

## **Coutinho, el mejor pretexto para conversar sobre cine documental**

**Paulina Simon<sup>1</sup>**

### ***Resumen***

A través de la reflexión sobre tres documentales de Eduardo Coutinho, la autora ofrece un acercamiento emotivo y sensible a la propuesta cinematográfica del autor brasilero. Sus reflexiones conducen por el camino de la ética en el documental, de la realidad y la ficción, de la puesta en escena y la técnica.

### ***Palabras clave***

Cine documental; Eduardo Coutinho; realidad; ficción.

---

<sup>1</sup> Licenciada en Comunicación y Literatura por la Universidad Católica de Ecuador; ha tomado múltiples cursos de crítica cinematográfica, periodismo investigativo y de escritura para cine. Ha sido parte de equipos de prensa y comunicación de los Festivales Cero Latitud, EDOC y Chulpi Cine; y articulista de numerosas publicaciones, entre las que están Arte en Movimiento, BG Magazine, El Telégrafo, Revistas Nuestros Rollos, Ocho y Medio; mantiene un blog de cine nacional e internacional. Ha formado parte de comités de selección y jurados de festivales de cine. En los dos últimos años se desempeñó como Directora de Programación de FLACSO Cine. Es docente en INCINE de apreciación cinematográfica e historia del cine.

## **Coutinho, el mejor pretexto para conversar sobre cine documental**

En 2002 empezó a presentarse una vez por año, en el Ecuador, el Festival de Cine Documental Encuentros del Otro Cine EDOC. Yo estudiaba en la Universidad Católica y nos llegó una invitación a una función de cine en el Centro Cultural. No sabíamos mucho de qué se trataba, pero sonaba como un buen pretexto para no ir a clases. Muchos aprovecharon para irse temprano a sus casas, yo fui a la función.

Hacía apenas un par de años, en el 2000, cuando recién había empezado la carrera de comunicación, descubrí que se podía estudiar cine; fue un descubrimiento agrídulce, porque aunque sonaba emocionante poder estudiar eso, yo ya había escogido una carrera y no parecía posible cambiarse, tampoco había opciones en el país o al menos yo no las conocía. Esa frustración de no poder estudiar la carrera de cine, traté de sanarla lo mejor posible con cinefilia. No había para mí un mejor plan posible, que ver películas.

Era una buena época para ser cinéfilo, acababan de abrir el Ochoymedio, sala de cine independiente en Quito, y arrancó con una programación, intensa, con una declaración de principios, exhibiendo *In the Mood For Love*, de Wong Kar Wai. Ni en mi mejor fantasía hubiera imaginado poder ser público de una obra maestra como esa. De esas funciones que duran una hora y media, pero te marcan para toda la vida. En la Cinemateca vi Buñuel. No puedo decir que me cambió la vida de inmediato, porque me he demorado muchos años en entender algo de Buñuel, pero fue como iniciar un camino de aprendizaje. El cine me daba todo en esos días, simultáneamente emociones intensas y emociones a largo plazo.

Pero esa noche que inauguraron en la Católica la primera edición de los EDOC, sentí que había encontrado algo diferente, pasión. Esa primera función fue decisiva, *Chile: la memoria obstinada*, de Patricio Guzmán. Supongo que sabía de la dictadura y del golpe, pero, saber escuchando uno a uno los testimonios de los protagonistas inmortalizados en las imágenes de Guzmán, parecía algo casi místico. Esa misma noche nos explicaron al público

que se podía comprar un abono para ver todo el festival durante 10 días. Compré el abono y no volví a la universidad en los siguientes 10 días.

Fueron tan emotivos esos días para mí; descubrí el cine de mi vida en cada una de las funciones a las que asistí. Y es que tenía una sensación de trascendencia, de dolor, de intriga. Cada película era otra cosa. Cada película rompía con el formato de la anterior. Cada película, era un universo. La historia, la sociedad, la denuncia, la familia, los oficios, no había nada que el documental no pudiera cubrir con su lenguaje. Hoy, 15 años más tarde, doy clases de cine documental y solo puedo decirles a mis alumnos cada clase, algo que resume mi sentir en esos días, (pero ni de lejos contiene todas aquellas emociones): El documental es el género libre, el documental es el cine libre. Así fue como lo entendí, cada día en esos 10 días. Algo en esos 10 lluviosos días de mayo de 2002 cambió mi vida y empezó a moldear mi futuro. Incluso había un señor con el que coincidía en casi todas las funciones, tanto en la de las 14:00 como en la de las 22:00. Nunca hablamos en esos días, pero yo identificaba dónde se sentaba para evitar sentarme atrás suyo, porque era cabezón y si había entrado antes que yo, me tapaba. Coincidí con él en decenas de funciones en los siguientes seis años, hasta que al final nos casamos. Era una buena alternativa sentarse el uno al lado del otro y así no taparnos la proyección.

Pero, volviendo a la idea original, descubrir el cine documental gracias a la llegada del Festival EDOC al Ecuador me ha permitido ahora, 15 años después compartir esos muchos universos posibles y esa pasión en varios cursos de documental, en los que he acompañado a personas muy jóvenes en sus felices descubrimientos. Nos contagiamos mutuamente la alegría de descubrir nuevas claves para leer las películas, nos obsesionamos con directores, abrimos debates eternos sobre ética y estética que se prolongan de un semestre a otro y juntos todos buscamos nuestro estilo también, y buscamos esa voz con la que, finalmente, decidiremos hacer películas.

## Eduardo Coutinho



*Eduardo Coutinho. Fotograma de su documental Últimas conversas.*

Por estos días, el grupo de estudiantes con los que trabajo y yo, nos hemos dedicado con avidez a tres películas emblemáticas del cineasta brasileño, Eduardo Coutinho: *Edificio Máster* (2002), *Jogo de Cena* (2007) y *Últimas conversaciones* (2015). El propósito era comprender la entrevista, cómo se entrevista en el cine documental.

Pero el maestro Coutinho nos ha llevado por los caminos del descubrimiento personal: ¿Qué me interesa a mí del otro? De la ética: ¿Cómo le demuestro al otro mi respeto? De la curiosidad: ¿Cómo logro que me cuente esa verdad suya? De la estética: ¿De qué modo debo retratarlo? Y del espíritu mismo del cine: ¿Qué es verdad y qué no?

Podríamos dedicarle muchos semestres a esas preguntas y creo que lo hacemos en cada clase y tenemos presentes cada una de las lecciones de Coutinho en esa búsqueda.

En 2002 el festival EDOC publicó el libro *El Otro Cine de Eduardo Coutinho*, un maravilloso trabajo editorial en el que se compilan algunas entrevistas, tratados, reflexiones sobre su obra, además de una extensa e inolvidable entrevista que le hace la, por entonces directora artística del festival, María Campaña, en Río de Janeiro. Él le habla de religión, de optimismo, de la utopía de un cine, con el que él no considera que hace política. Hay

mucho de esta conversación que Campaña mantiene con él, que nos impregna de Coutinho como maestros, como alumnos, como documentalistas y cómo cinéfilos y quiero repasar algunos pasajes aquí.

Ya en el prólogo nos advierte Campaña: “El de Eduardo Coutinho es un cine esencial, que captura la verdad del encuentro entre un equipo de cine y diferentes personajes, de la manera más directa imaginable, sin recurrir a artificios ni a grandes despliegues técnicos. Lo importante para Coutinho es lo permanente, lo invariable y lo común que existe entre las personas, incluso si es capturado a partir de expresiones subjetivas y singulares.” (Campaña, 2012, pág. 12)

### *Edifício Máster<sup>2</sup>*



*Afiche promocional de Edifício Máster*

*Edifício máster*, una de las películas ícono en la cinematografía de Eduardo Coutinho, nos lleva a conocer a los moradores de un enorme edificio en Copacabana de más de 200 departamentos. Viviendo frente al mar, pero en su mayoría en el encierro en espacios diminutos, hombres y mujeres desfilan frente a la cámara de Coutinho, o es más preciso decirlo al revés, Coutinho y su equipo de producción caminan los corredores, suben y bajan en el ascensor y tocan una por una las puertas de una decena de personas con las que él va a

---

<sup>2</sup> El documental puede ser visto en el siguiente link:  
<https://www.youtube.com/watch?v=BgmfO4CasYw>

conversar de la vida, del amor, de los estudios, del trabajo, de la música. No hay un antes, ni un después. Es la conversación todo lo que vemos. Todo lo que sabemos y todo lo que necesitamos.

Durante una semana, él y su equipo vivirán en un departamento que han arrendando en el Edificio Máster. La productora de Coutinho hace una avanzada para pactar las entrevistas y el día previsto llegará el cineasta y la cámara, ambos responsables de que se ponga en escena, de que se orqueste un encuentro único entre director y arrendatarios.

La escena inicial es una toma de una cámara de seguridad del edificio en la que vemos a Coutinho y a su equipo de trabajo entrando. Ha empezado la jornada. Y de aquí en adelante conoceremos a varias personas entrañables, en su hábitat. Pero además, existe esta reflexión posible, este modo de pensar en el cine documental como un camino de doble vía, propuesto por Consuelo Lins, en una análisis de la película: “La primera imagen del filme es la de una las cámaras de seguridad. En ella vemos a Coutinho llegando al edificio con parte del equipo. Si hay una recuperación del procedimiento habitual del cineasta que afirma que lo que estamos viendo no es propiamente real, sino el encuentro de un equipo con un universo (...) Desde un inicio el equipo también es colocado bajo la mirada de los otros. Estamos filmando, dice el filme, pero nosotros también somos filmados”. (Lins en Campaña, 2012, pág. 90)

Es una forma de entender que en el cine de Coutinho mirar y ser mirado, es una experiencia integral. El cineasta no solo expone, se expone también. Sus conversaciones, su proximidad, su modo experto de preguntar sin herir sensibilidades, calando siempre en las personas, nos deja reconocer también su modo de sentir, su genuina curiosidad por el otro.

Este documental que, de alguna manera, nos hace pensar en que todo lo que vemos es real, pero nos invita a descubrir que nada de esto sería posible sin la mediación de la cámara, que nada de esto sería posible si frente a la cámara cada persona se convierte en un personaje. ¿Qué es real, qué es ficción? Y para que dudemos aún más, Coutinho incluirá una entrevista en la que Alessandra, una joven mujer negra al final de una confesión trascendente de vida, le dice riéndose feliz: “Yo soy una mentirosa”, pero con compasión remata diciéndole al cineasta y a su equipo, que ese día ha sido una mentirosa verdadera.

En *Edificio Máster* el privilegio como espectador es el de entrar a la casa de las personas, a sus pequeños espacios habitados con alegría o precariedad, y poder conocer algo que de otro modo no imaginaríamos o simplemente no sería de nuestra incumbencia, pero ellos lo han hecho de nuestro interés, ellos necesitan contarlo, contárselo a Coutinho y a nosotros. La necesidad es mutua, el cineasta anhela la confesión y el personaje se involucra con la cámara y le cuenta todo. En el departamento de Carlos y María Regina, dos adultos de más de cincuenta años, veremos esa necesidad de decirlo todo para que exista un cómplice. Coutinho les pregunta: Están casados hace un año y ¿cómo les va?, Carlos responde: “Muy bien”, y María Regina, le mira y prácticamente le tuerce los ojos a su marido. Coutinho lo percibe y le pregunta que ha sido esa mirada. Ella interpela a su marido: “Di la verdad”. Sutilmente se confrontan, y ventilan su intimidad de pareja a la vista de todos. Casi, para que puedan, en el transcurso de esta conversación, reconciliarse.

Así iremos de la intimidad, a la distancia. Otro personaje, apenas empezando la entrevista le dirá a Coutinho que su problema es que no tiene empleo, y directamente le preguntará: “¿Usted me va a dar empleo?” Coutinho, marcando claramente la distancia, le dice: “Yo no tengo un empleo para ti”. Y a partir de ahí, queda más clara la posibilidad de charlar entre ambos, sin que medie el interés por ese algo que podría conseguir el personaje.

De la alegría, a la mirada oblicua: Personajes que cantan y se muestran llenos de vida, y personajes sociofóbicos que a pesar de decirlo todo, jamás miran al cineasta. Abuelas, madres, hombres solitarios, una pareja de lesbianas, gente que sabe todo de todos, gente que no sabe nada de nadie, gente a la que le apena ese modo distante que vivir, a pesar de estar todos tan cerca. Mujeres, muchas mujeres solas, criando a sus hijos solas. Embarazadas desde muy jóvenes. Unas creen en la vida, otras han creído en el aborto hasta llegar a hacerlo 15 veces a lo largo de la vida.

¿Qué tienen en común estas personas? Muchas veces su soledad, el aislamiento, la supervivencia. Coutinho nos muestra la amabilidad con la que viven y sienten puertas adentro; pero también nos muestra que puertas afuera, solo hay corredores vacíos en los que nadie se cruza a pesar de ser más de 200 departamentos. También, omite mostrarnos el mundo exterior. Podemos construir un paisaje de Copacabana solo gracias a los retratos que

cada persona hace, pero a pesar de ser muchas veces un tema que atraviesa todas las conversaciones, jamás veremos un pedazo de cielo, un pedazo de mar, de arena, no oiremos esa bulla de la que todos hablan. Apenas, del exterior, veremos ventanas al anochecer, cerrándose a los ojos del resto, manteniendo su independencia, su soledad, su resguardo, del mundo exterior y de los otros.

En clase, cuando revisamos esta película, me ha pasado mucho que los alumnos la disfrutaran, pero no entienden del todo porqué puede ser importante este tipo de cine, para qué quiero yo oír testimonios de personas regulares cómo yo, hablando de lo que sienten, de lo que creen, de quiénes son sus padres o sus hijos. He sentido algunas veces, que el cine de Coutinho no es necesariamente un cine de iniciación, sin embargo, he debido vencer el prejuicio natural que muchas veces tenemos frente a los espectadores jóvenes y de todos modos mostrarles sin temor e invitarles a reflexionar sobre esa maravilla que puede ser el género documental, cómo nos permite acercarnos al ser humano y develar alguno que otro pequeño misterio de su paso por el mundo y por la vida. También, me gusta invitarles a mis alumnos a creer, después de ver *Edificio Máster*, que todos podemos ser personajes y cineastas, que la historia humana, puede ser tan interesante o más, que una ficción construida solo a partir de acciones y elipsis. No con esto quiero decir que sea fácil el modo de hacer películas de Coutinho, pero emular esa pasión de él por la “antropología salvaje” a la que se entrega desde la cámara y desde su humilde y generosa forma de conocer a las personas, es algo que todos podríamos hacer si conseguimos verdaderamente interesarnos por las personas de manera genuina.

### ***Jogo de cena***<sup>3</sup>



---

<sup>3</sup> El documental puede ser visto en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=RUasyqVhOuw>





*Fotogramas de Jogo de cena*

En los ciclos de autor y las clases de documental, después de *Edifício Máster*, viene *Jogo de cena*, que no es una película fácil. Esta me genera más dudas aún como docente. En un grupo el otro día una persona preguntó, pero en voz baja y sin deseo de ser escuchada: “Pero, ¿para qué?”. Entendí ¿para qué les había mostrado esa película? O ¿para qué servía? Me ha pasado a veces como docente tomarme esas preguntas a modo personal. Me causa todo tipo de dudas y hasta de inseguridades. A veces, porque ser profesor es ser humano, me ofendo, como si yo tuviera una relación de carne y hueso con Coutinho o con el autor que haya sido cuestionado, después me voy al extremo de lo permisivo y pienso: Sí, es que son muy jóvenes. Otras veces, al lado conductista de la educación, que prefiero no explicar.

¿Estoy realmente haciendo mal al mostrarles este tipo de películas? Regreso a esa idea, de que este tipo de cine quizá no es de iniciación, pero cuando logro doblegar mi inseguridad, comprendo que en la lectura sensible de la obra, hay más de la obra que de ella en sí misma, cuando nos ha resultado demasiado difícil de comprender.

Entonces empiezan las preguntas retóricas, ¿De qué crees tú que se trata la película? Lo único prohibido es responder con juicios de valor, o con un simple “No me gusta”.

¿Qué pasa con *Jogo de Cena*? Coutinho lleva su experimento de “antropología salvaje” más lejos aún, decide que la película venga a él. Pone un anuncio: “Si usted es mujer, vive en Río y tiene historias que quiera contar en una película documental, contáctenos”. Empieza entonces a recibir en un teatro, frente a la cámara a las mujeres que ya han sido previamente seleccionadas, y les invita a contar su historia. Mujeres de todas las edades,

jóvenes y adultas, casi todas madres, casi todas creyentes en algún tipo de fe, luchadoras, entristecidas, alegres. Toda historia es un reto de vida que puede ser narrado desde la tristeza honda o incluso desde la más simpática elaboración, comparando arquetipos con películas infantiles, como *Buscando a Nemo*. Cada mujer es un universo atravesado por cuestiones similares.

Ahora, el asunto con ser un *Jogo de cena*, un juego de escena o un juego de roles, es que cada mujer será diferente, pero muchos de los testimonios serán los mismos. ¿Qué pasa? Y he ahí la confusión, la dificultad y el para qué. Al tercer testimonio, nos damos cuenta que la historia se repite, pero en otra voz, en otro orden, con otras emociones. Una mujer joven cuenta la historia de su hijo Víctor, que murió apenas nació. Está tranquila, motivada, es estoica. Su historia nos causa un enorme dolor. Pero ella la cuenta con una enorme paz. Después, otra mujer, cuenta la historia de su hijo Víctor, que murió apenas nació y llora. No puede contenerse, llora. Y hace una pausa y le habla a Coutinho y le dice. Por más que yo intenté ser fiel a su testimonio, y no llorar, no pude no hacerlo. Vamos encontrando algunas pistas. En un siguiente testimonio una mujer de ascendencia griega habla de su padre, de su hija, de cómo ha perdido relación con ella. La próxima mujer contará la misma historia y una vez le explica a Coutinho cómo ella considera que se nota cuando un llanto es verdadero y es cuando la persona que está hablando, si siente la compulsión de llorar, intenta esconder ese llanto. Esto comparado con los actores de televisión por ejemplo, le dice la actriz a Coutinho, que lloran profusamente sin el pudor de cubrirse.

Una actriz, una mujer que no actúa. Esa es la lógica dramática de *Jogo de cena*. Coutinho les ha pedido a varias actrices, muy conocidas en Brasil algunas y otras no tanto, la mayoría desconocidas para nosotros fuera de Brasil, que encarnen a algunas de las mujeres que se presentaron al llamado y quisieron voluntariamente contar su historia. Pero no es tan sencillo, porque no es ordenada la relación entre los testimonios. Coutinho va y vuelve de una a otra, las historias se entrelazan, se complementan, cambian o se repiten textualmente, aunque la palabra dicha, la expresión, la emoción de que quien la expresa nunca sean iguales.

¿De qué se trata esta película? ¿De qué crees tú que se trata? Yo siempre hago algunas lecturas. Por un lado, de manera casi elemental, siento que en la repetición y en la representación hay un deseo de asegurar que estas historias son comunes a muchas personas, a muchas mujeres. El dolor, la fe, la pérdida, las relaciones amorosas, la falta de ellas, el compromiso, la herencia, la soledad son comunes a todos los seres humanos. Y cuando Coutinho piensa en las mujeres, como protagonistas, nos muestra todo un país, nos habla de su sociedad, de su historia, de un modo de vida común a muchos. Cómo él mismo le ha dicho a María Campaña en la entrevista a la que hacía referencia antes: “En Brasil, por ejemplo, cuarenta por ciento de las personas de las clases populares no tiene padre. Son educadas por la madre, por la tía, por la vecina o por la abuela. Eso es brutal. El Brasil es un país en busca del padre. El padre está ausente. El padre murió a tiros o simplemente abandonó al hijo. En Brasil hay mujeres que tienen hijos hasta con siete hombres distintos, y todos las han dejado” (Campaña, 2012, pág. 170).

Una misma historia puede contener a muchas mujeres. Una mujer puede contener toda esa vida, todo este pasado, toda esa fe y esta mirada al horizonte, al futuro sin desdén.

En términos de género cinematográfico, que es uno de los temas que aún nos encanta debatir, a pesar de ser en otras latitudes un debate ya caduco, la siguiente pregunta es: Si son actrices, ¿entonces es docuficción? ¿O es ficción a secas? ¿O qué es? Un alumno dio una de las mejores respuestas que he oído hasta hoy. Aunque las actrices no estén contando historias propias están viviendo el proceso de ser otra y ese proceso que es lo que vemos y esas emociones que eso despierta en ellas hace que todo sea muy real.

Y a la vez, podemos recordar que un personaje puede ser muy mentiroso y simplemente imaginamos que lo que hemos visto es un simulacro de la vida. Un equipo de rodaje en un teatro, todos sentados escuchando, filmando y oyendo todo aquello que no es más que una evocación de vidas que no veremos. Como espectadores también tenemos que tener fe. Ver la película como una dualidad. Dudar de todo lo que vemos / Creer en todo lo que vemos.

### *Últimas conversas<sup>4</sup>*

---

<sup>4</sup> El documental se puede ver en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=HVa76ZjtyEw>



*Fotogramas de Últimas conversas*

Finalmente, para cerrar los ciclos vemos *Últimas conversas*. Este es siempre un cierre dramático. Se trata de la última película que rodó Eduardo Coutinho. No logró editarla, el montaje y estreno son póstumos. Las historias detrás de las historias que veremos en esta película son igual de emocionantes, o cobran mayor emoción cuando sabemos que Coutinho tan presente en ese momento del rodaje, no viviría para ver esa película que él, aparentemente ya no quería hacer.

En mayo de 2016, vino al Festival EDOC, Joao Moreira Salles, otro monstruo del cine documental brasileño. Él llegó al EDOC para estrenar *Últimas conversas*. Él fue productor de la obra de Coutinho desde 2002 y junto a Jordana Berg, la montajista de casi toda la filmografía de Coutinho, editaron esta película. En un diálogo con el público, Moreira Salles decía que primero hicieron un corte, tal como lo hubiera hecho Coutinho. Habían trabajado tanto con él, que conocían su estilo, su método, sus prácticas. Al terminar se dieron cuenta de eso y se sintieron casi como impostores. Ese corte nunca se mostró a nadie. A continuación, trabajaron en la película que conocemos, que sabiendo esta anécdota

sabemos o sentimos que además de ser en esencia Coutinho, estamos viendo además un homenaje a él o le estamos dedicando una mirada atenta, humana a él también como un personaje.

Él no está convencido de hacer esta película. Debe entrevistar a adolescentes que están terminando la secundaria y que se van a presentar a los exámenes para las cuotas e ingresos a las universidades. Pero Coutinho siente resistencia. Dice que ellos tienen una edad en la que no han vivido aún nada que les haya marcado demasiado, que sus historias no serán importantes o que mentirán. La película inicia así, Coutinho hablando con su equipo y diciéndoles que está cansado. Todos tratan de animarle, y al poco tiempo empezarán a llegar los entrevistados. Es una habitación en la que solo hay una silla, los chicos y chicas llegan, caminan un pequeño tramo, se sientan y empiezan a hablar.

Luego de ver las películas anteriores comprendemos un poco lo que Coutinho dice, las historias de los chicos al inicio no son relevantes, no comparadas con las de *Edificio Máster* o *Jogo de cena*. Sin embargo, poco a poco empezaremos a sentirnos cómodos con ellos, a sentir empatía, a pensar en nuestra adolescencia, a conmovernos con sus pequeños dramas, con su descubrimiento del amor, del ateísmo, de la rebeldía. Es fascinante imaginar a través de ellos su futuro, un porvenir, que con algo de suerte y manteniendo esa actitud de dominio del mundo, sabemos que podría ser brillante.

Coutinho parece no creerlo. No sabemos si se divierte, a veces se ríe, pero la mayor parte del tiempo es irónico o pregunta con incrédula insistencia. Él está mucho más presente ahora que en ninguna de sus películas. Mientras seguramente en otras interactúa, pero luego él mismo se edita. Ahora Jordana y Joao, dejan sus interacciones presentes, audibles, graciosas. Es un placer verlo preguntar, interrumpir, sorprenderse con las respuestas.

A veces los alumnos reaccionan de un modo gracioso al ver esta película, porque tienen casi la misma edad de los personajes o un poco más. Quizá se sienten identificados y burlados a la vez. Pero ser burlados por este maestro al que han admirado antes y ahora conocen por primera vez, como un ser de carne y hueso, igual es un privilegio.

Para cerrar con broche de oro, alguien de la producción encontró a una niña que estaba por ahí y le invitan a pasar y a ser entrevistada del mismo modo que los adolescentes. Coutinho

ya había dicho que prefería entrevistar niños, porque ellos no han vivido nada y todo en su mundo es fantasía e ingenio y verdad pura. Efectivamente, como si su equipo de producción quisiera complacerlo, le traen a una niña linda y graciosa, para que anime al maestro. Cada pregunta que le hace es como una golosina para Coutinho, que ríe sinceramente. Hacia el final le pregunta que quién es dios y ella le responde: “Es un hombre que murió”. Esta frase es para el cineasta la presea el día. No puede parar de repetirla. La película cierra con él repitiéndola muchas veces y diciendo esta es la película que debía haber hecho.

Escucharlo decir eso, con cierto pesimismo e inconformidad y saber que no vivió para hacer esa película que quería y tampoco para ver esa película que no le gustó filmar, siempre le da un lado impactante, premonitorio y triste a las *Últimas conversas* y sin embargo, saber que nos dio lo mejor de sí: “Yo no soy escuela, no soy la policía, no soy político, pero quisiera encontrar una forma para que podamos entender cómo es ese mundo del que hablamos tanto (...) La utopía pequeña es la siguiente: conseguir hacer cine, conseguir sobrevivir e intentar cambiar la mirada del mundo sobre ciertos temas. Si lograra cambiar alguna cosa con el documental, ya sería algo”. (Coutinho, 2015, en Campaña, 2012, pág. 170)

Leyendo ese pasaje en voz alta, viendo esas películas, haciéndonos en clase las preguntas esenciales y conversando, así al puro estilo Coutinho, la pasión por el cine documental se multiplica. Y con esa misma pasión e ilusión intentamos todos, día a día, encontrar nuestra propia voz para hacer las películas con las que soñamos y poder vivir también en carne propia esa pequeña utopía.

## Obras citadas

Campaña-Ramia, M., & Mesquita, C. (2012). *El Otro Cine de Eduardo Coutinho*. Quito: Corporación Cinememoria.

Coutinho, E. (Dirección). (2002). *Edificio Master* [Película].

Coutinho, E. (Dirección). (2007). *Jogo da cena* [Película].

Coutinho, E. (Dirección). (2015). *Últimas conversaciones* [Película].