado de ánimo de otro", entonces podemos usar sin problemas la frase de más arriba para hablar del Tsai último modelo, qué tanto: "*I Don't Want to Sleep Alone*, una historia emocionante de afecto y solidaridad."

Hoy a las 22.30, Teatro Jovellanos

En el mismo programa:

Sweetie

Becky Brazil, Escocia, 2005, 10'

Una familia cargada de compras intenta coger el autobús. Los echan. Descubrir a los siete años que una madre no es el ser más poderoso del mundo es duro. Una mirada muy afilada al hecho de ser niño, verse discriminado y tomar revancha. Y un gran alegato contra la pobreza y la cobardía.

1, 2, 3



De casa al trabajo y del trabajo al cine

Marcelo Panozzo

Hoy: Argentina

Uno. (Hoy toca, imperiosamente primera persona; sabrán disculpar.) El tono y la cadencia me delatan. Y las palabras también. Digo "dale", digo "vení", digo "buenísimo" y digo "boludo". De *La hora chanante* entiendo hasta ahí pero igual me parece un plato. Del Barcelona me quedo con Messi; del pote, con el chorizo; de la Fnac, con los cinco discos de El salmón (Andrés Calamaro, 2000). No soy lo más argentino que hay sobre la tierra (es más, seguro que mi ubicación en el ranking es en el lote de los rezagados), pero a mi manera soy argentino. Y en la oficina soy el argentino. No es que me vayan señalando en plan "ahí va el argentino", de ninguna manera; pero mis "dale" son un éxito, lo mismo que mi pequeña enciclopedia de frases soeces de uso cotidiano (sobre todo aquellas que contienen la palabra "culo" o algún analogo). "Un argentino en Gijón" quizás no sea un buen título para una película, pero mis días aquí, en la oficina-barrio y en el barrio propiamente dicho, encontrándome con amigos queridos, saliendo a comer, viendo películas, escribiendo esto mismo y atravesando la ciudad a pie, podrían ser material para una de esas películas del tipo "estudio de personaje" si allí estuviera permitida la risa o incluso cierta dicha.

Dos. No se puede hablar de nostalgia, no todavía; pero ante una película como *Bs. As.*, de Alberte Pagán (forma parte de "Llendes" y se presenta, con entrada libre, hoy a las 19.45 en el Antiguo Instituto) sí se produce un mullido extrañamiento. La película está filmada en Buenos Aires y se divide en dos partes: en la primera, habla la madre del director, que viajó a la ciudad para conocer a dos hermanos que emigraron hacia la Argentina cinco décadas atrás y jamás regresaron a Galicia; en la segunda, el discurso está articulado a través de los correos electrónicos que Pagán recibe de su prima, a la que no conoce personalmente, hija de gallegos pero nacida en Argentina. Las imágenes que acompañan a ambas voces fueron registradas en Buenos Aires; son mayormente planos fijos, en los que primero se ven sólo perfiles de edificios y cielos tormentosos, pero que luego van dejando paso a la vida en la ciudad, al trajín de sus habitantes y al sol. Entre ambas partes, un interludio ominoso: imágenes del dictador Videla y de los años más oscuros del país, allá por finales de los 70. Los relatos de ambas mujeres, aún con signos, códigos y razones bien diferentes, son apasionantes: por sus búsquedas vitales del tiempo perdido y por cierta nostalgia de lo que no se vivió. Y lo del extrañamiento antes mencionado tiene que ver con el hecho de ver desde aquí las imágenes de allí, junto a los matices del discurso de Celia, la prima, reflejos de cierta manera de mirar hacia Europa desde Buenos Aires. La lúcida dureza de sus correos electrónicos transmite emoción y verdad; y allí el dolor puede estar relacionado con el hecho de descubrir tarde la posibilidad de rehacer unos lazos que además de cortados por el tiempo fueron deshinchados por escrupulosos olvidos.

Tres. Capítulo al que llamaremos "el descubrimiento de España en tres pasos". El primero, al nacer o por allí: los abuelos, ambos de Castilla (a ella apenas si la conocí; él murió cuando yo tenía veintipocos, y creo que tampoco lo conocí tanto). El segundo, de niño: una colección de fascículos de título "Arte y bellezas de España", que compraba mi madre (en la portada salía la Fuente de la Cibeles y yo pasaba horas observando a la diosa y sus leones, vaya uno a saber por qué). Tres, en la adolescencia, una canción de Moris, rockero argentino que vivió en Madrid, que se llamaba *Nocturno de Princesa*, estaba explícitamente ambientada en el Vips de Princesa y comenzaba así: "Aquí estoy ahora esperando a nadie, esperando nada / Una Coca Cola tan roja y helada / Y en el aire suenan miles de palabras / Pero destruiría todas las palabras / Te sumergiría y te ahogaría / Y en una mirada me comprenderías / ¿Me comprenderías? ¿O son sólo tonterías?". De los tres pasos hoy tendría a quedarme con éste último (con todo respeto a los abuelos y a los leones), porque sospecho que en realidad mi patria es el pop y no otra.

Llendes - Entrevista a Alberte Pagán, director de Bs. As.

"Nel casu de munchos emigrantes nun queda nengún deséu de tornar a los oríxenes"

¿Cómo nació Bs. As.?

Bs. As. naz a partir d'un viaxe a Buenos Aires, nel que llevé a mio ma pa que conociere a dos de los sos hermanos, qu'emigraren a Arxentina facía 50 años y que nunca tornaron a Galiza. Aparte de les escenes familiares, que filmé pa consumu domésticu, pa que mio ma tuviera un recuerdu del viaxe (sólo ún d'esos planos, el reencuentru col so hermanu dempués de cinco décadas, atopó sitiú a película), rodé una riestra de planos estáticos y de travellings ensin tener una idea clara de que diba a facer con ellos.

Tien, poro, dalgo d'autobiográfico, d'esperiencias personales o familiares.

Sí, dafechu; pero más familiar qu'autobiográfico. Yo limitome al papel d'espectador, de receptor, de destinatariu, por muncho que los y les protagonistas seyan parientes cercanos. En realidá, el fechu de que seyan parientes y non estraños nun tien por qué afeutar a la película. La única ventaya ye qu'esi fechu permitiome un tipu de comunicación (oral y epistolar), un ciertu tonu, que quiciabes nun se diere nel casu de que yo fuere un estraño, principalmente na segunda parte. A nivel personal, el procesu d'elaboración de la película valiome p'afondar nos mios raigaños familiares (lo mesmo que Celia, na película, espresa'l so deséu de facer lo mesmo), y descubrí, pa la mio sorpresa, la bayura de parientes emigraos a Arxentina dende los caberos años del XIX. Pero, otra vuelta, esi fechu nun tien por qué influir na película.

Fai una reflexón sobre la emigración y los llazos qu'aten dos continentes. ¿Qué cambió, cuando finó la filmación, nes sos ideas preconcebides?

Cambió muncho, porque como te dicía principié a rodar planos ensin saber exautamente que yera lo que diba facer con ellos. Si tenía una pequeña idea de montar planos vacíos ensin voces. Nun primer momentu pensé n'algún testu políticu sobre Arxentina; podemos dicir que'l tema "emigración" yera secundariu. Pero cuando por casualidá "conoci" a la mio prima Celia, y entamamos col intercambéu de cartes, y me tresmitió tola so malura, rencor ya incomprensión; la película entamó a tener forma de dípticu: per un llau, mio ma falando d'Arxentina dende esti llau, dende'l pasáu, dende la oralidá; y

per otru, la visión non yá del emigrante, sinón de la xeneración arxentina fia d'emigrantes, una visión igual de dura, fecha agora dende'l presente y con un formatu epistolar modernu (refiérome al corréu electrónicu).

La película ye un viaxe señardosu, a otros tiempos, a otros vides. ¿Emigrantes y señaldá son dos términos que nun puen dixebrase?

Si falamos d'emigrantes gallegos, paez que la pallabra "morriña" tien que tar presente. Pero si "nostalgia" significa'l deséu dolorosu de tornar a la patria abandonada, paez sorprendente decatase de cómo nel casu de munchos emigrantes nun queda nengún deséu de tornar a los oríxenes, nun siquiera al morrer. Ye significativo'l casu los mios tíos, que durante más de cinco décadas negáronse a visitar Galiza. Y nun precisamente por falta medios. Pela parte de Celia nun pue tener señaldá d'una tierra que nunca vió y de la que nunca sintió falar (recordemos que quedó güérfana de padre y madre a los siete años). Ensin embargu, sí hai una señaldá más indefinida, amestada a les persones más qu'a la tierra. Ye'l dolor del separtase, de l'ausencia, que péqueme ye'l conceutu cimero d'esta película.

El formatu carta que s'usa da-y más realismu al rellatu, ¿nun-y paez?

Yo sí mui respetuosu cola realidá. Nun me presta falsificar les coses, y a lo meyor por eso ye que soi un poco recelosu cola ficción. Quiero dicir que'l formatu epistolar nun foi una decisión estética mía, sinón que vieno dau pola realidá. Pero sí ye verdá que permite dicir les coses con d'un mou direutu ya inmediatu. Pero, torno a lo mesmo, nun foi decisión mía: yo cenciellamente limitome a tresmitir la voz de Pepe, la de Celia. Son ellos los que falen: quiciabes por eso'l so dolor tresmitese más direutamente. Y tenemos que recordar que nos tiempos nos que l'usu del teléfonu nun yera pa toos y los correos electrónicos nun esistíen, yeren les cartes l'únicu mediu de contactu ente les families xebraes.

¿Cómo explicar a les xeneraciones del futuru les esperiencias vivies por aquellos emigrantes que colaben ensin nada a la gueta d'una vida meyor?

Yo nun pretendo explicar nada. Namái amueso. Pero claro que ye im-



portante nun escaecer. Sobre too cuando encariamos, dende'l recelu y el racismu, a los emigrantes que vienen al Estáu español a buscarse la vida, lo mesmo que facíamos nós nel pasáu y que seguimos faciendo, polo menos en Galiza, nel presente. Porque la emigración sigue siendo un tema d'anguaño.

¿Cómo foi'l rodaxe, concretamente, no que cinca a l'actuación de los protagonistas de la cinta, y a los escenarios?

Toles imáxenes foron rodaes en Buenos Aires. Quería planos de cais, requexos, travellings. Nun entamu, la xente taba ausente. Llueu decidí meter a la población, manifestándose, vendiendo, xugando.. Pero quería fuxir de los llugares reconocibles, quería cais anónimes que pudieren ser de cualquier ciudá. La esceición son los llugares que permiten alcordanos del pasáu dictatorial, de les tortures y desapareiciones: nun podía escaecese la ESMA, l'Hotel Liberty, la Plaza de Mayo, porque nun pue entendese la ciudá y el país ensin ellos. L'interludiu "históricu", lo mesmo que les escenes de la manifestación de les Madres de la Plaza de Mayo, garren otru tipu d'ausencia, la de los desaparecíos que, en ciertu mou, tien puntos en común cola de los emigraos. No que cinca a los protago-

nistas, nun hai actuación: too ta tomao de la realidá. La narradora de la primer parte limitase a facer alcordanza de les vieyes histories rellacionaes en ciertu mou con Buenos Aires. La narradora de la segunda parte limitase a lleer les cartes unviaes por Celia. El conceutu de "protagonistes" ya inda'l de "Rodaxe" a lo meyor nun puen aplicase de cualesquier manera nesta película.

Imaxino que foi un llabor investigador mui ampliu, yá qu'amás, apórtense documentos gráficos, como concentraciones, afirmaciones polítiques, ...?

Prestame que pienses eso, porque indica que'l conxuntu tien coherencia. La realidá ye otra. Nesti llustru que pasó ente la filmación de les imáxenes y el montaxe final yo limitéme a dir acumulando material, pero non material buscáu por mi, sinón material que por delles coses cayó nes mios manes. L'exemplu más nidu son les cartes de Celia, cola que principié una correspondencia dafechamente fortuita, porque, de fechu, durante la mio estancia en Buenos Aires, nun sabía de la so existencia. Güei inda nun nos conocemos personalmente.

Güei a les 19.45, Antiguu Instituto. Entrada llibre. Alcuertu col públicu.

Ciclo Nuevos Cines del Este

EN COLABORACIÓN CON:

FILMOTECA ESPAÑOLA
FILMOTECA DE VALENCIA (INSTITUT VALENCIÀ DE CINEMATOGRAFÍA RICARDO MUÑOZ SUAY)
CENTRO GALEGO DE ARTES DA IMAXE



Cuerno de cabra

Metodi Andonov, Bulgaria, 1972, 100'

Andonov escoge un cuento del novelista Nikolai Haitov para recrear un retrato metafórico de la Bulgaria de su época. Durante la ocupación otomana del país en el siglo XVII, un pastor descubre al llegar a su casa que un grupo de turcos han violado y matado a su mujer delante de su hija de corta edad. Tras incendiar la casa, se refugia con la pequeña en las montañas, corta el pelo de la niña y le explica que, a partir de ese momento, deberá ser un hombre para sobrevivir. Nueve años después, padre e hija -convertida ya en chico- se encuentran con los asesinos de la mujer y comienza la historia de una venganza que acabará trágicamente, tras el descubrimiento por parte de la chica de su verdadera naturaleza femenina. Una tragedia clásica, de factura contenida, para una película que está entre las grandes obras búlgaras de todos los tiempos.

Hoy a las 19.45, Gijón Sur. Proyección en DVD. Entrada libre.

Cenizas y diamantes

Andrzej Wajda, Polonia, 1958, 105'

Después de dos incursiones anteriores de Wajda en los sucesos de Polonia durante la Segunda Guerra Mundial, el cineasta va un paso más allá y sitúa esta película entre el último día de guerra y el primero de la paz, con el escenario de la lucha fratricida entre la resistencia nacionalista y la comunista como telón de fondo. Unidad de acción, de lugar y de tiempo para resumir, en veinticuatro horas, los acontecimientos que azotarían a muchos de los países del Este durante las siguientes décadas. A Maciek, un joven combatiente de la resistencia, le ordenan asesinar a Szczuka, el líder comunista del distrito. A pesar de que para él matar ha sido sencillo en el pasado, Szczuka ha sido un compañero de lucha y deberá decidir si acatar o no la orden. Premio de la Crítica en Venecia 1959.

Hoy a las 20, Cines Centro Sala 4. Entrada libre.

El Especialista



Gimme Shelter

Jaime Pena

En la contraportada de *Los emigrados* los editores escriben que la ¿novela? de W.G. Sebald es “una meditación sobre la memoria y la pérdida: un relato melancólico, nada épico, sobre el desarraigo, la desesperación y la muerte”. Estas palabras parecen escritas para esas otras historias de emigrados que presentan películas como *Juventud en marcha* y *Bs.As.* Tanto Ventura como Celia, los protagonistas respectivos de las películas de Pedro Costa y Alberte Pagán, podrían llegar a formar parte del catálogo de desterrados de Sebald: seres que han perdido sus raíces, sus lazos familiares, a veces incluso su identidad.

Como ocurre con los libros de Sebald, tanto *Juventud en marcha* como *Bs.As.* (pronounced Buenos Aires) son poco proclives a una sencilla clasificación: ¿ficciones?, ¿documentales?, ¿ensayos? En el caso de Costa sabemos que sus personajes proceden de dos de sus películas anteriores, pero en particular de una de ellas, *No quarto da Vanda*, de la que ésta *Juventud en marcha* se constituye en una suerte de continuación y reelaboración. Casi podríamos decir que un remake, pero un remake efectuado por Jean-Marie Straub y Danièle Huillet. En *Bs.As.* también hay mucho de Straub-Huillet, en especial

esa voz de Celia, una voz de una verdadera inmigrante que, en sus dudas, subraya la inferioridad e inseguridad de un ser enfrentado a un mundo ajeno al suyo. Aunque no sea premeditado, justo será reconocer en estos dos títulos el más que merecido homenaje a Danièle Huillet.

Como hablamos de extrañamiento, del otro, la voz de Celia —interpretada— no es más que una contaminación de eso que hemos dado en llamar ficción. Es evidente que no es la voz de la verdadera Celia —cómo iba a serlo si Celia sólo se expresa por escrito—, sobre todo si la comparamos con la naturalidad de Marta, la narradora, la que nos cuenta la historia familiar. O la que nos presenta a los personajes, porque la historia verdadera es la que nos cuenta Celia, el exorcismo familiar al que se somete Alberte Pagán. El contraste entre ambas voces es similar al que podemos encontrar entre Ventura y Vanda. Pero me resisto a la tentación de comparar Cabo Verde y Galicia. Pagán lo deja muy claro: Galicia ha acabado por ser punto de retorno, territorio de acogida. O eso es lo que les gustaría a los que llegan, a los que un día se fueron. En cualquier caso, la melancolía y la autoindulgencia están ausentes de su retrato de la emigración. El suyo está presidido por la crueldad. Una crueldad prosaica, ni siquiera enmascarada por la poesía.

Poco importa que *Bs.As.* no sea un



documental al uso, aunque muchos de sus recursos discursivos provengan de la no-ficción. Pero será mejor que en este caso entendamos la no-ficción como ausencia de narración, algo indiscutible en las imágenes de *Bs.As.*, unas imágenes que no llevan aparejadas voces sincrónicas —aunque sí sonido ambiente— y que de nuevo remiten a Straub-Huillet en su querencia por los espacios urbanos de una ciudad como Buenos Aires donde aún es visible la huella reciente del fascismo. E importa menos que sea un documental —vamos a

aceptar el término para no enredarnos en discusiones terminológicas— autoproducido o, dicho más claramente, casero. Que es y parece casero, pues no se sirve de ninguna retórica para maquillar su origen y acercarse al paradigma industrial. Se entenderá mejor lo que les digo sobre la no narración y la autoproducción en *Bs.As.* si les recuerdo que Pagán es el autor del capítulo sobre cine experimental y underground en el volumen *Dentro y fuera de Hollywood. La tradición independiente en el cine americano*, publicado por este

mismo Festival dos años atrás.

El último Scorsese, *Infiltrados*, se inicia a los sonos de una famosa pieza de los Rolling Stones, *Gimme Shelter*. Creo que a un título como éste le harían más justicia películas como *I Don't Want to Sleep Alone*, *Juventud en marcha* o *Bs.As.* que nos hablan de verdad del desarraigo y la inclemencia social, de la búsqueda desesperada de un refugio, de la integración y de la imposibilidad de ser a un tiempo de aquí y de allá.



Hoy...

TEATRO JOVELLANOS

- 09:30 H. **ENFANTS TERRIBLES**
"Wristcutters" 91'
- 12:15 H. **ENFANTS TERRIBLES**
"Cristóbal Molón" 70'
- 17:00 H. **NUEVOS CINES**
"Los amores de una rubia" 80'
- 20:00 H. **SECCIÓN OFICIAL**
"Longing" 88'
"Pomiedzy" 16'
- 22:30 H. **SECCIÓN OFICIAL**
"I Don't Want to Sleep Alone" 115'
"Sweetie" 9'

ANTIGUO INSTITUTO

- 17:00 H. **EUROPE IN SHORTS 11**
"Hybridization of Images" 93'
- 19:45 H. **PRESENTACIÓN ENTRADA LIBRE ENCUENTRO CON EL PÚBLICO LLENDES**
"Bs As" 79'
- 22:15 H. **P. WHITEHEAD**
"The Fall" 120'

GIJÓN SUR

- 17:00 H. **UNIVERSO MEDIA**
"Los niños del barrio rojo" 85'
- 19:45 H. **ENTRADA LIBRE NUEVOS CINES**
"Cuerno de Cabra" 100'
- 22:15 H. **DÍA D'ASTURIAS COMPETICIÓN**
"The Party is Over" 7'
"La Marea" 8'
"Gertrud" 22'
"Vacyo" 7'
"Recuerdos" 13'
"La terapia" 10'
"La invasión de los..." 5'

CINES CENTRO SALA 1

- 11:00 H. **SECCIÓN OFICIAL (no compet)**
"Day Night Day Night" 94'
- 17:00 H. **ESBILLA**
"Sisters in Law" 104'
- 19:45 H. **PRESENTACIÓN ENTRADA LIBRE ENCUENTRO CON EL PÚBLICO ESBILLA**
"La Leyenda del Tiempo" 109'
- 22:15 H. **SECCIÓN OFICIAL (no compet)**
"Suely in the Sky" 88'

CINES CENTRO SALA 2

- Cadena Clarín
- 12:15 H. **ENFANTS TERRIBLES**
"One to One" 90'
- 17:00 H. **BRUNO DUMONT**
"Flandres" 91'
- 20:00 H. **SECCIÓN OFICIAL**
"Offside" 88'
- 22:30 H. **PRESENTACIÓN ENCUENTRO CON EL PÚBLICO SECCIÓN OFICIAL**
"Daratt" 95'

CINES CENTRO SALA 3

- Cadena Clarín
- 12:15 H. **ENFANTS TERRIBLES**
"One to One" 90'
- 17:00 H. **DESORDEN Y CONCIERTO**
"Loudquietloud: A Film about the Pixies" 85'
- 19:45 H. **PRESENTACIÓN ENTRADA LIBRE ENCUENTRO CON EL PÚBLICO ESBILLA**
"Los Outsiders" 65'
- 22:15 H. **PRESENTACIÓN ENTRADA LIBRE ENCUENTRO CON EL PÚBLICO ESBILLA**
"Can Tunis" 84'

CINES CENTRO SALA 4

- Cadena Clarín
- 17:00 H. **NUEVOS CINES**
"Trenes rigurosamente vigilados" 92'
- 20:00 H. **ENTRADA LIBRE NUEVOS CINES**
"Cenizas y diamantes" 103'
- 22:30 H. **PRESENTACIÓN NOCHE DEL CORTO ESPAÑOL**
"For(r)est in the Des(e)rt" 12'
"Equipajes" 10'
"Botellón" 13'
"La leyenda del hombre lento" 13'
"Mi tío Paco" 12'
"Fascículos" 8'

CINES CENTRO SALA 5

- Cadena Clarín
- 10:00 H. **SOLO PRENSA Y ACREDITADOS SECCIÓN OFICIAL**
"Longing" 88'
"Pomiedzy" 16'
- 12:15 H. **ENFANTS TERRIBLES**
"The Hip Hop Project" 88'
- 17:00 H. **SOLO PRENSA Y ACREDITADOS SECCIÓN OFICIAL**
"I Don't Want to Sleep Alone" 115'
"Sweetie" 9'
- 19:45 H. **PRESENTACIÓN DESORDEN Y CONCIERTO**
"Y todo lo demás también" 90'
- 22:15 H. **DESORDEN Y CONCIERTO**
"Daft Punk's Electroma" 74'

Periódico Festival Internacional de Cine de Gijón

Redacción:

Marcelo Panozzo, Susana Tejedor, Isabel Lueje, Jairo Moreno.

Traducciones asturiano:

María Xosé Rodríguez, Lucía Menéndez.

Fotógrafos:

Marco Villabrilie, Palmira Escobar.

Diseño y maquetación:

www.marcorecuero.com

Imprime:

El Comercio.



Estado del tiempo

Frío desde primeras horas de la mañana. Cielo despejado con alguna formación de nubes poco importantes a mitad de la tarde que irán engordando hasta descargar en chaparrón intenso. Las temperaturas previsibles: entre fría de mañana mejorando al mediodía y vuelta a enfriar a la noche.

Estado de la mar

Calmada con algún arranque de marejadilla suave.

Estado de la luna

Caprichosa y tirando a menguar medio cuarto.

Refranes populares

"Hombre guapo conviene si se atiende a quien le mantiene." "Moza jugosa, polvo, adi'os y a otra cosa con la es-
posa". "Tras pulpo, morcilla y huevos estrellados, a la cama que estamos frayados".

Santos del Día

San Pórculo de Sodoma

Libertino de costumbres licenciosas, sodomita confeso y practicante, Pórculo era persona principal de Sodoma cuando Dios pidió a Lot que contara los justos que pudiesen hallarse entre "esta y Gomorra. No hallando ni diez, decidió mandarles una gran bola de fuego que incinerase tanta impiedad y concupiscencia. Enterado Pórculo del advenimiento de semejante calcinación, dio por caer de bruces, no para lo que habitualmente se hincaba, sino para rogar a Dios les concediese la merced de redimirse. Harto estaba Dios de esos impíos e hizo saber a Pórculo que su paciencia había concluido pero que con él haría una excepción. Pórculo tomó equipaje y acompañando a Lot y a la esposa de éste, partieron lejos dejando a sus espaldas a sodomitas y gomorritas en llamas. A punto estuvo Pórculo de mirar atrás para llorar por la ciudad que amaba, pero adelantándosele la mujer de Lot y quedando convertida por ello en estatua de sal, Pórculo puso pies en polvorosa. El resto de su vida fue un predicar de la heterosexualidad y en su defecto la castidad llevada a tal grado que llegó a machacarse sus partes nobles entre dos piedras. Recluido como eremita en una cueva de Caldea, llevó una vida de santidad en compañía de una cabra y alimentándose tan sólo de hierbas amargas y bayas silvestres. Elevado a los altares en el 100 d.C. por el Papa Inocencio III, San Pórculo es santo patrón de la comunidad gay internacional católica.