

FICUNAM 15

29 MAYO - 05 JUNIO 2025

15° FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE UNAM

@FICUNAM

FICUNAM.UNAM.MX

#FICUNAM15

#ELCINEQUEPROVOCA

CONTENIDO

TABLE OF CONTENTS

03	Presentación Introductory Remarks	08	Jurado Jury	13	Premios Awards	16	Inauguración Opening
19	Competencia Internacional International Competition	28	Ahora México Mexico, Right Now!	37	Aciertos. Encuentro Internacional de Escuelas de Cine Feats. International Film Schools Gathering	47	Competencia Umbrales de Vanguardias Latinoamericanas Thresholds Avant-Garde Film Competition
60	Atlas Atlas	85	Umbrales Thresholds	100	Luz en el trópico. El cine de Paula Gaitán Light in the tropics. The cinema of Paula Gaitán		
104	Aragno / Miéville / Godard. Un homenaje a tres bandas Arango/ Miéville/ Godard A tribute in three bands	108	Mañana, hace mucho tiempo. El cine de Hou Hsiao-hsien Tomorrow, a long time ago. The cinema of Hou Hsiao-hsien				
112	Ágora FICUNAM Ágora FICUNAM	116	Campaña Gráfica Graphic Campaign	117	Agradecimientos Acknowledgements		
118	Equipo FICUNAM FICUNAM Team	119	Directorio Directory				



PRESENTACIÓN

INTRODUCTORY REMARKS

Nos reunimos en torno a esta publicación para festejar el aniversario 15 del FICUNAM. Más que una visión que ofrezca meros resultados, optamos por dar luz a una cosecha de homenajes; un reconocimiento tanto a las personas que han hecho posible este festival desde su corazón generador como a los que, desde el latir generoso -nuestro público-, cierran esta cadena iridiscente.

Tantas vidas tocadas por uno de los lenguajes más transformadores, como retoños acariciados por el embate primaveral. Cuántos pensamientos atizados. Toda la indiferencia espabilada por aleteos de un ave tan grande que apenas distinguimos. Ese desenfreno que nos aviva pero confunde a veces, encarrilado por el cine hacia el acto comunal. 15 ediciones de FICUNAM no se miden sólo en años, ni en los millares de películas mexicanas e internacionales exhibidas en franca tensión discursiva entre lo contemporáneo y sus fundamentos clásicos, ni en los cientos de eventos académicos enfocados en el conocimiento de la existencia misma a partir del diálogo con las películas, tampoco en las decenas de publicaciones impresas y digitales lanzadas a la altamar colectiva.

Cuando en la sala de cine nos enseñan relatos que no sabíamos propios, podemos transformar intuiciones en certezas gracias a un idioma insospechado que conocemos sin saberlo. Al ser asaltados por imágenes que en su momento pueden pasar desapercibidas, estas nos anclan al mármol existencial en medio de la marejada cotidiana. Cuando miramos y escuchamos en la caja negra, después requerimos del otro por lo allí visto y escuchado; la imagen nos devuelve la mirada, nos ausculta. Es allí donde el firmamento cinematográfico prefigura la hermandad de luciérnagas que aquí celebramos. Los incontables encuentros entre semejantes procurados por el festival a lo largo del tiempo -en torno al fuego del otro cine- no son fósiles ni memorias petrificadas, por el contrario, viven como semilleros de cierta cinefilia proclive a la consolidación de una mirada crítica, una concepción del mundo tan necesaria como esquivia, en tiempos de la hegemonía del lucro. La Universidad como punto de encuentro, más que un templo, una plataforma de despegue, un arca nodriza. Esta publicación es un fuera de campo en retrospectiva, una semilla que nos habla de una cosecha futura, como esos sueños que nos visitan desde tiempos ancestrales, o que nos fueron enviados desde el reino de otra especie que fuimos.

Maximiliano Cruz
Director Artístico FICUNAM

Fernanda Becerril
Directora Ejecutiva FICUNAM

We gather around this publication to celebrate the 15th anniversary of FICUNAM. Instead of offering a vision that merely presents results, we have chosen to highlight a collection of tributes, recognizing both the people who have made this festival possible from its creative core and those who, through their generous beating hearts —our audience— close this iridescent chain.

So many lives are touched by one of the most transformative languages, like seedlings caressed by the spring breeze. So many thoughts stirred up. All indifference awakened by the fluttering of a bird so large that we can barely make it out. That unbridled spirit that enlivens us but sometimes confuses us, guided by cinema into collective action.

Fifteen editions of FICUNAM cannot be measured only in years, nor in the thousands of Mexican and international films screened in frank discursive tension between the contemporary and its classical foundations, nor in the hundreds of academic events focused on knowledge of existence itself through dialogue with films, nor in the dozens of printed and digital publications launched into the collective high seas.

In the movie theater, when we are shown stories we did not know were our own, we can transform intuitions into certainties thanks to an unsuspected language we know without knowing it. When we are struck by images that may go unnoticed at the time, they anchor us to the marble of existence in the midst of the daily turmoil. When we look and listen in that black box, we then need others to discuss what we have seen and heard; the image looks back at us, listens to us. It is there that the cinematic firmament prefigures the brotherhood of fireflies that we celebrate here. The countless encounters between like-minded people brought about by the festival over time —around the fire of different cinema— are not fossils or petrified memories. On the contrary, they live on as seeds of a certain cinephilia prone to the consolidation of a critical gaze, a conception of the world that is as necessary as it is elusive in times of the hegemony of profit. The university as a meeting point, more than a temple, a launching pad, a mothership. This publication is an off-screen view, a seed that speaks to us of a future harvest, like those dreams that have visited us since ancient times, or that were sent to us from the realm of that other species we once were.

Maximiliano Cruz
Artistic Director, FICUNAM

Fernanda Becerril
Executive Director, FICUNAM

CARTA DEL RECTOR

LETTER FORM THE RECTOR

UNAM

La decimoquinta edición del Festival Internacional de Cine de la UNAM emerge, una vez más, como un referente institucional en donde la imaginación y la experimentación reúnen a cineastas, académicos, estudiantes y entusiastas; se trata de una celebración donde convergen arte, cultura y educación pública. Desde su concepción, promueve una visión autónoma, plural e inclusiva, dedicando su plataforma a filmes que desafían y transforman realidades, consolidándose como el festival más influyente del país en el ámbito del cine de vanguardia.

Este año, presenta más de 200 proyecciones, retrospectivas, publicaciones y actividades académicas. Además, mediante sus convocatorias y competencias, impulsa la producción audiovisual, comisionando obras a cineastas emergentes y con trayectoria. Estas son lideradas por expertos de renombre internacional y una vibrante comunidad creativa, creando redes esenciales para consolidar la misión universitaria de apoyar el desarrollo del lenguaje cinematográfico como una forma de arte crítico y reflexivo.

Su programa refleja una heterogeneidad de voces y perspectivas, abarcando géneros y temáticas que trascienden fronteras. Cada película es un reflejo de nuestro tiempo y ofrece miradas profundas a temas como la sexualidad, la identidad y el medio ambiente, entre muchos otros. Además, continúa ampliando el uso de nuevas tecnologías, respondiendo al creciente interés en estas formas expresivas y sumergiendo a nuestra audiencia en experiencias únicas. Con ello, se subraya la importancia de la fusión entre innovación técnica y arte para abrir nuevas narrativas y canales de comunicación visual. FICUNAM es un espacio en constante crecimiento, comprometido con la diversidad y la libre expresión de ideas y emociones. No sólo es una tribuna privilegiada para el cine, sino también un puente que conecta personas, anhelos y universos.

La Universidad Nacional Autónoma de México agradece profundamente el apoyo invaluable de patrocinadores, colaboradores y de nuestro amplio y querido público, con la certeza de que este catálogo será la mejor guía para navegar descubrimientos cinematográficos que inspiren, deleiten y provoquen el diálogo y el encuentro.

"Por mi raza hablará el espíritu"
Dr. Leonardo Lomelí Vanegas
Rector
Universidad Nacional Autónoma de México

The fifteenth edition of the UNAM International Film Festival emerges, once again, as an institutional reference where imagination and experimentation bring together filmmakers, academics, students, and enthusiasts; it is a celebration where art, culture, and public education converge. Since its inception, it has promoted an autonomous, plural, and inclusive vision, devoting its platform to films that challenge and transform realities, consolidating itself as the most influential festival in the country in the field of avant-garde cinema.

This year, it presents more than 200 screenings, retrospectives, publications, and academic activities. In addition, through its open calls and competitions, it fosters audiovisual production, commissioning works from emerging and established filmmakers. These are led by internationally renowned experts and a vibrant creative community, creating essential networks to consolidate the university's mission to support the development of film language as a critical and reflective art form.

Its program reflects a heterogeneity of voices and perspectives, encompassing genres and themes that transcend borders. Each film is a reflection of our times and offers in-depth glances at subjects such as sexuality, identity, and the environment, among many others. In addition, it continues to expand the use of new technologies, responding to the growing interest in these expressive forms and immersing our audience in unique experiences. This underscores the importance of the fusion between technical innovation and art to open new narratives and channels of visual communication. FICUNAM is a space in constant growth, committed to diversity and the free expression of ideas and emotions. It is not only a privileged tribune for cinema, but also a bridge that connects people, longings, and universes.

The National Autonomous University of Mexico is deeply grateful for the invaluable support of sponsors, collaborators, and our wide and beloved audience, with the certainty that this catalog will be the best guide to navigate through cinematic discoveries that inspire, delight, and promote dialogue and encounter.

"The Spirit Shall Speak for My People"
Dr. Leonardo Lomelí Vanegas
Rector
National Autonomous University of Mexico

IMCINE

INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA

MEXICAN FILM INSTITUTE

El espíritu del Festival Internacional de Cine de la UNAM se ha caracterizado, desde su nacimiento, por una enorme curiosidad por descubrir las mutaciones que experimenta el cine contemporáneo a lo largo del tiempo. Durante quince años, el festival ha plasmado esta esencia en una original y vibrante programación que inspira y enriquece a la cinefilia, a la cinematografía nacional e internacional, y a la diversa comunidad universitaria de la máxima casa de estudios de México.

El Instituto Mexicano de Cinematografía ha fomentado el crecimiento y la diversificación de este evento mediante los distintos apoyos que concede, particularmente a través del que se otorga a películas de la convocatoria Fomento al Cine Mexicano (FOCINE) en la modalidad de Cine Experimental. La Gira FICUNAM también ha sido respaldada en diversas ocasiones por el mismo programa en la modalidad de Programas de Exhibición durante su recorrido por distintos estados de la República Mexicana.

La misión original de FICUNAM se reafirma en su sección Umbrales —destinada a acompañar a las películas experimentales y a reunir comunidades que a primera vista permanecían distantes—, en sus actividades académicas y en la iniciativa Catapulta que, en conjunto, provocan la convergencia de trabajos de diferentes disciplinas artísticas como el cine expandido, el performance o el arte plástico. Es precisamente esta confluencia la que posiciona al FICUNAM como uno de los festivales de vanguardia más influyentes del país. El IMCINE se une a este esfuerzo, incorporando en su estructura la diversidad y la energía necesarias para posicionar a México como un territorio de vanguardia cultural.

FICUNAM es, sin duda, una brújula esencial de la cinematografía actual que desafía la percepción tradicional del tiempo y la narrativa en cada una de las actividades que nos ofrece. Por ello, les invito a recorrer esta decimoquinta edición dejándonos guiar por ese espíritu, ansioso por descubrir nuevas fronteras en el cine.

**Daniela Alatorre Benard
Directora General IMCINE**

The spirit of UNAM's International Film Festival has been characterized, since its inception, by an enormous curiosity to discover the mutations that contemporary cinema experiences over time. For fifteen years, the festival has embodied this essence in an original and vibrant programming that inspires and enriches cinephilia, national and international cinematography, and the diverse university community of Mexico's premier institution of higher learning.

The Mexican Institute of Cinematography has fostered the growth and diversification of this event through various forms of support it provides, particularly through funding granted to films from the Mexican Cinema Development Program (FOCINE) in the Experimental Cinema category. The FICUNAM Tour has also been supported on numerous occasions by the same program under the Exhibition Programs category during its journey through different states of the Mexican Republic. FICUNAM's original mission is reaffirmed in its Thresholds section—dedicated to accompanying experimental films and bringing together communities that at first glance remained distant—, in its academic activities and in the Catapult initiative which, together, provoke the convergence of works from different artistic disciplines such as expanded cinema, performance, or visual arts.

It is precisely this confluence that positions FICUNAM as one of the most influential avant-garde festivals in the country. IMCINE joins this effort, incorporating into its structure the diversity and energy necessary to position Mexico as a territory of cultural vanguard.

FICUNAM is, without doubt, an essential compass of contemporary cinematography that challenges the traditional perception of time and narrative in each of the activities it offers us. Therefore, I invite you to explore this fifteenth edition, letting ourselves be guided by that spirit, eager to discover new frontiers in cinema.

Daniela Alatorre Benard
General Director IMCINE

SEMINARIOS PÚBLICOS Y AUDIENCIAS DEL FUTURO

PUBLIC SEMINARS AND AUDIENCES OF THE FUTURE

Bajo el título *Levantar la cosecha y siempre seguir sembrando*, la quinceava edición del Seminario Públicos y Audiencias del Futuro FICUNAM se llevará a cabo del 28 de mayo al 4 de junio de 2025 en la Ciudad de México, y durante el mes de septiembre en modalidad virtual. Tomar distancia. Repasar lo que ha acontecido en quince años del seminario nos moviliza. ¿Qué contienen quince ediciones? ¿Dónde hemos puesto lo hallado? ¿Qué puede el cine en nuestros territorios y comunidades?

Esta edición del seminario explora la acción de la cosecha como momento para recolectar lo sembrado, compartir y agradecer por los frutos de este ciclo. Al cosechar, también proponemos repensar en los hitos, transformaciones y momentos emblemáticos que han marcado nuestra práctica, como agentes del ecosistema audiovisual y como espectadores, públicos, audiencias y usuarios. Reconocer los pasos que nos trajeron hasta aquí nos impulsa a compostar los hallazgos y a resignificar las cuestiones que hoy nos son más urgentes y necesarias. Pensamos en el tiempo no lineal, visualizamos nuestra práctica como parte de un ecosistema arborecente e interconectado por atajos, desvíos y ramificaciones.

Desde una perspectiva descolonial y con especial atención en los procesos que se enmarcan en la región sur del mundo, este seminario propone un espacio para movilizar el pensamiento crítico en torno a las políticas y poéticas de la circulación audiovisual, integrando las relaciones múltiples y vínculos que se tejen desde la creación hasta la exhibición de una película, así como las complejidades de todo lo que se pone en juego al distribuir, programar, exhibir, dialogar y pensar el cine. Les invitamos a levantar la cosecha, como ritual gozoso de fuerza colectiva, que nos impulse a imaginar otros futuros y nos anime a invocar el deseo e implicarnos para seguir sembrando.

El programa del seminario de este año incluye conferencias, mesas de diálogo y proyecciones; además de las clínicas de Diseño de Audiencias para Exhibidores y Escritura de Proyectos de Exhibición Audiovisual, así como el Taller de Programación y Curaduría en Iberoamérica y el Caribe.

Proyecto presentado en colaboración con Circo 2.12 y OaxacaCine, gracias al apoyo de Ibermedia. Agradecemos especialmente a nuestros aliados Cinema Tropical, Pierrot Films, Mantita Cine, Taller A.M., LatAm Cinema, Fundación Marso, Estudios Churubusco, Cineteca Nacional de México y Cine Tonalá.

Isabel Rojas
Directora Artística
Seminario Públicos y Audiencias del Futuro Ficunam

Paula Astorga Dirección Ejecutiva | Isabel Rojas Dirección Artística | Arvin Avilés Dirección Técnica | Pamela Torres Producción | Noyule Jonard Coordinación de Audiencias | Lucía Miranda y Alejandro Sánchez Comunicación Convocatorias | Mantita Cine Comunicación | Taller Alejandro Magallanes Diseño y Medios digitales | Pierrot Films Registro Audiovisual.

Under the title *Levantar la cosecha y siempre seguir sembrando* (Reap the Harvest and Always Keep Sowing), the fifteenth edition of the FICUNAM Public Seminars and Audiences of the Future will take place from May 28th to June 4th, 2025, in Mexico City, and during the month of September in digital format. Taking a step back to look at what has happened in the fifteen years since the seminar began, mobilizes us. What do fifteen editions contain? Where have we put what we have found? What can cinema do in our territories and communities?

This edition of the seminar explores the action of harvesting as a moment to gather what has been sown, to share and give thanks for the fruits of this cycle. As we harvest, we also propose to rethink the milestones, transformations, and emblematic moments that have marked our practice, both as agents of the audiovisual ecosystem and as spectators, audiences, and users. Recognizing the steps that brought us here drives us to compost our findings and reframe the issues that are most urgent and necessary today. We think of time as non-linear, visualizing our practice as part of a tree-like ecosystem interconnected by shortcuts, detours, and ramifications.

From a decolonial perspective and with a special focus on processes in the southern region of the world, this seminar proposes a space to mobilize critical thinking around the politics and poetics of audiovisual circulation, integrating the multiple relationships and links that are woven from the creation to the exhibition of a film, as well as the complexities of everything that comes into play when distributing, programming, exhibiting, discussing, and thinking about cinema.

We invite you to harvest the fruits of our labor as a joyful ritual of collective strength that propels us to imagine other futures and encourages us to invoke desire and commit ourselves to continue sowing.

This year's seminar program includes lectures, roundtable discussions, and screenings, as well as clinics on Audience Design for Exhibitors and Writing Audiovisual Exhibition Projects, and the Workshop on Programming and Curating in Ibero-America and the Caribbean.

This project is presented in collaboration with Circo 2.12 and OaxacaCine, with support from Ibermedia.

We are especially grateful to our partners Cinema Tropical, Pierrot Films, Mantita Cine, Taller A.M., LatAm Cinema, Fundación Marso, Estudios Churubusco, Cineteca Nacional de México, and Cine Tonalá.

Isabel Rojas
Artistic Director
Ficunam Public Seminars and Audiences of the Future

Paula Astorga Executive Director | Isabel Rojas Artistic Director | Arvin Avilés Technical Director | Pamela Torres Production | Noyule Jonard Audience Coordination | Lucía Miranda and Alejandro Sánchez Communication for Calls for Entries | Mantita Cine Communication | Workshop Alejandro Magallanes Design and Digital Media | Pierrot Films Audiovisual Recording.

15 FICUNAM

15th FICUNAM

Es un gusto para la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas sumarse nuevamente al FICUNAM, que este año celebra su edición número quince. Nos entusiasma ser parte del festival, porque la conjunción de propósitos y esfuerzos al interior de la Universidad potencian el alcance de las tareas de cada uno de los participantes y extienden y fortalecen la presencia de la UNAM hacia el exterior.

En esta décima quinta edición volveremos a ser anfitriones de las actividades académicas del programa Aciertos: Encuentro Internacional de Escuelas de Cine, proyecto apoyado por el programa Ibermedia. Con Aciertos, el festival busca convertirse en una plataforma para las nuevas generaciones de cine de Iberoamérica e Italia y contribuir a la formación de nuevos talentos. Al mismo tiempo, su realización nutre el propósito de la ENAC de ser un espacio de encuentro entre estudiantes de cine de México y el mundo.

La ENAC participará otra vez con una representación de su comunidad como jurado de Umbrales. Competencia Mexicana de Vanguardias Cinematográficas, y otra representación en el jurado del concurso de crítica cinematográfica Fósforo. En las actividades paralelas de este concurso, de nueva cuenta, el profesor decano de nuestra escuela, Jorge Ayala Blanco, participa con un taller en el que comparte su vasto conocimiento y su larga experiencia como uno de los críticos de cine más destacados.

Además del valioso papel del FICUNAM en la exhibición de las obras de las nuevas generaciones y de su contribución para generar un contenido alternativo para el público iberoamericano, la ENAC, como comunidad, se ha enriquecido con la realización de este gran festival. Por ello nos congratulamos de que podamos festejar estos quince años, que con toda seguridad son apenas los primeros de muchísimos más.

Los invitamos a que disfruten esta celebración del cine y a que se acerquen a las actividades formativas que les ofrece el 15 FICUNAM.

María de los Ángeles Guadalupe Castro Gurría
Directora
ENAC – UNAM

The National School of Film Arts (ENAC) is delighted to once again join FICUNAM, which this year celebrates its fifteenth edition. We are excited to be part of the festival because the combination of aims and efforts within the University enhances the scope of each participant's work and extends and strengthens UNAM's presence beyond its walls.

In this fifteenth edition, we will once again host the academic activities of the program Feats: International Film Schools Gathering, a project supported by the Ibermedia program. With Feats, the festival seeks to become a platform for new generations of filmmakers in Latin America, the Iberian Peninsula, and Italy, and to contribute to the training of new talents. At the same time, it nourishes ENAC's purpose of being a meeting place for film students from Mexico and around the world.

ENAC will once again take part with a delegation from its community as judges for Threshold. Mexican Avant-Garde Film Competition, and another delegation on the jury for the Fósforo film criticism competition. In the parallel activities of this competition our school's senior professor, Jorge Ayala Blanco, will once again participate with a workshop in which he will share his vast knowledge and long experience as one of the most prominent film critics.

In addition to the valuable role of FICUNAM in showcasing the work of new generations and its contribution to generating alternative content for the Ibero-American public, ENAC, as a community, has been enriched by the realization of this great festival. We are therefore delighted to be able to celebrate these fifteen years, which are surely only the first of many more to come.

We invite you to enjoy this celebration of cinema and to take part in the educational activities offered by the 15th FICUNAM.

María de los Ángeles Guadalupe Castro Gurría
Director
ENAC – UNAM

JURADO

JURY

COMPETENCIA INTERNACIONAL
INTERNATIONAL COMPETITION

VÉRÉNA PARAVEL

FRANCIA

Antropóloga, cineasta y artista, el trabajo de Véréna Paravel conjuga cuestiones etnográficas, políticas y ecológicas. Desde 2006, trabaja en el Laboratorio de Etnografía Sensorial de la Universidad de Harvard. Sus obras *Foreign Parts* (2010), con Lucien Castaing-Taylor, *Leviathan* (2012), *Caniba* (2017), *somniloquies* (2018) y *De Humani Corporis Fabrica* (2023) se han presentado en múltiples festivales, entre ellos Berlín, Cannes, Toronto y Venecia. Su obra ha sido expuesta en Documenta 14, MoMa Modern (Nueva York), Tate Modern y las Bienales de Venecia, Shanghai y Whitney.

Anthropologist, filmmaker, and artist, Véréna Paravel’s work conjugates ethnographic, political and ecological themes. Since 2006, she works at the Sensory Ethnography Lab at Harvard University. Her work *Foreign Parts* (2010) with Lucien Castaing-Taylor, *Leviathan* (2012), *Caniba* (2017), *somniloquies* (2018), and *De Humani Corporis Fabrica* (2023) have been presented in multiple festivals, including Berlin, Cannes, Toronto, and Venice. Her artwork has been exhibited at Documenta 14; the MoMa Modern (NYC); the Tate Modern; and the Venice, Shanghai, and Whitney Biennales.



KAHLIL JOSEPH

ESTADOS UNIDOS

Kahlil Joseph es un cineasta y artista visual radicado en Los Ángeles. Es el creador de *BLKNWS*, un proyecto de medios que desafía los géneros y que evolucionó hasta convertirse en su primer largometraje, *BLKNWS: Terms & Conditions*. Conocido por combinar formas documentales, ficción y material de archivo, el trabajo de Joseph explora la vida negra y los medios de comunicación. Sus películas e instalaciones se han exhibido en la Bienal de Venecia, la Tate Modern y el Underground Museum, que cofundó.

Kahlil Joseph is a filmmaker and visual artist based in Los Angeles. He is the creator of *BLKNWS*, a genre-defying media project that evolved into his debut feature film, *BLKNWS: Terms & Conditions*. Known for blending documentary, fiction, and archival forms, Joseph’s work explores Black life and media. His films and installations have shown at the Venice Biennale, Tate Modern, and the Underground Museum, which he co-founded.

DANIEL GIMÉNEZ CACHO

MÉXICO

Actor y director mexicano, es una de las figuras más importantes de la industria cinematográfica, televisiva y teatral mexicana. Su vasta filmografía incluye más de 60 películas en las que ha colaborado con directores de renombre, como Arturo Ripstein, Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro, Pedro Almodóvar, Lucrecia Martel y Alejandro G. Iñárritu entre otros. Daniel ha ganado siete premios Ariel y debutó como director en la serie de televisión mexicana *Crónica de castas* (2014). Actualmente, finalizó la postproducción de su primer largometraje como director: *Juana*.

A Mexican actor and director, he is one of the most important figures in the Mexican film, television, and theater industries. His extensive filmography includes more than 60 films in which he has collaborated with such renowned directors as Arturo Ripstein, Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro, Pedro Almodóvar, Lucrecia Martel, and Alejandro G. Iñárritu, among others. Daniel has won seven Ariel Awards and made his directorial debut with the Mexican television series *Crónica de castas* (2014). He recently completed post-production on his first feature film as a director, *Juana*.



AHORA MÉXICO
MEXICO, RIGHT NOW!



ISAAC LEÓN
FRIAS

PERÚ

Profesor, escritor y crítico de cine. Ha sido director de la Filmoteca de Lima y de la revista "Hablemos de Cine", y decano de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima. Autor o editor de una veintena de libros sobre cine. Con frecuencia, jurado en festivales internacionales de cine y conferencista en universidades y cinematecas. Miembro de la FIPRESCI. Ha sido reconocido como personalidad meritoria de la cultura en el Perú y ha recibido el premio iberoamericano Fénix por su trabajo crítico en el 2017, en la Ciudad de México.

Professor, writer and film critic. He has been director of the Lima Film Archive and of "Hablemos de Cine" magazine, and dean of the Faculty of Communication at the University of Lima. Author or editor of some twenty books on cinema. Frequently serves as a jury member at international film festivals and as a lecturer at universities and film archives. Member of FIPRESCI. He has been recognized as a meritorious personality of culture in Peru and received the Ibero-American Fénix Award for his critical work in 2017, in Mexico City.

LUCÍA
SALAS

ARGENTINA

Lucía Salas (1990, Argentina) es crítica de cine, programadora, editora y cineasta. Su trabajo navega el cine del pasado y del presente. Es co-editora de la revista *La vida útil*. Como parte de LaSiberia Cine, ha co-dirigido *Implantación* (2016) y *Los exploradores* (2016) entre otras.

Lucía Salas (1990, Argentina) is a film critic, programmer, editor, and filmmaker. Her work navigates cinema of the past and present. She is co-editor of the magazine *La vida útil*. As part of LaSiberia Cine, she has co-directed *Implantación* (2016) and *Los exploradores* (2016), among others.



DIEGO
CALVA

MÉXICO



Actor y director mexicano egresado del Centro de Capacitación Cinematográfica. En abril de 2025 estrenó *On Swift Horses*, dirigida por Owen Kline, compartiendo pantalla con Jacob Elordi, Daisy Edgar-Jones y Will Poulter. Además estrenó la serie transmitida por Netflix *Celda 211*, dirigida por Daniel Monzón. En 2024 participó en las series *Familia de medianoche*, dirigida por Fernando Rovzar, y *Secreto en el Río*, dirigida por Fernando González Molina. En 2022, Diego actuó en *Babylon*, dirigida por Damien Chazelle, por la que fue nominado como Mejor Actor en los Globos de Oro. Ha protagonizado en series como *El Recluso*, *Desenfrenadas*, y *Bird Box*, entre otras. En 2017, protagonizó *Ayúdame a pasar la noche*, la ópera prima de José Ramón Chavez, que ganó el Premio del Público en el Festival de Cine de Guadalajara. También participó en *3x2*, dirigida por Diego Tamayo, en Argentina. En 2015, protagonizó *Te prometo anarquía*, dirigida por Julio Hernández Córdón.

Mexican actor and director, graduated from the Centro de Capacitación Cinematográfica. In April 2025, he starred in *On Swift Horses*, sharing the screen with Jacob Elordi, Daisy Edgar-Jones, and Will Poulter. He also starred in the Netflix series *Celda 211*, directed by Daniel Monzón. In 2024, he premiered the series *Familia de Medianoche*, directed by Fernando Rovzar, and *Secreto en el Río*, directed by Fernando González Molina. In 2022, Diego appeared in *Babylon*, directed by Damien Chazelle, for which he was nominated for Best Actor at the Golden Globes. He has starred in series like *El Recluso*, *Desenfrenadas*, and *Bird Box*. In 2017, he starred in *Ayúdame a Pasar la Noche*, the debut film by José Ramón Chavez, which won the Audience Award at the Guadalajara Film Festival. He also appeared in *3x2*, directed by Diego Tamayo, in Argentina. In 2015, he starred in *Te Prometo Anarquía*, directed by Julio Hernández Córdón.

ACIERTOS.
ENCUENTRO INTERNACIONAL
DE ESCUELAS DE CINE

FEATS. INTERNATIONAL
FILM SCHOOLS GATHERING

EVA
SANGIORGI

ITALIA

Eva Sangiorgi (Faenza, Italia, 1978) actualmente es la directora artística de la Viennale, el Festival Internacional de Cine de Viena. En 2011 fundó FICUNAM.

Eva Sangiorgi (Faenza, Italy, 1978) is currently the artistic director of the Viennale, the Vienna International Film Festival. In 2011, she founded FICUNAM.



ATHINA RACHEL
TSANGARI

GRECIA

Athina Rachel Tsangari es considerada una de las principales impulsoras de la Nueva Ola Griega. Sus películas, que desafían las convenciones genéricas, exploran el poder en el género, la clase y la alteridad. Ella misma las denomina “tragedias screwball”. Miembro de la DGA y la AMPAS, Tsangari ha formado parte del jurado de los festivales de Cannes, Berlín, Locarno, Sundance, Toronto, FICUNAM CDMX, Cinéma du Réel y Visions du Réel. Ha sido presidenta del jurado en Venecia, Gotemburgo y BFI Londres. Ha impartido clases de cine en Harvard, UT Austin, Le Fresnoy Art & Media Institute en Francia, Bela Tarr’s Film Fabrica en Sarajevo y, actualmente, en el California Arts Institute.

Athina Rachel Tsangari is considered a principle instigator of the Greek New Wave. Her genre-bending films explore power in gender, class and alterity. She calls them “screwball tragedies”. A DGA and AMPAS member, Tsangari has served on juries in Cannes, Berlin, Locarno, Sundance, Toronto, FICUNAM CDMX, Cinéma du Réel and Visions du Réel film festivals. She served as jury president in Venice, Götterborg, and BFI London. She has taught cinema at Harvard, UT Austin, Le Fresnoy Art & Media Institute in France, Bela Tarr’s Film Fabrica in Sarajevo, and currently at the California Arts Institute.

ANDRÉ LÔ
SÁNCHEZ

MÉXICO

André Lô Sanchez es un cineasta, artista audiovisual, conferencista internacional y activista afromexicano “chilampaneco” (Ciudad de México/ Chiapas). Es el creador de @cardumenlab, un espacio dedicado a la creación de arte, comunidad y educación antirracista, así como de la cuenta personal de instagram @loafb, donde utiliza la comedia para abordar la experiencia de ser una persona negra en México. Desde 2013, André ha acumulado experiencia en la realización de documentales con un enfoque en procesos participativos, antirracismo y narrativas incluyentes, así como en la creación de contenido de narrativas transmedia. Su último cortometraje, *Coronas negras*, fue selección oficial del Festival Internacional de Cine de Morelia en 2023 y ganador del 23 Festival de Cine Alemán. Su primer largometraje, *Mexicanxs*, que se concluirá en la primera mitad de 2025, fue seleccionado en el ECAMC 2024 (Estímulo a la Creación Audiovisual en México y Centroamérica para Comunidades Indígenas y Afrodescendientes), así como en el fondo #miradas de Ambulante/Netflix en 2021 y Jóvenes Creadores 2019 del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales (FONCA).

André Lô Sanchez is an Afro-Mexican “Chilampaneco” (Mexico City/Chiapas) filmmaker, audiovisual artist, international speaker, and activist. He is the creator of @cardumenlab, a space dedicated to art, community, and anti-racist education, as well as the personal Instagram account @loafb, where he uses irreverent comedy to address the experience of being a Black person in Mexico. Since 2013, André has gained experience in documentary filmmaking with a focus on participatory processes, anti-racism, and inclusive narratives, as well as in the creation of transmedia narrative content. His latest short film, *Coronas negras*, was an official selection at the Morelia International Film Festival in 2023 and winner of the 23rd German Film Festival. His first feature film, *Mexicanxs*, which will be completed in the first half of 2025, was selected for ECAMC 2024 (Support for Audiovisual Creation in Mexico and Central America for Indigenous and Afro-Descendant Communities), as well as in the #miradas fund of Ambulante/Netflix in 2021, and Jóvenes Creadores 2019 of the System of Support for Creation and Cultural Projects (FONCA).



UMBRALES: COMPETENCIA UMBRALES
DE VANGUARDIAS LATINOAMERICANAS
THERESHOLDS AVANT-GARDE FILM COMPETITION



MALENA SZLAM
CHILE / CANADÁ

Malena Szlam es una artista nacida en Chile y residente en Tiohtià:ke/Mooniyang/Montreal. Su trabajo examina las complejas relaciones que existen entre la humanidad y el mundo natural, abordando temas relacionados con la geopolítica, la ecología y la política de la percepción. Sus películas se han proyectado en MoMA, TIFF e IFFR, y su galardonada película *Altiplano* (2018) recibió el premio al mejor cortometraje experimental en el Festival Internacional de Cine de Melbourne. Su obra se ha expuesto a nivel mundial, incluyendo museos como el Musée d'art contemporain de Montréal y el Louisiana Museum of Modern Art en Humlebæk.

Malena Szlam is a Chilean-born, Tiohtià:ke/Mooniyang/Montreal-based artist. Her work examines the complex relationships that exist between humanity and the natural world, engaging with themes drawn from geopolitics, ecology, and the politics of perception. Her films have screened at MoMA, TIFF, and IFFR, and her award-winning film *Altiplano* (2018) received the Best Experimental Short Film prize at the Melbourne International Film Festival. Her work has been exhibited globally, including at the Musée d'art contemporain de Montréal and the Louisiana Museum of Modern Art in Humlebæk.

JULIO GARCÍA
MURILLO - DGAV
MÉXICO

Julio García Murillo (Ciudad de México, 1984) es curador e historiador del arte. Su trabajo se desplaza entre la investigación, la pedagogía, la edición y la curaduría mediante la exploración de la historiografía reciente, las prácticas contemporáneas visuales y sonoras, así como su relación con formas de teoría crítica y el arte público. Actualmente se desempeña como Subdirector de Programas públicos del Museo Universitario Arte Contemporáneo de la UNAM, espacio desde el que coordina los programas académico, pedagógico y de vinculación comunitaria y artística.

Julio García Murillo (Mexico City, 1984) is a curator and art historian. His work moves between research, pedagogy, publishing, and curating through the exploration of recent historiography, contemporary visual and sound practices, and their relationship with forms of critical theory and public art. He currently serves as Deputy Director of Public Programs at UNAM's University Museum of Contemporary Art, where he coordinates academic, educational, and community and artistic outreach programs.



SAMANTA
VARGAS - DGAC
MÉXICO

Samanta Vargas es química de formación, especializada en preservación fílmica. Cuenta con experiencia en investigación y desarrollo en laboratorios fotoquímicos. Actualmente es jefa del Área Química en el Laboratorio Cinematográfico de la Filmoteca UNAM, donde desarrolla técnicas avanzadas para la restauración, preservación y monitoreo de películas en soportes de nitrato y acetato de celulosa, estabilización del material fílmico, el control de calidad en revelado de nuevos soportes fílmicos de poliéster y el desarrollo de técnicas experimentales de revelado e intervención de la película.

Samanta Vargas is a chemist specializing in film preservation. She has experience in research and development in photochemical laboratories. She is currently head of the Chemistry Department at the Film Laboratory of Filmoteca UNAM, where she develops advanced techniques for the restoration, preservation, and monitoring of films on nitrate and cellulose acetate media, film material stabilization, quality control in the development of new polyester film media, and the development of experimental film development and intervention techniques.

GABRIEL
HERRERA - ENAC
MÉXICO

Gabriel Herrera (Michoacán, 1989) es cineasta y académico. Estudió realización fílmica en la ENAC (antes CUEC) y en la Escuela Nacional de Cine Polaco, así como teoría del cine en la UAM Cuajimalpa. Ha realizado numerosos cortometrajes y piezas de video. Actualmente concluye su primer largometraje y es profesor de tiempo completo de la ENAC.

Gabriel Herrera (Michoacán, 1989) is a filmmaker and academic. He studied filmmaking at ENAC (formerly CUEC) and at the Polish National Film School, as well as film theory at UAM Cuajimalpa. He has made numerous short films and video pieces. He is currently completing his first feature film and is a full-time professor at ENAC.



CATAPULTA
ATELIER DE PRODUCCIÓN

CAMILO
RESTREPO

COLOMBIA

Camilo Restrepo (1975, Colombia) vive y trabaja en París, Francia, desde 1999. Es miembro de L'Abominable, un laboratorio cinematográfico gestionado por artistas. Sus películas han sido seleccionadas en festivales como Toronto y Nueva York y han ganado dos veces el Pardino d'Argento en Locarno. *Los Conductos*, su primer largometraje, formó parte de la competición internacional Encounters, en la Berlinale 2020, donde ganó el premio a la mejor ópera prima.

Camilo Restrepo (1975, Colombia) has lived and worked in Paris, France since 1999. He is a member of L'Abominable, an artist-run film laboratory. His films have been selected in festivals including Toronto and New York and won the Pardino d'Argento in Locarno twice. *Los Conductos*, his first feature film, was part of the international competition Encounters at the Berlinale 2020, where it won the award for best debut feature.



MARIANA
MONROY

MÉXICO

Mariana Monroy es una productora mexicana con más de 15 años de experiencia en desarrollo, financiamiento y producción de cine. Vive y trabaja entre Ciudad de México y Bruselas, y ha enfocado su carrera en proyectos que vinculan América Latina y Europa, tanto en lo creativo como en lo operativo. Estudió Realización Cinematográfica en el CIC de Buenos Aires. Desde 2023 colabora como productora y responsable de desarrollo internacional en Novak Prod (Bélgica), compañía que ha producido películas de cineastas como Bruno Dumont, Bertrand Mandico, entre otros, con presencia en festivales como Cannes, Berlinale, Locarno y Rotterdam. Es fundadora de Tropical Films, productora con sede en México. Ha participado con sus proyectos en festivales y mercados de coproducción como Berlinale, Cannes, San Sebastián, Locarno, Morelia, Ventana Sur, Málaga (MAFIZ), Iberseries y La Fabrique Cinéma, entre otros. Fue seleccionada por EAVE Puentes en 2022 y ha sido jurado en FOCINE, EFICINE y el Festival REC de Tarragona. En 2023, recibió el fondo de escritura del Centro de Cine de la Federación Valonia-Bruselas por el proyecto *No sabes cuánto me ha costado conocerte*, coescrito con Habacuc Antonio de Rosario.

Mariana Monroy is a Mexican producer with over 15 years of experience in film development, financing, and production. She lives and works between Mexico City and Brussels and has focused her career on projects that link Latin America and Europe, both creatively and operationally. She studied Film Production at the CIC in Buenos Aires. Since 2023, she has been working as a producer and head of international development at Novak Prod (Belgium), a company that has produced films by filmmakers such as Bruno Dumont and Bertrand Mandico, among others, with a presence at festivals such as Cannes, Berlinale, Locarno, and Rotterdam. She is the founder of Tropical Films, a production company based in Mexico. She has participated with her projects in festivals and co-production markets such as Berlinale, Cannes, San Sebastián, Locarno, Morelia, Ventana Sur, Málaga (MAFIZ), Iberseries, and La Fabrique Cinéma, among others. She was selected by EAVE Puentes in 2022 and has been a jury member at FOCINE, EFICINE, and the REC Festival in Tarragona. In 2023, she received a writing grant from the Wallonia-Brussels Federation Film Center for the project *No sabes cuánto me ha costado conocerte*, co-written with Habacuc Antonio de Rosario.

SANDINO
SARAVIA

URUGUAY

Productor de cine y televisión con base en México y Uruguay, cuenta con más de 20 años de experiencia en producción en latinoamérica. Su nombre puede verse en los créditos de películas como *El baño del Papa* de Enrique Fernández (UCR, Cannes 2007); *Agua fría de mar* de Paz Fábrega (Tiger Award, IFF Rotterdam 2010); *Un monstruo de mil cabezas* de Rodrigo Plá (Festival de Venecia, Orizzonti 2015, Film apertura); *Boi Neon* de Gabriel Mascaro (Festival de Venecia, Orizzonti 2015, Premio especial del jurado); *Pájaros de verano* de Cristina Gallego y Ciro Guerra (Quincena de los Realizadores, Cannes 2018, Film apertura); *Roma* de Alfonso Cuarón (ganadora del Oscar 2019 por dirección, fotografía y película internacional); y *O último azul* de Gabriel Mascaro (Oso de Plata, Gran premio del jurado, Berlinale 2025), entre otras.

Film and television producer based in Mexico and Uruguay, with over 20 years of production experience in Latin America. His name appears in the credits of films such as Enrique Fernández's *El baño del Papa* (UCR, Cannes 2007); Paz Fábrega's *Agua fría de mar* (Tiger Award, IFF Rotterdam 2010); Rodrigo Plá's *Un monstruo de mil cabezas* (Venice Film Festival, Orizzonti 2015, opening film); Gabriel Mascaro's *Boi Neon* (Venice Film Festival, Orizzonti 2015, Special Jury Prize); Cristina Gallego and Ciro Guerra's *Pájaros de verano* (Directors' Fortnight, Cannes 2018, opening film); Alfonso Cuarón's *Roma* (winner of the 2019 Oscar for Best Director, Best Cinematography, and Best International Feature Film); and Gabriel Mascaro's *O último azul* (Silver Bear, Grand Jury Prize, Berlinale 2025), among others.



PREMIOS

AWARDS



PREMIOS

PUMA DE PLATA

La estatuilla es un puma hecho de plata con base de piedra volcánica, realizada por el artista mexicano Martín Soto Climent.

COMPETENCIA INTERNACIONAL

Premio Puma de Plata a Mejor Película
\$150,000.00 MXN y la escultura Puma de plata.

Premio Puma de Plata a Mejor Dirección
Presentado por Mubi
\$100,000.00 MXN y la escultura Puma de plata.



Premio del Público
Reconocimiento FICUNAM.

ACIERTOS. ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE CINE

Premio Aciertos Mejor Cortometraje
\$70,000.00 MXN, Medalla Puma y reconocimiento FICUNAM.

COMPETENCIA UMBRALES DE VANGUARDIAS LATINOAMERICANAS

Premio UMBRALES a Mejor Película
\$50,000.00 MXN otorgados por la Filмотeca UNAM y diploma FICUNAM.



Premio UMBRALES de Estudios Churubusco
Premio en especie otorgado por Estudios Churubusco, por servicios de revelado y escaneado equivalente al valor de \$100,000 pesos M.N. para la siguiente película del director o directora ganador/a.



AHORA MÉXICO

Premio Puma de Plata a Mejor Película Mexicana
\$150,000.00 MXN y la escultura Puma de plata.

Premio TV UNAM
\$80,000.00 MXN a cambio de los derechos de transmisión de la película durante un año y medio, por un máximo de dos exhibiciones en TV UNAM. La televisora conformará un comité de selección y de entre las películas participantes, la ganadora será transmitida por primera vez en la semana posterior a la premiación.



Premio Estímulo Churubusco - UNAM
\$800,000.00 MXN en servicios de posproducción para la siguiente película del ganador. Las condiciones específicas se plantearán a las películas seleccionadas.



Premio LCI Seguros
Descuento del 50% en la contratación de un seguro de filmación para la realización del próximo proyecto del ganador. Éste deberá ser mexicano o colombiano; si el proyecto es extranjero, deberá realizarse necesariamente en México en un máximo de tres años y con un tope de \$50,000.00 USD. Esto aplica para cualquier proyecto audiovisual y lo puede hacer válido el productor o el director.



AWARDS

SILVER PUMA

This statuette represents a puma, made in silver over a volcanic stone, created by Mexican artist Martín Soto Climent.

INTERNATIONAL COMPETITION

Silver Puma Award, Best Film
\$150,000.00 MXN + Silver Puma Statuette.

Silver Puma Award, Best Direction
Presented by Mubi
\$100,000.00 MXN + Silver Puma Statuette.

Audience Award
FICUNAM Recognition.



FEATS. INTERNATIONAL FILM SCHOOLS GATHERING

Feats Award, Best Short Film
\$70,000.00 MXN + Puma Medal + FICUNAM Recognition.

THRESHOLDS. AVANT-GARDE FILMS COMPETITION

UMBRALES Award, Best Film
\$50,000.00 MXN given by Filmoteca UNAM + FICUNAM Diploma.



Estudios Churubusco - UMBRALES Award
Estudios Churubusco will give an award in kind for film development and scanning services with a value of up to \$100,000 MXN for the winning director's next film.



MEXICO, RIGHT NOW!

Silver Puma Award, Best Mexican Film
\$150,000.00 MXN + Silver Puma Statuette.

TV UNAM Award
\$80,000.00 MXN in exchange for the film's broadcast rights during a period of one year and a half with a maximum of two transmissions on TV UNAM. The broadcaster will establish a selection committee to choose from the participant films and the winner will be broadcast for the first time during the week following the award ceremony.



Churubusco-UNAM Award/Incentive
\$800,000.00 MXN in postproduction services for the winner's following film. Specific conditions will be put forward for those responsible for the selected films.



LCI Insurance Award
50% discount on filming insurance for the winner's next project. This project must be Mexican or Colombian. If it is foreign, it should be shot in Mexico within a three-year period and with a maximum amount of \$50,000.00 USD. This applies to any audiovisual project, and it can be validated by the producer or the director.



INAUGURACIÓN

OPENING

16

INAUGURACIÓN - OPENING

Harvest, Athina Rachel Tsangari



El **futuro** no es parte de la historia - sucederá fuera de pantalla, en un mundo que no estamos destinados a ver. **No hay héroes.** Sólo gente común e imperfecta.

The future is not part of the story – it will happen off screen, in a world we are not meant to see. *There are no heroes.* Only imperfect, ordinary folks.

Athina Rachel Tsangari

LA COSECHA

HARVEST

El registro es poder. Lo que cartografiamos, como lo que filmamos, queda apartado del mundo. Citamos su realidad en otro medio y le robamos, un cuadro a la vez, su existencia material. Los mapas sirvieron, en el siglo XVII, en Inglaterra, para algo similar a lo que ahora sirven las imágenes: cambiaron la percepción de la realidad. Entonces delimitaron tierras comunales, desde el dibujo, para convertirlas en propiedad privada. Fueron una herramienta para borrar los remanentes feudales y desaparecer a los campesinos que vivían de la tierra. El mundo cambió, lo colectivo se convirtió en una elección, nació el individuo.

Athina Rachel Tsangari adapta, para su cuarto largometraje, la novela *Harvest* (2013) de Jim Crace que se sitúa en este momento de cambio. En una remota provincia inglesa, Walter Thirsk (Kaleb Landry Jones) se encarga de cincuenta campesinos. Tanto él como su amo Kent (Harry Melling), son pueblerinos educados. Pero viene el cambio. Un cartógrafo (Arinzé Kene) mide la región y un nuevo propietario (Frank Dillane) quiere usarla para criar ovejas. Los campos van a desaparecer, se perderá la pertenencia, la tierra será pronto para el provecho individual de quienes no la habitan.

En este mundo, filmado en 16mm por Sean Price Williams, los colores, las texturas y la experiencia comunitaria sensible contrastan con los grandes paisajes, con las tomas necesariamente modernas de drones que recortan el paisaje, con los hombres como puntos monocromos a la distancia. Con esta perspectiva y la sensible música extradiegética ambiental (también hecha por Landry Jones), Tsangari reflexiona sobre la responsabilidad ética, lo propio y lo ajeno, el miedo al extranjero y, ante todo, sobre el sentido de pertenencia. ¿Cuándo dejó de ser nuestro lo que trabajamos?

Nicolás Ruiz



Recording is power. What we map, like what we film, is removed from the world. We invoke its reality in another medium and steal its material existence, one frame at a time. In 17th-century England, maps served a purpose like that of images today: they changed the perception of reality. At that time, they were used to delineate communal lands through drawings, turning them into private property. They were a tool for erasing the remnants of feudalism and making the peasants who lived off the land disappear. The world changed, the collective became a choice, and the individual was born.

Athina Rachel Tsangari adapts Jim Crace's 2013 novel *Harvest* for her fourth feature film, which is set at this moment of change. In a remote English province, Walter Thirsk (Kaleb Landry Jones) is in charge of fifty peasants. Both he and his master Kent (Harry Melling) are educated villagers. But change is coming. A cartographer (Arinzé Kene) surveys the region and a new owner (Frank Dillane) wants to use it to raise sheep. The fields will disappear, a sense of belonging will be lost, and the land will soon be for the individual profit of those who do not live there.

In this world, filmed in 16mm by Sean Price Williams, the colors, textures, and sensitive community experience contrast with the vast landscapes, with the necessarily modern drone shots that cut across it, with the men as monochrome dots in the distance. With this perspective and the sensitive extradiegetic ambient music (also by Landry Jones), Tsangari reflects on ethical responsibility, one's own and the other's, fear of the foreign, and above all, the sense of belonging. When did what we work for cease to be ours?

Nicolás Ruiz

REINO UNIDO
ALEMANIA
GRECIA
FRANCIA
ESTADOS UNIDOS

2024
131'
DCP
16mm
inglés
color

Dirección

Athina Rachel Tsangari

Guión

Joslyn Barnes
Athina Rachel Tsangari

Dirección de fotografía
Sean Price Williams

Edición

Matt Johnson
Nico Leunen

Diseño de producción
Nathan Parker

Sonido

Nicolas Becker

Música

Nicolas Becker
Ian Hassett
Caleb Landry Jones
Lexx

Reparto

Caleb Landry Jones
Harry Melling
Rosy McEwen
Arinzé Kene
Thalissa Teixeira
Frank Dillane

Producción

Rebecca O'Brien, Joslyn Barnes,
Viola Fügen, Michael Weber, Athina
Rachel Tsangari, Elias Katsoufis,
Marie-Elena Dyche

Compañías productoras

Sixteen Films
Louverture Films
Match Factory Productions
Haos Film
Why Not
Meraki Films

COMPETENCIA INTERNACIONAL

INTERNATIONAL COMPETITION

19

COMPETENCIA INTERNACIONAL - INTERNATIONAL COMPETITION

Invention, Courtney Stephens



FUEGO DEL VIENTO

FOGO DO VENTO
FIRE OF WIND

Dirección
Marta Mateus

Guión
Marta Mateus

Dirección de fotografía
Marta Mateus
Vitor Carvalho

Edición
Marta Mateus
Claire Atherton

Sonido
Hugo Leitao
Elsa Ferreira

Reparto
Soraia Prudêncio,
Maria Catarina Sapata, Safir
Eizner, José Moura, Maria
Clara Madeira, Margarida
Cabaço, Jorge "Tati" Maltinha,
Jaime Fortio, João Prudêncio,
Tânia Ramos, José Códenes,
Miguel Aldeaga, Manuel
Geadas "Coimbra", Antónia
Paulos, Eliel Santos, Rui
Serrano, João Neves, Vera
Garcia, Maria João Onofre,
Tina Campos, Maria João
Silveira, André Campanha,
Maria Monteiro, Telma
Monteiro, Lídia Barrela, Rui
Moreira, Nelson Idalécio
Cigano

Producción
Marta Mateus, Pedro Costa,
Fabrice Aragno, Richard
Copans

Compañías productoras
Clarao Companhia
Casa Azul Films
Les films d'ici

Tiempo de vendimia en la región del Alentejo. Durante el ritual de gestos ancestrales, una joven mujer se hiere la mano, la sangre atrae a un toro. Frente a la amenaza del animal mítico -cual símbolo de encarar la vida y la muerte- los campesinos se refugian en árboles multicentenarios que parecen acercarlos a una dimensión espiritual. Suspendidos entre lo terrenal y lo celestial, ancianos y jóvenes declaman sobre sus condiciones precarias, la opresión de los tiranos, el olvido de la tierra, se rememoran la hecatombe de la guerra colonial en Angola. Las memorias íntimas se unen y se vuelven una voz colectiva. El día cede el paso a una larga noche que nos adentra en las raíces del inconsciente de la comunidad rural. Entre recuerdos, fotografías, sueños y reflexiones sobre la injusticia, los aldeanos comparten pan y vino.

Ópera prima hipnótica en la continuidad formal de Straub, Pasolini o António Reis, *Fogo do vento* explora la historia y la tradición oral de las tierras lusitanas a través de imágenes simbólicas de composición pictórica fascinante, donde los magníficos claroscuros en luz natural acarician suavemente los rostros. Los omnipresentes encuadres de manos exponen la conexión física con la naturaleza ante la irrupción de las máquinas. La sutileza del montaje desdibuja el tiempo, tal como el ciclo milenario de la viña, las épocas históricas no tienen fronteras, se mezclan desde los mitos arcaicos hasta la resistencia en contra de la dictadura de Salazar y la lucha del pueblo por la independencia.

Oda atemporal a la sabiduría campesina, relato alegórico del eterno conflicto territorial, el notable filme de Marta Mateus entreteje lo estético con lo político en un poema cinematográfico tan místico como comprometido.

Sébastien Blayac

It's grape harvest time in the Alentejo region. During a ritual of ancestral gestures, a young woman cuts her hand, and the blood attracts a bull. Faced with the threat of this mythical animal —a symbol of facing life and death— the peasants take refuge in centuries-old trees that seem to bring them closer to a spiritual dimension. Suspended between earthly and heavenly realms, old and young alike lament their precarious conditions, the oppression of tyrants, the neglect of the land, and recall the catastrophe of the colonial war in Angola. Intimate memories merge and become a collective voice. Day gives way to a long night that takes us deep into the unconscious roots of this rural community. Amid memories, photographs, dreams, and reflections on injustice, the villagers share bread and wine.

A mesmerizing debut film in the formal tradition of Straub, Pasolini, and António Reis, *Fogo do vento* explores the history and oral tradition of the Portuguese lands through symbolic images of fascinating pictorial composition, with a magnificent chiaroscuro in natural light that gently caresses the faces. Omnipresent shots of hands expose the physical connection with nature in the face of the irruption of machines. The subtlety of the editing blurs time; just like the millennial cycle of the vineyard, historical eras have no boundaries, mixing from archaic myths to the resistance against the Salazar dictatorship and the people's struggle for independence.

A timeless ode to peasant wisdom, an allegorical tale of eternal territorial conflict, Marta Mateus' remarkable film interweaves the aesthetic with the political in a cinematic poem that is both mystical and politically engaged.

Sébastien Blayac

PORTUGAL
SUIZA
FRANCIA

2024
72'
DCP
digital
portugués
color



INVENCIÓN

INVENTION

Carrie ha perdido a su padre recientemente. Aunque no guardaban una relación estrecha, viaja hasta donde él vivía para lidiar con los temas legales del deceso, y descubre que en el testamento su padre le ha heredado una máquina “curativa”, inventada por él mismo y atesorada como una reliquia. Entre la confusión, el duelo y la extrañeza que le inspiran la localidad y sus vecinos, Callie emprende una búsqueda tras las huellas de su padre y el significado de la extraña máquina.

Invention está construida en torno a la experiencia de Callie Hernandez ante la pérdida de su propio padre, cuyas imágenes de archivo extraídas de noticieros y entrevistas donde se presenta como emprendedor y científico independiente aparecen en la película alternadas con los segmentos de ficción –evidenciados a través de fugaces alusiones al aparato técnico de producción de la película. No se trata de una película autobiográfica: la invención que anuncia el título es, como las apariciones del equipo de filmación, una advertencia sobre el proceso de producción de la propia obra; un llamado a atender la necesidad de la ficción en tiempos de desolación. La película nivela su arrojo místico y su voluntad materialista. Al mismo tiempo, oscila entre códigos narrativos que van desde el *noir* hasta la comedia *mumblecore*.

Invention manifiesta una veta sentimental hasta ahora inédita en la obra de Stephens, sin que ello haga a un lado la investigación sobre los orígenes de la ideología estadounidense que ha caracterizado su obra. Los hombres que Callie encuentra en su intento por acercarse a su padre representan un conocido estrato de la sociedad de ese país, y tanto la cineasta como la protagonista y co-autora navegan tal idiosincrasia con la distancia precisa, entre la familiaridad, la curiosidad y la crítica.

Salvador Amores

Carrie recently lost her father. Although they weren't close, she travels to where he lived to deal with the legal issues surrounding his death and discovers that in his will, her father has left her a “healing” machine that he invented himself and treasured like a relic. Amidst the confusion, grief, and strangeness inspired by the town and its residents, Callie embarks on a quest to follow in her father's footsteps and discover the meaning behind the strange machine.

Invention is built around Callie Hernandez's experience of losing her own father, whose archive footage from newsreels and interviews, in which he presents himself as an entrepreneur and independent scientist, appears in the film alternating with fictional segments –evidenced through fleeting allusions to the film's technical production apparatus. This is not an autobiographical film: the invention announced in the title is, like the appearances of the film crew, a warning about the production process of the work itself; a call to attend to the need for fiction in times of desolation. The film balances its mystical boldness and materialistic will. At the same time, it oscillates between narrative codes ranging from *noir* to mumblecore comedy.

Invention reveals a sentimental streak hitherto unseen in Stephens' work, without setting aside the investigation into the origins of American ideology that has characterized her work. The men Callie encounters in her attempt to get closer to her father represent a familiar stratum of American society, and both the filmmaker and the protagonist and co-author navigate this idiosyncrasy with the right distance, between familiarity, curiosity, and criticism.

Salvador Amores

ESTADOS
UNIDOS

2024

72'

DCP

16 mm

inglés

color

Dirección

Courtney Stephens

Guión

Callie Hernandez

Courtney Stephens

Dirección de fotografía

Rafael Palacio Illingworth

Edición

Dounia Sichov Courtney

Stephens

Sonido

Emile Klein

Música

Twig Harper, Sarah Davachi,

Cate Kennan, Thomas E.

Dimock

Reparto

Callie Hernandez, Sahm

McGlynn, James N. Kienitz

Wilkins, Paul Kleiman, Nicholas

J. Facci, Joe Swanberg

Producción

Callie Hernandez, Molly

Hernandez, Courtney Stephens

Compañías productoras

CUma Pedra no Sapato

Norte Productions



LOS HABITANTES

LES HABITANTS

FRANCIA
PORTUGAL

2025
42'
CDP
16mm
francés
color

Dirección

Maureen Fazendeiro

Guión

Maureen Fazendeiro
Valérie Fazendeiro

Dirección de
fotografía

Robin Fresson

Edición

Patrícia Saramago

Sonido

Jérôme Petit
Clément Maléo
Miguel Martins

Reparto

Maureen Fazendeiro

Producción

Filipa Reis
Valentina Novati

Compañías
productoras

Uma Pedra no Sapato
Norte Productions

La pausada panorámica de apertura, motivo cinético de la película, refleja la tranquilidad de un pueblo de la periferia parisina con casas elegantes, huertos abundantes e invernaderos. Una madre escribe cartas a su hija: al acercarse el invierno, un campamento de romaníes se instala en un terreno baldío, la municipalidad les cierra el acceso al agua y rechaza inscribir a los niños a la escuela. Los vecinos exigen expulsarlos mientras la narradora los visita a escondidas con ropa y comida, y se amista con una joven mujer, Loredana.

Película de estilo depurado, *Les Habitants* es concebida a partir de cartas de la madre de Maureen Fazendeiro. La voz en off de musicalidad cautivadora describe con minuciosidad y ternura la vida diaria de una familia así como el encuentro con la comunidad romaní que, no obstante, nunca veremos. El contraste entre el sosiego de las imágenes y el relato leído es impactante. Las temperaturas heladas descritas se confrontan con el calor de las imágenes veraniegas. Mientras contemplamos magníficas composiciones filmadas en celuloide -manos colocando rosas en un florero, lugares bucólicos o niños jugando en el río-, las palabras revelan una terrible xenofobia latente. Una potente (des)conexión voz-imagen se instaura como el plano alucinante de un camión de la basura destruyendo muebles mientras la voz sigue narrando: policía, desalojo, destrucción de caravana, amenaza de llevarse a los niños, gritos, llantos, fuga, desaparición. La noche llega.

Filme de una belleza singular que evoca la estética y sensibilidad de Chantal Akerman, *Les Habitants* irradia bondad a la vez que despierta indignación a través de un notable dispositivo de la escucha y del no visto: la persecución ancestral de la comunidad zíngara se traduce visualmente por su desaparición de la imagen.

Sébastien Blayac

A slow opening panoramic shot, the film's kinetic motif, reflects the tranquility of a village on the outskirts of Paris —elegant houses, abundant orchards, and greenhouses. A mother writes letters to her daughter: as winter approaches, a Romani camp settles on a vacant lot, the municipality cuts off their access to water and refuses to enroll their children in school. Neighbors demand their expulsion, while the narrator visits them in secret with clothes and food, and befriends a young woman, Loredana.

A film of refined style, *Les Habitants* is based on letters from Maureen Fazendeiro's mother. The captivating voiceover describes in detail and with tenderness the daily life of a family, as well as their encounter with the Romani community, which we never actually see. The contrast between the calmness of the images and the narration is striking. The freezing temperatures described contrast with the warmth of the

summer images. While we contemplate magnificent compositions filmed on celluloid —hands placing roses in a vase, bucolic places, or children playing in the river— the words reveal a terrible latent xenophobia. A powerful voice-image (dis)connection is established through the mind-blowing shot of a garbage truck destroying furniture while the voice continues narrating: police, eviction, destruction of caravans, threats to take children away, screams, cries, escape, disappearance. Night falls.

A film of singular beauty that evokes the aesthetics and sensitivity of Chantal Akerman, *Les Habitants* exudes kindness while arousing indignation through the remarkable devices of listening and the presence of the unseen: the ancestral persecution of the Gypsy community is visually translated by its disappearance from the image.

Sébastien Blayac



LOS DESTROZOS

OSKOLKY

THE SHARDS

GEORGIA
ALEMANIA2024
89'
DCP
digital
ruso
color

Inquietante exploración sobre el trauma, la violencia y cómo aquello queda grabado en el recuerdo. Masha Chernaya construye un aparato cinematográfico a partir de los fragmentos de memoria de los individuos que retrata, marcados por el dolor, la crudeza y el desasosiego. La película es casi un espejo, una caja de resonancia. La cámara es su catarsis, su forma de resistir.

Masha se prepara para dejar Rusia, su madre ha muerto de cáncer y las circunstancias le colocan en un estado vulnerable. Ha dejado un sitio que no volverá a ser el mismo, el duelo que es parte de la tragedia. La guerra está en pleno desarrollo y la mirada busca situarse en un lugar que no es el de la destrucción –aunque a veces parezca inevitable–, sino el retrato cercano de quienes ven su vida transformarse por una inercia que les cae encima, y de la que no hay forma de salir ileso.

Deliberadamente áspera y con cámara en mano, *Oskolky* construye un espacio visual asfixiante, donde los que lo habitan, a pesar de buscar una salida o una reconciliación con su lugar, chocan frente al trauma y la desesperación de manera repetitiva, como un eco incesante, y ante ello, la necesidad de una reflexión persistente.

A simple vista, la película de Chernaya parece sombría, pero es también una luz sobre la posibilidad de reconstruir la memoria y generar paz con ella. La densidad emocional parece abrumadora ante la fragilidad humana, pero también es parte de un exhorto que nos lleva a saber que la pérdida y la resistencia, son parte de nosotros.

Luis M. Rivera

A disturbing exploration of trauma, violence, and how they remain engraved in memory. Masha Chernaya constructs a cinematic apparatus from the fragments of memory of the individuals she portrays, marked by pain, rawness, and unease. The film is almost a mirror, a sounding board. The camera is her catharsis, her way of resisting.

Masha is preparing to leave Russia; her mother has died of cancer and circumstances have left her in a vulnerable state. She has left a place that will never be the same again, mourning as part of the tragedy. War is raging and the gaze seeks to situate itself in a place that is not one of destruction –although this sometimes seems inevitable– but rather a close portrait of those who see their lives transformed by an inertia that falls upon them, and from which there is no way to escape unscathed.

Deliberately harsh and shot with a handheld camera, *Oskolky* constructs a suffocating visual space where those who inhabit it, despite seeking a way out or a reconciliation with their place, repeatedly collide with trauma and despair, like an incessant echo, and in the face of this, the need for persistent reflection.

At first glance, Chernaya's film seems bleak, but it also sheds light on the possibility of reconstructing memory and generating peace through it. Its emotional density seems overwhelming in the face of human fragility, but it is also part of an exhortation that leads us to know that loss and resistance are a part of us.

Luis M. Rivera

Dirección
Masha ChernayaDirección de
fotografía
Masha ChernayaCompañías
productoras
Independent Film
Project
EVERSINCE
GmbH

PUNTO DE FUGA

NOGHTEH-E -GORIZ
THE VANISHING POINT

Dirección
Bani Khoshnoudi

Dirección de
fotografía
Bani Khoshnoudi

Edición
Claire Atherton

Sonido
Éric Lesachet

Producción
Bani Khoshnoudi
Janja Kralj

Compañía
productora
Pensée sauvage
Films

Bani Khoshnoudi aborda su historia familiar para narrar el trauma colectivo de miles de iraníes que sufrieron las consecuencias de la Revolución Islámica en 1979. Reciente ganadora del premio del jurado en la sección *Burning Lights* del festival suizo *Vision Du Réel*, *The Vanishing Point* es una pieza llena de nostalgia, esbozos de alguien en el exilio y vehículo de conexión de la cineasta con su tierra natal.

Visualmente, el filme construye un espacio de tránsito que se percibe real y onírico. La fotografía, con tonos de bajo contraste y encuadres fragmentados, se traduce en una sensación de estar atrapado entre el pasado y un futuro incierto. Esta estética refuerza la noción del “punto de fuga” como metáfora: un horizonte inalcanzable, la esperanza y la desorientación convergen. El sonido, minimalista y a ratos casi ausente, subraya la metáfora.

La montadora Claire Atherton es la pieza que encaja para dotar a la cinta de una minuciosa reconstrucción, que hila conversaciones de personas que cuentan lo ocurrido, trozos de material anónimo filmado a lo largo de aquellos años, y decenas de objetos que guardan un significado mayor al aparente.

Alejada del melodrama, *The Vanishing Point* se inscribe en un cine contemporáneo que aborda la migración no en términos estadísticos, sino como experiencias profundamente humanas y subjetivas. La película articula el extravío y la resistencia en un lenguaje cinematográfico conmovedor, recordándonos que, en el desplazamiento, no sólo se pierden hogares, sino también partes de uno mismo.

Luis M. Rivera

Bani Khoshnoudi draws on her family history to narrate the collective trauma of thousands of Iranians who suffered the consequences of the Islamic Revolution in 1979. Recent winner of the jury prize in the *Burning Lights* section of the Swiss festival *Vision Du Réel*, *The Vanishing Point* is a piece full of nostalgia, sketches of someone in exile, and a vehicle connecting the filmmaker with her homeland.

Visually, the film crafts a transitional space that feels both real and dreamlike. The low-contrast photography and fragmented framing convey a sense of being trapped between the past and an uncertain future. This aesthetic reinforces the notion of the “vanishing point” as a metaphor: an unattainable horizon where hope and disorientation converge. The minimalist and at times almost absent sound underscores this metaphor.

Editor Claire Atherton is the key piece that gives the film its meticulous reconstruction, weaving together conversations with people who recount what happened, bits of anonymous footage filmed over the years, and dozens of objects that hold a greater meaning than meets the eye.

Far from melodrama, *The Vanishing Point* is part of a contemporary cinema that approaches migration not in statistical terms, but as deeply human and subjective experiences. The film articulates loss and resistance in a moving cinematic language, reminding us that displacement means not only losing homes, but also parts of oneself.

Luis M. Rivera

IRÁN
ESTADOS UNIDO
FRANCIA

2025
104'
DCP
digital
farsi, inglés
color



TODO DOCUMENTO DE CIVILIZACIÓN

EVERY DOCUMENT OF CIVILIZATION

En 2008 comenzó el hostigamiento a Luciano Arruga, la policía le había ofrecido robar para ellos pero Luciano no aceptó. A partir de ahí fue perseguido y criminalizado hasta su desaparición el 31 de enero de 2009, fecha en la que se le vio por última vez en la Avenida General Paz, la que marca el límite entre la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y la Provincia de Buenos Aires, en donde fue presuntamente atropellado. *Todo documento de civilización* parte de este caso, el de un asesinato encubierto por el Estado, para explorar ese espacio límite entre un lugar y otro y adentrarse en él. Así observamos, primero, el registro del tráfico nocturno, la rutina de una vendedora de flores y la de los trabajadores y estudiantes; después, más allá de la avenida, en el Conurbano, una manifestación por el caso de Luciano y, ahí, un grupo de niños que interactúa con la cámara de Tatiana Mazú. Hacia ellos parece dirigirnos la película a través del caso Arruga con el testimonio de Mónica Alegre, su madre. Para esos chicos están disponibles las supuestas bibliotecas populares en las que Luciano leyó a Julio Verne y se imaginó como un viajero al centro de la Tierra. “No hay documento de cultura que no lo sea, al tiempo, de barbarie” escribió Walter Benjamin en *Sobre el concepto de historia*. El filósofo alemán también escribió sobre la infancia, en *Programa de un teatro infantil proletario*: “Lo verdaderamente revolucionario no es la propaganda ideológica que aquí y allá nos incita a acciones claramente irrealizables y se deshace a la primera reflexión, al salir del teatro. Lo verdaderamente revolucionario es la señal secreta de lo venidero que se expresa en el gesto de la infancia”. Para esos chicos es el mañana, para ellos es el fuego revolucionario.

Karina Solórzano

In 2008, the harassment of Luciano Arruga began. The police had offered him the chance to steal for them, but Luciano did not accept. From then on, he was persecuted and criminalized until his disappearance on January 31, 2009, the date on which he was last seen on Avenida General Paz, which marks the boundary between the Autonomous City of Buenos Aires and the Province of Buenos Aires, where he was allegedly run over. *Every Document of Civilization* uses this case, a murder covered up by the State, as its starting point to explore the border between one place and another, and to delve deeper into it. Thus, we observe, first, the nighttime traffic, the routine of a flower seller and that of workers and students; then, beyond the avenue, in the Greater Buenos Aires area, a demonstration in support of Luciano's case and, there, a group of children interacting with Tatiana Mazú's camera. The film seems to be pointing towards them through the Arruga case and the testimony of Mónica Alegre, his mother. The so-called public libraries where Luciano read Jules Verne and imagined himself as a traveler to the center of the Earth are there for those children. “There is no document of culture that is not, at the same time, a document of barbarism,” wrote Walter Benjamin in *On the Concept of History*. The German philosopher also wrote about childhood, in *Program for a Proletarian Children's Theater*: “What is truly revolutionary is not the ideological propaganda that here and there incites us to clearly unfeasible actions and melts away at the first reflection, as we leave the theater. What is truly revolutionary is the secret sign of what is to come that is expressed in the gesture of childhood.” Tomorrow is there for those children, the revolutionary fire is there for them.

Karina Solórzano

ARGENTINA

2024
90'
DCP
digital
español
color

Dirección

Tatiana Mazú González

Guión

Tatiana Mazú González

Dirección de fotografía

Francisco Bouzas

Edición

Manuel Embalse

Diseño de producción

Joaquín Maito

Sonido

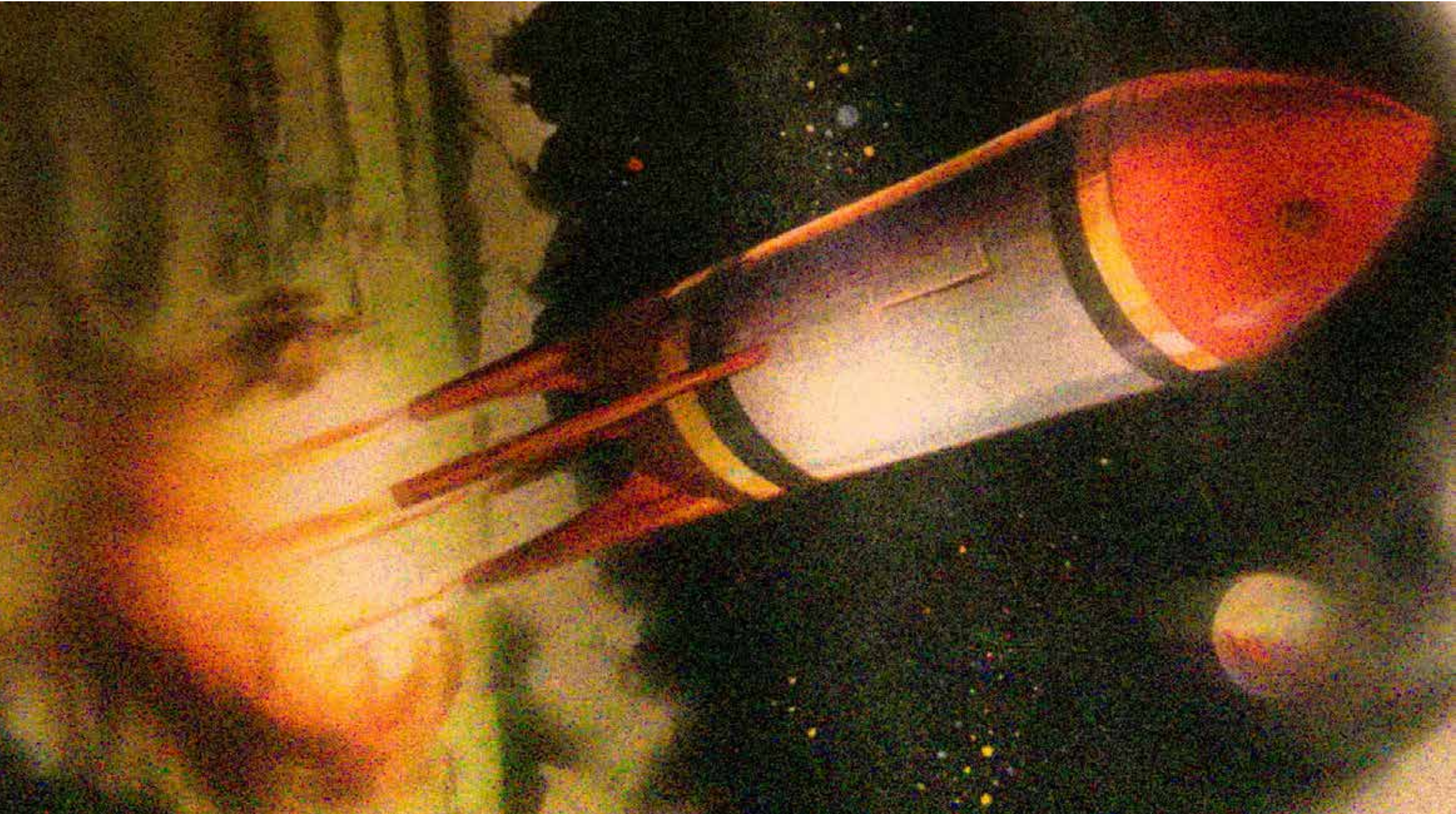
Julián Galay

Producción

Nacho Losada

Compañía productora

Antes Muerto Cine



HUAQUERO

Dirección
Juan Carlos
Donoso Gómez

Guión
Juan Carlos
Donoso Gómez

**Dirección de
fotografía**
Dario Crespo

Edición
Juan Daniel Molero
Juan Carlos
Donoso Gómez

Sonido
Christian Ñeco

Reparto
Tommy Parraga
Carlos Valencia

Producción
Christian Santiago
Rojas España
Lady Vines Cruz
Rodrigo Tarazona

**Compañía
productora**
Silencio Films

Un corpus significativo del cine reciente –de carácter documental y experimental– observa y descifra las entrañas de la Tierra: hurga en sus cuevas, desentierra tesoros ocultos y hace aparecer la lava, los micelios y los ríos subterráneos que conectan geografías disímiles. Como espectadores nos encontramos con una alternativa a la claridad de las narrativas de la superficie, una relación nueva –y a la vez antigua– con el planeta que habitamos, sus recursos, sus habitantes y su historia.

¿Qué guarda la Tierra lejos de nuestra mirada? Un archivo histórico que aún desconocemos. Si nos referimos a esos objetos antiguos, de reinos y comunidades extintos, como un archivo, resulta necesario preguntarse cómo nos relacionamos con ellos: ¿cómo y para qué invocar a esos fantasmas?

Huaquero es un documental que pone en escena diferentes respuestas posibles que las comunidades del norte de Perú y Ecuador han encontrado de manera espontánea y heredada: la copia, el contrabando, la apropiación patrimonial y la conservación, que es lo mismo que decir: la supervivencia, el robo, la melancolía y la academia occidental. La pregunta por el antiguo patrimonio material de países como estos no puede ser abordada desde una perspectiva histórica suspendida o idealizada, sino desde el reconocimiento de un complejo entramado de intereses globales y particulares que han conducido a la devaluación y al olvido de un pasado común. *Huaquero* observa estas relaciones múltiples, da cuenta del comportamiento ambivalente de estas poblaciones con estos objetos que son percibidos como ajenos por haber sido ignorados tanto tiempo. Este documental señala una realidad concreta que desafía algunas ideas nobles alrededor del patrimonio, pero también insiste en la necesidad de preguntarse por su actualidad y lo que ese pasado entraña.

Andrés Suárez

A significant body of recent cinema –both documentary and experimental– observes and deciphers the Earth's inner workings: it delves into its caves, unearths hidden treasures, and reveals lava, mycelia, and underground rivers that connect dissimilar geographies. As viewers, we encounter an alternative to the clarity of surface narratives, a new –and at the same time ancient– relationship with the planet we inhabit, its resources, its inhabitants, and its history.

What does the Earth keep hidden from our gaze? A historical archive that we do not yet know. If we refer to these ancient objects, from extinct kingdoms and communities, as an archive, it is necessary to ask ourselves how we relate to them: how and why do we invoke these ghosts?

Huaquero is a documentary that presents different possible responses that communities in northern Peru and Ecuador

have found spontaneously and inherited: copying, smuggling, heritage reappropriation and conservation, which is to say: survival, theft, melancholy, and Western academia. The question of the ancient material heritage of countries such as these cannot be addressed from a suspended or idealized historical perspective, but rather from the recognition of a complex web of global and individual interests that have led to the devaluation and oblivion of a common past. *Huaquero* observes these multiple relationships and accounts for the ambivalent behavior of these populations toward objects that are perceived as foreign because they have been ignored for so long. This documentary points to a concrete reality that challenges some noble ideas about heritage; but it also insists on the need to question its relevance today and what the past entails.

Andrés Suárez

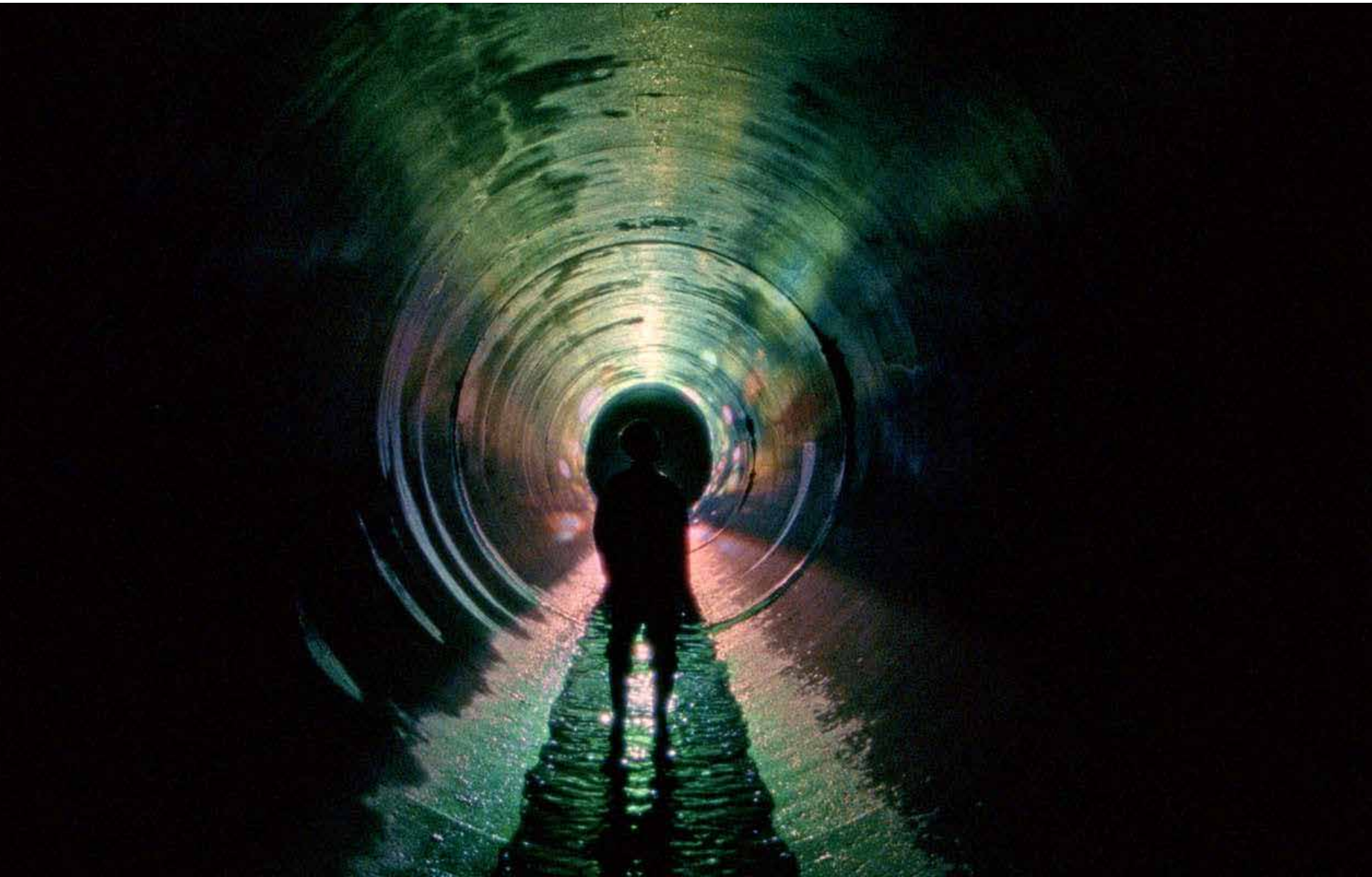


ECUADOR
PERÚ
RUMANIA

2024
78'
DCP
16mm
español
color

SUBTERRÁNEO

UNDERGROUND



La trilogía de Kaori Oda sobre espacios subterráneos concluye con *Underground*, que ya no se ciñe a una espacialidad particular como *Aragane* (2015) o *Ts'onot* (2019), sino que amalgama lo subterráneo en distintas geografías a lo largo y ancho de Japón, desde Sapporo hasta Okinawa, para manifestarlo como idea: especie de inconsciente colectivo, receptáculo de memorias históricas y físicas.

El nuevo filme de Oda se distancia de la mayoría de los trabajos que abordan un concepto para tejer a su alrededor distintas configuraciones plásticas o discursivas que se aproximen a dar cuenta de su complejidad, de hecho, difícilmente se inserta en discursividad alguna. En cambio, abraza la encadenación poética: entiende al cine como un medio que opera por asociación o parataxis, lejos de cualquier lógica lineal. Algunas secuencias de *Underground* poseen cierto magnetismo difícil de precisar, cargadas de gran intensidad emocional. Una mujer haciendo estiramientos es, al tiempo, sólo eso y mucho más; lo mismo cuando acaricia las hojas de una pequeña planta, cocina sopa miso, ora en un altar o va al cine. En cierta escena, tomada íntegramente de su cortometraje previo, *Gama* (2024), la misma mujer (la “sombra”) ronda una cueva mientras un guía relata la historia de los suicidios colectivos sucedidos en Okinawa durante la Segunda Guerra Mundial. Su movimiento por el plano sugiere una escucha aún más atenta por lo que tiene de física, y en cierto sentido el filme nos sitúa, como espectadores, en una posición análoga: sombras en plena receptividad, atendemos a las huellas de luz y sonido que la película distiende. No es irrelevante la secuencia en la que la protagonista visita un cine vacío, que raya en la abstracción. *Underground* es una película de emociones subrepticias, latentes; de herméticos rituales mínimos; cualquier intento de elucidación traicionaría su esencia. Como si por otros medios se llegase a la máxima de W. C. Williams: “no hay ideas sino en las cosas”, principio compositivo que en *Underground* adquiere dimensiones políticas.

Salvador Amores

Kaori Oda's trilogy on underground spaces concludes with *Underground*, which no longer confines itself to a particular spatiality such as in *Aragane* (2015) or *Ts'onot* (2019) but rather amalgamates the underground in different geographies throughout Japan, from Sapporo to Okinawa, to manifest it as an idea: a kind of collective unconscious, a receptacle of historical and physical memories.

Oda's new film distances itself from most works that approach a concept to weave around it different plastic or discursive configurations that attempt to account for its complexity; in fact, it is difficult to place within any specific discourse. Instead, it embraces poetic concatenation: it understands cinema as a medium that operates by association or parataxis, far from any linear logic. Some sequences in *Underground* possess a certain magnetism that is difficult to pin down, charged with great emotional intensity. A woman stretching is, at the same time, just that and much more; the same when she caresses the leaves of a small plant, cooks miso soup, prays at an altar or goes to the cinema. In one scene, taken entirely from her previous short film, *Gama* (2024), the same woman (the "shadow") wanders around a cave while a guide recounts the story of the mass suicides that took place in Okinawa during World War II. Her movement across the frame suggests even more attentive listening due to its physicality, and in a sense the film places us, as viewers, in a similar position: shadows in full receptivity, attentive to the traces of light and sound that the film unfolds. The sequence in which the protagonist visits an empty cinema, which borders on abstraction, is not irrelevant. *Underground* is a film of surreptitious, latent emotions; of hermetic, minimal rituals; any attempt at elucidation would betray its essence. It is as if, by other means, we arrived at W. C. Williams' maxim: "there are no ideas but in things," a compositional principle that takes on political dimensions in *Underground*.

Salvador Amores

JAPÓN

2024
83'
DCP
16mm
japonés
color

Dirección
Kaori Oda

Guión
Kaori Oda

Dirección de
fotografía
Yoshiko Takano

Edición
Kaori Oda

Sonido
Iwao Yamazaki

Música
Miyu Hosoi

Reparto
Nao Yoshigai
Mitsuo Matsunaga
Mikie Nishihara
Eiga Matsuo
Hayato Nagasaki

Producción
Ryohei Tsutsui
Eijun Sugihara

Compañía productora
trixta

AHORA MÉXICO

MEXICO, RIGHT NOW!

28 AHORA MÉXICO - MEXICO, RIGHT NOW!

La eterna adolescente, Eduardo Esquivel



AJUSTE DE PÉRDIDAS

LOSS ADJUSTMENT

MÉXICO
URUGUAY

2024
71'
DCP
digital
español
color

Dirección
Miguel Calderón

Guión
Guillermo Fadanelli
Miguel Calderón

Dirección de
fotografía
Luis Montalvo

Edición
Guillermo Madeiro

Sonido
Thomas Becka

Música
Antoine Guilloire,
Thomas Becka

Producción
Andrea Paasch
Agustina Chiarino
Miguel Calderón

Compañía
productora
Andrea Paasch

Trazando una difusa línea entre víctima y victimario, y caracterizada por el crudo estilo visual de Miguel Calderón, la narrativa no lineal de *Ajuste de pérdidas* sitúa al espectador a enfrentar las complejidades morales de sus personajes y las circunstancias que los llevan a ejercer una particular violencia, no física, sino en tono de venganza y manipulación.

Pedro, el protagonista, es un ajustador de siniestros que viaja por México investigando grandes catástrofes, mientras enfrenta a personajes corruptos que se enriquecen de la tragedia humana. En un intento por escapar de lo sórdido de su entorno, decide involucrarse en el sinuoso terreno del arte contemporáneo. Ahí encuentra una obsesión, una fotografía del mismo Calderón que adquiere y que abre su carrera como coleccionista.

A partir de entonces comienza un aparente juego entre la ficción y lo real, pues Pedro y Miguel establecen una amistad que los involucra en el disímil mundo del otro. Pedro se compromete en una obra de teatro, que ante su falta de experiencia, la hostilidad del personaje que interpreta y la atracción que le genera su compañera de escenario, termina rompiendo límites morales con los que no congenia. El aturdimiento emocional que le trae la situación, junto a la violencia normalizada con la que convive día a día, lo enjaula en la disyuntiva de no saber qué ambiente le intenta engañar más.

Por su parte, Calderón, fiel a su humor sarcástico y de autoparodia, reflexiona sobre su papel en el terreno del arte contemporáneo**,** quizá por ello la intención de realizar una película como esta, y de entrar bajo este formato en otro esquema de consumo cultural, distinto al que acostumbra, pero también lleno de complejidades éticas que parecen ser una búsqueda actual del artista.

Luis M. Rivera

Drawing a blurred line between victim and perpetrator—and characterized by Miguel Calderón's crude visual style—the non-linear narrative of Loss Adjustment confronts the viewer with the moral complexities of its characters and the circumstances that lead them to exercise a particular violence, not physical, but in the form of revenge and manipulation.

Pedro, the protagonist, is a claims adjuster who travels around Mexico investigating major catastrophes, while confronting corrupt characters who enrich themselves from human tragedy. Attempting to escape the sordidness of his environment, he decides to get involved in the winding terrain of contemporary art. There he finds an obsession, a photograph of Calderón himself that he acquires and that opens his career as a collector.

From then on, an apparent game between fiction and reality begins as Pedro and Miguel establish a friendship that involves them in each other's disparate worlds. Pedro gets involved in a play, and due to his lack of experience, the hostility of the character he plays, and the attraction he feels for his female stage partner, he ends up breaking moral boundaries with which he does not agree. The emotional turmoil brought on by the situation, together with the normalized violence with which he lives day to day, traps him in the dilemma of not knowing which environment is trying to deceive him more.

For his part, Calderón, true to his sarcastic and self-parodying humor, reflects on his own role in the field of contemporary art, which may be why he intends to make a film like this**:** to enter into a different format of cultural consumption**—**one that is different from what he is used to, but also full of ethical complexities that seem to be a current pursuit of the artist.

Luis M. Rivera



DESHILANDO LUZ

UNRAVELING LIGHT

“Las oraciones son los hilos y el tejido es la aparición de la luz”: este verso del poeta cubano José Lezama Lima funciona como epígrafe para la película de Valentina Pelayo Atilano. Pocas veces un epígrafe ha anudado tan bien aquello que describe. *Deshilando luz* está dividida en cuatro misterios, que si en la religión católica son momentos significativos en la vida de Jesús y María, en la película de Pelayo Atilano son los de ella y su madre, Elsa Atilano. Se trata de una película montada como un rosario, o como un conjunto de oraciones, o como un réquiem al modo que lo describió la poeta rusa Anna Ajmátova, quien también recurrió al canto lúgubre para nombrar la pérdida. Y como las palabras de Lezama Lima nos permiten imaginar, el cine tiene algo de esa “aparición de la luz”. La luz hace visible la imagen cinematográfica.

Como una película en la que el montaje es fundamental, cada parte, cada misterio, da cuenta no sólo de momentos en la vida de madre e hija, también devela las distintas texturas de las imágenes de ambas a lo largo de los años, desde el vídeo VHS hasta las imágenes digitales del iPhone de las aves y las flores que observó su madre, bordadora como la hija, que en esta película parece hacer un ejercicio de bordado a través del montaje. En este sentido, hay un momento bastante significativo cuando Valentina encuentra los objetos de su madre: baúles, hilos, cajas de madera con mariposas disecadas, libros, cerillos, pinturas y casetes con la voz de ella de pequeña; en ese ir al encuentro con los objetos parece estar contenido todo el peso de pérdida. En esta acción parece cifrarse otro ejercicio de memoria, tirar de esos objetos que la agitan es otra forma de deshilar.

Karina Solórzano

“Prayers are the threads, and the fabric is the appearance of light;” this verse by Cuban poet José Lezama Lima serves as an epigraph in Valentina Pelayo Atilano's film. Rarely has an epigraph tied together so well what it describes. *Deshilando luz* is divided into four mysteries, which, whilst in the Catholic religion are significant moments in the lives of Jesus and Mary, in Pelayo Atilano's film are those of her and her mother, Elsa Atilano. The film is edited like a rosary, or a series of prayers, or a requiem in the manner described by Russian poet Anna Ajmátova, who also resorted to mourning songs to name loss. And as Lezama Lima's words allow us to imagine, cinema has something of that “appearance of light.” Light makes the cinematic image visible.

Being a film in which editing is fundamental, each part, each mystery, not only reveals moments in the life of a mother and a daughter, it also reveals the different textures of the images of both over the years, from VHS video to the digital images on the iPhone of the birds and flowers observed by her mother, an embroiderer just like her daughter, who in this film seems to be doing an embroidery exercise through editing. In this sense, there is a particularly significant moment when Valentina finds her mother's objects: trunks, threads, wooden boxes with preserved butterflies, books, matches, paintings, and cassettes with her voice as a child; in that encounter with the objects, the full weight of loss seems to be contained. In this action another exercise in memory seems to be encrypted, pulling on those objects that stir her is another way of unraveling.

Karina Solórzano

MÉXICO
PORTUGAL

2025
68’
DCP
16mm, digital
español
color, byn



Dirección
Valentina Pelayo Atilano

Guión
Valentina Pelayo Atilano

Dirección de fotografía
Valentina Pelayo Atilano

Edición
Valentina Pelayo Atilano

Sonido
Miguel Martins
Miguel Diogo

Reparto
Elsa Atilano
Valentina Pelayo Atilano

Producción
Valentina Pelayo Atilano

LA ETERNA ADOLESCENTE

THE PERPETUAL ADOLESCENT

Dirección

Eduardo Esquivel

Guión

Eduardo Esquivel
Sofía Gómez Córdova
Omar Robles Cano

Dirección de fotografía

Bruno Santamaría
Razo

Edición

Carlos Cárdenas
Aguilar

Diseño de producción

Marianne Cebrián
Tiessen

Reparto

Teresita Sánchez,
Andrés David, Yosi
Lugo, Magdalena
Caraballo, Emma Dib,
Ruth Ramos, Melissa
Rosales

Producción

Omar Robles Cano
Julia Cherrier
Carlos H. Quiñónez

Compañías productoras

Muchachxs Salvajes
Calouma Films
Ikki Films

Un archivo casero atraviesa el recuento de un inesperado reencuentro familiar: las imágenes, como otras de su tipo, documentan fiestas navideñas, viajes a la playa y matrimonios. Pero una imagen sobresale entre todas: la melancolía de una madre. Esta figura lo permea todo, incluso el cielo en Guadalajara: es oscuro, frío y ofrece la insólita aparición de la nieve —como en el legendario diciembre de 1997.

Siguiendo los intereses esbozados en su cortometraje *Lo que no se dice bajo el sol* (2017), Esquivel observa con insistencia tanto los silencios incómodos como los conflictos explosivos de una familia conformada mayoritariamente por mujeres: las hermanas Cris y Soni, la nieta Tati, la tía abuela Ceci y el fantasma de la tía Moni. Y el hermano menor, Bruno. Reunida —o atrapada— en la casa grande que espera el regreso de la matriarca, esta familia vuelve a mirarse y reconoce en las demás, a pesar del paso del tiempo, la persistencia de una herida común, una pérdida.

Si bien Esquivel parece atraído por un estilo y una puesta en escena *camp*, que se traduce en situaciones y vestuarios que brillan por su humor y su carácter artificial y ostentoso, el desarrollo narrativo es modulado con frecuencia por un genuino interés de su director en los lazos y las emociones que hay en juego: la hermandad entre estos personajes, el peso de una tragedia familiar y la preparación para un nuevo gran duelo. *La eterna adolescente* es el segundo largometraje de Esquivel y su primera ficción, una obra sobre las tensiones familiares pero también sobre la posibilidad de la reconciliación, la compasión y la empatía dentro de ella.

Andrés Suárez

A home archive is present throughout the recount of an unexpected family reunion —these images, like many others of its kind, document Christmas celebrations, trips to the beach, and weddings. However, one image stands out above all others: the melancholy of a mother. This figure permeates everything, even the sky in Guadalajara: dark, cold, and offering the unusual sight of snow —as in the legendary December of 1997.

Following the ideas sketched out in his short film *Lo que no se dice bajo el sol* (2017), Esquivel insistently observes both the uncomfortable silences and the explosive conflicts of a family made up mostly of women: sisters Cris and Soni, granddaughter Tati, great-aunt Ceci, and the ghost of Aunt Moni. Plus, the younger brother, Bruno. All gathered —or trapped— in the big house awaiting the return of the matriarch,

this family looks at each other again and recognizes in the others, despite the passage of time, the persistence of a common wound, a loss.

Although Esquivel seems attracted to a camp style and mise-en-scène, which translates into situations and costumes that shine with humor and their artificial and ostentatious nature, the narrative development is frequently modulated by the director's genuine interest in the bonds and emotions at stake —the sisterhood between these characters, the weight of a family tragedy, and the preparation for a new great mourning. *La eterna adolescente* is Esquivel's second feature film and his first fiction, a work about family tensions but also about the possibility of reconciliation, compassion, and empathy.

Andrés Suárez



MÉXICO

2025
104'
DCP
español
color

LÁZARO DE NOCHE

LÁZARO AT NIGHT



Luisa, Lázaro y Paco navegan el absurdo inherente a la profesión de actor de cine en México. Entre *castings* incómodos, incipientes enredos amorosos y remembranzas de un extinto pasado promisorio, sus vidas se desenvuelven con la familiaridad, y la monotonía, de casi cualquiera que haya tomado la decisión de dedicar su vida al arte en nuestro país. No es una película *slacker* a la mexicana, sino una variación más en la permanente investigación que Nicolás Pereda ha trabajado durante casi dos décadas en torno a la ficción, la interpretación actoral y la comedia. Ya *Fauna* (2020) iba un paso más allá y no solamente abrevaba del universo “perediano” (un procedimiento llevado a su punto de quiebre en *Los mejores temas*, de 2013), sino que incorporaba elementos presumiblemente provenientes de las vivencias reales de los actores para tejer su entramado narrativo y formal, así como inspiraciones de obras literarias. De la misma forma, un cambio de nombre propio y una historia escolar en común son en *Lázaro de noche* catalizadores de juego y de ficción, y permiten cierta experimentación sonora también inédita en la obra del autor. Pero el gesto más inteligente de la película se manifiesta gradualmente, y tiene que ver con la conciencia que posee sobre lo insostenible de su propio proyecto. El tono reinante no es ya la invitación al romance, a la ironía o al drama familiar que se manifestaba en *Fauna*, sino el de cierta comedia aletargada, melancólica y desencajada: un agotamiento que finalmente sabe estallar en sueño. La única conclusión posible, parece expresarnos *Lázaro de noche*, es la supresión de toda impresión de realidad y el salto de fe hacia lo fabulresco. Pero siendo una película de Pereda, tampoco lo fantástico es tal y como suena.

Salvador Amores

MÉXICO
CANADÁ

2024
76'
DCP
digital
español
color

Dirección
Nicolás Pereda

Guión
Nicolás Pereda

Dirección de
fotografía
Nicolás Pereda

Edición
Nicolás Pereda

Sonido
Pablo Cervera

Música
Natalia Pérez Turner
Gonzalo Gutiérre,
Leonardo Chávez

Reparto
Lázaro G. Rodríguez,
Luisa Pardo,
Francisco Barreiro,
Teresita Sánchez,
Gabriel Nuncio,
Clarissa Malheiros

Producción
Nicolás Pereda
Catalina Pereda

Luisa, Lázaro and Paco navigate through the absurdity inherent to the profession of being a film actor in Mexico. Between awkward castings, fledgling love affairs, and reminiscences of a bygone promising past, their lives unfold in the familiarity and monotony shared by almost anyone who has made the decision to dedicate their life to art in this country. Rather than a Mexican-style slacker movie, this is yet another variation in the permanent research that Nicolás Pereda has been working on for almost two decades around fiction, acting, and comedy. Already *Fauna* (2020) went a step further and not only drew on the “Peredian” universe (a procedure taken to its breaking point in *Los mejores temas*, 2013) but also incorporated elements presumably coming from the real experiences of the actors to weave its narrative and formal framework, as well as inspirations from literary works. In the same way, a change of name and a shared school story are catalysts for play and fiction in *Lazaro at Night* and they also allow for a certain sound experiment that is also unprecedented in the work of this auteur. But the film's most intelligent gesture manifests itself gradually and has to do with the director's awareness of the unsustainability of his own project. The prevailing tone is no longer the invitation to romance, irony or family drama that was evident in *Fauna*, but rather that of a lethargic, melancholic and disjointed comedy –an exhaustion that finally manages to erupt into a dream. The only possible conclusion, *Lázaro at Night* seems to be telling us, is the suppression of all impression of reality and the leap of faith towards the fabulous. But this being a Pereda film, here fantasy is not what it seems either.

Salvador Amores

SAY GOODBYE

Dirección
Paloma López Carrillo

Guión
Paloma López Carrillo

Dirección de fotografía
J. Daniel Zúñiga

Edición
Paloma López Carrillo

Sonido
Adrià Campmany Buisán
Javier Umpierrez

Producción
Abril López Carrillo

Compañía productora
Barlovento Cine

El plano secuencia inicial anuncia un ritmo paulatino que devela a una mujer en un autolavado con imponentes montañas nevadas como fondo. Rosa, migrante mexicana en el estado de Utah, vive con la incertidumbre de la desaparición de su esposo a quien deportaron hace años. Nunca se supo más de él. Sol intenta trascender el tormento con terapias en línea y fisicoculturismo, mientras que Javier se refugia en los videojuegos y la música. La familia desintegrada afronta el dolor en el aislamiento y el silencio. La incógnita de la pérdida del ser querido impide el duelo.

Con tomas cuidadosamente encuadradas que plasman la incomodidad del transcurrir del tiempo, *Say Goodbye* nos sumerge en el vacío de los protagonistas, quienes procuran reinventarse en la frialdad de una sociedad opulenta y ordenada. La cámara de J. Daniel Zúñiga encuentra la distancia justa, llevando el retrato íntimo a resonar con el tema general de los migrantes y la tragedia inefable de los desaparecidos. Por momentos, la mirada observacional da una sensación espectral, la cámara parece personificarse como si fuera la presencia del ser querido desaparecido, lo cual acentúa irremediablemente su ausencia, al igual que el vestigio de una nota de voz.

Como un reflejo de la pesadez de su soledad y distancia, Rosa, Sol y Javier no aparecen en el mismo encuadre hasta la hermosa imagen de una ruta nevada que une los caminos y reúne a los tres. De repente, un fino gesto de edición nos transporta a conmovedoras imágenes de archivo de la familia mexicana al completo. En la belleza de un paisaje nevado, la reconciliación y el duelo parecen posibles.

Ópera prima de gran fuerza visual y sutil subtexto, *Say Goodbye* explora el luto, el desarraigo y el tejido familiar con gran sensibilidad. Paloma López Carrillo invoca el cine como un acto catártico.

Sébastien Blayac

The opening sequence shot sets the pace for the gradual revelation of a woman in a car wash with imposing snow-capped mountains in the background. Rosa, a Mexican migrant in the state of Utah, lives with the uncertainty of her husband's disappearance after he was deported years earlier. Nothing more was ever heard from him. Sol tries to transcend grief through online therapy and bodybuilding, while Javier takes refuge in video games and music. The broken family faces pain in isolation and silence. The uncertainty of losing a loved one prevents them from grieving.

With carefully framed shots that capture the discomfort of the passing of time, *Say Goodbye* immerses us in the emptiness experienced by the protagonists, who seek to reinvent themselves in the coldness of an opulent and orderly society. J. Daniel Zúñiga's camera finds just the right distance, allowing the intimate portrait to resonate with the overall theme of migrants and the indescribable tragedy of those who have disappeared. At times, the observational gaze conveys a spectral feeling, as if the camera itself were the presence of the missing loved one, which inevitably emphasizes his absence, just as the trace of a voice message does.

Reflecting the heaviness of their loneliness and distance, Rosa, Sol, and Javier do not appear in the same frame until we see the beautiful image of a snowy road that connects their paths and brings them together. Suddenly, a subtle editing gesture transports us to moving archival images of the entire Mexican family. In the beauty of a snowy landscape, reconciliation and mourning seem possible.

A visually powerful feature debut of subtle subtext, *Say Goodbye* explores mourning, uprooting, and family ties with great sensitivity. Paloma López Carrillo invokes cinema as a cathartic act.

Sébastien Blayac



MÉXICO

2025
76'
DCP
digital
español, inglés
color

SEX PANCHITOS

Sex Panchitos Punk fue una pandilla juvenil que se desenvolvía en el poniente del Distrito Federal, con precisión en la zona de Tacubaya, durante los años ochenta. Fruto de las graves crisis que plagaban el país y la ciudad en aquel tiempo, fueron una de las múltiples expresiones contraculturales operando en la ilegalidad que existían en México antes de que toda clase de actividad delictiva se concentrara exclusivamente en las manos del crimen organizado, situación vivida hasta la actualidad y sin prospecto de cambio. Gustavo Gamou, quien ha dedicado su obra documental a registrar con asombrosa profundidad y cercanía situaciones y personajes límite, productos de la realidad nacional, posa su audaz mirada en los sobrevivientes de la pandilla: una colectividad, en su mayoría masculina y de edad avanzada, que lucha individualmente contra dificultades económicas, adicciones, y responsabilidades familiares. Un hombre lucha por mantener a su hijo pequeño mientras su pareja sentimental cumple una sentencia en la cárcel; otro pasa los últimos momentos de su condena de 30 años compartiendo vivencias y relatos a cámara; algunos más intentan rescatar la memoria cultural de la pandilla para volverla una asociación civil con la misión de apoyar a gente en situación prioritaria.

El filme de Gamou destaca por su claridad expositiva y su dinamismo formal, en apariencia desaliñado (hay un espíritu cercano a los filmes *punk* de Sarah Minter), más conscientemente cincelado a partir de varios años de levantar metraje. Al mismo tiempo, regresa a la discusión temas fundamentales del trabajo documental, rechazando categóricamente el maniqueísmo que hoy poseen nociones como “empatía” y “humanismo” en conversaciones sobre cine, para reconocer una complejidad mayor que resuena en direcciones distintas a aquellas, lejos de lecciones sociológicas y morales. En última instancia, es un conmovedor retrato de cierta masculinidad y de su manera de afrontar la pérdida. Y acaso en el fondo sea el retrato de otra pérdida: cuando la capital del país cambió de nombre oficialmente de Distrito Federal a Ciudad de México, no se quiso únicamente borrar un topónimo, sino toda una ontología. *Sex Panchitos* localiza sus vestigios y los ofrece, en toda su humanidad, al espectador.

Salvador Amores

Sex Panchitos Punk was a youth gang that was active in the west of Mexico City, specifically in the Tacubaya area, during the 1980s. The result of the serious crises that plagued the country and the city at that time, they were one of the many illegal countercultural expressions that existed in Mexico before all kinds of criminal activity were concentrated exclusively in the hands of organized crime, a situation that continues to this day with no prospect of change. Gustavo Gamou, who has dedicated his documentary work to recording —with astonishing depth and closeness— extreme situations and characters that are products of the national reality, turns his bold gaze to the gang’s survivors —a mostly elderly male community that struggles individually against economic hardship, addictions, and family responsibilities. One man struggles to support his young son while his partner serves a prison sentence; another one spends the last moments of his 30-year sentence sharing experiences and stories on camera; some others try to rescue the gang’s cultural memory to turn it into a civil association with the mission of supporting people in priority situations.

Gamou’s film stands out for the clarity of its exposition and its formal dynamism which even though apparently disheveled (in a similar spirit to Sarah Minter’s punk films) are consciously chiseled after several years of collecting footage. At the same time, it returns to the discussion of fundamental issues in documentary work, categorically rejecting the Manichaeism that notions such as “empathy” and “humanism” have today in conversations about cinema, to recognize a greater complexity that resonates in directions other than those, far from sociological and moral lessons. Ultimately, this is a moving portrait of a certain kind of masculinity and its way of dealing with loss. And perhaps, deep down, it is the portrait of yet another kind of loss —when the country’s capital officially changed its name from Federal District to Mexico City it was not just a place name that was being erased, but an entire ontology. *Sex Panchitos* locates its vestiges and offers them to the viewer in all their humanity.

Salvador Amores



MÉXICO

2025
115’
DCP
digital, 16mm
español
color

Dirección
Gustavo Gamou

Guión
Gustavo Gamou

Dirección de fotografía
Gustavo Gamou

Edición
Yibran Asuad
Jonás Fregoso

Sonido
Edgar Vergara Sánchez

Música
Javier Maya
Gabriel López
Yaya González

Reparto
Ramón González “Ulti”
Fidel Pérez “Chivo Loco”
José Legorreta “Canon”
Javier Utrilla “Cadenas”
Javier Maya “El Maya”
Marisela Oliva “Yoniencuenta”

Producción
Chantal Guedy
Tatiana Graullera

Compañía productora
Cinemacumba
Satourne Cine
Milmillones

UN LUGAR MÁS GRANDE

A BIGGER PLACE

Dirección
Nicolas Défossé

Guión
Nicolas Défossé

Dirección de
fotografía
Xun Sero

Edición
Jean de Certeau
Nicolas Défossé

Sonido
Martin de Torcy

Producción
Daniela Contreras
Laurence Ansquer
Nicolas Défossé

Compañía
productora
Terra Nostra Films

Hace más de 15 años, Nicolas Défossé estrenó *¡Viva México!*, un documental en el que recorre junto al Subcomandante Marcos, del sureste mexicano hasta el norte de Estados Unidos para retratar la voz de inmigrantes e indocumentados, así como de personas que viven la resistencia de habitar un país tan complejo como México. Desde entonces y mucho antes, el camino recorrido le ha permitido conocer y acercarse a diversas formas de organización comunitaria, muchas de ellas desconocidas e ignoradas por el estado.

En *Un lugar más grande*, su nueva película como director, con cámara en mano y en pleno registro de cine directo, habita Tila, un pequeño ejido del Estado de Chiapas, perteneciente al municipio del mismo nombre, para intentar entender la complejidad de un territorio que se manifiesta por el autogobierno y que convive con los pros y contras que una decisión así conlleva.

Défossé entra en su día a día, y más que retratar, acompaña el actuar político de una comunidad que vive entre la presión política del estado, la inseguridad social y la vulnerabilidad que el crimen detecta en un espacio de estas condiciones. La búsqueda por esa autonomía va más allá de un simple sistema, implica choques emocionales e ideológicos con los que no parece fácil lidiar.

El hecho de estar hablado en ch'ol en su mayor parte, le brinda al documental una capa más para expresar que la forma del otro no tiene que ser entendida por uno, pero sí respetada. *Un lugar más grande*, más que juzgar lo bien o mal que resulta una decisión así, aboga por que el espectador tenga las herramientas para comprender que, marcados por unas condiciones que tenemos al nacer, podemos acercarnos y aceptar múltiples formas de organización, de gobierno, y sobre todo de vida.

Luis M. Rivera

Over 15 years ago, Nicolas Défossé released *¡Viva México!*, a documentary in which he travels with Subcomandante Marcos from southeastern Mexico to the northern United States to portray the voices of immigrants and undocumented people, as well as those who live in resistance in a country as complex as Mexico. Since then, and long before, his journey has allowed him to learn about and get closer to various forms of community organization, many of which are unknown and ignored by the state.

In *Un lugar más grande*, his new film as a director, with a handheld camera and in full direct cinema style, he inhabits Tila, a small ejido in the State of Chiapas, belonging to the municipality of the same name, to try to understand the complexity of a territory that manifests itself through self-government and coexists with the pros and cons that such a decision entails.

Défossé enters their daily lives and, rather than simply portraying them, accompanies the political actions of a community living under political pressure from the state, social insecurity, and the vulnerability that crime detects in a space under these conditions. The search for autonomy goes beyond a simple system; it involves emotional and ideological clashes that do not seem easy to deal with.

The fact that the documentary is spoken mostly in Ch'ol language offers an extra layer to express that the way of the other does not have to be understood by one, but it does have to be respected. Rather than judging the merits of such a decision, *Un lugar más grande* advocates for viewers to have the tools to understand that, marked by the conditions we are born into, we can come together and accept multiple forms of organization, government, and above all, life.

Luis M. Rivera



MÉXICO
FRANCIA

2025
115'
DCP
digital
ch'ol, español
color

UN TECHO SIN CIELO

A SKYLESS ROOF



Diego (Hernández) duerme demasiado, la infinita sensación de sueño le impide hacer cosas como salir con amigos, buscar trabajo o comer bien; su amiga Liz (Félix), por el contrario, no duerme nada, pasa horas meditando en la madrugada intentando invocar el sueño. Cada uno ha buscado por su lado dormir o mantenerse despierto pero cuando se enteran de sus mutuos padecimientos buscan algún tipo de solución juntos. Esta puede ser, a grandes rasgos, la sinopsis de la más reciente película de Diego Hernández, sin embargo, como es habitual en su cine, a partir de una trama sencilla se explora algo más que los temas.

Con la quinta película de Diego Hernández ya es posible hablar de la existencia de una especie de poética en construcción, un estilo particular que ha sido constante con los años. Su cine es un cine sobre la amistad y la creación artística entre la precariedad laboral, sobre la frágil división entre la realidad y la construcción de una ficción a partir de esa realidad. Los personajes se llaman como sus intérpretes y las películas se parecen mucho a la realidad de la que surgen estas películas, Tijuana, una casa, el ámbito de lo familiar y cotidiano que de repente parece extraordinario en sus pequeñas rutinas. En este sentido se parece al cine de otros cineastas de su generación, como *Sobre las nubes* (2022), de María Aparicio. *Un techo sin cielo* tiene ecos de la película argentina, en ambas se advierte una reflexión sobre un entorno que no es tan adverso si aprendemos a mirarlo.

Karina Solórzano

Diego (Hernández) sleeps too much; an endless feeling of sleepiness prevents him from doing things like going out with friends, looking for work, or eating well. His friend Liz (Félix), on the other hand, never sleeps, and spends hours meditating in the early hours of the morning trying to drift off. Each has sought their own way to either sleep or stay awake, but when they learn of each other's condition, they seek a solution together. This could be, in broad strokes, the synopsis of Diego Hernández's latest movie. However, as is usual in his films, a simple plot is used to explore more than just the themes.

With Diego Hernández's fifth movie, it is now possible to speak of the existence of a kind of poetics in the making, a particular style that has remained constant over the years. His films are about friendship and artistic creation amid job insecurity, about the fragile division between reality and the construction of fiction based on that reality. The characters are named after their actors, and the films closely resemble the reality from which they emerge: Tijuana, a house, a family and everyday environment that suddenly seems extraordinary in its small routines. In this sense, it resembles the films of other filmmakers of his generation, such as María Aparicio's *Sobre las nubes* (2022). *Un techo sin Cielo* echoes the Argentine film; both films reflect on an environment that is not so adverse once we learn to look at it.

Karina Solórzano

MÉXICO

2025
90'
DCP
digital
español
color

Dirección
Diego Hernández

Guión
Diego Hernández

Dirección de
fotografía
Diego Hernández

Edición
Diego Hernández

Sonido
Fulvio Cortéz

Reparto
Diego Hernández
Lizbeth Félix
Graciela Rodríguez

Producción
Diego Hernández

ACIERTOS. ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE CINE

FEATS. INTERNATIONAL FILM SCHOOLS GATHERING



Terpeniev, Manuel del Médico

VOLVER A RECORRER LAS MISMAS CALLES

RETRACING THE SAME STREETS

Dirección
Beatriz Arias
González

Guión
Catalina Muñoz
Cerpa, Beatriz Arias
González

**Dirección de
fotografía**
José Cortés
Medina

Edición
Linda Cartes Díaz
Valdés

Sonido
Francisca Donoso
Berríos
Mercedes Gaviria

Reparto
Alejandra Mancilla
Montserrat Oteíza

Producción
Mariana Osorio
Araya

**Compañías
productoras**
Facultad de
Comunicación e
Imagen –
Universidad de
Chile

Porro, el perro de Gabriela, se ha perdido. Gabriela lo busca incansablemente. El deambular de él y la búsqueda de ella nos permiten conocer las calles de una región de Santiago de Chile. Por momentos la cámara adopta el punto de vista de Porro y vemos cómo hurga en la basura y cómo persigue gatos callejeros; en otros, la cámara sigue el movimiento de alguno de los personajes, capturando instantes fugaces como el fragmento de una canción de Leonardo Favio o la preparación de un pastel en la cocina de una de las casas de la infancia de Gabriela -mientras se escucha una canción de Daniela Romo-; o la afición por el Colo-Colo, el equipo chileno de fútbol. Vemos ese amor en las paredes, en un campo, en una camiseta. En la búsqueda de Porro, una amiga de Gabriela le dice que “vuelva a recorrer las mismas calles” y, de alguna forma, eso es lo que hace la película. La búsqueda, pero también la nueva vida aventurera de este perrito, conforman un registro de la vida en una región de Santiago en el presente, entre la música de los ochenta y el reguetón. Un Santiago que también fue recorrido por directores como Ignacio Agüero durante su búsqueda de lo cotidiano, un Santiago posterior a la revuelta social y a la pandemia mundial. El Santiago del presente.

Karina Solórzano

Porro, Gabriela's dog, is lost. Gabriela looks for him tirelessly. The dog's wanderings and the woman's search allow us to get to know the streets of a region of Santiago de Chile. At times the camera adopts Porro's viewpoint and we see how he rummages through garbage and how he chases stray cats; at other times, the camera follows the movement of some of the characters, capturing fleeting moments such as a fragment of a song by Leonardo Favio or the preparation of a cake in the kitchen of one of the houses of Gabriela's childhood —while a song by Daniela Romo is heard— or the passion for the Chilean soccer team Colo-Colo, which we see on walls, on a field, on a t-shirt. In the search for Porro, a friend of Gabriela's tells her to “walk the same streets again” and, in a way, that is what the film does. The search, but also the new adventurous life of this little dog, make up a record of life in a region of Santiago in the present, between 1980s music and reggaeton. A Santiago that was also explored by directors such as Ignacio Agüero during his search for the everyday. A Santiago after the social revolt and the global pandemic. The Santiago of the present.

Karina Solórzano



CHILE

2024
19'
DCP
digital
español
color

TODO ERA MAMÁ

"MAMÁ" ALL AROUND

Pantalla negra. El sonido del viento estepario nos envuelve en una sensación casi táctil, paulatinamente se incorpora una respiración humana que instaura una cadencia meditativa mientras la pantalla negra da paso a fotogramas de paisajes de un cromatismo singular: son imágenes intervenidas que provienen de un rollo fotográfico 35 mm expuesto con errores técnicos por la cineasta Lucila Podestá.

Estamos en la Patagonia austral, en el barrio Madres a La Lucha que nació de una toma de terrenos en un lugar parecido al fin del mundo. De la aridez emergen casas improvisadas que resisten con dificultad a los fuertes vientos. Voces de mujeres relatan sus situaciones precarias, sin agua ni luz, entre basura y bolsas volando, abandonadas por las visitadoras sociales, ellas resisten y renacen gracias a la maternidad en una tierra donde los hombres parecen ausentes. Colectividad y altruismo posibilitan la sobrevivencia: desayuno, almuerzo, merienda, intento de jardín o adopción de un perrito, la vida y esperanza se manifiestan contra todas las adversidades.

Las imágenes y los colores se suceden a un ritmo pausado e hipnótico, la progresiva transformación cromática del celuloide es apenas perceptible. Paisajes, construcción rústica en devenir, las flamas de un incendio irrumpen: entonces aparecen los rostros de las madres del barrio, como un gesto fílmico de un posible renacimiento.

Experiencia fílmica cautivadora basada en el dispositivo de la escucha así como del poder evocador de lo que las imágenes muestran y ocultan, *Todo era mamá* es una lograda inmersión sensorial en un espacio de resistencia en tiempos distópicos, un cine del margen y de las marginadas cuyas voces son tan esperanzadoras como el canto poético de los pájaros esteparios.

Sébastien Blayac

Black screen. The sound of the steppe wind envelops us with an almost tactile sensation; gradually, human breathing is incorporated, establishing a meditative cadence, while the black screen gives way to frames of landscapes of a singular chromaticism —these are intervened images that come from a 35mm photographic roll exposed with technical errors by filmmaker Lucila Podestá.

We are in southern Patagonia, in the Madres a La Lucha neighborhood that was born out of a land grab in a place resembling the end of the world. Makeshift houses emerge from barrenness, struggling to withstand the strong winds. Women's voices tell of their precarious situations, without water or electricity, among rubbish and flying bags, abandoned by social workers they resist and are reborn thanks to motherhood in a land where men seem absent. Collectivity and altruism make survival possible —breakfast, lunch, dinner, trying to grow a garden or adopting a puppy, life and hope are manifested against all adversity.

Images and colors unfold at a leisurely mesmerizing pace, the progressive chromatic transformation of celluloid is barely perceptible. Landscapes, a rustic construction in the making, the flames of a fire burst in —then, the faces of the neighborhood mothers appear, as a cinematic gesture of a possible rebirth.

A captivating cinematic experience based on the device of listening as well as the evocative power of what images show and hide, *Todo era mamá* is a successful sensory immersion in a space of resistance in dystopian times, a cinema of the fringes and of marginalized women whose voices are as hopeful as the poetic song of steppe birds.

Sébastien Blayac



ARGENTINA

2025
27'
DCP
digital
español
color

Dirección
Lucila Podestá

Guión
Lucila Podestá

Dirección de
fotografía
Sofía Bensadon Lucila
Podestá

Edición
Lucila Podestá

Sonido
Lucila Podestá
Sebastián Zanzottera
Hernán Higa

Reparto
Ana
Lili
Clau
Asamblea del barrio
Madres a Lucha

Producción
Sebastián Zanzottera
Belén Ortega

Compañías
productoras
Programa de Cine –
Universidad Torcuato
di Tella

DISFONÍAS

Dirección
Manuela Giraldo María
Camila Pulgarín

Guión
María Camila Pulgarín
Zapata
Manuela Giraldo
Londoño

Dirección de fotografía
María Camila Pulgarín
Zapata
Heidy Gómez

Edición
Santiago Álvarez

Sonido
Santiago Álvarez

Reparto
Juan Guillermo Giraldo
Giraldo

Producción
Manuela Giraldo
María Camila Pulgarín
Santiago Álvarez
Heidy Gómez
Laura Soto

Compañía productora
Universidad de Medellín

Los pájaros barranqueros, de un plumaje colorido, han visitado con frecuencia la casa rural del padre de Manuela. No son los cuervos, sino ellos quienes parecen anunciar un futuro oscuro para esta pequeña familia -padre e hija-, cuyo vínculo se ve amenazado por una enfermedad.

Manuela Giraldo y María Camila Pulgarín componen una pieza ensayística muy personal que toma como materia prima materiales diversos: diarios escritos, fragmentos de la más famosa pintura del Bosco, fotografías familiares, videos caseros y una voz en off que intenta articular el relato de una metamorfosis: la de un hombre que ha perdido la vitalidad que siempre lo caracterizó y ahora se siente separado de su única hija, y del mundo mismo.

Este cortometraje sirve como la reconstrucción y la evocación de una imagen perdida: un padre que ha debido adoptar una nueva cara en su madurez, y la resistencia de Manuela a que este proceso inevitable mine su relación con él, intentando que el cine mismo les haga recordar la fuerza de su lazo y de su afecto.

Es un trabajo cargado de emotividad. El diseño sonoro funciona como vehículo para exponer el carácter trágico, tierno y amoroso que tiñe el nuevo silencio que se ha instalado entre los dos. La constante presencia de los animales, los cielos y las montañas que rodean y seguirán rodeando para siempre la casa familiar hacen de esta historia un pequeño nudo en el mundo que, sin embargo, representa la más contundente evidencia de su propia mortalidad: todo mundo, por pequeño o grande que sea, se dirige indefectiblemente a su desaparición.

Andrés Suárez

Colorful gorge birds have frequently visited Manuela's father's rural home. It is not crows, but these birds that seem to herald a dark future for this small family —father and daughter— whose bond is threatened by illness.

Manuela Giraldo and María Camila Pulgarín have composed a very personal essayistic piece that draws on a variety of materials: written diaries, fragments of Bosch's most famous painting, family photographs, home videos, and a voiceover that attempts to articulate the story of a metamorphosis: that of a man who has lost the vitality that always characterized him and now feels separated from his only daughter and from the world itself.

This short film serves as the reconstruction and evocation of a lost image: a father who has had to adopt a new face in his mature years, and Manuela's resistance to letting this inevitable

process undermine her relationship with him, trying to use cinema itself to remind them of the strength of their bond and affection.

This is a deeply emotional work. The sound design serves as a vehicle to expose the tragic, tender, and loving nature that colors the new silence that has settled between them. The constant presence of animals, the skies, and the mountains that surround and will forever continue to surround the family home make this story a small knot in the world that nevertheless represents the most compelling evidence of its own mortality: all worlds, however small or large, are inevitably headed toward their disappearance.

Andrés Suárez



COLOMBIA

2024
15'
DCP
digital
español
color

TERPENIEV

El territorio a recorrer en el cortometraje es el sueño profuso de un protagonista que recuerda a su abuelo y la remembranza evocada desde una palabra rusa. ¿Cómo nos habita la memoria? En la desintegración de los suelos donde los recuerdos conviven junto a varias imágenes de transición: carreteras, luces, vegetación y fuego. La vegetación se presenta desde el carácter científico de sus nombres, como los signos de una fuerza fija. Entretanto, la reminiscencia del abuelo tiende sus raíces en el fuera de campo para convertirse en territorio, impulso de conocimiento para combatir una fragilidad llamada “olvido”.

Recuerdo relicto: escasez en el límite de la memoria. La última capa del suelo persiste, como la voluntad que busca recuperar lo perdido.

Una palabra rusa hace cómplices a los espectadores del tránsito que va de un sueño al suelo que interpela las ganas de habitar el origen de las imágenes y su permanencia, otra manera de enunciar el límite del recuerdo y su transformación a través del espacio. En este cortometraje, a la memoria le corresponde una excavación profunda en aquellos recuerdos que en su brevedad están listos para acontecer sin norma. ¿A dónde se dirige el olvido? Entre plantas, kalanchoes y sombras, espacios oníricos y muebles, Terpeniev expone de qué manera un sueño es la extensión de un territorio pantanoso, salino, desértico o aluvial, conectado a la fuerza del olvido cuando se niega a permanecer.

Carlos Rgó

The territory explored in the short film is the vivid dream of a protagonist who remembers his grandfather and the memories evoked by a Russian word. How does memory inhabit us? In the disintegration of the soils where memories coexist alongside various transitional images: roads, lights, vegetation, and fire. The vegetation is presented through the scientific nature of its names, like signs of a fixed force. Meanwhile, memories of the grandfather take root off-screen to become a territory, an impulse of knowledge that fights against that fragility known as “oblivion.”

An inherited remembrance: scarcity at the edges of memory. The last layer of soil lingers, as the will to recover that which has been lost.

A Russian word makes viewers complicit in the transition from dream to soil, challenging the desire to inhabit the origin of images and their permanence, another way of expressing the limits of memory and its transformation through space. In this short film, memory requires a deep excavation into those recollections that, due to their fleeting nature, are ready to occur without rules. Where does oblivion lead? Among plants, kalanchoes and shadows, dreamlike spaces and furniture, *Terpeniev* shows how a dream is the extension of a swampy, salty, desert, or alluvial territory, connected to the force of forgetfulness when it refuses to remain.

Carlos Rgó

ARGENTINA

2024
10'
DCP
digital
español
color

Dirección
Manuel del Médico

Guión
Sabrina Alonso

Dirección de
fotografía
Lucía de Armas Volpi

Edición
Gerónimo Matteos

Sonido
Germán Campos

Producción
Sofía Salvadori

Compañía productora
Escuela Nacional de
Experimentación y
Realización
Cinematográfica –
ENERC



EL TERCER PAISAJE

THE THIRD LANDSCAPE

ESPAÑA

2024
12'
DCP
16mm
español
color

Dirección
Julen Etxebarria

Guión
Julen Etxebarria

Dirección de
fotografía
Malen Nicholson
Julen Etxebarria

Edición
Julen Etxebarria

Sonido
Alex del Rio

Música
Konga Music SL

Producción
Julen Etxebarria
Malen Nicholson

Compañía
productora
Elías Querejeta Zine
Eskola – EQZE

El hongo *mycosphaerella dearnessii* enfermó a la foresta de Euskadi, tiñó de color marrón a los pinos e infectó al bosque pintado de Oma, obra del movimiento Land Art, creada por el artista vasco Agustín Ibarrola en los años ochenta.

Magníficas imágenes del bosque filmadas en 16 mm se ensamblan en el movimiento sonoro de una pieza lírica de Edvard Grieg cual poema visual: árboles pintados de colores vivos, un conejo, la luna, un tronco infectado, savia escurriéndose, corteza caída, pinos coloridos derribados, motivos de ojos trazados. De repente la música clásica da paso al sonido orgánico de un crujido creciente que evoca la expansión del micelio, la imagen se deteriora hasta desaparecer, la textura del celuloide se vuelve una materia viva parecida a pinturas abstractas de gran belleza: contemplamos la película 16 mm infectada por el hongo del bosque. El microorganismo inoculado en los fotogramas revela su esplendor secreto cuando un sonido metálico irrumpe y la imagen vuelve a ser figurativa: una motosierra corta un tronco, paulatinamente se escucha un sereno preludio de Gioachino Rossini mientras vemos árboles muertos y otros renacientes.

El tercer paisaje -título-concepto del manifiesto del arquitecto paisajista Gilles Clément- establece una mirada extraordinaria al infectar parte del material fílmico con el hongo, verdadero protagonista de la película y pintor de la imagen fotoquímica, que revela otra riqueza y armonía del bosque de Oma en proceso de metamorfosis.

Incursión sensorial y poética en el pinar, el proyecto fílmico de Julen Etxebarria, a la frontera entre documental observacional y cinta experimental, se percibe como un organismo vivo que nos contagia de una reflexión pertinente sobre la naturaleza efímera del cine y el arte.

Sébastien Blayac

The *Mycosphaerella dearnessii* fungus has sickened the forests of the Basque Country, turning pine trees brown and infecting the painted forest of Oma, a work of the Land Art movement, created by Basque artist Agustín Ibarrola in the 1980s.

Magnificent images of the forest filmed in 16mm are assembled in the sound movement of a lyrical piece by Edvard Grieg as a visual poem —brightly colored trees, a rabbit, the moon, an infected trunk, dripping sap, fallen bark, colorful pine trees knocked down, traced eyes patterns. Suddenly, classical music gives way to the organic sound of a growing crackle that evokes the mycelium expansion; the image deteriorates until it disappears; the texture of the celluloid becomes a living material similar to abstract paintings of great beauty —we contemplate the 16mm film infected by the forest fungus. The microorganism inoculated in the frames reveals its secret splendor when a metallic sound bursts in and the image becomes figurative again —a chainsaw cuts a tree trunk; gradually, a serene prelude by Gioachino Rossini is heard while we see dead trees and others being reborn.

The Third Landscape —title and concept of the manifesto of landscape architect Gilles Clément— establishes an extraordinary gaze by infecting part of the film material with the fungus, the true protagonist of the film and painter of the photochemical image, which reveals another richness and harmony of the Oma Forest in a metamorphosis process.

A sensory and poetic incursion into the pine forest, Julen Etxebarria's film project, on the borderline between observational documentary and experimental cinema, is perceived as a living organism that infects us with a pertinent reflection on the ephemeral nature of cinema and art.

Sébastien Blayac



CASA CHICA

Enfrentada con la ausencia de su padre, la directora Lau Charles decide hacer una ficción sobre la ruptura de su propio mundo familiar en la infancia. Para esto, invoca la imagen de su hermano mayor y la de ella misma y a través de sus experiencias y sus recuerdos individuales compone un díptico en el que se evidencian las diferentes formas en que el divorcio de sus padres dejó huellas en cada uno de ellos.

Valentina, de cinco años, y Quique, de once, se han mudado con su madre a un departamento pequeño en el que vivirán ahora sin una figura paterna. Sin embargo, este será el primer domingo de encuentros ocasionales con él, después de la separación definitiva, y este día se revelará ante ellos la nueva vida de su padre, una que ha comenzado años atrás, con otra hija que tiene la misma edad de Valentina.

Para Valentina el mundo –recordado– es aún una masa informe de sonidos e imágenes con la que se relaciona a través del juego y nada tiene aún mayor gravedad, pero para su hermano Quique, que con atención escucha las palabras y ve las acciones de sus padres, la inocencia infantil ha terminado y debe asumir, por su hermana, la responsabilidad de asimilar su nueva realidad inmediata y el descubrimiento de que, como tantos otros en México, la suya se ha convertido en la “casa chica” de su padre, es decir, su segunda familia.

La vitalidad de la perspectiva infantil y la acertada reconstrucción de los años 90 hacen de este un trabajo cálido, nostálgico y emotivo, pero también contiene la áspera desilusión de los mejores *coming of age*.

Andrés Suárez

Faced with the absence of her father, director Lau Charles decides to make a fictional film about the breakdown of her own family world during her childhood. In order to do so, she invokes the image of her older brother and herself and, through their individual experiences and memories, composes a diptych that reveals the different ways in which their parents' divorce left its mark on each of them.

Five-year-old Valentina and eleven-year-old Quique have moved with their mother to a small apartment where they will now live without a father figure. However, this will be the first Sunday of occasional encounters with him after the final separation, and on this day their father's new life will be revealed to them, one that began years ago with another daughter who is the same age as Valentina.

For Valentina, the world —as she remembers it— is still an amorphous mass of sounds and images with which she interacts through play, and nothing has any greater significance. But for her brother Quique, who listens attentively to his parents' words and watches their actions, childhood innocence is over, and he must take on the responsibility of helping his sister come to terms with their new reality and the discovery that, like so many others in Mexico, his has become his father's “casa chica” (little house) —that is, his second family.

The vitality of the child's perspective and the accurate reconstruction of the 1990s make this a warm, nostalgic, and emotional work, but it also contains the harsh disillusionment of the best coming-of-age stories.

Andrés Suárez

MÉXICO

2025
25'
DCP
digital
español
color

Dirección
Lau Charles

Guión
Lau Charles

Dirección de fotografía
Ángel Jara Taboada

Edición
Santiago Zermeño

Sonido
Jorge Leal Carrera

Música
Marco Charles
Alonso Alemán

Reparto
Mauro Guzmán
Katherine Bernal
Daniela Arroio
Raúl Briones
Raquel Robles
Kala Martínez
Marco Charles
Lau Charles

Producción
Luna Martínez Montero

Compañías productoras
Centro de Capacitación
Cinematográfica –
C.C.C.



LLUVIAS DE VERANO

CHUVAS DE VERÃO
SUMMER RAINS

Dirección
Mário Veloso

Guión
Mário Veloso

Dirección de
fotografía
Bruno Reis Oliveira

Edición
Maria Patrão

Sonido
Luís Silveira

Reparto
Gabriel Storm Lima
Lucas Torres
Nuno Araújo
Tiago Sousa
Tiago Teixeira

Producción
Mário Veloso

Compañía
productora
Escola das Artes –
Universidade
Católica Portuguesa

Un grupo de adolescentes y niños pasa las horas en un ático familiar esperando que la lluvia les permita salir de nuevo a jugar. Ya han aprendido cómo pasan los hombres el tiempo muerto: juegan con fuego, se pelean, duermen y hablan poco, muy poco, lo estrictamente necesario. Mário Veloso usa estas delimitadas coordenadas narrativas para explorar las ideas de masculinidad que rápidamente se expresan en los actos más anodinos de la infancia y la adolescencia.

En un viejo armario, los niños encuentran un antiguo vestido blanco, largo y adornado, de los que suelen usar las niñas para su primera comunión, y que tanto se parecen a los vestidos de novia. Lo queman por accidente, pero luego de forma decidida: el fuego lo vuelve negro, lo encoge y le abre hoyos. Pero la indiferencia de los mayores contrasta con el comportamiento de uno de los más pequeños, que observa insistentemente el atuendo como una herida propia. Al golpearse y mandar al suelo a uno de ellos, que tiene el brazo fracturado, el mismo niño ve en ese cuerpo semidesnudo que acerca a sus brazos algo que los demás no ven: un cuerpo que necesita cuidado y afecto. Los demás lo miran con sospecha.

La mirada es un recurso central en este trabajo: todo el grupo permanece alerta ante la más mínima aparición de una acción que se oponga a su aspiración aprendida: ser un hombre. Pero la mirada de su pequeño compañero se resiste a obedecer a quienes lo vigilan, y no puede evitar que en él aparezcan, con temor, la ternura y el deseo.

Este es un cortometraje que, en medio de una atmósfera hostil, oscura y opresiva, hace aparecer una pequeña llama que indica la luminosa posibilidad de una vida distinta, una perspectiva *queer* que con su pequeño deseo se rebele contra el mundo dado.

Andrés Suárez

A group of teenagers and children spend hours in a family attic waiting for the rain to let them go out and play again. They have already learned how men spend their idle time: they play with fire, fight, sleep, and talk little, very little, only what is strictly necessary. Mário Veloso uses these limited narrative coordinates to explore ideas of masculinity that are quickly expressed in the most mundane acts of childhood and adolescence.

In an old wardrobe, the children find an antique white dress, long and ornate, the kind girls wear for their first communion, and which look so much like wedding dresses. They burn it by accident, but then deliberately: the fire turns it black, shrinks it, and burns holes in it. But the indifference of the older children contrasts with the behavior of one of the youngest, who stares intently at the garment as if it were his own wound. When he hits one of the others, who has a broken arm, and knocks him to the ground, the same child sees something in that



PORTUGAL

2024
15'
DCP
digital
español
color

half-naked body he is holding close to his arms that the others do not see: a body that needs care and affection. The others look at him suspiciously.

The gaze is a central device in this work: the whole group remains alert to the slightest appearance of an action that goes against their learned aspiration: to be a man. But the gaze of their little companion refuses to obey those who watch him, and he cannot help but feel, with fear, tenderness and desire.

This is a short film that, in the midst of a hostile, dark, and oppressive atmosphere, brings forth a tiny flame that indicates the bright possibility of a different life, a queer perspective that, with its small desire, rebels against a given world.

Andrés Suárez

TODOS LOS INSTANTES TUYOS

EVERY MOMENT OF YOU



Al lado de la cama del padre de Gilberto hay una planta tan verde, tan viva que sus hojas parecen brillantes esmeraldas: el joven la riega. La televisión permanece encendida. El padre no la ve. El hombre enfermo no se da cuenta de nada. Ya no habla, solo duerme; respira pesadamente. No se sabe hace cuánto se encuentra en este estado, pero en Gilberto se intuye la necesaria preparación para la muerte.

Ante la imposibilidad de hablar con él en sus últimos días y a pesar de la reprobación de su familia, Gilberto –el mayor de sus hijos– decide salir a la calle y trazar de forma arbitraria un mapa de la memoria con su padre. Un monólogo interior ubica en la historia familiar los lugares por los que transita, las imágenes que hace aparecer al caminar por una antigua casa en ruinas, una plaza, un parque y un museo. En este último lugar, Guillermo Reyes quizás hace explícita su intención con su cortometraje a través de un diálogo entre el protagonista y un niño que, acompañado por su padre, observa con interés los esqueletos y las piedras que conforman la exposición: “es una reproducción del pasado a partir de piezas, como un collage”. Gilberto captura cada locación con su cámara fotográfica, confiando en que su sentido quede grabado en el material analógico y algo de esa vida permanezca en el tiempo, que esa composición de fragmentos dé cuenta de las experiencias más significativas de la biografía de Gilberto, Beto, Betito.

Si bien el retrato espacial que hace Reyes de la Ciudad de México está teñido de la melancolía doméstica, el protagonista es capaz de admirar y contemplar el curso inquebrantable de la vida afuera: la gente baila, los niños siguen preguntando qué es un mamut, la inequidad sigue instalada en ese país, la gente se muere y todo sigue igual. Eventualmente, esa memoria también desaparecerá.

Andrés Suárez

Next to Gilberto's father's bed, there is a plant so green, so alive that its leaves look like shiny emeralds: the young man waters it. The television remains on. His father does not see it. The sick man is unaware of anything. He no longer speaks; he only sleeps, breathes heavily. It is not known how long he has been in this state, but in Gilberto one can perceive a sense of preparing for death.

Unable to talk to him in his final days and despite his family's disapproval, Gilberto, the eldest of his children, decides to go out into the street and arbitrarily draw a map of his memories with his father. An inner monologue situates the places he passes through in his family history, the images that appear as he walks through an old house in ruins, a square, a park, and a museum. In this last place, Guillermo Reyes perhaps explains what he's trying to do with his short film through a conversation between the main character and a kid who, together with his dad, is interested in the skeletons and rocks in the exhibit: "It's a reproduction of the past using pieces, like a collage." Gilberto captures each location with his camera, trusting that meaning will be recorded on the analog material and somehow that life will linger in time, that this composition of fragments will convey the most significant experiences in the life of Gilberto, Beto, Betito.

Although Reyes' spatial portrait of Mexico City is tinged with domestic melancholy, the protagonist can admire and contemplate the unbreakable course of life outside: people dance, children continue to ask what a mammoth is, inequality remains entrenched in the country, people die, and everything stays the same. Eventually, that memory will also disappear.

Andrés Suárez

MÉXICO

2024
23'
DCP
digital
español
color

Dirección
Guillermo Reyes Campos

Guión
Guillermo Reyes Campos

Dirección de fotografía
Mateo Romero

Edición
Sebastián Carrasco
Guillermo Reyes Campos

Diseño de producción
Daniela Buenrostro
Citlali Tapia

Sonido
David Malagón

Música
Diles que no me maten

Reparto
Andrés Delgado
Mario Palmerin
Alejandra Campos Jesús Estrada
Marjorie Ledesma
Noel Urbina

Producción
Alicia Carrasco

Compañías productoras
Escuela Nacional de
Artes Cinematográficas
UNAM – ENAC

EL REINADO DE ANTOINE

THE REIGN OF ANTOINE

Dirección
José Luis Jiménez

Guión
José Luis Jiménez

Dirección de fotografía
Isaac Fabricio

Edición
Verónica Díaz

Sonido
Nabil Severo

Reparto
Vismán Pacheco
Linares
Alejandro Pacheco
Linares
Vismán Pacheco
Rodríguez

Producción
José Luis Jiménez
Gómez

Compañía productora
Escuela
Internacional de
Cine y TV – EICTV

En un lugar cuyo nombre podría reescribirse, Vismán dirige a los actores de “El Reinado de Justicia del Rey Antoine”. La rutina del joven transita entre ensayos a campo abierto, conflictos familiares y atenciones a su padre, ex combatiente en Angola, con discapacidad. Su épica declama una quijotesca evasión del entorno e instaura una teatralidad para pronunciarse en ese mundo.

En el primer plano, Vismán-Antoine asciende a una deteriorada torre de agua como si se tratara de un castillo. Allí irrumpe una simetría estática y esteticista del encuadre que contrasta con la energía histriónica del muchacho para mostrar que él es quien crea el movimiento del filme: sucesivos juegos de representación en la que el cineasta descentraliza su mirada para involucrarse en la de quien exclama.

José Luis Jiménez viajó a Cuba para rodar un ejercicio de la EICTV. Halló una oportunidad para convertir la cámara en un acompañamiento en igualdad enunciativa. Horizontalidad documental, *El reinado de Antoine* emerge de un actor social auto y meta-representado, tanto en la fabulación pre-cinematográfica como en la cinematográfica, y descubre un dispositivo ético con cualidades de la poética de Minervini.

El rostro de Vismán contiene múltiples lugares: la geografía reimaginada; el cine decolonial; la alteridad histórica; la intersubjetividad que brinda una puesta en escena desde la subjetividad imaginativa del joven. El fabulador que desciende y anda por un sendero que quizás atraviase la adversidad.

Rodrigo Martínez Martínez

In a place whose name could be rewritten, Vismán directs the actors of “El Reinado de Justicia del Rey Antoine” (The Reign of Justice of King Antoine). The young man's routine alternates between rehearsals in the open field, family conflicts, and caring for his father, a disabled former combatant in Angola. His epic is a quixotic escape from his surroundings which establishes theatricality as a means for expressing himself in that world.

In the foreground, Vismán-Antoine climbs a dilapidated water tower as if it were a castle. There, a static and aesthetic symmetry of the frame stands in contrast to the boy's histrionic energy, showing that he is the one who creates movement in the film: a series of representational games in which the filmmaker decentralizes his gaze to become involved in that of the one who exclaims.

José Luis Jiménez traveled to Cuba to shoot an exercise for EICTV and found an opportunity to turn the camera into an equal partner in expression. With its documentary horizontality, *El reinado de Antoine* emerges from a self- and meta-represented social actor —both in pre-cinematic and cinematic storytelling— and discovers an ethical device with qualities reminiscent of Minervini's poetics.

Vismán's face contains multiple places: reimagined geography; decolonial cinema; historical otherness; the intersubjectivity provided by a *mise-en-scène* from the imaginative subjectivity of the young man. The storyteller descends and walks along a path that may cross through adversity.

Rodrigo Martínez Martínez



CUBA

2024
18'
DCP
digital
español
color

COMPETENCIA UMBRALES DE VANGUARDIAS LATINOAMERICANAS

THERESHOLDS AVANT-GARDE FILM COMPETITION

La sonrisa no cabe en mi rostro, Clemente Castor



POTENCIALES A LA DERIVA

POTENCIAIS À DERIVA
ADRIFT POTENTIALS

Dirección
Leonardo Pirondi

Siguiendo el juego especulativo desplegado ya en su trabajo anterior (*When We Encounter the World*, 2023), en *Potenciais à deriva* Leonardo Pirondi reelabora lo que se presume como el material inacabado de un cineasta olvidado, en esta ocasión el de un artista brasileño anónimo exiliado en Los Ángeles durante la dictadura militar de su país. Referencias al imperialismo y al colonialismo se entremezclan con movimientos de cámara abstractos y cándidas visiones domésticas en este sugerente y políticamente audaz examen del desplazamiento, la melancolía y la identidad brasileña.

Salvador Amores

Following the speculative game already deployed in his previous work (*When We Encounter the World*, 2023), in *Potenciais à deriva* Leonardo Pirondi reworks what is presumed to be the unfinished material of a forgotten filmmaker, on this occasion that of an anonymous Brazilian artist exiled in Los Angeles during his country's military dictatorship. References to imperialism and colonialism are interwoven with abstract camera movements and innocent domestic scenes in this suggestive and politically audacious examination of displacement, melancholy, and Brazilian identity.

Salvador Amores

BRASIL
ESTADOS UNIDOS

2024
12'
DCP
16mm
portugués, inglés
color, byn



P U R O A N D A R

LANGUAGE OF THE ENTRAILS

BOLIVIA

2025

13'

DCP

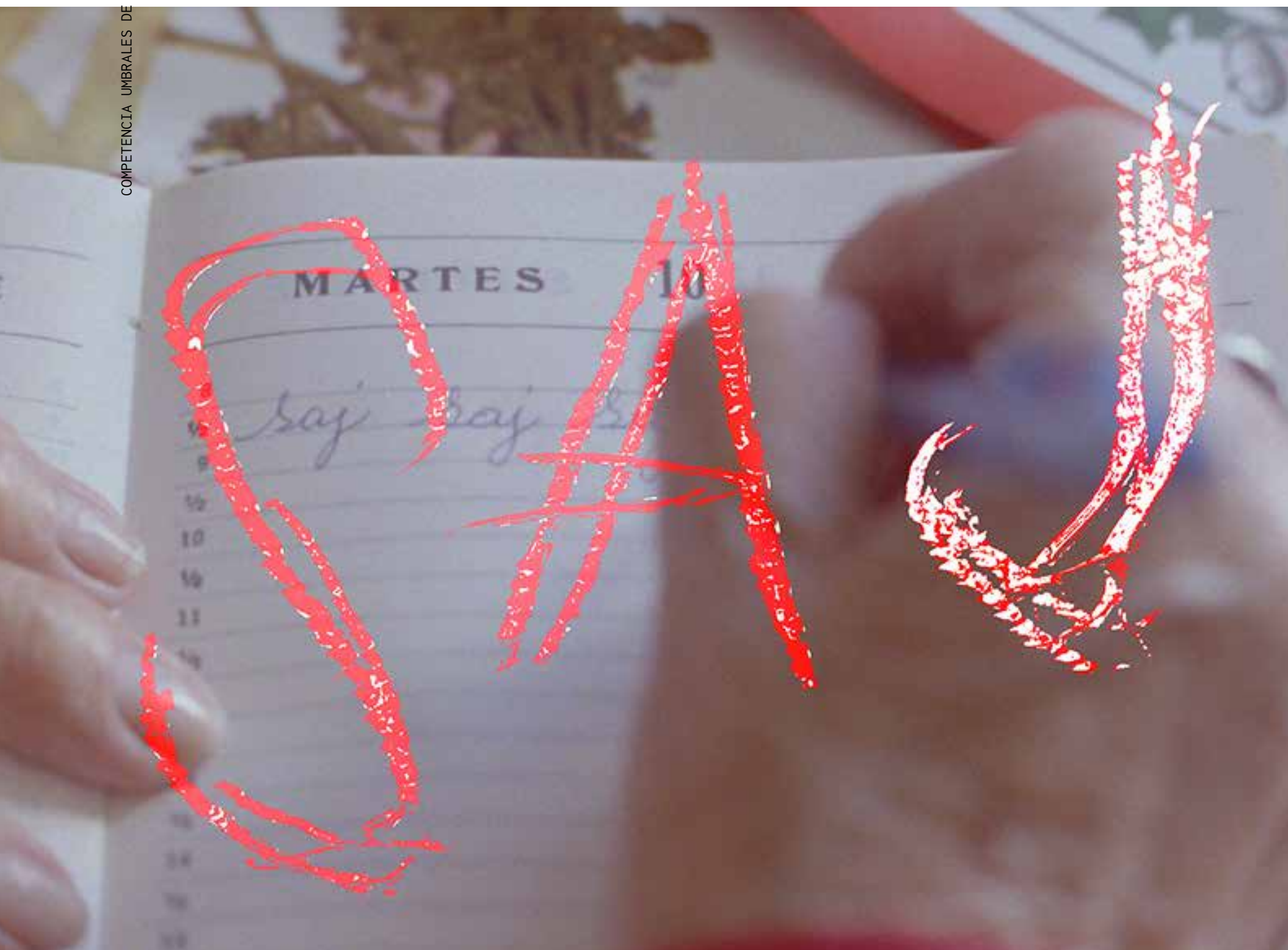
16mm

inglés

color

Dirección

Luciana Decker Orozco



La Paz, Bolivia: sus edificios, calles, montes; las alturas. Una familia en el guttural ritual de la colación. Una o varias cuevas, cascadas, grutas. Una fiesta, baile y alborozo. El lúcido sentido de la asociación que posee la cineasta boliviana Luciana Decker Orozco alcanza acaso su forma más acabada hasta el momento en *Puro andar*; un filme que emparenta las entrañas de la tierra con las de los cuerpos humanos, evocando la convulsa fuerza que emana de ambos por medio del montaje, la superposición y, sobre todo, el uso al tiempo preciso y visceral de un diseño sonoro que combina improvisación electroacústica, grabaciones de campo y reguetón para formular un posible “lenguaje de la entraña”.

Salvador Amores

La Paz, Bolivia —its buildings, streets, mountains; the heights. A family in the guttural ritual of eating. One or more caves, waterfalls, grottos. A party, dancing and celebration. Bolivian filmmaker Luciana Decker Orozco's lucid sense of association perhaps reaches its most accomplished form yet in *Puro andar*; a film that links the bowels of the earth with those of human bodies, evoking the convulsive force that emanates from both through editing, superimposition, and, above all, the precise and visceral use of a sound design that combines electroacoustic improvisation, field recordings, and reggaeton to formulate a possible “language of the entrails.”

Salvador Amores

UN VOLCÁN ES UNA HERIDA LUMINOSA

A VOLCANO IS A LUMINOUS WOUND

Dirección
José Pablo Escamilla

Una voz en off nos conduce en un viaje sin tiempo que ahonda en los niveles de conciencia humana. LH1140 es el nombre de un planeta con forma de ojo que orbita su estrella huésped. Descubierta por el Telescopio James Webb, su señal alberga el testimonio de su destrucción. *Un volcán es una herida luminosa*, una pieza del Colectivo Colmena, se construye a partir del metraje encontrado en esta exploración galáctica.

A través de imágenes del universo, revela la inevitable fugacidad humana en comparación con la permanencia del universo. Con referencias a distintas obras como *Novaceno*, de James Lovelock y *La teoría sintérgica*, de Jacobo Grinberg reflexiona sobre la relación humana con la Tierra y, al mismo tiempo, sobre los sistemas de inteligencia artificial y cómo es la relación que surge entre personas e inteligencias no-humanas.

Construida visualmente a partir de fragmentos evocativos a la infinitud del cielo, a la sequedad de la ceniza y a la crudeza del fuego, *Un volcán es una herida luminosa* es un ejercicio casi distópico de nuestra realidad: ¿estamos seguros de no estar viviendo ya en una simulación sostenida por máquinas y pantallas?

Astrid García Oseguera

A voiceover takes us on a timeless journey that delves into the depths of human consciousness. LH1140 is the name of an eye-shaped planet orbiting its host star. Discovered by the James Webb Telescope, its signal bears witness to its destruction. *Un volcán es una herida luminosa*, a piece by Colectivo Colmena, is constructed from footage found in this galactic exploration.

Through images of the universe, it reveals the inevitable transience of humanity compared to the permanence of the universe. With references to different works such as *Novaceno* by James Lovelock and *La teoría sintérgica* by Jacobo Grinberg, it reflects on the human relationship with

the Earth and, at the same time, on artificial intelligence systems and the relationship that arises between people and non-human intelligences.

Visually constructed from fragments evocative of the infinity of the sky, the dryness of ash, and the rawness of fire, *Un volcán es una herida luminosa* is an almost dystopian exercise in our reality: are we sure we are not already living in a simulation sustained by machines and screens?

Astrid García Oseguera



MÉXICO

2025
15'
DCP
digital
español
color

LA SONRISA NO CABE EN MI ROSTRO

THE SMILE DOESN'T FIT ON MY FACE

Estamos en 2046. El sueño apocalíptico se ha concretado. El mar termina por devorar parte de Tabasco y Veracruz. Los pobladores abandonaron sus pertenencias. El mar se llevó los manglares que rodeaban el territorio. Nada resiste al embate de la naturaleza. Atravesamos el mar embravecido como espectadores, con la certeza inamovible del fin de un México como lo conocíamos. Las fotografías de los hechos reconstruyen lo perdido desde un punto de vista cenital que nos presenta el vestigio de la catástrofe. La fuerza del agua arrasó con las plataformas petroleras que estallaron debajo de olas gigantescas. La negrura y toxicidad inundó incluso la imaginación.

La sombra de la humanidad contra las bestias que convirtieron sus fauces en una violenta transformación material y psíquica. La salud de los hombres no resistió. La ecoansiedad y la solastalgia se hacen presentes. Ya nunca más el mar habitable, ni el brillante ojo del pescador. Cambia el patrón de la zoonosis. Se reactiva la fuerza del mito jaguar al tiempo que pierde sus huellas. Estamos en la primera fila de un mapa sensible que le quitó el color al jade. Una voz ancestral reescribe la historia de un México que convive simultáneamente con el robo de piezas arqueológicas y su azarosa recuperación. Unos niños chinantecos participan del descubrimiento del Señor de las Limas, una pieza sagrada de un territorio aún por descubrir, junto al umbral que espera la visión de algunos sueños habitantes del destino que nos comparte Clemente Castor.

Carlos Rgó



The year is 2046. The apocalyptic dream has come true. The sea has finally swallowed up parts of Tabasco and Veracruz. The inhabitants have abandoned their belongings. The sea has washed away the mangroves that surrounded this territory. Nothing can withstand the force of nature. We cross the raging sea as spectators, with the unshakeable certainty that Mexico as we knew it has come to an end. Photographs of the events reconstruct what has been lost from a bird's-eye view that shows us the aftermath of the catastrophe. The force of water swept away the oil rigs, which exploded beneath giant waves. Even imagination itself was flooded by blackness and toxicity.

The shadow of humanity stands against beasts with jaws that have undergone a violent physical and psychological transformation. Human health did not withstand the blow. Eco-anxiety and solastalgia are now ever-present. Gone are the habitable sea and the fisherman's shining eye. The pattern of zoonosis has changed. The power of the jaguar myth is reactivated as it loses its own tracks. We are in the front row for a sensory map that has stripped jade of its color. An ancestral voice rewrites the history of a Mexico that coexists with the theft of archaeological pieces and their haphazard recovery. Chinanteco children participate in the discovery of the Lord of Limas, a sacred piece from a territory yet to be discovered, alongside the threshold that awaits the vision of some dreams inhabiting the destiny shared with us by Clemente Castor.

Carlos Rgó

MÉXICO

2025
28'
DCP
digital
español
color, byn

Dirección
Clemente Castor

FRACTURA

Dirección
Biviana Chauchi

En *Fractura*, Biviana Chauchi filmó una bobina de su amiga Céline Latil mientras bailaba de manera desacomplejada. Pero en lugar de quedarse en una película que registrase ese hecho tan sencillo, la directora decidió abordar todas sus preguntas acerca del montaje cinematográfico y la materialidad de la película. Para ello, decidió realizar una copia positiva y otra negativa, pero en lugar de utilizarlas por separado, se planteó cortarlas verticalmente y empalmarlas con adhesivo para saber si algo así podría ser proyectado. La idea funcionó. Aun siendo una película de extrema fragilidad donde cada proyección en su formato original pone en riesgo la supervivencia del filme, lo que vemos parece como si dos realidades trataran de sincronizarse, como si dos copias de diferentes universos o realidades realizaran los mismos movimientos, pero no fuese exactamente así.

El filme dice mucho sobre lo que es la película cinematográfica y el montaje, más allá de la idea narrativa que habitualmente se tiene de él. Pone en cuestión la idea de una continuidad (o una ruptura) en el cine más allá de la de los 24 fotogramas por segundo. Pero además existe un enorme magnetismo en esa figura espectral que se descompone en uno y otro lado del encuadre, como si en esa unión de elementos, al mismo tiempo convergentes (la misma mujer bailando) y divergentes (el positivo frente al negativo), estallara una forma nueva sobre la pantalla.

Miguel Blanco Hortas

In *Fractura*, Biviana Chauchi filmed a reel of her friend Céline Latil dancing uninhibitedly. But instead of leaving it as a film simply recording such a simple event, the director decided to address all her questions about film editing and the materiality of film. To do it, she decided to make a positive and a negative copy, but instead of using them separately she came up with the idea of cutting them vertically and splicing them together with adhesive to see if such a thing could be projected. The idea worked. Even though it is an extremely fragile film, where each screening in its original format puts the film's survival at risk, what we see looks as if two realities were trying to synchronize themselves, as if two copies from different universes or realities were making the same movements, but not quite.

The film says a lot about what cinema and editing are, beyond the narrative idea we usually have of them. It questions the notion of continuity (or rupture) in cinema beyond that of 24 frames per second. But there is also an enormous magnetism in that spectral figure decomposing on either side of the frame, as if in that union of elements, at once convergent (the same woman dancing) and divergent (the positive against the negative), a new form exploded onto the screen.

Miguel Blanco Hortas



PERÚ

2024
3'
DCP
16mm
byn

TRANS-APARIENCIA-ESTEREO-VOODOO

MÉXICO

2024
8'
DCP
digital
español
color

Dirección
Bruno Varela

Animal dentro; humanidad afuera. ¿Existe una audiovisión no antropomórfica? ¿Cómo sería un cine instaurado por las formas de vida y de energía del planeta? En pleno antropoceno, el videoensayo de Bruno Varela hace pensar en el registro como premonitorias incidencias de una temporalidad otra en la que el mundo se capta a sí mismo.

Trans apariencia estéreo voodoo tiene espíritu de instalación. Hay un leitmoitiv en la obertura de sus cuatro segmentos con formato de tríptico: águilas merodean carne hasta que una coge la cámara como presa y causa un revoloteo de vistas inalcanzables para el humano. Varela recompone videos de la red, ese “ambiente sobrecargado de signos”, como fortuitas percepciones incidentales de animales y de fuerzas naturales. Éstas chocan con imágenes creadas, paradójicamente, por la humanidad bélica.

En un segmento colapsan tres cámaras volátiles. Una ocupará toda la pantalla y conducirá a un silencio que, tras la confrontación máquina-animales, prevalecerá durante un último tríptico sobre destrucción. Es un contra-montaje que coincide con ciertos rastros de Adiós al lenguaje (2014), como experiencia de subjetividad animal, y de Ausweg (2005), como disertación crítica del aparato militar.

La fauna que atrapa la cámara evoca azarosamente los retazos de prueba y error del pre-cine. La mirada, mientras busca descentrarse, escudriña la curiosidad del mundo, en las garras de sus múltiples alteridades simultáneas, frente a la autodestrucción latente de la humanidad.

Rodrigo Martínez Martínez

Animal within; human without. Is there such a thing as non-anthropomorphic audiovisual? What would cinema be like if it were shaped by the forms of life and energy on our planet? In the midst of the Anthropocene, Bruno Varela's video essay invites us to think of recordings as premonitory incidents of another temporality in which the world captures itself.

Trans apariencia estéreo voodoo has the spirit of an installation. There is a leitmotif in the opening of its four triptych-format segments: eagles circle meat until one of them grabs the camera as prey and causes a flurry of images unattainable to humans. Varela recomposes videos from the internet, that “environment overloaded with signs,” as fortuitous incidental perceptions of animals and natural forces. These collide with images created, paradoxically, by a warlike humanity.

In one segment, three volatile cameras collapse. One occupies the entire screen and leads to a silence that, after the machine-animal confrontation, prevails during a final triptych on destruction. It is a counter-montage that coincides with certain traces of Goodbye to Language (2014), as an experience of animal subjectivity, and Ausweg (2005), as a critical dissertation on the military apparatus.

The fauna that captures the camera randomly evokes the trial-and-error fragments of pre-cinema. The gaze, while seeking to dislocate itself, scrutinizes the curiosity of the world in the clutches of its multiple simultaneous alterities, in the face of humanity's latent self-destruction.

Rodrigo Martínez Martínez



PIEL DE TORO MUERTO

SKIN OF DEAD BULL

Dirección
Aroldo Murguía

En el departamento de Arequipa, en Perú, se encuentra Toro Muerto, un extenso yacimiento de roca volcánica con miles de petroglifos. Es uno de los mayores repositorios de arte rupestre del mundo y también es, para Edward Aroldo de Ybarra Murguía, un vestigio proto-cinematográfico. Un ancestro del cine.

Piel de Toro Muerto es una observación minuciosa de cómo estas rocas, entes inmóviles que con solo mirarles emanan su textura áspera, su peso y su volumen, contienen lo dinámico, lo ligero y lo plano. Animales y figuras geométricas son grabadas en acciones y movimiento a través de imágenes secuenciadas que De Ybarra explora de forma frenética y con ayuda de técnicas y mecanismos que se basan intrínsecamente en la materialidad para realizarse: la cianotipia, el frottage y el súper 8. Busca repetir ese gesto milenario de “tatuar” las rocas, pero con soportes propios de nuestra época como lo son la tela, el papel y la película de haluros de plata, dispositivos que interactúan de forma directa con los objetos y se ven afectados por el mundo sin ninguna interpretación algorítmica. Lo efímero se graba en lo perenne.

En contraparte, también hay un segmento que muestra de forma holográfica y en escaneo 3D las rocas y sus petroglifos de una forma que despoja de toda materialidad a las rocas y los grabados. Se convierten en imágenes vaporosas, traslúcidas, frágiles y efervescentes que sólo existen en máquinas digitales. Y en esta confrontación es que De Ybarra crea un espacio para que el espectador reflexione sobre la materialidad del cine, los documentos y el deseo humano de superar la inmovilidad permanente.

Juan Camilo Martínez

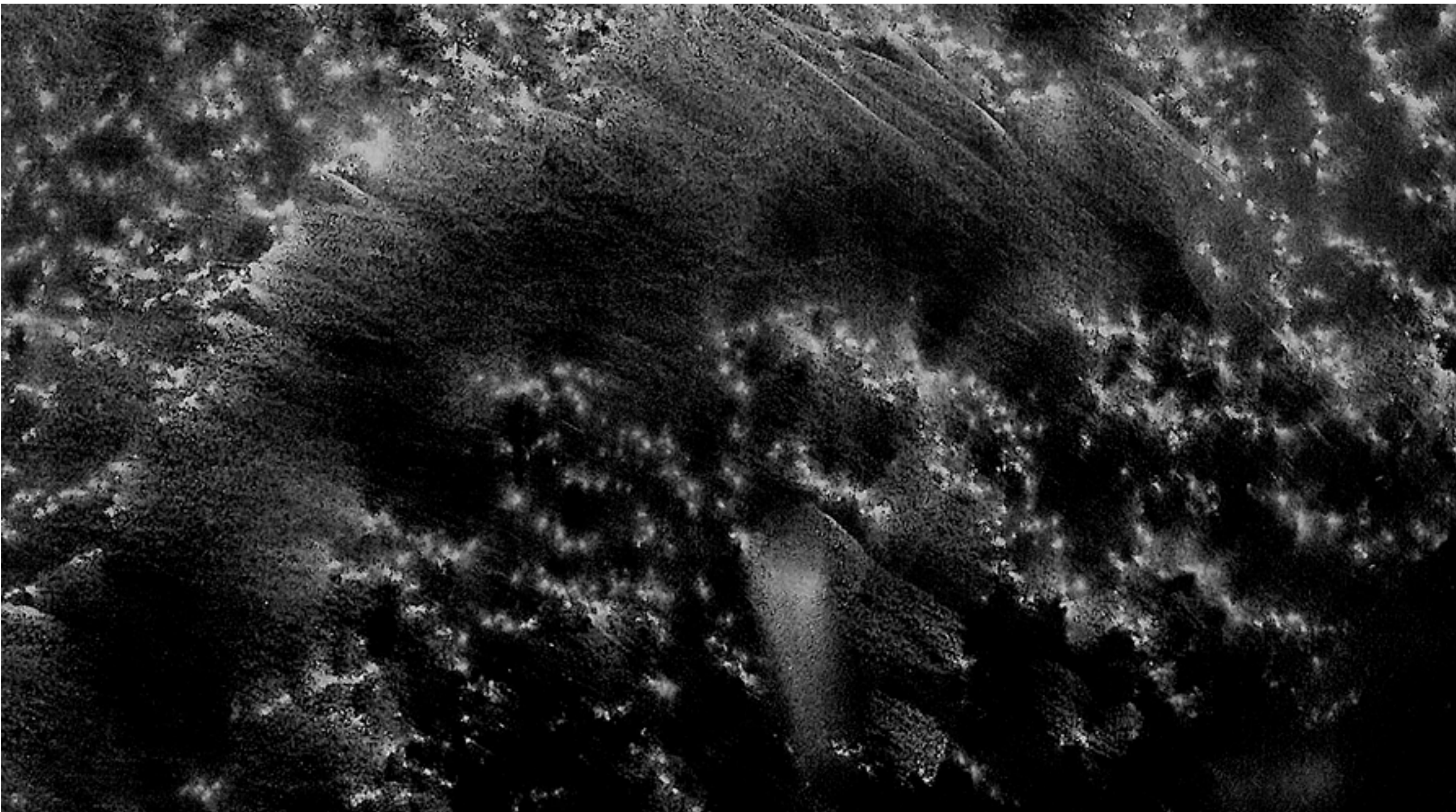
In the province of Arequipa, Peru, lies Toro Muerto, a vast volcanic rock formation covered with thousands of petroglyphs. This is one of the world's largest rock art repositories and, according to Edward Aroldo de Ybarra Murguía, a proto-cinematic relic. An ancestor of cinema.

Piel de Toro Muerto is a meticulous observation of how these rocks, immobile entities that simply by looking at them emanate their rough texture, weight, and volume, contain the dynamic, the light, and the flat. Animals and geometric figures are recorded in their action and movement through sequenced images that De Ybarra explores frantically with the help of techniques and mechanisms that are intrinsically based on materiality: cyanotype, frottage, and Super 8. He seeks to repeat the ancient gesture of “tattooing” rocks, but with media specific to our time, such as fabric, paper, and silver halide film: devices that interact directly with objects and are affected by

the world without any algorithmic interpretation. The ephemeral is engraved in the perennial.

In contrast, there is also a segment that shows the rocks and their petroglyphs in holographic form and in 3D scans in a way that strips the rocks and engravings of all materiality. They become vaporous, translucent, fragile, and effervescent images that only exist in digital machines. And it is in this confrontation that De Ybarra creates a space for the viewer to reflect on the materiality of cinema, documents, and the human desire to overcome permanent immobility.

Juan Camilo Martínez



PERÚ

2025
24'
DCP
super 8mm, digital
español
color, byn

TEOCALLI

55

COMPETENCIA UMBRALES DE VANGUARDIAS LATINOAMERICANAS - THRESHOLDS AVANT-GARDE FILM COMPETITION



MÉXICO

2024

40'

DCP

16mm, super 8mm
color, byn

Dirección

Colectivo Los Ingrávidos

Teocalli es un proyecto originalmente
comisionado por Guilherme Blanc y
Batalha Centro de Cinema.

La pantalla deviene una membrana que resuena al tocar nuestra piel. Al mismo tiempo, la textura del celuloide escapa de una narrativa unívoca, para convocar en los espectadores a romper con la anestesia moderna y encontrar en las visiones del relámpago y el rectángulo mágico los umbrales de la imagen-tiempo. Las percusiones reactivan lo sagrado.

Teocalli es el resultado de la obra sonora de João Pais Filipe, natural de Oporto, baterista, percusionista, escultor de sonidos y reinventor de sus propios instrumentos. Su trabajo sonoro acompaña una danza en la que resuenan imágenes de distintas temporalidades, para hacer de la libertad del teocalli un espíritu musical que alcanza a mostrar el acceso a una trascendencia histórica a través del ritmo.

Lo ancestral se nos presenta en la medida en que nos provee de un basamento, de un recinto audiovisual ceremonial, que guarda en su corona un templo a descubrir. En una comunidad rítmica el teocalli fílmico quiebra lo fugaz para reconocer en la repetición un eco que se desplaza a todos los sentidos, en el encuentro con la vitalidad de lo humano que descansa en un saber primitivo presente en el aquí y ahora. Cine-ritual, ceremonia del Fuego Nuevo, abigarramiento de flechas temporales hechas deseo, umbral circular tejido entre ojos y cristales que transmiten el pasaje hacia una síntesis de la memoria nunca desligada del paradigma político.

Carlos Rgó

The screen becomes a membrane that resonates when it touches our skin. At the same time, the texture of celluloid escapes a univocal narrative, inviting viewers to break away from modern numbness and find the thresholds of image-time in the visions of lightning and the magic rectangle. Percussion reactivates what is sacred.

Teocalli is the result of the sound work of João Pais Filipe, a native of Porto, drummer, percussionist, sound sculptor, and reinventor of his own musical instruments. His sound work accompanies a dance in which images from different temporalities resonate, transforming the freedom of the teocalli into a musical spirit that reveals access to historical transcendence through rhythm.

The ancestral is presented to us insofar as it provides us with a building base, a ceremonial audiovisual enclosure, which holds in its crown a temple to be discovered. In a rhythmic community, the filmic teocalli breaks the fleeting to recognize in repetition an echo that moves all the senses, an encounter with a human vitality that rests in a primitive knowledge present in the here and now. A cinematic ritual, a ceremony of the New Fire, a multitude of temporal arrows made of desire, a circular threshold woven between eyes and crystals that transmit the passage towards a synthesis of memory never detached from the political paradigm.

Carlos Rgó

EL JARDÍN DEL LAGO

LAKE GARDEN

Dirección
Horacio Torruco
Sifuentes

A veces no es sólo el destino, también el camino. Instantes que se convierten en todo. Las hojas de los árboles, el sol que se escabulle entre las ramas, el cielo que marca el paso del tiempo. Hay espacios y atmósferas que se impregnan en la memoria a través de sus sonidos y colores. En *El jardín del lago*, vamos a bordo de un viaje sensorial que nos lleva a uno de esos lugares amados, nos acercamos a él a través del sonido del viento, el murmullo de la calle y el arrullo que nace del movimiento del agua.

Se trata de un breve, pero profundo cortometraje que se compone de efímeros momentos tan hipnóticos como sencillos. Es imposible de explicar, pero hay personas y lugares que se sienten eternos aunque hayan quedado atrás, en el filme esos recuerdos se iluminan con el amarillo del sol y el cantar de las aves. El libre movimiento de la cámara en mano, los inquietos destellos de luz, el sonido de la naturaleza y el vaivén de un lago construyen en *El jardín del lago* esa sensación de infinitud, permanencia y calor.

Astrid García Oseguera

Sometimes it's not just about the destination, but also the journey. Moments that become everything. The leaves on the trees, the sun peeking through the branches, the sky marking the passing of time. There are places and atmospheres that linger in our memory through their sounds and colors. In *El jardín del lago*, we embark on a sensory journey that takes us to one of those beloved places, approaching it through the sound of the wind, the murmur of the street, and the lullaby created by the movement of water.

This is a short but profound film composed of ephemeral moments that are as hypnotic as they are simple. It is impossible to explain, but there are people and places that feel eternal even though they are long gone. In the film, these memories are illuminated by the yellow sun and the singing birds. In *El jardín del lago*, the free movement of the handheld camera, the restless flashes of light, the sounds of nature, and the swaying of a lake create a sense of infinity, permanence, and warmth.

Astrid García Oseguera

MÉXICO

2025
5'
DCP
super 8mm
color



NADA FUERA DE LA ISLA: PUENTES

NOTHING OUT OF THE ISLAND: BRIDGES

Mucho se ha hablado del cine como medio de comunicación con lo finado. Sea como registro de cosas y seres que desaparecieron, como espacio liminar de coexistencia con lo vivo, o como exploración de la estela que deja consigo, material o emocionalmente, de sombra o de luz. Dalissa Montes de Oca Mosquea abraza esta última modalidad en *Nada fuera de la isla: Puentes* para explorar su propia relación con el duelo por la muerte de su madre, sucedida años atrás. En su hermetismo, el filme sitúa al duelo lejos de la discursividad, como un tiempo y un espacio, a la vez que parece deshacerlos en su movimiento constante hacia una atmósfera más bien conformada por fulgores, intensificaciones y caídas. Una ofrenda de tonalidades azuladas que recuerda a los versos de Ungaretti, en su *Morte meditata*: “Me condujeron de la mano nubes.// Quemo en la cima espacio y tiempo/ como algún mensajero tuyo,/ como el sueño, divina muerte”.

Salvador Amores

Much has been said about cinema as a means of communication with that which has passed away; whether as a record of things and beings that have disappeared, as a liminal space of coexistence with the living, or as an exploration of the trace left behind, materially or emotionally, of shadow or light. Dalissa Montes de Oca Mosquea embraces this last modality in *Nothing Out of the Island: Bridges* to explore her own relationship with the mourning of her mother's death, who passed away years before. In its hermeticism, the film places mourning far from discursivity, as a time and a space, while at the same time it seems to undo them in its constant movement towards an atmosphere made up of flashes, intensifications, and falls. An oblation of bluish tones reminiscent of Ungaretti's verses in his *Morte meditata*: “Clouds led me by the hand. // I burn space and time at the summit / Like some messenger of yours, / Like sleep, divine death.”

Salvador Amores



REPÚBLICA
DOMINICANA

2025
15'
DCP
16mm, digital
español
color, byn

Dirección
Dalissa Montes
de Oca Mosquea

DESTROZO LAS HERRAMIENTAS DE MI CAUTIVERIO

I DESTROY THE TOOLS OF MY CAPTIVITY

Dirección
Diandra Arriaga

Diandra Arriaga ha dicho que el cine es una herramienta inestable, cuyo resultado es incierto, tanto para quienes lo realizan como para quienes lo vemos. Esto es algo que se materializa en su segundo cortometraje, *Destrozo las herramientas de mi cautiverio*, un filme que mezcla, sin pretensiones de pulcritud, materiales, herramientas, técnicas, entre las que destaca el *glitch*, una manipulación creativa del error. Se trata de un material que no crea Arriaga pero que manipula a voluntad, al punto de convertirlo en su materia prima. El mayor acierto de esta pieza audiovisual es que nos permite, como espectadores, formar parte de la construcción y deconstrucción de la narrativa, de la subjetividad, que no es sólo de la directora y del equipo creativo, sino, en última instancia, del significado.

¿De qué nos habla este cortometraje? Quizá de monstruos, de ansias de libertad, de corrupción material y espiritual, de tecnologías, laboratorios e inteligencias artificiales; quizá es suficientemente amplio como para que cada uno moldee e interprete las imágenes, sonidos y voces que aparecen en pantalla. Lo poderoso de este trabajo es que nos recuerda que el acto transformador y catártico del cine es siempre un acto de subjetividad.

Nathaly Bernal Sandoval

Diandra Arriaga has said that cinema is an unstable tool, with uncertain results both for those who make it and those who watch it. This is something which comes to the foreground in her second short film, *Destrozo las herramientas de mi cautiverio*, a film which mixes —without any pretensions of neatness— materials, tools, and techniques, among which glitch art stands out: a creative manipulation of error. This is a material that Arriaga does not create but manipulates at will, to the point of turning it into her raw material. The greatest achievement of this audiovisual piece is that it allows us, as viewers, to be part of the construction and deconstruction of the narrative, of the subjectivity, which is not only that of the director and the creative team, but ultimately of meaning itself.

What is this short film about? Perhaps it is about monsters, the desire for freedom, material and spiritual corruption, technology, laboratories, and artificial intelligence; perhaps it is broad enough for each of us to shape and interpret the images, sounds, and voices that appear on the screen. The power of this work lies in reminding us that the transformative and cathartic act of cinema is always an act of subjectivity.

Nathaly Bernal Sandoval



MÉXICO

2025
15'
DCP
digital
español, inglés
color, byn

CUANDO ELLAS SE FUERON SOLO QUEDÓ UN PEQUEÑO RUIDO EN LA MONTAÑA

WHEN THEY LEFT, ALL THAT REMAINED WAS A SMALL NOISE IN THE MOUNTAIN



En medio de los Andes nariñenses, una antigua fábrica textil en El Contadero yace en ruinas. El aprendizaje del tejido tradicional en Guanga, una técnica con telar vertical practicada en la región andina de Colombia, Perú y Ecuador, supuso la principal actividad productiva de cientos de mujeres que trabajaron en ella. Esquilar, lavar, teñir, para proceder en la urdimbre del telar, un proceso de confección artesanal que conocemos a través de la historia de Estela, una mujer que laburó durante doce años en el tejido de lana, hasta que cerró la fábrica a causa de la llegada del material sintético.

La película propone un foco al oficio del telar, sin embargo, potencializa otros temas como la intrusión de la alfombra sintética y el comienzo temprano de una niñez que ofrece su fuerza de trabajo. Cuando diversos formatos de la imagen se convierten en un medio de tradiciones pasadas, el presente filmado retoma su fuerza para recordarnos que las huellas de los materiales conducen a saberes primigenios. La película irradia una materialidad reflexiva, desde el tono documental a una forma poética, y del paso de lo testimonial a la contemplación sensorial de la ruina. A su vez, reconstruye a las protagonistas (Estela y su madre, así como la reminiscencia de sus abuelos e hijas) en fuerzas sonoras que dialogan con el espacio en una corriente de voz y canto que se diluye a través de los vestigios que los materiales audiovisuales tejen entre sí.

El cine documental, la etnografía experimental y el *found footage* son tres coordenadas que apuntan al tipo de cine que filma Laura Dávila Argoty, y este cortometraje no es la excepción.

Carlos Rgó

COLOMBIA

2025
17'
DCP
super 8mm
español
color

Dirección
Laura Dávila Argoty

In the middle of the Nariño Andes, in El Contadero, an old textile factory lies in ruins. Learning traditional Guanga weaving —a technique involving a vertical loom, practiced in the Andean region of Colombia, Peru, and Ecuador— was the main productive activity for hundreds of women who worked there. Shearing, washing, dyeing, and then proceeding to the warping of the loom: a process of artisanal production that we learn about through the story of Estela, a woman who worked as a wool weaver for twelve years until the factory closed due to the arrival of synthetic materials.

The film focuses on the craft of weaving; however, it also highlights other issues such as the intrusion of synthetic carpets and the early start into working life faced by children, who offer up their labor. When different image formats become a vessel for past traditions, the filmed present regains its power to remind us that the traces left by materials lead to ancient knowledge. The film emanates a reflective materiality, from its documentary tone to its poetic form, and from the passage from testimony to sensory contemplation of ruin. At the same time, it reconstructs the protagonists —Estela and her mother, as well as the reminiscences of her grandparents and daughters— into sonic forces that establish a dialogue with the space in a stream of voice and song that dissolves through the traces woven together by audiovisual materials.

Documentary film, experimental ethnography, and found footage are three coordinates that point to the kind of cinema practiced by Laura Dávila Argoty, and this short film is no exception to that.

Carlos Rgó

ATLAS

ATLAS

60
ATLAS

Bogancloch, Ben Rivers



A LA DERIVA

FENG LIU YI DAI
CAUGHT BY THE TIDES

Dirección
Jia Zhangke

Guión
Jia Zhangke
Jiahuan Wan

Dirección de
fotografía
Lik Wai Yu

Edición
Chao Yang
Xudong Lin
Matthieu Laclau

Diseño de
producción
Qiusen Ye
Qiang Liu
Liu Weixin

Sonido
Zhang Yang

Música
Lim Giong

Reparto
Zhao Tao
Zhubin Li

Producción
Shozo Ichiyama
Casper Liang Jiayan

Compañías
productoras
Xstream Pictures
Momo Pictures
MK2 Films
Huanxi Media
Group
Wishart Media Co.,
Ltd.

A partir de material filmado entre 2001 y 2023, Jia Zhangke, figura imprescindible del cine contemporáneo, revisita su filmografía y compone un tríptico temporal épico. El cineasta chino ensambla un mosaico de miradas sobre el destino amoroso y elabora una radiografía lírica de la brutal transformación socioeconómica y tecnológica de su país.

En los albores del nuevo siglo en la ciudad obrera de Datong, entretejiendo metraje documental y de ficción, el filme se articula como un collage musical de cápsulas de tiempo -cantos tradicionales y nacionalistas de los salones populares dan paso a locales con música pop, rock y electrónica- donde emergen los (des)encuentros de dos personajes: Qiaoqiao -eterna heroína encarnada por Zhao Tao, musa y esposa del cineasta-, vive un amor tan pasional como incierto con Bin, quien desaparece para probar suerte en otra provincia. La protagonista de silencio elocuente emprende una búsqueda durante dos décadas, viajando por las comunidades desplazadas por la presa más grande del mundo en el río Yangtsé, mismo escenario de *Naturaleza muerta* (2006). En un tercer acto de una odisea inversa, recorriendo un paisaje de desolación pandémico donde la inteligencia artificial augura un nuevo mundo, los viejos amantes se enfrentan al tiempo imposible de recuperar.

Entrelazando imágenes de archivo de sus filmaciones previas -de *Placeres desconocidos* (2002) a *Esa mujer* (2018)- que resignifica a la luz de material nuevo, Jia crea una obra fragmentada y elíptica de interacción compleja, donde la evolución de los personajes se fusiona con la de los actores. Fresco no lineal inédito que atraviesa la filmografía del cineasta y da cuenta de la mutación de China, *A la deriva* por Feng Liu Yi es una epopeya magistral que captura una poesía tan grandiosa como melancólica.

Sébastien Blayac

Using footage shot between 2001 and 2023, Jia Zhangke, a key figure in contemporary cinema, revisits his filmography and composes an epic temporal triptych. The Chinese filmmaker assembles a mosaic of perspectives on romantic fate and offers a lyrical X-ray of the brutal socioeconomic and technological transformation of his country.

At the dawn of the new century, in the working-class city of Datong, interweaving documentary and fictional footage, the film is structured as a musical collage of time capsules —traditional and nationalist songs from local halls give way to pop, rock, and electronic music venues— where the (mis)encounters of two characters emerge: Qiaoqiao —the eternal heroine played by Zhao Tao, muse and wife of the filmmaker— lives a love as passionate as it is uncertain with Bin, who disappears to try his luck in another province. With the eloquent silence she has accustomed us to, the protagonist embarks on a two-decade search traveling through communities displaced by the world's largest dam on the Yangtze River, the same setting as *Still Life* (2006). In the third act of a reverse odyssey, she journeys through a landscape of pandemic desolation where artificial intelligence heralds a new world, and the old lovers are confronted with the impossibility of recovering lost time.

Interweaving archive footage from his previous films —from *Unknown Pleasures* (2002) to *Ash Is the Purest White* (2018)— which he reinterprets in light of new material, Jia creates a fragmented and elliptical work of complex interaction, where the evolution of the characters merges with that of the actors. An unprecedented non-linear fresco that traverses the filmmaker's filmography and chronicles China's transformation, *Caught by the Tides* by Feng Liu Yi is a masterful epic that captures a grand and melancholic poetry.

Sébastien Blayac



CHINA

2024
111'
DCP
digital
mandarín
color

BAJO LAS BANDERAS, EL SOL

UNDER THE FLAGS, THE SUN

Hasta hace treinta y cinco años pocas cosas más que la imagen de un dictador fueron filmadas en Paraguay. Así, la historia cinematográfica de ese país fue reducida a la propaganda estatal y a la brevísima aparición de un mediometrage contestatario en 1969 –*Pueblo*, de Carlos Saguier–, que enseguida fue censurado y apenas reencontrado en 2013.

El líder del partido Colorado, Alfredo Stroessner, ejerció su poder desde 1954 sostenido por fraudes electorales, la fuerza militar y la brumosa ficción de un Estado unido, libre y moderno. En 1989 fue derrocado por otro militar. Antes de huir a Brasil, intentó destruir todas las imágenes que documentaron su dictadura y los archivos que probaban las torturas, las desapariciones y los asesinatos cometidos contra civiles, periodistas y activistas campesinos que se le opusieron, todos «comunistas», como nombraron los Estados Unidos a ese peligroso grupo que amenazaba la paz de todos los ciudadanos de América del Sur y que había que contener a través del Plan Cóndor.

Tres décadas después aparece la ópera prima del director y programador Juanjo Pereira, *Bajo las sombras, el sol*: una colección de imágenes de archivo –de fuentes extranjeras y paraguayas– que, sin la intermediación de una voz explicativa, componen un relato cronológico de esta historia que ha sido ampliamente ignorada. Pereira se opone con esta obra a la orden del fantasma dictatorial que quiso evitar que su imagen y sus palabras fueran usadas en su contra y crea un aura sonora que expone con ironía la verdadera naturaleza de su discurso. Además, a partir de ese pasado habla de los líderes de ultraderecha alrededor del mundo que hoy invocan la oscuridad que nubló a su país y al continente latinoamericano por tanto tiempo. La exhibición de estas imágenes y su intervención sonora configuran un contundente acto político de democracia, memoria y libertad.

Andrés Suárez

Until thirty-five years ago, little more than images of a dictator were filmed in Paraguay. Thus, the country's cinematic history was reduced to state propaganda and the brief appearance of a rebellious medium-length film in 1969 –*Pueblo*, by Carlos Saguier– which was immediately censored and only rediscovered in 2013.

The leader of the Colorado Party, Alfredo Stroessner, exercised power from 1954, sustained by electoral fraud, military force, and the hazy fiction of a united, free, and modern state. In 1989, he was overthrown by another military officer. Before fleeing to Brazil, he attempted to destroy all images documenting his dictatorship and the archives proving the torture, disappearances, and murders committed against civilians, journalists, and peasant activists who opposed him, all of whom were labeled “communists” by the United States, which considered them a “dangerous” group that threatened the “peace” of all citizens of South America and had to be contained through Plan Condor.

Three decades later, director and programmer Juanjo Pereira's debut film, *Bajo las sombras, el sol*, appears: a collection of archive images –from foreign and Paraguayan sources– which, without the mediation of an explanatory voice, compose a chronological account of this largely ignored story. With this work, Pereira opposes the dictatorial ghost who wanted to prevent his image and words from being used against him and creates a sound aura that ironically exposes the true nature of his discourse. Furthermore, drawing on this past, he speaks of the far-right leaders around the world who today invoke the darkness that clouded his country and the Latin American continent for so long. The exhibition of these images and their sound intervention constitute a powerful political act of democracy, memory, and freedom.

Andrés Suárez

PARAGUAY
ARGENTINA
ESTADOS UNIDOS
FRANCIA
ALEMANIA

2025
90’
DCP
varios formatos
español, inglés,
alemán, francés
color, byn

Dirección
Juanjo Pereira

Dirección de fotografía
Francisco Bouzas

Edición
Manuel Embalse

Sonido
Julián Galay

Música
Julián Galay
Andrés Montero
Bustamante

Producción
Ivana Urizar
Gabriela Sabaté
Paula Zyngierman
Leandro Listorti
Juanjo Pereira
James Costa,
Trevor Burgess
Hernán Mazzeo
Daniela Martinez
Nannini
Sofía Lena Monardo

Compañías productoras
Cine Mío
MaravillaCine
Sabaté Films



BLKNWS: TERMS & CONDITIONS

BLKNWS: TERMS & CONDITIONS



BLKNWS: Terms and Conditions es una ampliación de la videoinstalación de Kahlil Joseph presentada en la Bienal de Venecia de 2019. La instalación (de 30 a 40 minutos, dependiendo de la versión) utiliza el lenguaje de la verdad occidental para mostrar cómo lo que nos parece normal es ideológico. Es un estudio y una burla de la estructura de las noticias televisivas.

BLKNWS: Terms and Conditions es una extensión y una ampliación de las mismas inquietudes. Inspirándose en el proyecto inconcluso del gran historiador panafricanista W.E.B. Du Bois, Joseph reimagina la *Enciclopedia Africana*. La piensa, entonces, desde la forma: ¿qué significa el acto de hacer una enciclopedia? ¿Por qué la enciclopedia, que debería abarcarlo todo, en efecto excluye? ¿Por qué tendría que existir una enciclopedia específica de la experiencia africana? Joseph sabe que el lenguaje del documental, el de las enciclopedias y el de los noticiarios y del periodismo son construcciones ideológicas. La forma de un documental, con su vocación explicativa, sigue la lógica del centro y de la periferia, de lo que merece ser descrito y lo que no.

BLKNWS: Terms and Conditions es un ensayo de archivo sobre la cultura africana. Está organizado, como una enciclopedia, por realidades históricas enmarcadas en una ideología. Entre las dos tierras de su pasado, en el Atlántico entre África y América, Joseph reflexiona sobre el pasado para imaginar un futuro distinto, la ciencia ficción al servicio de otra visión del mundo, una visión panafricana, históricamente crítica, en donde la experiencia negra es un nuevo centro que asume la riqueza cultural de haber sido, por tantos siglos, tan trágicamente, periferia.

Nicolás Ruiz

BLKNWS: Terms and Conditions is an extension of Kahlil Joseph's video installation presented at the 2019 Venice Biennale. The installation (30 to 40 minutes, depending on the version) uses the language of Western truth to show how what we think of as normal is in fact ideological. It is a study and a mockery of the structure of television news.

BLKNWS: Terms and Conditions is an extension and expansion of these same concerns. Drawing inspiration from the unfinished project of the great Pan-Africanist historian W.E.B. Du Bois, Joseph reimagines the *African Encyclopedia*. Thus, he thinks about it in terms of form: what does the act of making an encyclopedia entail? Why does the encyclopedia, which should encompass everything, actually exclude? Why should there be a specific encyclopedia of the African experience? Joseph knows that the language of documentary film, encyclopedias, newscasts, and journalism are ideological constructs. The form of a documentary, with its explanatory vocation, follows the logic of the center and the periphery, of what deserves to be described and what does not.

BLKNWS: Terms and Conditions is an archival essay on African culture. It is organized, like an encyclopedia, by historical realities framed within an ideology. Between the two lands of his past, in the Atlantic between Africa and America, Joseph reflects on the past to imagine a different future, science fiction at the service of another vision of the world, a pan-African vision, historically critical, where the Black experience is a new center that embraces the cultural richness that comes from having been, for so many centuries, and so tragically, on the periphery.

Nicolás Ruiz

Estados Unidos
Ghana

2025
113'
DCP
varios
inglés
color, byn

Dirección
Kahlil Joseph

Guión
Kahlil Joseph
Saidiya Hartman Irvin
Hunt Madebo Fatunde
Kristen Adele Calhoun
Christina Sharpe
Kaneza Schaal
Onye Anyanwu

Dirección de fotografía
Bradford Young

Edición
Luke Lynch
Paul Rogers
Kahlil Joseph
Parallax

Música
KLEIN

Reparto
Kaneza Schaal, Anas
Aremeyaw Anas, Hope
Giselle, Shaunette
Renée Wilson,
Funmilayo Akechukwu,
Peter Jay Fernandez,
Anthony Okungbowa,
Zora Casebere, Penny
Johnson Jerald
John Tijani

Producción
Onye Anyanwu
Kahlil Joseph
Amy Greenleaf
Nic Gonda

Compañía
productora
Rich Spirit Studios

BOGANCLOCH

Dirección
Ben Rivers

Dirección de fotografía
Ben Rivers

Edición
Ben Rivers

Sonido
Becky Thomson
Mark Vernon
Luke Fowler
Ben Rivers

Reparto
Jake Williams

Producción
Ben Rivers
Sarah Neely
John Archer

Compañías
productoras
Urth Production
Hopscotch Films

La más reciente entrega en la saga que Ben Rivers ha dedicado a observar la vida de su amigo, el ermitaño Jake Williams, propone en primera instancia una continuación directa de lo que planteaba *Two Years at Sea* (2011). Las estaciones se suceden y Williams hace poco más de lo que hacía en la cinta precedente: con la excepción de algunos momentos de convivencia con lo que se adivina es la comunidad alledaña, pasa sus días escuchando música, trabajando y meditando. Y como en aquella, el compromiso de Williams con un estilo de vida alternativo en toda la extensión de la palabra se corresponde con rigor al paciente trabajo de auscultación que Rivers lleva a cabo para su registro fílmico: hay una búsqueda por equiparar lo que para el cineasta es una vida en pleno contacto con la materia circundante, con un trabajo de registro materialista en justo diálogo con ella. Las composiciones en blanco y negro que desfilan ante la pantalla a modo de bloques alcanzan, sin embargo, otras alturas: la dinámica interna de sus elementos, y el siempre presente recordatorio de su propia materialidad, evidenciada en los accidentes de revelado que aparecen a ratos en la imagen en forma de veladuras o rayas, remiten a la obra de Peter Hutton. Como en las películas del estadounidense, las imágenes que logra Rivers en Bogancloch, en su infinita riqueza, se posicionan lejos del mero virtuosismo; invitan, en su lugar, a una observación más justa, esforzada y atenta del mundo. Otro tanto podría decirse del trabajo sonoro. Hay otras variaciones más sutiles pero sustantivas. Ahora el título del filme evade cualquier alusión lírica y anuncia solidez, un espacio concreto: *Bogancloch*. Es el nombre del lugar que habita Williams. Finalmente, la inversión presente en el último plano respecto a aquel de *Two Years at Sea* también revela una alteración en el acercamiento de Rivers una década más tarde. En la decisión de ya no hacer levitar al hombre sino al aparato de registro reside la posibilidad de un *ethos* y de una manera de entenderse cineasta.

Salvador Amores

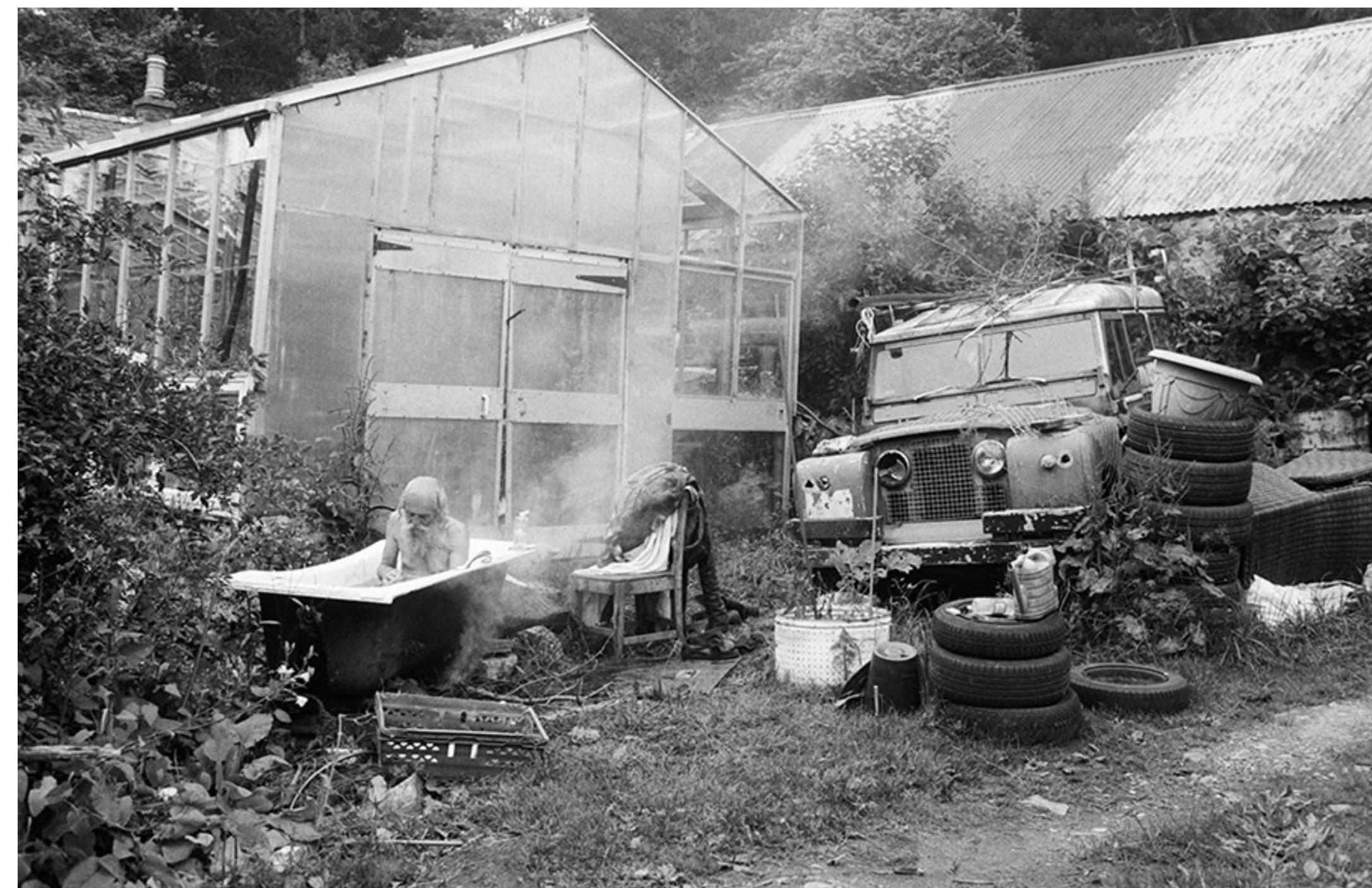
REINO UNIDO
ALEMANIA
ISLANDIA

2024
86'
dcp
16mm
inglés, escocés
byn

The most recent installment in the saga that Ben Rivers has dedicated to observing the life of his friend, hermit Jake Williams, initially proposes a direct continuation of what was outlined in *Two Years at Sea* (2011). Seasons follow one another and Williams does little more than he did in the previous film —except for a few moments of interaction with what we can guess is the neighboring community, he spends his days listening to music, working, and meditating. And as in that film, Williams' commitment to an alternative lifestyle in every sense of the word rigorously corresponds to the patient work of auscultation that Rivers carries out for his filmic record; there is a search to equate that which for the filmmaker is a life in full contact with the surrounding matter with a work of materialistic recording engaged in a fair dialogue with it. The black-and-white compositions that parade across the screen like blocks, however, reach other heights —the internal dynamics of their elements, and the ever-present reminder of their own materiality, evidenced in

the developing accidents that appear at times in the image in the form of smudges or streaks, refer to the work of Peter Hutton. As in the American's films, the images achieved by Rivers in Bogancloch, in their infinite richness, are far from mere virtuosity; instead, they invite a more just, strenuous, and attentive observation of the world. The same could be said of the sound work. There are other variations that are more subtle and yet more substantial. Now the title of the film avoids any lyrical allusion and suggests solidity, a specific space: *Bogancloch*. This is the name of the place where Williams lives. Finally, the inversion in the last shot compared to that of *Two Years at Sea* also reveals a change in Rivers' approach a decade later. In the decision to no longer make the man (but rather the recording device) levitate lies the possibility of an ethos and a way of understanding himself as a filmmaker.

Salvador Amores



EN LA CORRIENTE

SUYOOCHEON



En la primera secuencia de *Suyoocheon*, Jeo-nim (Kim Min-hee) artista textil y profesora universitaria, observa la corriente de un río, y en un momento posterior de la película dice que tener presentes objetos reales, más que imaginarlos, le ayuda a seguir un patrón al bordar. Esta certeza parece exponer el proceso artístico de Hong Sang-soo, tan fascinado por mostrar el mundo de lo real y la belleza de lo cotidiano. Es uno de los pocos directores que, película tras película, trabaja en la depuración de un estilo basado en el ejercicio de la mirada.

Jeo-nim le pide a su tío Chu Si-eon (Kwon Hae-hyo, otro habitual en el cine del director) que dirija una obra de teatro en la universidad en la que imparte clases, Chu Si-eon, que alguna vez también fue estudiante de esa universidad, es el que le hace a Jeo-nim preguntas sobre su arte. *Suyoocheon*, como antes *The Day After* (2017) o *Walk Up* (2022) es una película sobre el drama de la vida y el drama del trabajo en el mundo del arte. Y, como es habitual en Hong Sang-soo, la forma de exponer esto es a través de la más completa claridad, a través de conversaciones entre comida y alcohol, con la cámara fija registrando esos momentos, como ese en el que Jeo-nim, la mujer de las interrogantes, pregunta a sus estudiantes en qué quieren convertirse. Y las respuestas que encontramos en *Suyoocheon* ya no son sólo marcas de estilo o huellas de la poética de un autor, sino una suerte de postura frente a la vida y el cine. Es como si Hong Sang-soo también nos invitara a ver la corriente de un río. Para nosotros, como para Jeo-nim, el río no es sólo parte de la realidad cotidiana, sino la película misma fluyendo frente a nuestros ojos.

Karina Solórzano

In the first sequence of *Suyoocheon*, Jeo-nim (Kim Min-hee), a textile artist and university professor, is shown watching the flow of a river, and later in the film she says that keeping real objects in mind, rather than imagining them, helps her follow a pattern when embroidering. This conviction seems to expose Hong Sang-soo's artistic process, fascinated as he is with showing the world of the real and the beauty of the everyday. He is one of the few directors who, film after film, works on refining a style based on the exercise of observation.

Jeo-nim asks her uncle Chu Si-eon (Kwon Hae-hyo, another familiar face in the director's films) to direct a play at the university where she teaches. Chu Si-eon, who was once also a student at that university, is the one who asks Jeo-nim questions about her art. *Suyoocheon*, like *The Day After* (2017) or *Walk Up* (2022) before it, is a film about the drama of life and the drama of work in the art world. And, as is usual with Hong Sang-soo, the way he presents this is through complete clarity, through conversations over food and alcohol, with the camera fixed on recording those moments, like the one in which Jeo-nim, who has all the questions, asks her students what they want to become. And the answers we find in *Suyoocheon* are no longer just stylistic flourishes or traces of the author's poetics, but a kind of stance towards life and cinema. It is as if Hong Sang-soo were also inviting us to watch the flow of a river. For us, as for Kim Min-hee, the river is not just part of everyday reality, but the film itself flowing before our eyes.

Karina Solórzano

COREA DEL SUR

2024
111'
DCP
digital
coreano
color

Dirección
Hong Sangsoo

Dirección de
fotografía
Hong Sangsoo

Edición
Hong Sangsoo

Sonido
Hong Sangsoo

Música
Hong Sangsoo

Reparto
Kim Minhee
Kwon Haehyo
Cho Yunhee

Producción
Hong Sangsoo

Compañías
productoras
Jeonwonsa Film

EXERGO – SOBRE LA DOCUMENTA 14

EXERGUE – ON DOCUMENTA 14

Dirección
Dimitris Athiridis

**Dirección de
fotografía**
Dimitris Athiridis

Edición
Dimitris Athiridis
Vanessa Zeri
Giorgos Kravaritis

Sonido
Dimitris Athiridis
Kostas
Varympopiotis

Música
Ted Regklis
Paolo Thorsen-Nagel

Reparto
Adam Szymczyk

Producción
Dimitris Athiridis

**Compañía
productora**
Faliero House
Productions

A la mejor manera del *direct cinema*, este documental de catorce horas, dividido a su vez en catorce episodios, registra de manera incisiva la organización de una de las ediciones más polémicas de documenta, el ambicioso proyecto institucional inaugurado en 1955: *Learning from Athens* (2017).

Encabezado por el polaco Adam Szymczyk, acompañado e interpelado por un equipo integrado por personalidades como el curador español Paul B. Preciado, la edición 14 fijó su mirada en la crisis económica y política de Grecia, pues vio allí un fértil laboratorio social para preguntarse por la relación entre arte y política, y el vínculo (explícito) que el arte debía proponer con el mundo contemporáneo. Este proyecto propuso por primera vez celebrar documenta en dos ciudades simultáneamente –Kassel y Atenas–, pero a lo largo de los dos años de preparación registrados aquí se hicieron palpables las grietas internas y externas que pusieron en duda la nobleza del relato que buscaba contener las decenas de obras y artistas de todo el mundo reunido por el equipo curador. Las críticas y las acusaciones fueron categóricas: panfletarios, derrochadores, apropiacionistas y paternalistas. ¿Podían los alemanes entender lo que realmente ocurría en Grecia? ¿Cómo fueron administrados los millonarios recursos invertidos en esta edición? ¿De qué manera lxs artistas de Atenas se beneficiaron de esta exposición, cuando la mayoría de las obras provenía de otros países?

Pocas veces las prácticas curatoriales han sido objeto de interés para el cine, y aquí Dimitris Athiridis consigue elaborar un relato íntimo, crítico y verdaderamente emocionante sobre la trasescena del mundo del arte y los intereses políticos que allí se enfrentan, y en el que se intuyen los problemas que enfrenta hoy cualquier institución cultural.

Andrés Suárez

In the best tradition of direct cinema, this fourteen-hour documentary, divided into fourteen episodes, incisively chronicles the organization of one of the most controversial editions of documenta, the ambitious institutional project inaugurated in 1955: *Learning from Athens* (2017).

Led by Polish curator Adam Szymczyk, accompanied and challenged by a team of personalities including Spanish curator Paul B. Preciado, the 14th edition focused on the economic and political crisis in Greece, seeing it as a fertile social laboratory for questioning the relationship between art and politics and the (explicit) link that art should propose with the contemporary world. This project proposed for the first time to hold documenta in two cities simultaneously –Kassel and Athens– but throughout the two years of preparation documented here, internal and external cracks became apparent, calling into question the nobility of the narrative that sought to contain the dozens of works and artists from around the world brought together by the curatorial team. The criticism and accusations were categorical: propagandistic, wasteful, appropriative, and paternalistic. Could Germans understand what was really happening in Greece? How were the millions invested in this edition managed? How did the artists from Athens benefit from this exhibition when most of the works came from other countries?

Curatorial practices have rarely been the subject of interest in cinema, and here Dimitris Athiridis manages to craft an intimate, critical, and truly moving account of the behind-the-scenes world of art and the political interests that clash there, hinting at the problems facing any cultural institution today.

Andrés Suárez

GRECIA

2024
848'
DCP
digital
alemán, inglés
color, byn



JUVENTUD (TIEMPOS DIFÍCILES)

QINGCHUN (KU)

Francia
Luxemburgo
Países Bajos

2024
227'
DCP
digital
mandarín
color

Dirección
Wang Bing

Dirección de
fotografía
Shan Xiaohui
Song Yang
Ding Bihan
Liu Xianhui
Maeda Yoshitaka
Wang Bing

Edición
Dominique Auvray
Xu Bingyuan

Sonido
Ranko Paukovic

Producción
Sonia Buchman
Mao Hui
Nicolas R. de la
Mothe
Vincent Wang

Compañía
productora
House on Fire
Gladys Glover
CS Production

En esta segunda parte de la trilogía *Qing Chun: Ku*, Wang Bing elabora un mosaico implacable, de casi cuatro horas, con los centros textiles de Zhili como ejes neurálgicos. No se consagra a la realidad con lógica cartesiana, su cámara digital desmontada de ortodoxias procedurales, gravita por los talleres textiles. No se limita a enseñarnos a un grupo de jóvenes en su lucha diaria por conseguir mejores salarios y evitar los engaños de sus jefes, trasciende el *tableau vivant* de enmarcar las complejidades de una colectividad, convirtiendo a *Hard Times* en una experiencia intensa y sinestésica que mira a los ojos la gradual descomposición del estéril milagro económico chino, revelando sus fuentes sacrificiales: la errancia en bucle de una juventud que intenta sobrevivir a las tiranías laborales impuestas sobre el cuerpo, el movimiento y el tiempo usurpado. La percepción es claustrofóbica, el sonido de las máquinas de coser se torna en lamento incesante pero la película se abre, con la experiencia de la mirada cada vez más desenvuelta de Bing, a las modulaciones de la vida, sin dictaminar sentencias. Donde algunos encuentran una observación “modélica” de los postulados del *cinéma vérité*, la película otorga un palimpsesto de huellas, pequeños cosmos de cuerpos oprimidos encadenados a pasillos laberínticos, vestigios granulares de un mundo subyacente y vibrante contenido en una prenda urdida con infamia.

El dispositivo documental de la obra de Bing deja de ser una apuesta, para trascender a una mirada enardecida y lúcida, que recuerda a las películas de protesta de los años setenta de la escuela de cine documental japonesa, pero con la impronta de un autor que ha construido su universo con paciencia y compromiso.

Andrés Múnera

In this second part of the trilogy *Qing Chun: Ku*, Wang Bing crafts a relentless, nearly four-hour mosaic focused on the textile centers of Zhili as its neuralgic axes. He does not devote himself to reality with Cartesian logic; his digital camera, stripped of procedural orthodoxies, gravitates through textile workshops. He does not limit himself to showing us a group of young people in their daily struggle to get better wages and avoid being cheated by their bosses. He transcends the *tableau vivant* of framing the complexities of a community and transforms *Hard Times* into an intense, synesthetic experience that looks straight into the eyes of the gradual decomposition of the sterile Chinese economic miracle, revealing its sacrificial sources: the circular wandering of young people trying to survive labor tyrannies imposed on their bodies, their movements, and their usurped time. The perception is claustrophobic, the sound of sewing machines becomes an

endless lament, but through Bing's increasingly uninhibited gaze the film opens up to the modulations of life, without passing judgment. Where some find a “model” observation of the postulates of *cinéma vérité*, the film provides a palimpsest of traces, small universes of oppressed bodies chained to maze-like corridors, granular vestiges of an underlying and vibrant world contained in a garment woven with infamy.

The documentary device of Bing's work ceases to be a gamble, transcending into a passionate and lucid gaze reminiscent of the protest films of the 1970s Japanese documentary film school, but with the imprint of an author who has built his universe through patience and commitment.

Andrés Múnera



JUVENTUD (VUELTA A CASA)

QINGCHUN, GUI



La parte final de la trilogía *Qingchun, Gui*, opta por una duración más “convencional” y, como es el caso de los filmes anteriores, anuncia llanamente lo que ocupará la mayoría de su metraje: la vuelta a casa. Aunque en *Chun y Ku* ya se habían visto segmentos en los que los trabajadores de los talleres textiles volvían a su provincia tras el periodo laboral en Shanghái, *Gui* se estructura en torno a esta vuelta como eje conceptual. La película no deja por completo los espacios de trabajo, pero las situaciones se articulan en torno a la vuelta a casa. El método de montaje de Wang Bing y Dominique Auvray y la decisión de que el proyecto tomase la forma de un tríptico en lugar de una sola película de doce horas de duración –como las hay en el corpus del realizador– quedan así evidenciados: la repetición de motivos y acciones no es ya una cuestión de mera observación. Ahí estriba el genio formal de Wang Bing, que sutilmente se reinventa en cada filme. Es cierto que Gui trabaja también la acumulación, y acentúa así la complejidad que asomaba en las entregas pasadas del tríptico. Sería simplista ver al proyecto como una crítica a cierto sistema político o de producción. En los interminables trayectos; en los silencios de las comidas familiares; en las caricias y en las palabras amistosas que se cuelan en el taller; en los sueños compartidos y en la solidaridad manifiesta entre individuos que no volverán a verse, asoma el irreductible, indecible peso de lo real. Conviene pensar este amplio fresco de la China contemporánea en los rigurosos términos del propio cineasta, quien se ha autodenominado un testigo de la historia. Semejante empresa merece absoluta admiración: estamos ante uno de los más grandes cineastas de nuestro tiempo.

Salvador Amores

The final installment in the *Qingchun* trilogy, *Gui*, opts for a more “conventional” duration and, as is the case with the previous films, plainly announces what will occupy most of its footage –the return home. Although in *Chun and Ku* there were already segments in which the textile factory workers returned to their province after their period of work in Shanghai, *Gui* is structured around this return as its conceptual axis. The film does not completely leave the workplace, but situations are structured around the return home. Wang Bing and Dominique Auvray’s editing method and the decision to make the project a triptych rather than a single twelve-hour film –as there are in the director’s body of work– are thus evident: the repetition of motifs and actions is no longer a matter of mere observation. Therein lies the formal genius of Wang Bing, who subtly reinvents himself in each film. It is true that *Gui* also works with accumulation, thus accentuating the complexity that was already present in the previous installments of the triptych. It would be simplistic to see the project as a critique of a certain political or production system. In its endless journeys; in its silences during family meals; in its caresses and friendly words that slip through the workshop; in its shared dreams and in the solidarity shown between individuals who will never see each other again, the irreducible, unspeakable weight of reality looms large. It is worth thinking about this broad fresco of contemporary China in the rigorous terms of the filmmaker himself, who has called himself a witness to history. Such an undertaking deserves absolute admiration –we are dealing with one of the greatest filmmakers of our time.

Salvador Amores

Francia
Luxemburgo
Países Bajos

2024
152’
DCP
digital
mandarín
color

Dirección
Wang Bing

Dirección de
fotografía
Shan Xiaohui
Song Yang
Ding Bihan
Liu Xianhui
Maeda Yoshitaka
Wang Bing

Edición
Dominique Auvray
Xu Bingyuan

Sonido
Ranko Paukovic

Producción
Sonia Buchman
Mao Hui
Nicolas R. de la Mothe
Vincent Wang

Compañía
productora
House on Fire
Gladys Glover
CS Production

KONTINENTAL '25

Dirección
Radu Jude

Dirección de fotografía
Marius Panduru

Edición
Cătălin Cristuțiu

Diseño de producción
Andreea Popa

Sonido
Cristian Ștefănescu
Alexandru Dumitru
Hrvoje Radnić

Música
Matei Teodorescu

Reparto
Eszter Tompa, Gabriel Spahiu, Adonis Tanța, Șerban Pavlu, Oana Mardare, Annamária Biluska, Adrian Sitaru, Marius Damian, Nicodim Ungureanu, Ilinca Manolache, Dan Ursu, Vlad Semenescu, Daniel Paleacu, Theodor Gaur, Marius Panduru

Producción
Alexandru Teodorescu
Rodrigo Teixeira

Compañía productora
Saga Film

En la ciudad de Cluj, escenario de un brutal desarrollo inmobiliario neoliberal y de una tensión histórica entre Rumania y Hungría, el vagabundo malhumorado Ion deambula en un parque de dinosaurios mecánicos, señas de una deshumanización surrealista, como un perro robot que lo molesta cuando mendiga. Expulsado del sótano que ocupa, Ion se suicida ahorcándose con un alambre: un giro hitchcockiano que sustituye al personaje por la ejecutora del desalojo, Orsolya, quien hundida en la culpa y con una necesidad de expiación intenta validar su bondad con diversos interlocutores -su madre, un sacerdote ortodoxo o su exalumno, ahora repartidor zen- que parecen insensibles a su crisis moral.

Comedia corrosiva que entrelaza lo siniestro, lo lúdico, la crítica social y ecos metafílmicos -el título y la estructura se inspiran en *Europa '51* de Rossellini-, *Kontinental '25* funciona como un espejo del absurdo y crueldad sistémica de la sociedad: hipocresía pre/poscomunista o xenofobia rampante, la película disecciona con ironía y una observación implacable la decadencia humana en sus contradicciones. La aparente simplicidad visual - filmado con un iPhone en diez días- esconde una lucidez notable sobre las mutaciones de la imagen contemporánea y un montaje audaz como el epílogo antonionesco: una serie de planos de edificios, reflejo de una mirada mordaz sobre la crisis de la vivienda. También cineasta de la palabra, Radu Jude filma largas secuencias minimalistas de conversaciones que oscilan entre el humor irreverente y las reflexiones filosóficas. A través de un análisis incisivo de la ambigüedad moral y una consciencia fílmica y política perspicaz, Jude se consolida como uno de los grandes realizadores de la contemporaneidad.

Sébastien Blayac

In the city of Cluj, the scene of brutal neoliberal real estate development and historical tension between Romania and Hungary, a grumpy homeless man named Ion wanders through a park filled with mechanical dinosaurs, symbols of surreal dehumanization, including a robot dog that harasses him when he begs. Kicked out of the basement he occupies, Ion commits suicide by hanging himself with a wire: a Hitchcockian twist that replaces the character with the eviction officer, Orsolya, who, overcome with guilt and a need for atonement, tries to validate her goodness with various interlocutors —her mother, an Orthodox priest, and her former student, now a Zen delivery man— who seem insensitive to her moral crisis.

A corrosive comedy that intertwines the sinister, the playful, social criticism, and meta-cinematic echoes —the title and structure are inspired by Rossellini's *Europa '51*— *Kontinental '25*

functions as a mirror of the absurd and systemic cruelty of society: pre/post-Communist hypocrisy and rampant xenophobia. The film dissects human decadence in all its contradictions with irony and relentless observation. Its apparent visual simplicity —it was filmed with an iPhone in ten days— conceals a remarkable lucidity about the mutations of the contemporary image and a daring montage, like in the Antonioni-esque epilogue: a series of shots of buildings, reflecting a scathing view of the housing crisis. A filmmaker of words too, Radu Jude films long minimalist sequences of conversations that oscillate between irreverent humor and philosophical reflections. Through an incisive analysis of moral ambiguity and a perceptive filmic and political awareness, Jude establishes himself as one of the great filmmakers of our time.

Sébastien Blayac



RUMANIA

2025
109'
DCP
digital
rumano, húngaro,
alemán
color

LITTLE, BIG, AND FAR

ESTADOS UNIDOS
AUSTRIA

2024
121'
dcp
digital
inglés, alemán
color

Dirección
Jem Cohen

**Dirección de
fotografía**
Jem Cohen

Edición
Jem Cohen
Ben Mercer

Sonido
Jem Cohen
Leslie Shatz

Música
Jim White
Xylouris White
Leila Bordreuil

Reparto
Franz Schwartz
Jessica Sarah
Rinland
Mario Silva
Leslie Thornton
Alexander
Chesapeake
Cohen

Producción
Paolo Calamita
Jem Cohen

En el caleidoscopio híbrido que conforma la obra de Jem Cohen, *Little, Big, and Far* se despliega en un tono que no le conocíamos aún. Una película que se enuncia como ficción, pero que en esencia es más un documental. Hace uso de colegas cercanos, los pone frente a la cámara, los dota de un papel, y propone una reflexión sobre la crisis de la existencia humana.

Se trata de una obra cinematográfica meditativa que invita al espectador a pensar sobre la conexión entre lo humano y el cosmos. La trama se centra en la correspondencia entre dos personajes, Karl y Eleanor, interpretados por Franz Schwartz y la cineasta Leslie Thornton, cuyas conversaciones exploran la astronomía, la filosofía y la naturaleza de habitar este planeta. No busca contar algo en particular, sino exponer pensamientos y circunstancias de lo cotidiano. Cohen apuesta por parar y reconectar con la belleza oculta de lo que no solemos observar.

Karl tiene ya 70 años, su trabajo como astrónomo se ve amenazado y su mujer tiene que mudarse. Sarah, interpretada por la también cineasta Jessica Sarah Rinland, es otro personaje relevante para este intercambio permanente que encamina la obra. Con ella Karl conversa sobre cambios ambientales que están transformando sus respectivas vidas. Así se cuelan gestos sutiles, objetos olvidados y la paz de sentirse escuchado.

Bajo la mirada de Cohen todo adquiere una nueva dimensión. La banda sonora, que arranca con una declaración clara, el abrasador y arrebatado álbum *Cosmic Music* de John y Alice Coltrane, es un elemento para entender el esquema cosmogónico que propone *Little, Big, and Far*. La ciudad se convierte en un escenario donde convergen lo pequeño y lo grande, lo cercano y lo lejano, lo efímero y lo eterno.

Luis M. Rivera

In the hybrid kaleidoscope of Jem Cohen's filmography, *Little, Big, and Far* unfolds in a tone we had not yet encountered. Although presented as fiction, the film, at its core, is more of a documentary. It features close colleagues, placing them in front of the camera and giving them roles to offer a reflection on the crisis of human existence.

This is a meditative film that invites the viewer to think about the connection between humanity and the cosmos. The plot revolves around the correspondence between two characters, Karl and Eleanor, played by Franz Schwartz and filmmaker Leslie Thornton, whose conversations delve into astronomy, philosophy, and the nature of inhabiting this planet. The goal is not to tell a specific story but rather to expose everyday thoughts and circumstances. Cohen encourages us to pause and reconnect with the hidden beauty of those things we don't usually notice.

Karl is now 70 years old, his job as an astronomer is under threat, and his wife must move away. Sarah, played by fellow filmmaker Jessica Sarah Rinland, is another significant character in this ongoing exchange that drives the film forward. Karl talks to her about the environmental changes that are transforming their respective lives. This gives rise to subtle gestures, forgotten objects, and the peace of feeling listened to.

Under Cohen's gaze, everything takes on a new dimension. The soundtrack —which begins with a clear statement, the searing and sweeping album *Cosmic Music* by John and Alice Coltrane— is an element that helps us understand the cosmogonic scheme proposed by *Little, Big, and Far*. The city becomes a stage where the small and the large, the near and the far, the ephemeral and the eternal converge.

Luis M. Rivera



LUNA ROSA: LA SÉPTIMA ASCENSIÓN DE ATABEY

LUNA ROSA: THE SEVENTH ASCENSION OF ATABEY

Dentro del epílogo de *Hija de sangre* de Octavia Butler, la escritora expresó su desconcierto ante la interpretación que varios críticxs habían realizado sobre su cuento donde, aseguraban, se hablaba de esclavismo. Para Butler su relato era una exploración sobre las formas de habitar territorios ajenos, pero, sobre todo, era una historia de amor.

Al igual que la autora estadounidense, el músico, escritor y director Omar Rodríguez-López decidió construir en *Luna Rosa* una historia de ciencia ficción que critica a los sistemas coloniales, muestra la violencia y la forma de operar del imperialismo, pero, sobre todo, muestra el poder de los afectos para sobrevivir a estos entornos hostiles. Ante ello, la cinta se erige a partir de una trama que apela más a lo emocional que a lo espectacular del género y su estética se utiliza para potenciar las sensaciones caóticas e irracionales que se desprenden de las decisiones humanas.

El cineasta puertorriqueño hace uso del contraste de sus imágenes en blanco y negro para montar espacios distópicos y profundamente claustrofóbicos. En el encierro, sin aire suficiente y sin mucha claridad, sus personajes cobran más relevancia. Son sus rostros los que vemos, porque la apuesta de Rodríguez-López se apuntala a una ciencia ficción distinta, una que nos permite dejar de mirar al espacio y comenzar a mirarnos a nosotros mismos.

Y es ahí, desde el reconocimiento de los afectos y la esperanza del reencuentro que crece esta propuesta. Un filme que va a contracorriente, que inicia y termina mostrándonos el dolor de la pérdida. Pero que, aún más importante, nos muestra de cerca la elección rebelde de seguir apostando por la vida.

Bianca Ashanti

In the epilogue to Octavia Butler's *Bloodchild*, the writer expresses her confusion at the interpretation that several critics had made of her story, which they claimed was about slavery. For Butler, her story was an exploration of ways of inhabiting foreign territories; but above all, it was a love story.

Similar to the American author, in *Luna Rosa* musician, writer, and director Omar Rodríguez-López decided to construct a science fiction story that criticizes colonial systems, shows the violence and modus operandi of imperialism, but above all, demonstrates the power of affection to survive these hostile environments. In response, the film is built on a plot that appeals more to the emotional than to the spectacular aspects of the genre, and its aesthetics are used to enhance the chaotic and irrational sensations that arise from human decisions.

The Puerto Rican filmmaker uses the contrast of his black-and-white images to create dystopian and deeply claustrophobic spaces. In confinement, without enough air, and without much clarity, his characters take on greater relevance. It is their faces that we see, because Rodríguez-López's approach is underpinned by a different kind of science fiction, one that allows us to stop looking at space and start looking at ourselves.

And it is there, in the recognition of affection and the hope of reunion, that this film grows. A film that goes against the grain, that begins and ends by showing us the pain of loss. But more importantly, it shows us up close the rebellious choice to continue betting on life.

Bianca Ashanti

Puerto Rico
México
Alemania

2025
107'
DCP
español, inglés
byn

Dirección

Omar Rodríguez-López

Guión

Omar Rodríguez-López

Dirección de fotografía

Gerardo Barroso Alcalá

Edición

Adam Thomson

Diseño de producción

Daniela Schneider

Sonido

Carlos Cortés Navarrete

Música

Omar Rodríguez-Lopez
John Frusciante

Reparto

Flora Sylvestre, Karent Hinestroza,
Waldo Facco, Dorayma Mercado,
Jehu Sylvestre, Jean Wolf Moise,
Sadaly Charles, Dunia Alexandra,
Marc Nally

Producción

Omar Rodríguez-López
Michel Lipkes
Rubén Imaz
Nicolasa Ruiz Mendoza
Adam Thomson

Compañías productoras

Telesterion Inc
CloudsHill Films



MIS AMIGOS INDESEABLES: PARTE I – ÚLTIMO AIRE EN MOSCÚ

MY UNDESIRABLE FRIENDS: PART I – LAST AIR IN MOSCOW

ESTADOS UNIDOS

2024
324'
DCP
digital
ruso
color

Dirección
Julia Loktev

Dirección de
fotografía
Julia Loktev

Edición
Julia Loktev
Michael Taylor

Sonido
Leslie Shatz

Música
Sami Buccella

Reparto
Anna Nemzer
Ksenia Mironova
Sonya Groysman
Olga Churakova
Irina Dolinina
Alesya
Marokhovskaya
Elena
Kostyuchenko

Producción
Julia Loktev

Cada viernes, desde 2021, el gobierno ruso hace pública una lista de ciudadanos que han sido denominados “agentes extranjeros”, lo cual impone sobre ellos la obligación de advertir en cualquier intervención pública presencial o virtual que su discurso es apoyado por intereses extranjeros que se oponen al gobierno de Vladimir Putin. Cuando la directora Julia Loktev empezó la filmación de este documental la lista estaba integrada por un par de docenas de nombres. Hoy son centenares. Desde entonces su libertad y su privacidad han sido permanentemente violadas.

Casi treinta años después de su primer documental, *Moment of Impact*, Loktev vuelve a este género con un registro minucioso y comprometido de la vida de un grupo de periodistas que a lo largo de dos años han sido testigos, denunciantes y víctimas de la opresión del gobierno de su país.

La zozobra es palpable en este grupo de periodistas, pero en sus días también está presente el humor y la ironía. La cadena de la que hacen parte, Rain, ha aprovechado la temida etiqueta estatal para visibilizar el trabajo de decenas de periodistas que disienten abiertamente de estas políticas del terror y con esto han logrado fortalecer una comunidad humana y profesional solidaria. Sin embargo, a pesar del estoicismo con que enfrentan las redadas matutinas, los ataques públicos, la violación de sus canales privados de comunicación y la creciente captura injustificada de muchos de sus integrantes, sobre sus días se cierne la amenaza de un futuro más oscuro que, en cualquier caso, los toma por sorpresa: la escala del conflicto militar en Ucrania.

“Los periodistas que han emigrado han tenido que dejar de ser periodistas”, dice una de ellas, tratando de explicar y explicarse a sí misma la razón por la que todos han evitado huir a otros países de Europa. Este es un documental inmersivo sobre la vida diaria de quienes hoy son víctimas del totalitarismo y luchan por la libertad de pensamiento y prensa.

Andrés Suárez

Every Friday since 2021, the Russian government has published a list of citizens who have been designated “foreign agents,” requiring them to disclose in any public statement, whether offline or online, that their remarks are supported by foreign interests opposed to Vladimir Putin’s government. When director Julia Loktev began filming this documentary, the list only consisted of a couple dozen names. Today, there are hundreds. Since then, their freedom and privacy have been constantly violated.

Almost thirty years after her first documentary, *Moment of Impact*, Loktev returns to this genre with a meticulous and committed record of the lives of a group of journalists who, over the course of two years, have been witnesses, whistleblowers, and victims of their country’s government oppression.

Anxiety is palpable among this group of journalists, but their days are also filled with humor and irony. The network they belong to,

Rain, has taken advantage of the feared state label to highlight the work of dozens of journalists who openly dissent from these policies of terror, thereby strengthening a supportive human and professional community. However, despite the stoicism with which they face morning raids, public attacks, the violation of their private communication channels, and the growing unjustified arrests of many of their members, the threat of a darker future looms over them, one that, in any case, takes them by surprise: the scale of the military conflict in Ukraine.

“Those journalists who have emigrated have had to stop being journalists,” says one of them, trying to explain to herself and others why they have all avoided fleeing to other European countries. This is an immersive documentary about the everyday lives of those who are today victims of totalitarianism and the suppression of freedom of thought and the press.

Andrés Suárez



MONÓLOGO COLECTIVO

COLLECTIVE MONOLOGUE



Cuando visitamos un zoológico, un parque de diversiones o cualquier otro lugar de esparcimiento, poco nos preguntamos o nos importa cómo es que funcionan, qué y quiénes están detrás de toda la operación. *Monólogo colectivo* cuenta la historia del Bioparque La Plata, que durante más de un siglo funcionó como zoológico. La paradoja del título poco a poco se va desenmarañando ante el espectador. No estamos ante el protagonismo de Maca, aunque es la cuidadora que más vemos en pantalla, al menos en un principio, sino de todos los que constituyen el Bioparque: los empleados y los animales, por supuesto, pero también otros colaboradores, investigadores, proveedores, así como al propio entorno.

Las voces, si entendemos como voz toda intervención y fuente de información en el filme, son diversas. Hablan los cuidadores entre sí y con los animales -monos, guacamayos, flamencos, osos hormigueros, capibaras, elefantes, entre muchos otros-, y digo hablan, pues los animales, a su manera, responden y se comunican con ellos. Y a veces, más que hablar, la comunicación es un acto afectivo, diría que llega a ser un apapacho. En este monólogo participa también la ciudad, con su infinidad de ruidos, e incluso el edificio, mediante los archivos que allí se conservan: ¿qué nos dicen de la evolución de la sociedad argentina?, ¿cuáles historias forman parte de la memoria oficial colectiva y cuáles no?

En la realización del filme, las voces hallan equivalentes en la multiplicidad de recursos técnicos empleados y de cámaras: de seguridad, de rastreo, e incluso las de los teléfonos de los trabajadores, todo lo cual nos deja con la sensación de que hemos oído la historia del Bioparque.

Nathaly Bernal Sandoval

When we visit a zoo, an amusement park, or any other entertainment venue, we rarely ask ourselves or care how they work, what goes on behind the scenes or who is responsible for running the whole operation. *Monólogo colectivo* tells the story of Bioparque La Plata, which operated as a zoo for over a century. The paradox of the title gradually unfolds before the viewer. The protagonist is not Maca, although she is the caretaker we see most on screen, at least at first, but rather everyone who makes up the Bioparque: employees and animals, of course, but also other collaborators, researchers, suppliers, and the environment itself.

The voices, if by voice we mean every intervention and source of information in the film, are diverse. Keepers talk to each other and to the animals —monkeys, macaws, flamingos, anteaters, capybaras, elephants, among many others— and I say talk because animals, in their own way, respond and communicate. And at times, more than speaking, communication becomes an emotional act, even a cuddle, I would say. The city, with its myriad noises, also takes part in this monologue, as does the building itself, through the archives it houses: what do they tell us about the evolution of Argentina's society? Which stories are part of the official collective memory? Which are not?

In the making of the film, these voices find their equivalent in the multiplicity of technical resources and cameras used: security cameras, tracking cameras, and even the cameras of the workers' cell phones, all of which leave us with the feeling that we have heard the story of the Bioparque.

Nathaly Bernal Sandoval

ARGENTINA
REINO UNIDO

2024
104'
DCP
16mm, digital
español
color

Dirección

Jessica Sarah Rinland

Guión

Jessica Sarah Rinland

Dirección de
fotografía

Jessica Sarah Rinland

Edición

Jessica Sarah Rinland

Sonido

Philippe Ciompi

Reparto

Macarena Santa
María Loydi
María José Micale
Alicia Delgado
María Soledad Rosso
Nicolás Gustavo Carro
Franco Elio Itri
Juanita

Producción

Melanie Schapiro
Jessica Sarah Rinland

Compañía productora
Trapezio Cine

MORICHALES



Es probable que a causa del trauma colonial carguemos con los proyectos fallidos de los conquistadores. La ambición y la locura de Cortés, seducido por el mito del Dorado, se prolongaron hasta la minería actual.

Con imágenes que cumplen un papel semejante al de las crónicas de Indias del territorio latinoamericano, Chris Gude muestra los procesos de extracción del oro en las riberas del río Orinoco: las palmas del moriche guardan las reservas de oro. Desde el inicio hasta el final de la película la ruina domina el paisaje: árboles talados; montañas de tierra y suelo diluidas por potentes chorros de agua; frágiles y baratas máquinas para excavar que dejan a su paso la desnudez de la tierra.

De un modo que imita y a la vez subvierte el proceso de extracción, la película sobrepone materiales visuales (fotografías de archivo, ilustraciones, imágenes científicas, grabaciones de previos viajes del director hechas en 16mm y grabaciones contemporáneas en cámara Bolex). A partir de ese montaje tectónico, excava y profundiza en las condiciones de vida de la población y en los efectos nefastos que tiene la minería sobre el medio ambiente.

Esta crítica puede ser vista a la luz de las ideas de Jussi Parikka, quien en *Una geología de los medios* nos insiste en que la realidad visible está sostenida en los recursos y materiales minerales. Es decir, mirar a la tierra y pensar en los procesos de extracción es a su vez mirar hacia la propia materialidad de los medios que permiten su registro. De esta manera puede uno acercarse a *Morichales*, reconociendo que captura y muestra un ambiente polivalente, aunque en decadencia, en el que es posible captar que el “subsuelo de la industrialización y el capitalismo sigue siendo parte de la geología de la Tierra”.

Daniel Zorrilla Romero

It is likely that due to colonial trauma we are now burdened with the failed projects of the Conquistadors. The ambition and madness of Cortés, seduced by the myth of El Dorado, have continued to this day in the form of mining.

With images that play a role like that of the Chronicles of the Indies in Latin America, Chris Gude shows the gold extraction processes on the banks of the Orinoco River: the moriche palms hold the gold reserves. From the beginning to the end of the film, ruin dominates the landscape: felled trees; mountains of dirt and soil diluted by powerful jets of water; fragile and cheap excavating machines that leave the land bare in their wake.

In a way that both mimics and subverts the extraction process, the film superimposes visual materials (stock photographs, illustrations, scientific images, 16mm footage from the director’s previous trips, and contemporary footage shot on a Bolex camera). From this tectonic montage, it excavates and delves into the living conditions of the population and the devastating effects of mining on the environment.

This critique can be seen in the light of the ideas of Jussi Parikka, who in *A Geology of Media* insists that visible reality is sustained by mineral resources and materials. In other words, looking at the land and thinking about the processes of extraction also entails looking at the very materiality of the media allowing it to be recorded. In this way, one can approach *Morichales* by recognizing that it captures and shows a polyvalent, albeit decaying, environment in which it is possible to grasp that the “subsoil of Industrialization and Capitalism continues to be part of the geology of the Earth.”

Daniel Zorrilla Romero

COLOMBIA
ESTADOS UNIDOS

2024
83'
DCP
16mm
español
color, byn

Dirección
Chris Gude

Guión
Chris Gude

Dirección de
fotografía
Chris Gude

Edición
Chris Gude
Felipe Guerrero

Sonido
Chris Gude, Felipe
Guerrero

Música
Max Gude

Reparto
Jorge Gaviria

Producción
Felipe Guerrero

Compañías
productoras
mutokino

OJOS DE EXTRAÑO

MÒ SHÌ LÙ
STRANGER EYES

Dirección
Yeo Siew Hua

Guión
Yeo Siew Hua

Dirección de
fotografía
Hideho Urata

Edición
Jean-Christophe
Bouzy

Diseño de
producción
James Page

Sonido
Tu Duu-Chih, Tu
Tse-Kang

Música
Thomas
Foguenne

Reparto
Wu Chien-Ho
Lee Kang-Sheng
Anicca Panna
Vera Chen
Pete Teo
Xenia Tan

Producción
Fran Borgia
Stefano Centini
Jean-Laurent
Csinidis
Alex C. Lo

Compañías
productoras
Akanga Films
Asia
Volos Films
Films de Force
Majeure
Cinema Inutile

¿Qué es una imagen? Una imagen puede ser una pintura, una fotografía -nuestra foto en un carnet de identidad-, pero también nuestro propio rostro. Somos imágenes ante la mirada de los demás y, en tanto imágenes, somos susceptibles a la interpretación de los otros. Tal vez no deberíamos preguntarnos qué es una imagen si no qué sentido tienen las imágenes -unas al lado de otras- o qué somos frente al que nos mira. En el cine estas preguntas parecen estar presentes en una película como *La ventana indiscreta* (1954) de Alfred Hitchcock, el gran cineasta de la mirada. Las heredó Brian de Palma y han llegado hasta Yeo Siew Hua, en Singapur, un país que replica las imágenes de sus habitantes a través de numerosas cámaras de vigilancia. *Mò Shì Lù* sigue el camino hitchcockiano sobre cómo interpretamos una imagen y cómo miramos a los otros cuando parece que sólo somos percibidos a través de las imágenes.

Junyang (Wu Jian-He) y Ling Po (Xenia Tan) han perdido a su bebé en un parque de juegos; ella, música y streamer -observada constantemente por Lao Wu (Lee Kang-sheng icono del cine de Tsai Ming-Liang)- ve una y otra vez los videos que grabó de su bebé en la búsqueda de alguna pista que pueda dar con su paradero. El policía que estudia el caso confía en las imágenes que ha capturado el sistema de vigilancia para encontrar a la bebé, hasta que un día la pareja recibe un DVD con videos de ellos siendo observados por alguien más, ¿qué imágenes podrán dar con el paradero de la pequeña? *Mò Shì Lù*, sigue esa tradición de un cine que se interesa por sus materiales de construcción (ya no hay mucho así): un plano, una imagen, una mirada.

Karina Solórzano

What is an image? An image can be a painting, a photograph —our photo on an ID card— or even our own face. In the eyes of others, we are images, and as such, we are susceptible to their interpretation. Perhaps we should not ask ourselves what an image is, but rather what meaning images have —one next to another— or what we are in the eyes of those who look at us. In cinema, these questions seem to be present in a film such as *Rear Window* (1954) by Alfred Hitchcock, the great filmmaker of the gaze. They were also inherited by Brian de Palma and have reached Yeo Siew Hua in Singapore, a country that replicates the images of its inhabitants through numerous surveillance cameras. *Mò Shì Lù* follows Hitchcock's path on how we interpret an image and how we look at others when it seems that we are only perceived through images.

Junyang (Wu Jian-He) and Ling Po (Xenia Tan) have lost their baby in a playground; she, a musician and streamer —constantly observed by Lao Wu (Lee Kang-sheng, an icon in Tsai Ming-Liang's cinema)— watches the videos she recorded of her baby over and over again in search of any clue that might lead to her location. The police detective investigating the case relies on images captured by the surveillance system to find the baby, until one day the couple receives a DVD with videos of them being watched by someone else. What images will lead them to the little girl's whereabouts? *Mò Shì Lù* follows in the tradition of a cinema interested in its building blocks (there isn't much of that anymore): a shot, an image, a gaze.

Karina Solórzano

SINGAPUR
TAIWÁN
FRANCIA
ESTADOS UNIDOS

2024
126'
DCP
digital
mandarín
color



PAUL

Es difícil encontrar personajes entrañables en una red social que se consume a la velocidad de Instagram, y que sobre todo se sitúen fuera de su hegemonía estética. Pero es el caso de Paul, un chico de Montreal que padece obesidad, depresión y ansiedad social. Para enfrentarse a ello, limpia casas de mujeres que lo someten a cualquier deseo de poder. No cobra por hacerlo, el único provecho que saca de ello es el registro y la experiencia que narra en su cuenta personal, *Cleaning Simp Paul*. Lo explica en su biografía: “limpiar casas me despertó de una depresión de diez años. Quiero recuperar mi vida”.

Denis Côté es un cineasta que deambula sin ningún problema entre la ficción y el documental. Suele hacerlo con personajes extravagantes o filmando quehaceres fuera de la norma. En Paul hubiera sido sencillo retratar desde el juicio a una persona *freaky* que no encaja en su comunidad, sin embargo Côté es sólo un observador de su vida, lo escucha y retrata esa fragilidad que se observa en el contenido que el mismo Paul publica en sus redes.

Existe en Paul un anhelo de conexión con el mundo más convencional, sus interacciones con el exterior son a menudo cargadas de tensión y ternura, revelan la complejidad de un ser humano que busca un lugar. Côté hace una invitación no explícita a reflexionar sobre la soledad, la vulnerabilidad y la búsqueda de sentido en una sociedad que suele ignorar a estos marginados que no siguen un canon de comportamiento.

Las mujeres que aparecen en cada visita de Paul tampoco son juzgadas por la cámara, aparecen como un ancla para el protagonista, y es muy probable que a ellas también les funcione como catarsis la dinámica de someter a Paul. Estamos frente a un intercambio humano que somos incapaces de experimentar, pero que tenemos la posibilidad de entender.

Luis M. Rivera

It is difficult finding endearing characters on a social network that consumes itself at the speed that Instagram does; and, above all, it is difficult finding such characters outside of its aesthetic hegemony. But this is the case of Paul, a kid from Montreal who suffers from obesity, depression, and social anxiety. To cope with this, he cleans houses of women who subject him to their every desire of power. He doesn't charge for it, the only benefit he gets from it is recording the experience and narrating it in his personal account, *Cleaning Simp Paul*. He explains it in his biography: “Cleaning houses woke me up from a ten-year depression. I want to get my life back.”

Denis Côté is a filmmaker who roams effortlessly between fiction and documentary. He usually does it with extravagant characters or by filming non-standard tasks. In Paul, it would have been easy to offer a judgmental portrait of a freaky person who does not fit into his community, but Côté simply observes his life, listens to him, and portrays the fragility that can be seen in the content that Paul himself publishes on his social networks.

Paul has a longing to connect with the more conventional world, his interactions with the outside world are often charged with tension and tenderness, revealing the complexity of a human being in search of a place. Côté makes an implicit invitation to reflect on loneliness, vulnerability, and the search for meaning in a society that tends to ignore outcasts who do not follow canonical behavior.

The women who appear during each of Paul's visits are not judged by the camera either, they appear as an anchor for the protagonist. And it is very likely that for them, too, the dynamics of subduing Paul function as a catharsis. We are faced with a human exchange that while we are incapable of experiencing, we have the possibility of understanding.

Luis M. Rivera



CANADÁ

2025
87'
DCP
digital
inglés, francés
color

Dirección
Denis Côté

Guión
Denis Côté

Dirección de
fotografía
Vincent Biron
François
Messier-Rheault

Edición
Terence Chotard

Sonido
Terence Chotard

Música
Chantale Morin

Reparto
Cleaning Simp
Paul

Producción
Hany Ouichou
Denis Côté
Karine Belanger

Compañía
productora
Coop Video de
Montréal

SIETE PASEOS CON MARK BROWN

SEPT PROMENADES AVEC MARK BROWN
7 WALKS WITH MARK BROWN

FRANCIA

2024
104'
DCP
digital
francés
color

Dirección
Pierre Creton
Vincent Barré

Guión
Pierre Creton
Vincent Barré

Dirección de
fotografía
Antoine Pirotte
Sophie Roger
Pierre Creton

Edición
Pierre Creton
Vincent Barré

Sonido
Joseph Squire
Matthieu Deniau

Reparto
Mark Brown

Producción
Arnaud Dommerc

Compañía
productora
Andolfi

En busca de plantas indígenas, el obrero agrícola y cineasta Pierre Creton junto al artista plástico Vincent Barré, siguen al botánico Mark Brown durante siete caminatas primaverales, filmando desde los paisajes de la costa de Normandía hasta en los albores de las flores, su proyecto botánico extraordinario: recrear un bosque primario.

Estructurado al modo de un díptico, el filme inicia primero con “el rodaje”, donde Creton graba con una cámara digital las excursiones del pequeño equipo de filmación guiado por la serenidad y erudición de Brown, quien alude a la teoría de los tubérculos -los cuales permitieron el desarrollo del cerebro-, se extasia frente al paisaje feérico de una planta rarísima -lugar soñado para hacer el amor-, o derrama lágrimas al encontrar un vegetal excepcional, una emoción compartida con el cinefotógrafo Antoine Pirotte (también actor de *Un prince*) que en paralelo filma en 16mm las primeras plantas terrestres o un mahonia mexicano con los últimos centímetros de película disponible, una colección que constituye la segunda parte del filme: “el herbario”. La flora que se disimuló a nuestra vista en la primera parte aparece plasmada en imágenes fotoquímicas silenciosas que revelan una paleta cromática suscitando un deleite visual. Frente al celuloide, la voz encantadora de Brown improvisa comentarios entre ciencia, reminiscencia y poesía.

Experiencia iniciática “fitocentrada” que da voz a las plantas y redefine nuestra mirada a través de un herbario cinematográfico de una belleza admirable, *Sept promenades...* se revela también como un elogio de la amistad al retratar un colectivo al margen de los códigos de producción usuales. Su amor y exaltación por la flora se vuelve una sobrevivencia poética, y su deseo de filmar celebra también el origen del cine, que según Brown, puede alcanzar el alma de las plantas.

Sébastien Blayac

In search for indigenous plants, agricultural worker and filmmaker Pierre Creton, along with visual artist Vincent Barré, follow botanist Mark Brown on seven springtime strolls, filming from the landscapes of the Normandy coast to the dawn of flowers, their extraordinary botanical project: recreating a primary forest.

Structured as a diptych, the film begins with "the shooting," where Creton uses a digital camera to record the excursions of the small film crew guided by the serenity and erudition of Brown, who alludes to the theory of tubers (which enabled the development of the brain), raves about the fairy-tale landscape of a rare plant —a dream location for making love— and sheds tears upon finding an exceptional vegetable, an emotion shared by cinematographer Antoine Pirotte (also an actor in *Un prince*), who simultaneously films the first terrestrial plants or a Mexican mahonia using the last few centimeters of film available, a collection that constitutes the second part of the

film: "The Herbarium." The flora that was hidden from view in the first part appears in silent photochemical images that reveal a color palette that is a delight to the eye. Against the celluloid, Brown's enchanting voice improvises commentaries that are part science, part reminiscence, and part poetry.

A "plant-centered" initiatory experience that gives voice to plants and redefines our gaze through a cinematographic herbarium of admirable beauty, *Sept promenades...* also reveals itself as a tribute to friendship by portraying a collective outside the usual codes of production. The film's love and exaltation for flora becomes poetic survival, and the desire to film also celebrates the origins of cinema, which, according to Brown, can reach the soul of plants.

Sébastien Blayac



TWST – LO QUE DIJIMOS HOY

TWST – THINGS WE SAID TODAY

78
ATLAS

ESTADOS UNIDOS,
RUMANIA

2024
85'
DCP
35mm
inglés, francés, alemán
byn



El mítico director de *Videogramas de una revolución* (codirigida con Harun Farocki, 1992), entrega a su filmografía, tan escasa como fundamental, una obra más personal que nos sumerge en un fin de semana de agosto de 1965, días previos al concierto emblemático de los Beatles en el Shea Stadium de Nueva York.

Creada exclusivamente a partir de material de archivo 35mm de televisoras y películas caseras en Super 8, TWST (acrónimo que hace referencia a la canción de los Beatles) muestra la histórica llegada del cuarteto británico a Manhattan, su conferencia de prensa, así como escenas de la vida cotidiana urbana o playera al sonido de los programas de radios y del relato autoficcional del ensayista Geoffrey O'Brien. Mientras, los terribles disturbios de Watts irrumpen: racismo institucional, segregación social y violencia policial en Los Ángeles hacen eco en Harlem. La película se redefine desde una dimensión política. Finalmente, el blanco y negro cede el paso a material a color con voces basadas en el diario de Judith Kristen, fanática de los Beatles, entonces adolescente eufórica que visita la Feria Mundial de Nueva York antes de acudir al legendario concierto.

Extraordinario viaje en el tiempo con fotogramas intervenidos -dibujos animados a lápiz de las figuras de los narradores, presencias fantasmales palpables-, TWST captura el espíritu y las sensaciones veraniegas del 1965, sin canciones de los Beatles sino con una fina banda sonora sesentera. Cruzando miradas sobre la beatlemania -fenómeno musical e impacto único sobre las masas- y la convulsión sociopolítica estadounidense, Andrei Ujică inserta también fragmentos de un cuento suyo para componer un ensayo poético de textura singular, que combina la experiencia sensorial de una cápsula del tiempo con un toque onírico.

Sébastien Blayac

The legendary director of *Videograms of a Revolution* (co-directed with Harun Farocki, 1992) adds to his sparse but essential filmography a more personal work that immerses us in a weekend in August 1965, in the days leading up to the Beatles' iconic concert at Shea Stadium in New York.

Created exclusively using 35mm archive footage from television stations and Super 8 home movies, TWST (an acronym referring to the Beatles' song) shows the British quartet's frenzied arrival in Manhattan, their press conference, and scenes of everyday urban and beach life set to the sound of radio programs and the autofictional narration of essayist Geoffrey O'Brien. Meanwhile, the terrible Watts riots erupt: institutional racism, social segregation, and police violence in Los Angeles echo in Harlem. The film redefines itself from a political dimension. Finally, black and white gives way to color footage with voices based on the diary of Judith Kristen, a Beatles fan who was a teenage girl visiting the New York World's Fair before attending the legendary concert.

An extraordinary journey through time with manipulated frames —pencil drawings of the narrators, palpable ghostly presences— TWST captures the spirit and summer vibes of 1965, without Beatles' songs but with a subtle 1960s soundtrack, crossing glances between Beatlemania —a musical phenomenon with a unique impact on the masses— and the socio-political upheaval in the United States. Andrei Ujică also inserts fragments of one of his own short stories to compose a poetic essay with a unique texture, combining the sensory experience of a time capsule with a dreamlike touch.

Sébastien Blayac

Dirección
Andrei Ujică

Guión
Andrei Ujică

Edición
Dana Bunescu

Sonido
Dana Bunescu
Guillaume Solignat

Reparto
Tommy McCabe
Therese Azzara
Shea Grant
Sarah McCluskey

Producción
Ronald Chammah
Anamaria Antoci
Andrei Ujică
Nouredine Essadi
Anda Ionescu
Hervé Chandès
Kent Jones
Anna Kuhlig

UN VIAJE EN PRIMAVERA

A JOURNEY IN SPRING

TAIWÁN

2023
90'
DCP
16mm
mandarín
color

Dirección
Peng Tzu-Hui
Ping-Wen Wang

Guión
Yi Hsun-Yu

**Dirección de
fotografía**
Yosuke Kato
Wai Kin Sou

Edición
Peng Tzu-Hui

Música
Peng Hsun-Ting

Reparto
Jieh-Wen Kin
Kuei-Mei Yang
Joe Shu-Wei
Chang

Producción
Wang Ping-Wen
Peng Tzu-Hui

Enmarcada en el contexto del cine de Taiwán contemporáneo, *A Journey in Spring* es una ópera prima que se manifiesta influenciada por el cine de Edward Yang, y aunque primaria en su forma, consigue obtener esa agudeza característica del ya mítico cineasta, una historia de duelo y pertenencia, en la que los rituales orientales se traducen a una forma cinematográfica de lectura mundial.

Plagada de silencio, la cinta de las noveles Peng Tzu-Hui y Wang Ping-Wen, entrelaza lo cotidiano con el peso dramático de alguien que se despidе de este plano terrenal, y que encuentra en un congelador la manera de soportar el peso de lo que aquello significa, y de resignificar el origen de esa vida.

Filmada en 16mm, la película narra la historia de Khim-Hok, quien tras la repentina muerte de su esposa, no encuentra la forma de sobrellevarlo, situación a la que se suman las normas sociales en las que no es bien visto exteriorizar emociones. Es hasta la aparición de su hijo que se ve obligado a tener que enfrentarse a la pérdida. El respeto ancestral hacia lo que ya no está, y la imposibilidad de seguir conteniendo, hacen que el protagonista encuentre su manera de resistir.

El gesto colectivo para afrontar la situación, y la analogía con el fin de la primavera mientras el viaje llega a su fin, son las herramientas de consuelo para encontrar la paz. Y la armonía es descubrirse en movimiento, lograr la tranquilidad. Es el tránsito de la muerte, que aunque visto con temor, también es cotidiano.

Luis M. Rivera

Set against the backdrop of contemporary Taiwanese cinema, *A Journey in Spring* is a debut film influenced by the work of Edward Yang. Although rudimentary in form, it manages to capture the characteristic sharpness of the legendary filmmaker, telling a story of grief and belonging in which Eastern rituals are translated into a cinematic form that can be understood worldwide.

Filled with silence, the film by newcomers Peng Tzu-Hui and Wang Ping-Wen intertwines everyday life with the dramatic weight of someone who is saying goodbye to this earthly plane and who finds in a freezer a way to bear the weight of what that means and to redefine the origin of that life.

Shot in 16mm, the film tells the story of Khim-Hok, who, after the sudden death of his wife, cannot find a way to cope, a situation compounded by social norms that frown upon the expression of emotions. It is only when his son appears that he is forced to face his loss. Ancestral respect for what is no longer there and the impossibility of continuing to contain his emotions lead the protagonist to find his own way of resisting.

The collective gesture to face the situation and the analogy with the end of spring as the journey comes to an end are the tools of consolation for finding peace. And harmony is discovering oneself in motion, achieving tranquility. It is the passage to death, which, although viewed with fear, is also part of everyday life.

Luis M. Rivera



TRAIGAN DE VUELTA AL TIGRE

En La Saucedá pululan papeles que acusan a Rufino Álvarez de apropiarse del agua de la represa, dejando muy poca al resto de la población. Rufino ordena a las autoridades que se hagan cargo de quienes lo acusan.

Lo que en principio aparece como una historia de carácter realista sobre la violencia, la corrupción y el poder, una poética voz omnisciente lo transforma de manera sorpresiva en fábula y los sucesos y personajes involucrados adquieren un aura mítica. La voz anuncia que un tigre anda suelto y hay que atraparlo. ¿Pero quién es el tigre?

En este cortometraje, con el que la diseñadora de producción Daniela Schneider (*Monos, La región salvaje, Heli*) debuta como directora, se superponen capas de sentido que evidencian la insuficiencia del realismo para aproximarse a “la Violencia” y las profundas contradicciones que habitan en el corazón de Cachorro, su protagonista.

“No se puede desafiar a la propia comunidad”, declara la voz irreal, pero en beneficio de “un orden” necesario, establecido por el poder y que no quieren poner en riesgo, *Traigan de vuelta al tigre* expone con ingenio, locura y poesía una historia de traiciones familiares y comunitarias que minan la posibilidad de que aparezca un mundo nuevo, uno en el que la necropolítica no organice lo tangible y lo vivo.

“¿Quién controla a los hombres aquí?”, se pregunta la voz de la Eternidad que sobrevuela y no se explica la tragedia. La compleja estructura y la riqueza plástica de este cortometraje, con tintes fellinescos y oníricos, propone un mapa abierto de sentidos, no clausura su lectura, sino que abre diferentes posibilidades sensibles para acercarse a uno de los grandes temas que atraviesan la historia del cine mexicano contemporáneo.

Andrés Suárez

In La Saucedá, a big amount of paperwork is going around accusing Rufino Álvarez of stealing water from the dam and leaving very little for the rest of the town. Rufino tells the authorities to deal with the people who are accusing him.

What initially appears to be a realistic story about violence, corruption, and power is surprisingly transformed into a fable by a poetic omniscient voice, and the events and characters involved take on a mythical aura. The voice announces that a tiger is on the loose and must be caught. But who is the tiger?

In this short film, which marks the directorial debut of production designer Daniela Schneider (*Monos, The Untamed, Heli*), layers of meaning overlap to reveal the inadequacy of realism in approaching “Violence” and the deep contradictions that lie at the heart of Cachorro, its protagonist.

“You can’t challenge your own community,” declares the unreal voice, but for the sake of a necessary ‘order’ established by those in power, which they do not want to jeopardize, *Traigan de vuelta al tigre* ingeniously, madly and poetically tells a story of family and community betrayals that undermine the possibility for a new world to emerge, one in which necropolitics does not organize the tangible and the living.

“Who controls the men here?” asks the voice of Eternity, hovering overhead and unable to explain the tragedy. The complex structure and visual richness of this short film, with its Fellini-esque and dreamlike overtones, offers an open map of meanings, leaving the interpretation open and opening up different possibilities for approaching one of the major themes running through the history of contemporary Mexican cinema.

Andrés Suárez

MÉXICO

2025
26’
DCP
digital
español
color

Dirección
Daniela Schneider

Guión
Daniela Schneider

Dirección de fotografía
Luciana Riso

Edición
Eduardo García
Fernanda de la Peza

Sonido
Thomas Becka

Música
Mateo Schneider

Reparto
María Cruz
Miguel Ángel Ornelas
Constanza Pegueros
Félix Pegueros
Carolina Juárez

Producción
Daniela Schneider
Pepe Cohen
Carlos Sosa
Xavier Peypoch

Compañía
productora
Peluca Films



LA MARCHA DEL LIQUEN

Dirección
Tania Ximena

Guión
Tania Ximena

**Dirección de
fotografía**
Tania Ximena,
Linda López H.
Maldonado

Edición
Rogelio Díaz

Sonido
Tania Ximena,
Amanda Granada

Música
Carlos Edelmiro

Reparto
Esmeralda López
Méndez
Guadalupe Cobos

Producción
Tania Ximena

**Compañía
productora**
Tania Ximena

Entre imágenes que recorren la inmensidad glacial, el viento y el agua fluyen en una corriente hipnótica y solitaria, atravesando una geografía tan potente como misteriosa: la Antártida. El hielo se desprende de su estructura y se convierte en un cuerpo errante, tan frágil como la comunidad de El Bosque, en Tabasco, reducida a ruinas por el avance de las aguas.

El liquen es quizá la forma de vida más comprometida con su misión: resistir en lo inhóspito, expandirse, ser memoria viviente del cambio, y recordarnos que nada está aislado en esta tierra, mucho menos en los territorios líquidos que nos conectan.

“Ser parte de algo que ya no está, eso nos ha enseñado el mar”, dice una mujer indígena en su lengua, mientras recorre las cicatrices entre el agua y los escombros: las marcas de un pueblo que migra en silencio, cargando su historia como el liquen sobre las rocas.

Tania Ximena construye un relato sensorial que entrelaza palabra, sonido e imagen para sumergirnos, entre el frío polar y el calor tropical, en un viaje por la inmensidad solitaria de ese mar que todo lo toma, lo destruye y lo transforma. En la tierra firme, apenas comenzamos a comprender que estamos al borde de una transformación irremediable. Ese “reverdecer” del liquen en un lugar que solía ser inhóspito puede parecer un gesto de vida, pero también señala la pérdida de un equilibrio natural: un síntoma profundo de la crisis global.

Laura Gómez Hincapié

Among images that traverse the glacial immensity, wind and water flow in a hypnotic and solitary stream, crossing a geography as powerful as it is mysterious: Antarctica. Ice breaks away from its structure and becomes a wandering body, as fragile as the community of El Bosque, in Tabasco, reduced to ruins by the advancing waters.

Lichen is perhaps the form of life most committed to its mission: to resist in the inhospitable, to expand, to be a living memory of change, and to remind us that nothing is isolated on this Earth, much less in the liquid territory that connects us.

“Being part of something that is no longer there, that is what the sea has taught us,” says an indigenous woman in her native language as she walks through a landscape scarred by water

and debris: the traces of a people migrating in silence, carrying their history like lichen on rocks.

Tania Ximena constructs a sensory narrative that intertwines words, sound, and images to immerse us, between the polar cold and the tropical heat, in a journey through the lonely immensity of that sea that takes everything, destroys it, and transforms it. On dry land, we are just beginning to understand that we are on the verge of an irreversible transformation. The “greening” of lichen in a place that used to be inhospitable may seem like a gesture of life, but it also signals the loss of a natural balance: a profound symptom of the global crisis.

Laura Gómez Hincapié



MÉXICO

2024
29'
DCP
digital
color

TODA LA VIDA PARA SIEMPRE

TOTAL LIFE FOREVER



Al referirse a la experiencia de la migración, la escritora ecuatoriana María Fernanda Ampuero habla de un permanente estado onírico que oscila entre la pesadilla y una desconexión corporal y mental en relación con la materialidad del mundo inmediato. Es un buen punto de partida para describir la operación formal que Sebastián Molina pone en marcha en este cortometraje en el que reúne seis testimonios de personas migrantes.

A través de puestas en escena artificiales, en las que algunas situaciones cotidianas ocurren en escenarios despojados de todo signo de realismo, y una cámara que se acerca más y más y más a los personajes, los objetos y la arquitectura que los rodean, estas seis voces –incluida la suya como director– hablan de la relación que aún sostienen con sus lugares de origen, su lengua y sus familias a través de los sueños y los recuerdos. A pesar de la distancia que los separa de sus países en Europa, África y Latinoamérica, sus cuerpos parecen resistirse a llegar por completo a Bruselas e integrar a su propia vida los códigos y las costumbres de esta nueva ciudad.

Todos hablan en su propia lengua, ese íntimo lazo que aún los une a otro mundo del que se encuentran físicamente ausentes y que a la vez mantienen intensamente vivo en sus relatos. Una de las voces describe esta suspensión del tiempo y el espacio como “el sentimiento de flotar en el aire. No hay suelo donde poner los pies. Realmente, es la sensación de no tener raíz, de no pertenecer a ninguna parte”. Molina ha conseguido traducir a una forma cinematográfica este limbo, esta falta de sincronía, esta melancolía que no deja de evocar lo que ya no está.

Andrés Suárez

When referring to the experience of migration, Ecuadorian writer María Fernanda Ampuero speaks of a permanent dreamlike state that fluctuates between a nightmare and a physical and mental disconnection from the materiality of the immediate world. This is a good starting point for describing the formal operation that Sebastián Molina sets in motion in this short film, which brings together six testimonies from migrants.

Through artificial staging, in which everyday situations occur in settings stripped of all signs of realism, and a camera that gets closer and closer to the characters, the objects, and the architecture that surround them, these six voices –including his own as director– speak of the relationship they still maintain –through dreams and memories– with their places of origin, their language, and their families. Despite the distance that separates them from their countries in Europe, Africa, and Latin America, their bodies seem to resist arriving completely in Brussels and integrating the codes and customs of this new city into their own lives.

They all speak in their own language, that intimate bond that still connects them to another world from which they are physically absent and which they keep intensely alive in their stories. One of the voices describes this suspension of time and space as “the feeling of floating in the air. There is no ground to stand on. It really is the feeling of having no roots, of not belonging anywhere.” Molina has managed to translate this limbo, this lack of synchrony, this melancholy that constantly evokes what is no longer there, into a cinematic form.

Andrés Suárez

MÉXICO
BÉLGICA

2025
19'
DCP
digital
español, portugués,
kirundi, armenio,
francés
color

Dirección
Sebastián Molina Ruiz

Guión
Sebastián Molina Ruiz

Dirección de fotografía
Sebastián Molina Ruiz

Edición
Sebastián Molina Ruiz

Diseño de producción
Beatriz Fonseca

Sonido
Talía Ruiz Tovar
Miguel Ángel Molina
Gutiérrez

Reparto
Jean Marie
Ndiokubwayo
Anna Mkrtumyan
Daphne Devin
Beatriz Fonseca
Sebastián Molina Ruiz

Producción
Sebastián Molina Ruiz

TELEGRAMAS DESDE EL CAMPO DE BATALLA

TELEGRAMS FROM THE BATTLEFIELD

MÉXICO

2025

10'

DCP

16mm

español, inglés,

francés, árabe

color, byn

Dirección

Arian Sánchez
Covisa

Guión

Arian Sánchez
Covisa

**Dirección de
fotografía**

Arian Sánchez
Covisa

Edición

Arian Sánchez
Covisa

Sonido

Marlene Zermeño

Música

Arturo Campos
Nieto

Reparto

Samantha
Coronel
Patricia Loramca

Producción

Arian Sánchez
Covisa

Compañías

productoras
Comuna Cine

De carácter apocalíptico, *Telegramas del campo de batalla* toma como punto de partida las experiencias afectivas del director en su paso por FICUNAM durante los últimos años, y desarrolla, a través de la correspondencia, el celuloide y la generación de voz de manera artificial, una reflexión política y personal que entrelaza tanto recuerdos como respuestas de personajes afines al festival que publica estas páginas.

Bani Khoshnoudi y Sylvain George responden a los llamados del director, dos personajes con múltiples apariciones en el complejo de salas del Centro Cultural Universitario. La nostalgia, el tiempo, la resistencia, todo se une para dar forma a un breve relato de imágenes de guerra, de lucha, pero también de bellos momentos que acompañan a Sánchez año con año y que se continúan coleccionando cada que las visitas foráneas y las pantallas se activan para dar forma al festival de cine que hace 15 años alberga la UNAM.

Eugenio Polgovsky aparece en el fondo, personajes que alguna vez estuvieron con nosotros y que ya no pueden responder a ese llamado desde el campo de batalla, pero que marcaron al festival con su presencia, efímero paso como un telegrama, pero trascendente como aquella mirada que es difícil borrar de nuestra memoria.

Luis M. Rivera

Apocalyptic in nature, *Telegramas del campo de batalla* takes as its starting point the director's emotional experiences during his time at FICUNAM in recent years and, through correspondence, film, and artificially generated voice, develops a political and personal reflection that intertwines memories and responses from figures associated with the festival that is now publishing these pages.

Bani Khoshnoudi and Sylvain George respond to the director's calls, two characters with multiple appearances in the movie-theater complex at Centro Cultural Universitario. Nostalgia, time, resistance, everything comes together to shape a brief story of images of war, of struggle, but also of beautiful moments that accompany Sánchez year after year and continue to be collected each time foreign visitors arrive, and the screens are activated to give shape to the film festival that UNAM has been hosting for 15 years.

Eugenio Polgovsky appears in the background, characters who were once with us and can no longer answer that call from the battlefield, but who marked the festival with their presence, ephemeral like a telegram, but transcendent like that glance that is difficult to erase from our memory.

Luis M. Rivera



VIDEO GAME AUTEUR

Hace tiempo que los videojuegos y el cine se inspiran mutuamente. De adaptaciones directas de uno a otro, filmes que parten de la particular subcultura gamer para erigir sus relatos, juegos que exploran las posibilidades de la imagen narrativa más allá de la lógica lineal, o ensayos fílmicos que cuestionan el funcionamiento de los juegos y sus imágenes, la relación entre ambos medios ha tenido un desarrollo sustancioso en las últimas décadas que manifiesta gran fertilidad en lo relativo a sus posibilidades expresivas.

Allí se inserta *Video Game Auteur*, que desde su particular frescura y actitud punk aborda varias aristas de la relación entre el cine y los videojuegos. Chris Márquez es un académico convertido en Youtuber que se dedica a realizar videos sobre la historia de los videojuegos con su mejor amigo, Bruno. Cuando tiene la oportunidad de viajar a Japón, emprende la búsqueda por el origen de algunas de sus sagas favoritas para informar a sus seguidores sin sospechar que desde el comienzo la misteriosa NPC (siglas en inglés para Non-Playable Character, término corriente en la esfera de los videojuegos para designar los personajes que habitan el mundo del juego mas no son utilizables por el jugador) le daría un giro a su misión.

NPC, cuyo nombre verdadero es Akiko, le pide ayuda para liberarla de un grupo yakuza, y al frustrarse la propia empresa de Chris de hacer contenidos para su canal de videos, la amistad comienza a brotar entre ambos. La conclusión se adhiere al tópico de muchos de los títulos citados durante el filme (*Fire Emblem, Kingdom Hearts, Dragon Quest*), que privilegia los vínculos obtenidos en el camino sobre cualquier triunfo material o personal. Con la sincera ingenuidad de aquellos videojuegos en los que se inspira, el nuevo cortometraje del artista mexicano afincado en París, Txema Novelo, entremezcla la estética del cine DIY con aquella de los juegos de rol japoneses para confeccionar lo que acaso podríamos denominar una franca *comedia gamer*.

Salvador Amores

Video games and cinema have long been mutual sources of inspiration. From direct adaptations of one to the other, films that draw on the unique gamer subculture to construct their narratives, games that explore the possibilities of narrative imagery beyond linear logic, or film essays that question the mechanics of games and their images, the relationship between both media has undergone substantial development in recent decades, revealing great fertility in terms of their expressive possibilities.

This is where *Video Game Auteur* comes in, which, with its particular freshness and punk attitude, addresses various aspects of the relationship between cinema and video games. Chris Márquez is an academic turned YouTube who makes videos about the history of video games with his best friend, Bruno. When he has the opportunity to travel to Japan, he embarks on a search for the origins of some of his favorite sagas to inform his followers, unaware that from the beginning, the mysterious NPC (Non-Playable Character, a common term in the video game sphere to designate characters that inhabit the game world but are not usable by the player) would turn his mission upside down.

NPC, whose real name is Akiko, asks him to help her escape from a yakuza group, and when Chris's own endeavor to create content for his video channel is frustrated, friendship begins to blossom between them. The conclusion adheres to the theme of many of the titles cited throughout the film (*Fire Emblem, Kingdom Hearts, Dragon Quest*), which prioritizes the bonds obtained along the way over any material or personal triumph. With the sincere naivety of those video games that inspire it, the new short film by Paris-based Mexican artist Txema Novelo intertwines the aesthetics of DIY cinema with those of Japanese role-playing games to create what we could perhaps call a straightforward gamer comedy.

Salvador Amores

MÉXICO

2025
22'
DCP
digital
color

Dirección
Txema Novelo

Guión
Txema Novelo

Dirección de fotografía
Teo Sizun
Michel Hadad

Edición
Julie Robert

Sonido
Florian Godeau

Música
Jesus Weekend
Sebastian Rojas
Txema Novelo

Reparto
Diego Calva
Eri Araki
Bruno Dario
Florian Godeau

Producción
Emmanuel Chaumet

Compañía productora
Ecce Films



El presente, Robert Frank



UMBRALES

THRESHOLDS

Venero, Tania Ximena



9/05/1982, Camilo Restrepo y Jorge Caballero



UMBRAL 0

Restrepo-Caballero + Ximena

Una de las líneas que el programa Síntesis persigue desde su concepción es generar espacios de producción y exhibición en los que convivan la creación cinematográfica, la experimentación y una infraestructura de realización. Comprendemos que las posibilidades discursivas del cine son espirales —únicas en su momento— por lo que cada año buscamos abrir las puertas a la presentación de nuevos proyectos siendo parte del impulso a la curaduría de este festival.

One of the guiding principles of the Síntesis program since its inception has been to create spaces for production and exhibition where filmmaking, experimentation, and a production infrastructure can coexist. We understand that the discursive possibilities of cinema are spiraling —unique in their moment— which is why each year we seek to open the doors to the presentation of new projects as part of the curatorial impulse of this festival.

**SÍN
TESIS**

9/05/1982
2025
11 minutos
Camilo Restrepo y Jorge Caballero
España

Venero
2025
21 minutos
Tania Ximena
México

9/05/1982, Camilo Restrepo y Jorge Caballero



Venero, Tania Ximena



UMBRAL 1

vom Gröllner + Hindle + Frank + Smith

87

UMBRALES - THRESHOLDS

Las películas que componen este programa acometen con ironía el género del autorretrato, a menudo propenso a la complacencia y la ceremonia. Hacen de la vulnerabilidad su insignia. La completa ausencia de vanidad que conlleva la madurez –con excepción de Will Hindle, los aquí representados eran todos al menos sexagenarios al realizar estas películas– les permite mirar hacia atrás sin un ápice de nostalgia, desde el presente. En los cuatro casos se despliega una reflexión sobre la propia obra que sugiere una reflexión poco habitual, al menos en términos carentes de solemnidad alguna: la condición del artista envejecido. En consecuencia hay también meditaciones mundanas, de gran resonancia emocional. El tiempo ha sucedido y los artistas, como todos los demás, no están eximidos de sus efectos. Se habla de las pérdidas, de las preocupaciones; algunas cosas acarrearán un lamento, otras se aceptan con humor sereno o con templada piedad. En el orden de lo cinematográfico, es notable la permanente búsqueda por un modo de expresión para lo autobiográfico, como si la duda (a veces incluso explícita) activase una estructura y una cadencia: una poética del tanteo. Ecos evidentes del acto de análisis, del trabajo con la palabra (y los patronímicos), así como de ciertas tradiciones del cine experimental, como lo son el diario filmado o el cine de reapropiación de (el propio) archivo. Una insistencia manifiesta sobre la primera persona que no podría estar más lejos del solipsismo, en pleno contraste con la idea generalizada que sobre la autodocumentación impulsa la actualidad.

Salvador Amores

The films in this program take an ironic approach to the self-portrait genre, which is often prone to complacency and ceremony. They make vulnerability their hallmark. The complete absence of vanity that comes with maturity –apart from Will Hindle, all of the filmmakers featured here were at least in their sixties when they made these films– allows them to look back from the present without a hint of nostalgia. In all four cases, a reflection on their own work unfolds, suggesting an unusual reflection, at least in terms of its lack of solemnity: the condition of the aging artist. Consequently, there are also mundane meditations of great emotional resonance. Time has passed, and artists, like everyone else, are not exempt from its effects. There is talk of losses, of concerns; some things are lamented, others are accepted with serene humor or tempered compassion. In the realm of cinema, there is a notable ongoing search for a mode of expression for the autobiographical, as if doubt (sometimes even explicit) activated a structure and a cadence: a trial-and-error poetics. There are clear echoes of the act of analysis, of working with words (and patronymics), as well as certain traditions of experimental cinema, such as the filmed diary or the reappropriation of (one's own) archive. There is a clear insistence on the first person that could not be further from solipsism, in stark contrast to the widespread idea of self-documentation that is currently in vogue.

Salvador Amores

Pasteur 3, Will Hindle





Being John Smith, John Smith

Psychoanalyse ohne Ethik

2025
3 minutos
Friedl vom Gröller
Austria

Pasteur 3

1976
22 minutos
Will Hindle
Estados Unidos

The Present

1996
23 minutos
Robert Frank
Estados Unidos

Being John Smith

2024
26 minutos
John Smith
Reino Unido



Psychoanalyse ohne Ethik, Friedl vom Gröller

Pasteur 3, Will Hindle



UMBRAL 2

Sackl + Schneemann

La historia de los afectos en el cine experimental está aún por escribirse. Abrazar la enunciación lírica y la primera persona como condición de posibilidad desde el comienzo obligó a incorporar una dimensión emocional de orden íntimo que al cine narrativo le estaba vedada, al menos fuera de lo estrictamente temático. Así, las relaciones interpersonales de los realizadores motivaron algunos de los ciclos fílmicos más significativos en la historia del cine de vanguardia, no sin varias controversias productivas de por medio (aquel diálogo fílmico entre una película de Stan Brakhage y otra de Barbara Hammer, por ejemplo).

Para algunos, acaso los más radicales, el involucramiento de sus vidas sentimentales no se limitaría a ser únicamente el objeto de la película o el catalizador de su proceso de producción, sino ambas cosas al mismo tiempo y, lo que es más, motivaría incluso una búsqueda por las posibilidades de la realización conjunta. Los dos filmes que conforman este programa responden, cada uno a su modo, con bastante tiempo de distancia, y bajo objetivos formales bien distintos aún si acaso comunicantes, a tal tentativa. Son películas sobre parejas, realizadas en pareja, que contradicen la acepción común del cine experimental como un universo donde el compromiso formal extremo difícilmente intersectaría con lo sentimental. Manifiestan, en cambio, una absoluta necesidad mutua entre ambos: “un deseo riguroso, un apasionante rigor”, en palabras del poeta A. Sánchez Robayna.

Salvador Amores

The history of love in experimental cinema has yet to be written. Embracing lyrical expression and the first person as a condition of possibility from the outset forced filmmakers to incorporate an intimate emotional dimension that was forbidden in narrative cinema, at least outside of strictly thematic contexts. Thus, the interpersonal relationships of filmmakers motivated some of the most significant film cycles in the history of avant-garde cinema, not without several productive controversies along the way (that film dialogue between a movie by Stan Brakhage and another by Barbara Hammer, for example).

For some, perhaps the most radical, the involvement of their personal lives was not limited to being the subject of the film or the catalyst for its production process, but both at the same time and, what is more, it even motivated a search for the possibilities of joint production. The two films that make up this program respond —each in its own way, with considerable time between them and with formal objectives that are very different, even if they are connected— to this attempt. These are films about couples, made by couples, which contradict the common understanding of experimental cinema as a universe where extreme formal commitment would hardly intersect with the sentimental realm. Instead, they manifest an absolute mutual need between the two: “a rigorous desire, a passionate rigor,” in the words of poet A. Sánchez Robayna.

Salvador Amores

Am Telefon Milena Fina
2025
30 minutos
Albert Sackl
Austria

Fuses
1967
23 minutos
Carolee Schneemann
Estados Unidos

Fuses, Carolee Schneemann



Fuses, Carolee Schneemann





Am Telefon Milena Fina, Albert Sackl

UMBRAL 3

Lurf + Jauernik + Szlam + Duque + Cantrill

El cine tiene una enorme fuerza reveladora que consigue despertar aquello que permanece dormido bajo el manto de lo evidente. En *Revolving Rounds* asistimos a un laberinto de desdoblamientos y de realidades que se superponen unas sobre otras. El mismo protagonista de la película, ese invernadero donde se introduce la cámara, puede ser visto como un imprevisto museo del mundo natural post-apocalíptico en el que, en lugar de plantas, sólo queda su memoria. Los recuerdos de un mundo que ya no existe también pueblan la película de Elena Duque, nos invitan a repensar la naturaleza como un fenómeno físico y biológico casi milagroso que miramos, sin ser del todo conscientes. Por su parte, el cine de Malena Szlam siempre ha tratado de revelar el conflicto geopolítico, las luchas y los dramas olvidados de la historia que se ocultan en los paisajes que filma; en esta película hay otro desdoblamiento, dos realidades colisionando, como si fuese una erupción o un terremoto que provocase una desincronización en la naturaleza.

En esa línea han trabajado los Cantrill, casi como microbiólogos interesados en desmenuzar las imágenes, en explicarlas casi hasta un nivel celular. Warrah forma parte del conjunto de películas que filmaron aplicando la técnica de la triple separación del color. Así, un espacio natural, en este caso, la región costera del río Hawkesbury, al norte de Sydney, aparece ante nuestros ojos “desnaturalizada”, reduciendo sus infinitas capas de color y sombra a los tres colores primarios (rojo, azul, amarillo), como si asistiésemos a un filme en 3D, sin las gafas, un filme que nos hace reflexionar sobre nuestra forma de pensar, mirar y actuar a propósito de la naturaleza. Una forma de pensar el cine más allá de lo inmediato, donde estas películas se dan la mano.

Miguel Blanco Hortas

Cinema has an enormous revelatory power that awakens what lies dormant beneath the surface of the apparent. In *Revolving Rounds*, we enter a labyrinth of split realities that overlap one another. The protagonist of the film, the greenhouse where the camera is placed, can be seen as an unexpected museum of the post-apocalyptic natural world where, instead of plants, only their memory remains. Memories of a world that no longer exists also populate Elena Duque's film, inviting us to rethink nature as an almost miraculous physical and biological phenomenon that we observe without being fully aware of it. For her part, Malena Szlam's cinema has always sought to reveal the geopolitical conflict, struggles, and forgotten dramas of history hidden in the landscapes she shoots; in this film, there is another split, two realities colliding, as if it were an eruption or an earthquake causing a desynchronization in nature.

The Cantrills have worked along these lines, almost like microbiologists interested in dissecting images, explaining them almost down to a cellular level. Warrah is part of a series of films they shot using the triple color separation technique. Thus, a natural space, in this case the coastal region of the Hawkesbury River, north of Sydney, appears before our eyes “denaturalized,” reducing its infinite layers of color and shadow to the three primary colors (red, blue, yellow), as if we were watching a 3D film without glasses. This is a film that makes us reflect on how we think, look, and act in relation to nature. These films come together in the way they think about cinema beyond the immediate.

Miguel Blanco Hortas

Archipelago of Earthen Bones - To Bunya, Malena Szlam



Portales, Elena Duque





Archipelago of Earthen Bones - To Bunya, Malena Szlam

Revolving Rounds
2024
11 minutos.
Johann Lurf, Christina Jauernik
Austria

Portales
2025
16 minutos.
Elena Duque
España

Archipelago of Earthen Bones - To Bunya
2024
20 minutos.
Malena Szlam
Canadá, Australia, Chile

Warrah
1980
15 minutos.
Corine Cantrill, Arthur Cantrill
Australia



Revolving Rounds, Johann Lurf, Christina Jauernik



Razeh-del

2024

27 minutos

Maryam Tafakory

Italia

A Metamorphoses

2025

10 minutos

Lin Htet Aung

Birmania

Where Russia Ends

2024

25 minutos

Oleksiy Radynski

Ucrania

UMBRAL 4

Radynski + Tafakory + Lin

Tres películas sobre otras películas, tres películas elaboradas a partir de las imágenes de otros. Rollos de película olvidados y encontrados, películas mutiladas por la censura e imágenes televisivas distorsionadas. Cine de apropiación, películas-collage, cine de archivo, este cine revela la fragilidad de los materiales con los que se trabaja pero también la capacidad de las imágenes de crear nuevos sentidos en el montaje. Así, en este programa está la pregunta sobre lo que son capaces de revelarnos las imágenes a partir de lo que ha permanecido oculto, como en el caso de la censura en el cine iraní en la película de Maryam Tafakory; pero también, quizás de forma más velada, la experiencia de crecer con ciertas imágenes capaces de construirnos una idea del mundo, como en la película de Lin Htet Aung y la propaganda televisiva birmana. Ante el sentido impuesto y ante lo que se oculta de las imágenes, una crítica a las imágenes. Esa parece ser la búsqueda de un cine que practica una especie de “pedagogía de la percepción” y que considera nuestra experiencia como espectadores de imágenes, es el cine que se acerca al ensayo como lo entendía T.W. Adorno, para quien en el centro de toda crítica está el sujeto que mira. En el cine ensayo, la crítica se encuentra con la experiencia.

En estas películas encontramos, finalmente, ideas para una película imaginaria en diálogo con los extractos de un fugaz periódico feminista -otra forma de hacer presente la crítica- e imágenes manipuladas con subtítulos y textos, los recursos de una cinematografía subversiva. Es el cine como una forma de libertad que, en la estela de cineastas como Harun Farocki o Jean-Luc Godard, cineastas-investigadores, cineastas del ensayo, ejerce la contrainformación.

Karina Solórzano

Three films about other films, three films made from the images of others. Forgotten and found rolls of film, films mutilated by censorship, and distorted television images. Appropriation cinema, collage films, archival cinema —this cinema reveals the fragility of the materials with which it works, but also the capacity of images to create new meanings through editing. Thus, this program raises the question of what images are capable of revealing to us from what has remained hidden, as in the case of censorship in Iranian cinema in Maryam Tafakory's film; but also, perhaps in a more veiled way, the experience of growing up with certain images capable of constructing our idea of the world, as in Lin Htet Aung's film and Burmese television propaganda. Faced with the imposed meaning and what is hidden in images, a critique of images emerges. This seems to be the quest of a cinema that practices a kind of “pedagogy of perception” and considers our experience as viewers of images. It is a cinema that approaches the essay as understood by T.W. Adorno, for whom the subject who looks is at the center of all criticism. In cinema essays, criticism meets experience.

In these films, we ultimately find ideas for an imaginary film in dialogue with excerpts from a fleeting feminist newspaper —another way of making criticism present— and images manipulated with subtitles and texts, the resources of subversive cinematography. It is cinema as a form of freedom which —in the wake of filmmakers such as Harun Farocki and Jean-Luc Godard, filmmaker-researchers, essay filmmakers— exercises counter-information.

Karina Solórzano

UMBRAL 5

Rosinska + Fowler + Edmonds + Beavers

El motivo inicial detrás de hacer de estos cuatro filmes un conjunto pasaba por una cuestión en apariencia fuera de lo cinematográfico: lo artistas que los realizaron sostienen una relación de camaradería y amistad, hasta cierto punto vinculada a la figura del cineasta norteamericano Robert Beavers, afincado en Alemania, y el esfuerzo que ha dedicado, durante años, a resguardar y difundir la obra de Gregory J. Markopoulos desde su muerte. En apariencia, pues, porque de hecho comparten otras afinidades de orden estético, más elusivas - la sensibilidad compositiva, la plena confianza en el montaje como articulador de la emoción cinematográfica (Pessoa: “sin sintaxis no hay emoción duradera”), o una constante curiosidad inquisitiva por las posibilidades del objeto sonoro, por ejemplo. También el tipo de lugares que suelen ser objeto de la exploración: espacios domésticos, sobre todo, o de gran significación íntima para el cineasta, que cobran plenitud y gracia cuando los condensa y ordena con esa sutileza estructural que cuida de conservar siempre un nivel de impenetrabilidad que sostenga su misterio.

Las particularidades individuales, que las hay también, pasan por una menor o mayor gradación del contrapunto entre interioridad y exterioridad, de propensión o de rechazo hacia el lirismo, por motivos visuales y rítmicos propios. El objeto, naturalmente, también difiere: crisis domésticas y emocionales en unos casos, viajes y encuentros con el paisaje en otro, el retrato de un artista admirado filtrado por una inclinación materialista en otro más. Colocarlos uno detrás del otro, empero, tiene por intención reconocer un común sentido de la atención; una voluntad por aproximarse a cierto aliento vital (“queremos comer del Árbol de la Vida y vivir para siempre”, se escucha en *Listening to the Space in my Room*). Saludar una manera, obstinada en su romanticismo, de entenderse cineasta.

Salvador Amores

Listening to the Space in my Room, Robert Beavers



The initial reason behind bringing these four films together as a set was apparently unrelated to cinematic reasons: the artists who made them share a bond of camaraderie and friendship, linked to some extent to the figure of German-based American filmmaker Robert Beavers and the efforts he has devoted over many years to preserving and disseminating the work of Gregory J. Markopoulos since his death. On the surface, at least, because in fact they share other, more elusive aesthetic affinities —a compositional sensibility, a complete trust in editing as the articulator of cinematic emotion (Pessoa: “without syntax there is no lasting emotion”), or a constant inquisitive curiosity about the possibilities of the sound object, for example. They also share the type of places that are often the subject of their exploration: domestic spaces, above all, or places of great intimate significance for the filmmaker, which take on fullness and grace when condensed and ordered with a structural subtlety that always preserves a level of impenetrability that sustains their mystery.

The individual particularities, which also exist, involve a greater or lesser gradation of the counterpoint between interiority and exteriority, a propensity or rejection of lyricism, due to their own visual and rhythmic reasons. The subject matter, of course, also differs —domestic and emotional crises in some cases; journeys and encounters with the landscape in others; the portrait of an admired artist filtered through a materialistic inclination in yet others. Placing them one after the other, however, is intended to recognize a common sense of attention; a desire to approach a certain vital spirit (“we want to eat from the Tree of Life and live forever,” we hear in *Listening to the Space in my Room*). We salute their stubborn romanticism in understanding themselves as filmmakers.

Salvador Amores



Pedras inestaves, Ewelina Rosinska

Songs Overheard in the Shadows, James Edmonds



Songs Overheard in the Shadows, James Edmonds

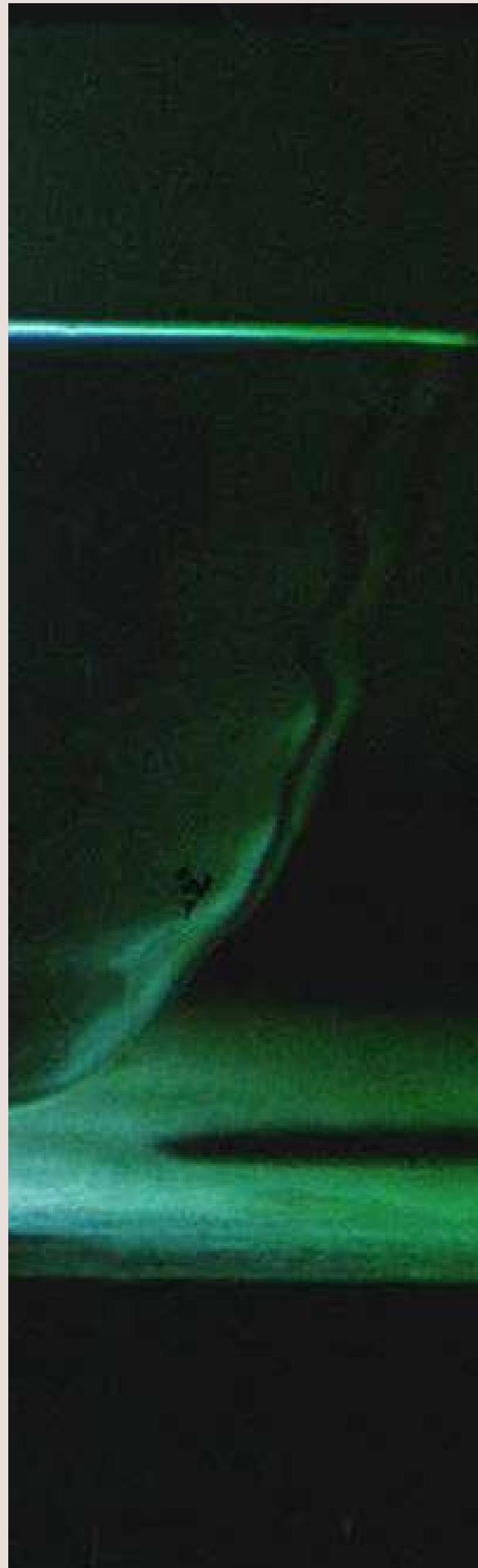


Pedras inestaves
2024
26 minutos
Ewelina Rosinska
Portugal, Alemania

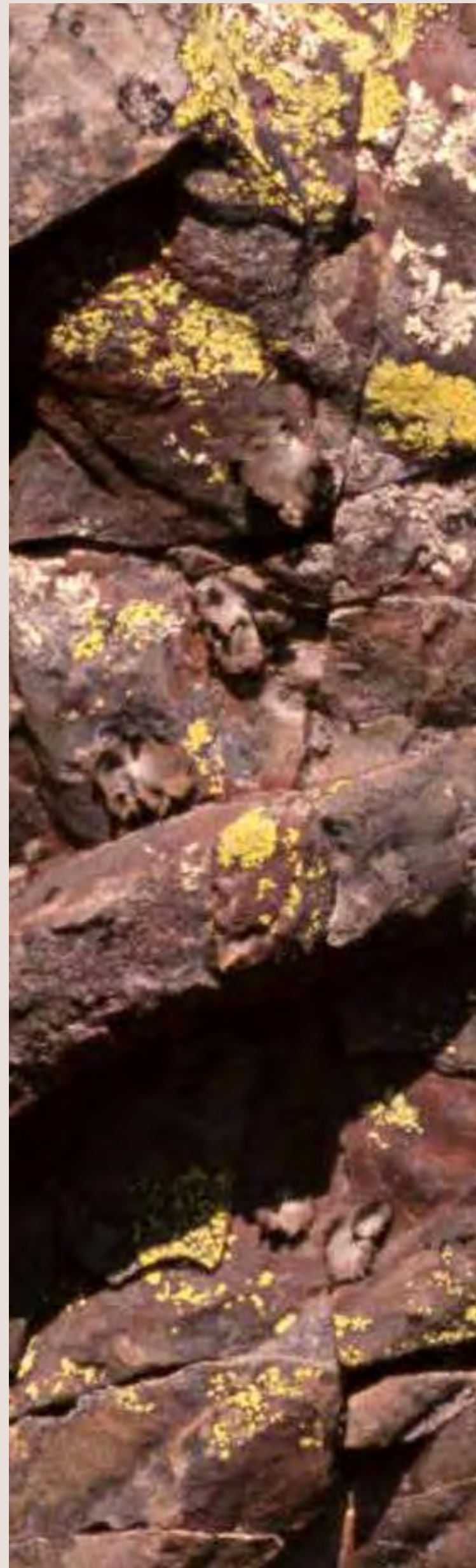
Being Blue
2024
17 minutos
Luke Fowler
Reino Unido

Songs Overheard in the Shadows
2025
22 minutos
James Edmonds
Alemania

Listening to the Space in my Room
2013
19 minutos
Robert Beavers
Estados Unidos



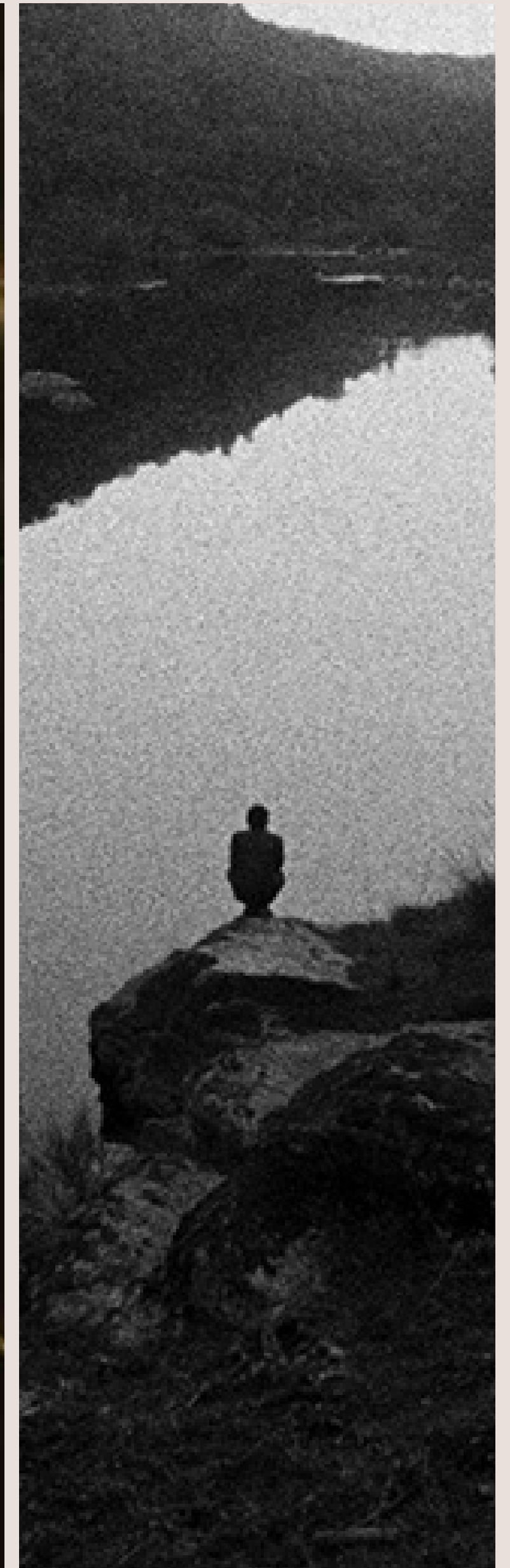
Listening to the Space in my Room,
Robert Beavers



Pedras instáveis,
Ewelina Rosinska



Songs Overheard in the Shadows,
James Edmonds



Pedras instáveis,
Ewelina Rosinska

UMBRAL

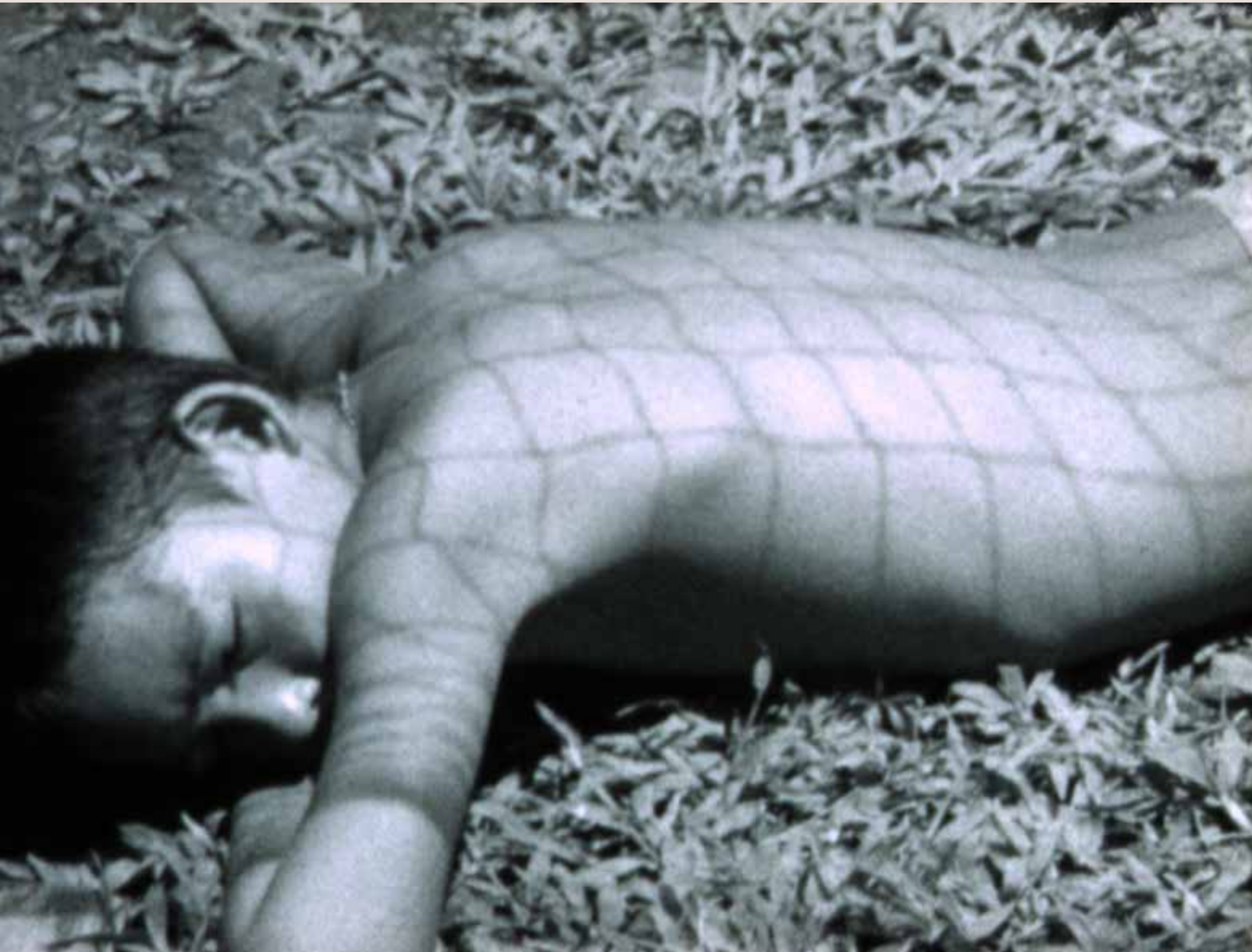
CAMILO RESTREPO

Este año el Umbral monográfico reúne una selección de obras del cineasta colombiano Camilo Restrepo que abarca más de una década de exploración cinematográfica, desde sus primeros trabajos hasta su más reciente largometraje. A través de cinco películas realizadas entre 2011 y 2024, Restrepo construye un singular universo filmico que interroga las nociones de territorio, memoria e identidad en constante tránsito. El ciclo propone un recorrido por la obra de un autor que ha sabido transformar la experiencia de la violencia en materia cinematográfica, construyendo puentes entre tradiciones visuales y sonoras aparentemente distantes y ofreciendo nuevas perspectivas sobre las posibilidades de *hacer cine políticamente*. Adicionalmente al Umbral – Camilo Restrepo, el cineasta presenta en colaboración con Jorge Caballero el estreno mundial del cortometraje *9/05/1982*, comisionado por Umbral 0, el programa de comisiones de cine experimental de FICUNAM y Síntesis.

Salvador Amores

This year the Umbral program devoted to the oeuvre of a single filmmaker brings together a selection of works by Colombian artist Camilo Restrepo spanning more than a decade of cinematic exploration, from his earliest works to his most recent feature film. Through five films made between 2011 and 2024, Restrepo crafts a singular cinematic universe that questions the notions of territory, memory, and identity, which are in constant transit. The program offers a journey through the work of an auteur who has been able to transform the experience of violence into filmic material, building bridges between apparently distant visual and aural traditions and offering new perspectives on the possibilities of *making films in a political way*. In addition to Umbral-Camilo Restrepo, the filmmaker presents the world premiere of the short film *9/05/1982*, co-directed with Jorge Caballero and commissioned by Umbral 0, an initiative on experimental film production by FICUNAM and Síntesis.

Salvador Amores



Tropic Pocket, Camilo Restrepo

La chambre d'ombres

2024

65 minutos

Camilo Restrepo

Francia

Tropic Pocket

2011

9 minutos

Camilo Restrepo

Francia

La impresión de una guerra

1915

26 minutos

Camilo Restrepo

Colombia, Francia

Cilaos

2016

13 minutos

Camilo Restrepo

Francia

La bouche

2017

19 minutos

Camilo Restrepo

Francia

La impresión de una guerra, Camilo Restrepo



La chambre d'ombres, Camilo Restrepo



La bouche, Camilo Restrepo



Cilaos, Camilo Restrepo

UMBRAL EXPANDIDO

Sentimientos, signos, pasiones. Acerca de El libro de las imágenes de Jean-Luc Godard

Por Fabrice Aragno

Suiza
2025
30'
Instalación

La exposición o -en palabras del mismo Jean-Luc Godard- la “exhibición viva”, *Sentimientos, signos, pasiones*, es una pieza instalativa que deconstruye y articula el lenguaje y discurso contenidos en la película *El libro de las imágenes* con la corporalidad del espacio de la Sala 5 de Casa del Lago. Un hongo nuclear, leyendas de la historia del cine, banderas de ISIS, atardeceres en Túnez, escenas de huida, expulsión, ejecución y guerra... El poema cinematográfico político de Jean-Luc Godard de 2018, *El libro de las imágenes [Le Livre d’image]* abarca más de un siglo. Cuestiona la producción de imágenes, el arte, la religión, la representación y el derecho. Godard combinó el cine y la historia contemporánea en cinco capítulos y un epílogo para crear un collage asociativo y uno de los ensayos más poderosos en torno al papel de la imagen en la edificación de la sociedad contemporánea.

Concebida por el director de fotografía y productor de *El libro de las imágenes*, Fabrice Aragno -cómplice fundamental de la última etapa creativa del maestro suizo y responsable de su obra póstuma- en estrecha colaboración con el mismo Godard, *Sentimientos, signos, pasiones* está basada en un escenario preestablecido articulado con el espacio de la Sala 5. La exposición, en este orden, es única cada vez. Retoma la estructura episódica de la película y, fragmentados sus componentes hacia fuera de la doble dimensión, se explaya en el espacio en una serie de proyecciones de técnica mixta que rompen la forma cronológica de apreciación convencional. En conjunción con activaciones escenográficas puntuales que emulan el entorno creativo godardiano, el visitante es compelido a experimentar ejes narrativos propios y asociaciones personales.

Si *El libro de las imágenes* es en esencia una observación del mundo, realizada por uno de sus observadores más agudos, estas proyecciones vivas ofrecen al visitante un observatorio del mundo real, el mundo exterior a través del binóculo de sus creadores. Pero también, prefigura un observatorio del mundo interior. Los visitantes se convierten así en observadores relevantes de su propio mundo. En este tránsito de la agudeza visual de uno (Aragno/Godard) al otro (el espectador/visitante) hay un deseo e impulso por transmitir una pertinencia de la mirada, una herencia.

The exhibition, or in the words of Jean-Luc Godard himself, the “living exhibition,” *Sentiments, Signs, Passions*, is an installation piece that deconstructs and articulates the language and discourse contained in the film *The Image Book* within the physicality of the space in Room 5 of Casa del Lago.

A mushroom cloud, legends from the history of cinema, ISIS flags, sunsets in Tunisia, scenes of flight, expulsion, execution, and war... Jean-Luc Godard's 2018 political film poem, *The Image Book [Le Livre d’image]*, spans more than a century. It questions the production of images, art, religion, representation, and law. Godard combined cinema and contemporary history in five chapters and an epilogue to create an associative collage and one of the most powerful essays on the role of the image in the construction of contemporary society.

Conceived by the director of photography and producer of *The Image Book*, Fabrice Aragno —a key collaborator in the Swiss master's final creative period and responsible for his posthumous work— in close collaboration with

Godard himself, *Sentiments, Signs, Passions* is based on a pre-established scenario articulated within the space of Casa del Lago's Room 5. The exhibition, in this specific order, is unique each time. It takes up the episodic structure of the film and, with its components fragmented beyond two dimensions, unfolds in space a series of mixed-media projections that break with the conventional chronological form of appreciation. In conjunction with specific stage activations that emulate Godard's creative environment, visitors are compelled to experience their own narrative axes and personal associations.

If *The Image Book* is essentially an observation of the world by one of its most acute observers, these living projections offer visitors an observatory of the real world, the world outside, through the binoculars of its creators. But they also foreshadow an observatory of the inner world. Visitors thus become relevant observers of their own world. In this transition from the visual acuity of one (Aragno/Godard) to the other (the viewer/visitor), there is a desire and impulse to convey a relevance of the gaze, a legacy.



Película efímera
El movimiento más pequeño
de Tin Dirdamal

Ruanda, Nepal, Turquía
2025'
Conferencia performática

Una experiencia única y efímera que sólo ocurre una vez: una aparición que no puede ser almacenada ni reproducida, donde el cineasta explora los límites de la forma y el gesto.

A unique and ephemeral experience that only happens once: an apparition that cannot be stored or reproduced, where the filmmaker explores the limits of form and gesture.



UMBRAL EXPANDIDO

El movimiento más pequeño
2025
60 minutos
Tin Dirdamal
Ruanda, Turquía, Nepal

Santa Sabina — Exorcismo en Los Pinos
2025
113 minutos
Paco Guerrero
México

Follow the Water
2023
51 minutos
Pauline Julier y Clément Postec
Suiza

Follow the water
de Pauline Julier y Clément Postec

Suiza
2023
53'
Videoinstalación

De un suelo a otro, de Marte a la Tierra, el objetivo es crear un único espacio crítico. Proyectarse en Marte es intentar comprender y mirar la Tierra en el crítico momento en el que el cambio climático y el desastre ecológico al que nos enfrentamos actualmente nos lanzan a un mundo desconocido.

Marte siempre ha sido un lugar de múltiples proyecciones. ¿Qué vemos allí hoy? Para unos, un futuro en la Tierra; para otros, la imagen del mundo árido e inhabitable que nos espera.

From one planet to another, from Mars to Earth, the goal is to create a single critical space. Projecting ourselves onto Mars is an attempt to understand and look at the Earth at a critical moment when climate change and the ecological disaster we are currently facing are propelling us into an unknown world.

Mars has always been a place of multiple projections. What do we see there today? For some, a future on Earth; for others, the image of the arid and uninhabitable world that awaits us.

Santa Sabina — Exorcismo en Los Pinos
de Paco Guerrero

México
2025
113'
Función al aire libre

A treinta años del nacimiento de Santa Sabina y a once de la muerte de su vocalista Rita Guerrero, los integrantes de las diferentes épocas de la banda se reúnen para dar una serie de conciertos; para intentar llenar el vacío de Rita se acompañaron por varios invitados especiales y un coro. Como es su costumbre, vuelven a romper paradigmas, y realizarían los conciertos con sonido 5.1 en vivo. *Santa Sabina — Exorcismo en Los Pinos* nos hace testigos de este, que sería el último de la agrupación, en el que se recorre, con un dejo de nostalgia y otro de esperanza, la historia de la banda, que es también la de toda una generación y sus luchas. El grado de intimidad que nos muestran las cámaras con que se registró, difícilmente se aprecia desde abajo del escenario. Esta película-concierto nos sumerge en una experiencia íntima e inmersiva.

Thirty years after the inception of Santa Sabina and eleven years after the death of their vocalist Rita Guerrero, band members from different eras reunite to perform a series of concerts. To fill the void left by Rita, they are accompanied by several special guests and a choir. As usual, they break paradigms and perform their shows with live 5.1 sound. *Santa Sabina — Exorcismo en Los Pinos* allows us to witness what would be the band's last concert, which traces the history of the band with a touch of nostalgia and hope. It is also the story of an entire generation and its struggles. The degree of intimacy shown by the cameras used to record it is difficult to appreciate from below the stage. This movie/gig plunges us into an intimate and immersive experience.



Santa Sabina — Exorcismo en Los Pinos,
Paco Guerrero





LUZ EN, EL *TRÓPICO*

EL CINE DE PAULA GAITÁN

Para el Festival Internacional de Cine UNAM (FICUNAM), en su decimoquinta edición, es un placer anunciar el foco especial, *Luz en el trópico. El cine de Paula Gaitán*, dedicado a la cineasta y artista colombo-brasileña, quien estará presente en el festival para compartir con el público su visión y palabra, además de presentar una selección de sus películas, entre largometrajes y cortometrajes, y una videoinstalación.

La obra de Paula Gaitán (París, 1954) configura una constelación efervescente de películas, videos e instalaciones, trabajos para la televisión y diversos emprendimientos audiovisuales, resultado de un despliegue multidisciplinar que abarca décadas de creación y pensamiento artísticos. Inconformes con lo preestablecido, sus películas, precisas y rigurosas, así como sus piezas instalativas, fluyen por diversos afluentes del documental, la ficción experimental y el *performance*, donde se hace evidente una concepción sensual de la imagen como vehículo hacia la experiencia estética y la pesquisa personal. Alquimista del sonido y del montaje, a lo largo de la filmografía de Paula Gaitán se ponen de manifiesto sus otros oficios, el de artista visual, fotógrafa y poeta. De lo escueto a lo exuberante, intuitiva, su obra implica en su conjunto un mapa de arqueología íntima que emerge del reflejo con el otro, con el objeto cinematográfico. De sensibilidad cultivada entre Brasil, Colombia y Europa, Paula Gaitán es un caso singular en el mapa del cine latinoamericano.

Nació en París poco después de la muerte de Paul Éluard, lo que le valió el nombre de pila, pues su padre, el mítico poeta colombiano emigrado a Francia, Jorge Gaitán Durán, la nombró en honor al surrealista. Hija de la dramaturga brasileña, escritora y feminista adelantada a su época, Dina Moscovici, a quien Paula visitaría de manera póstuma con su película *O canto das amapolas* [*El canto de las amapolas*] (2023); nieta de un anatomista y de una maestra políglota de ruso, de quien heredaría ese impulso por incluir en varias de sus películas toda suerte de idiomas, algunos de ellos inventados. Luego de algunos años de formación universitaria en Bogotá, Gaitán se mudó a Brasil en 1977; allí dirigió el arte en la producción de *A Idade da Terra* [*La edad de la tierra*] (1980), de Glauber Rocha, suceso que cifraría una fase fundamental de su vida personal y creativa.

Desde su ópera prima, la etnografía exploratoria *Uaka* (1989), con la que documenta en frondoso 16 mm y con acento onírico la Kuarup, fiesta en honor a los muertos que el pueblo xinguano celebra en el Amazonas brasileño, Gaitán prefiguró algunos de sus intereses conceptuales y formales que mantiene hasta hoy, entre otros, la memoria como materia prima y el cuerpo como ancla necesaria que brinda la naturaleza al hombre. Para los años 2008 y 2013, cuando vieron la luz dos de sus largometrajes icónicos donde, desde distintos cuadrantes, ronda la figura de Glauber Rocha, *Diário de Sintra* [*Diario de Sintra*] y *Exilados do vulcão* [*Exiliados del volcán*], Gaitán ya había amasado un cuerpo de obra polifacético y rebelde, cohesionado e inconforme, de visión cosmopolita y efervescencia discursiva.

Diário de Sintra, suerte de autorretrato a dos bandas y ejercicio de recuerdo involuntario sobre el material de archivo, se establece como la reconstrucción de los últimos meses que pasó con Glauber Rocha y los hijos que tuvo con él, Ava y Eryk, en Portugal a finales de los 70. Un cine de montaje, de escucha, de poemas, referentes filosóficos y literarios. Exiliados del volcán, un drama de actuaciones sorprendentes, de cuerpos en sus espacios cotidianos, traza una línea de exploración de la ficción que autocuestiona su reivindicación narrativa, y que retomaría en *Luz nos trópicos* [*Luz en el trópico*] (2020), película-monumento, con dejos performáticos, de largo aliento y proclive al compendio. Si el imaginario de Paula Gaitán se inclina por la evocación imaginativa, como en *Noite* (2014), ante la elucubración promueve en simultáneo polos a tierra, como la hegemonía del cuerpo, la materialidad de las imágenes, las texturas y la personificación del paisaje. *O en Se hace camino al andar* (2021), donde el desplazamiento se convierte en guía de nuestra mirada, en tempo coreográfico.

Para celebrar su Aniversario XV, el FICUNAM pone el foco en una filmografía selecta de esta cineasta latinoamericana poco atendida en México y la región, propiciando el disfrute de un cine diverso y contrastante a nivel formal, en permanente fluir, que considera el proceso creativo como un ejercicio de investigación de sí misma y del mundo. Emigrando de un género al otro, de un dispositivo al siguiente, cambiando de rieles discursivos a discreción, su versatilidad de tonos y atmósferas y un asombroso trabajo con el sonido, Paula Gaitán erige una obra como crisol cinematográfico dinámico y autónomo, a distancia prudente de toda convención.

Maximiliano Cruz

For the 15th edition of the UNAM International Film Festival (FICUNAM), we are pleased to announce a special focus on *A Light in the Tropics*: Paula Gaitán's Cinema, devoted to the Colombian-Brazilian filmmaker and artist, who will be present at the festival to share her vision and words with the audience, as well as presenting a selection of her films, including feature and short films, and a video installation.

The work of Paula Gaitán (Paris, 1954) forms an effervescent constellation of films, videos, installations, television works, and various audiovisual projects, the result of a multidisciplinary approach that spans decades of artistic creation and thought. Unsatisfied with the status quo, her precise and rigorous films, as well as her installation pieces, flow through various tributaries of documentary, experimental fiction, and performance, revealing a sensual conception of the image as a vehicle for aesthetic experience and personal inquiry. An alchemist of sound and editing, Paula Gaitán's filmography reveals her other talents as a visual artist, photographer, and poet. From the concise to the exuberant, the totality of her work is an intuitive map of intimate archaeology that emerges from her reflection on others and on the cinematic object. With a sensibility cultivated between Brazil, Colombia, and Europe, Paula Gaitán is a unique case on the map of Latin American cinema.

She was born in Paris shortly after the death of Paul Éluard, which earned her her first name, as her father, the legendary Colombian poet who emigrated to France, Jorge Gaitán Durán, named her in honor of the surrealist. Daughter of Brazilian playwright, writer, and feminist ahead of her time, Dina Moscovici, whom Paula would visit posthumously with her film *O canto das amapolas* [*The Song of the Poppies*] (2023); granddaughter of an anatomist and a polyglot Russian teacher, from whom she would inherit the impulse to include all sorts of languages, some of them invented, in several of her films. After spending a few years studying at university in Bogotá, Gaitán moved to Brazil in 1977, where she was art director on Glauber Rocha's *A Idade da Terra* [*The Age of the Earth*] (1980), an event that would mark a fundamental phase in her personal and creative life.

From her debut film, the exploratory ethnography *Uaka* (1989), in which she documents in lush 16mm and with a dreamlike tone the Kuarup, a festival in honor of the dead celebrated by the Xingu people in the Brazilian Amazon, Gaitán foreshadowed some of the conceptual and formal interests that she maintains to this day, among others, memory as raw material and the body as the necessary anchor that nature provides to humans. By 2008 and 2013, when two of her iconic feature films were released, in which the figure of Glauber Rocha looms large from different angles, *Diário de Sintra* [*Diary of Sintra*] and *Exilados do vulcão* [*Exiles of the Volcano*], Gaitán had already amassed a multifaceted and rebellious body of work, cohesive and nonconformist, with a cosmopolitan vision and effervescent discourse.

Diário de Sintra, a kind of double self-portrait and an exercise in involuntary memory based on archival material, is a reconstruction of the last months she spent with Glauber Rocha and the children she had with him, Ava and Eryk, in Portugal in the late 1970s. It is a film of montage, listening, poems, and philosophical and literary references. Exiliados del volcán, a drama of surprising performances, of bodies in their everyday spaces, traces a line of exploration of fiction that questions its own narrative claim, which she would take up again in *Luz nos trópicos* [*Light in the Tropics*] (2020), a monumental film with performative overtones, both long-winded and prone to compendiousness. If Paula Gaitán's imagination leans toward evocation, as in *Noite* (2014), she simultaneously promotes elements related to being grounded, such as the hegemony of the body, the materiality of images, textures, and the personification of the landscape. *Or in Se hace camino al andar* (2021), where movement becomes a guide for our gaze, in a choreographic tempo.

To celebrate its 15th anniversary, FICUNAM is focusing on a select filmography by this Latin American filmmaker who has received little attention in Mexico and the region, promoting the enjoyment of a diverse and contrasting cinema on a formal level, in constant flux, which considers the creative process as an exercise in self-exploration and the exploration of the world. Moving from one genre to another, from one medium to the next, changing discursive tracks at will, with her versatility of tones and atmospheres and her astonishing work with sound, Paula Gaitán has created a body of work that is a dynamic and autonomous cinematic melting pot, at a prudent distance from all convention.

Maximiliano Cruz

Historia de las imágenes aleatorias / História das imagens aleatórias

Paula Gaitán / 2025 / Brasil / 21 min.

Dos orillas / Duas beiras

Paula Gaitán / 2021 / Brasil * videoinstalación a tres canales

Luz en el trópico / Luz nos trópicos

Paula Gaitán / Brasil / 2020 / 255 min.

Se hace camino al andar

Paula Gaitán, con Paulo Nazareth / Brasil | 2022 / 35 min.

Noche / Noite

Paula Gaitán / Brasil / 2014 / 83 min.

Memoria de la memoria / Memória da memória

Paula Gaitán / Brasil / 2013 / 26 min.

Exiliados del volcán / Exilados do vulcão

Paula Gaitán / Brasil / 2013 / 130 min.

Diario de Sintra / Diário de Sintra

Paula Gaitán / Brasil / 2007 / 90 min.

Uaka

Paula Gaitán / Brasil / 1988 / 77 min.



Memória da memória, Paula Gaitán



Uaka, Paula Gaitán

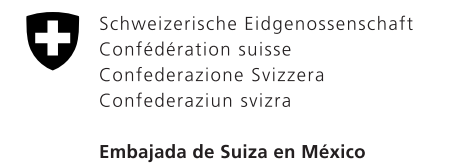


Diário de Sintra, Paula Gaitán

ARAGNO / MIÉVILLE / GODARD

UN HOMENAJE A TRES BANDAS

SWISS FILMS



A propósito de la serie de televisión *Six fois deux / Sur et sous la communication* (Jean-Luc Godard y Anne-Marie Miéville, 1976), una serie de ensayos y conversaciones sobre el trabajo, Gilles Deleuze escribía que se imaginaba a Godard «en una absoluta soledad, [pero] una soledad extraordinariamente poblada por actos, cosas e incluso personas. Una soledad múltiple, creadora». No es difícil imaginarse a Godard, sobre todo durante sus últimos años, trabajando en soledad en su estudio en Rolle, la pequeña ciudad en Suiza, en el hogar que compartió con Anne-Marie Miéville hasta su muerte. Pero la soledad no es un aislamiento, ya lo decía Hannah Arendt, citada por Godard en *Nous sommes tous encore ici* (Miéville, 1997): «en la soledad, jamás estamos solos con nosotros mismos. Siempre somos dos en uno y nos convertimos en uno solamente gracias a los otros». *Nous sommes...* es una película sobre nuestra relación con los otros, la pareja, la sociedad.

En el encuentro entre Miéville y Godard el interés por el lenguaje está en el centro. Cuando Godard se pregunta por la palabra, Miéville suma la dimensión ética del diálogo «¿Cómo se hace uno persona?», le pregunta un niño a su abuela en *Mon cher sujet* (1988), una película sobre la relación entre tres mujeres: abuela, hija y madre. El trabajo de Miéville es algo así como la suma del de Godard o la síntesis del pensamiento de ambos. En otro momento de *Nous sommes tous encore ici*, Godard dice: «Si sigo escuchando mi propia voz, es porque es la voz de otros», porque como apunta Deleuze: «Lo importante en Godard no es el 2 ni el 3 [sino] la Y griega, la conjunción Y». Es decir, lo que está entre dos personas, lo que está entre una imagen y otra, lo que nos permite pensar con los otros. Lo que nos hace persona.

Esta forma de pensar “entre” o “al lado de” se materializó en el cine de Godard en películas como *Film socialisme* (2010), *Adieu au Langage* (2014) o *Le Livre d'image* (2018) filmadas en colaboración con Miéville y Fabrice Aragno, que conoció al cineasta mientras era estudiante de cine y comenzó a colaborar con él a partir de *Notre musique* (2004). Aragno encontró en Godard la libertad para hacer cine, una libertad lúdica como la de los niños que juegan con marionetas. El grupo de películas que filmó trabajando con Aragno parecen cumplir el sueño de Walter Benjamin. En *El libro de los pasajes*, el filósofo imaginó un pensamiento construido a partir de fragmentos de otros. Las imágenes de estas películas ya no son sólo las imágenes de Godard, son también imágenes de Aragno, como las que filmó en el Costa Concordia para *Film socialisme*, algunos planos de las películas de Godard están en conjunción con fotos, cuadros, dibujos, momentos de películas de Nicholas Ray, Alfred Hitchcock o Roberto Rossellini.

Aragno/Miéville/Godard: un homenaje a tres bandas propone volver a la obra del cineasta a partir de una fórmula que podría ser la siguiente: A+ M = JLG, donde el cine de Godard considera también el pensamiento de sus colaboradores. A través de *Aragno*, las últimas películas de Godard han existido más allá de la muerte del cineasta. Fue él quien montó *Drôles de Guerres* (2023) a partir de las indicaciones de Godard, una película que pone en evidencia la idea del cineasta de “pensar con las manos” pensando, en este caso, con las manos de los demás. En *Exposé du Film annonce du film “Scénario”* podemos escuchar un diálogo entre ambos colaboradores, Aragno pregunta a Godard por el orden de sus imágenes y el cineasta responde con sus reflexiones. Un homenaje a tres bandas para tres momentos distintos en el cine de Godard, un cineasta que practicó un pensamiento en constelación, que hizo un cine plural.

Karina Solórzano

Referring to the television series *Six fois deux / Sur et sous la communication* (Jean-Luc Godard and Anne-Marie Miéville, 1976), a series of essays and conversations about work, Gilles Deleuze wrote that he imagined Godard “in absolute solitude, [but] a solitude extraordinarily populated by acts, things, and even people. A multiple, creative solitude.” It is not difficult to imagine Godard, especially during his later years, working alone in his studio in Rolle, the small town in Switzerland where he shared a home with Anne-Marie Miéville until his death. But solitude is not isolation, as Hannah Arendt said, quoted by Godard in *Nous sommes tous encore ici* (Miéville, 1997): “In solitude, we are never alone with ourselves. We are always two in one, and only through others we become one.” *Nous sommes...* is a film about our relationship with others, with our partner, with society.

An interest in language is at the heart of the encounter between Miéville and Godard. When Godard questions the word, Miéville adds the ethical dimension of dialogue. “How does one become a person?” a child asks his grandmother in *Mon cher sujet* (1988), a film about the relationship between three women: a grandmother, a daughter, and a mother. Miéville’s work is something like the sum of that of Godard’s or the synthesis of both their thinking. At another point in *Nous sommes tous encore ici*, Godard says: “If I keep listening to my own voice, it’s because it is the voice of others,” because, as Deleuze points out: “What’s important in Godard isn’t the 2 or the 3 [but] the Greek Y, the conjunction AND.” In other words, that which lies between two people, that which lies between one image and another, that which allows us to think with others. That which makes us become a person.

This way of thinking “between” or “beside” materialized in Godard’s cinema in films such as *Film socialisme* (2010), *Adieu au Langage* (2014), and *Le Livre d'image* (2018), filmed in collaboration with Miéville and Fabrice Aragno, who met the filmmaker as a film student and began collaborating with him on *Notre musique* (2004). Aragno found in Godard a freedom to make films, a playful freedom like that of children playing with puppets. The group of films Godard shot in collaboration with Aragno seem to fulfill Walter Benjamin’s dream. In *The Arcades Project*, the philosopher imagined a thought constructed from fragments of others. The images in these films are no longer just Godard’s images, they are also Aragno’s images, such as those he filmed on the Costa Concordia for *Film socialisme*, where shots from Godard’s films are juxtaposed with photos, paintings, drawings, and moments from films by Nicholas Ray, Alfred Hitchcock, or Roberto Rossellini.

Aragno/Miéville/Godard: A Three-Way Tribute proposes a return to the filmmaker’s work based on a formula that could be expressed as follows: A+M=JLG, where Godard’s cinema also takes into account the thinking of his collaborators. Through *Aragno*, Godard’s last films have lived on beyond the filmmaker’s death. It was Aragno who edited *Drôles de Guerres* (2023) based on Godard’s instructions, a film that highlights the filmmaker’s idea of “thinking with the hands, in this case with the hands of others.” In *Exposé du Film annonce du film “Scénario,”* we can hear a dialogue between the two collaborators where Aragno asks Godard about the order of his images and the filmmaker responds with his reflections. A three-way tribute to three different moments in the cinema of Godard, a filmmaker who practiced constellation thinking and made plural cinema.

Karina Solórzano





Film socialisme, Jean-Luc Godard



Adieu au langage, Jean-Luc Godard



Film socialisme, Jean-Luc Godard



Jean-Luc Godard | 2024 | Francia-Japón | 18' |
DCP

Jean-Luc Godard | 2024 | Francia-Japón | 34' |
DCP

Fabrice Aragno | 2025 | Suiza | * Instalación

Jean-Luc Godard | 2018 | Suiza, Francia | 88' |
DCP

Jean-Luc Godard | 2014 | Suiza, Francia | 70' *

Jean-Luc Godard | 2010 | Suiza, Francia | 102' |
DCP

Anne-Marie Miéville | 2000 | França, Suíça | 74'
| DCP

Anne-Marie Miéville | 1997 | Francia, Suiza | 80'
| DCP

Anne-Marie Miéville | 1994 | França, Suíça | 80' | DCP

Anne-Marie Miéville | 1988 | Francia-Suiza | 97'
| DCP

Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Gorin, Groupe Dziga Vertov, Anne-Marie Miéville | 1976 | Francia | 55' | DCP

MAÑANA, HACE MUCHO TIEMPO

EL CINE DE HOU HSIAO-HSIEN



Arte por
Joshua Oliver Bryant

La importancia que la obra de Hou Hsiao-hsien (Guangdong, 1947) ejerce sobre el cine contemporáneo, al menos en las últimas tres décadas, no admite sobrestimación. Acaso el más unánimemente aclamado de los cineastas del Nuevo Cine Taiwanés, de cuyos esfuerzos colaborativos fue parte junto a nombres como Edward Yang o Wan Jen, su trabajo abrió paso a la internacionalización de la industria fílmica local, así como a la ampliación de sus temas y procedimientos narrativos y técnicos, para más tarde posicionarlo como un referente de la cultura fílmica global, ampliamente laureado, glosado, e imitado a lo largo y ancho de Asia y del mundo.

No es común en la historia del cine que un cineasta tan sistemático en sus procedimientos, casi un formalista extremo, goce de tal exposición y prestigio internacional a lo largo de su carrera. Sus descubrimientos en el orden de la escritura cinematográfica, radicalizados hacia los años noventa en filmes como *Hǎishàng Huā* (*Flores de Shanghai*) y *qiānxī mǎnbō* (*Millennium Mambo*), y llevados a sus límites en *Niè Yinniáng* (*La asesina*), constituyen también uno de los rarísimos casos en los que una forma tan depurada -lejos, empero, de cualquier doctrina estética- se amalgama por completo con las preocupaciones temáticas de cada proyecto. Basta con ver los efectos tan opuestos que logran emplazamientos y movimientos de cámara casi idénticos en los dos filmes citados: lo que en uno (*Hǎishàng Huā*, *Flores de Shanghai*) es movimiento letárgico y nebuloso, eco de las volutas de opio que permean los pulcros ambientes de placidez y deseo contenido, en otro (*qiānxī mǎnbō*, *Millennium Mambo*) es obstinado contrapunto que con sosiego implacable hace frente a la volatilidad de las emociones juveniles y a la omnipresente música techno que reverbera en aquellas espesas atmósferas de arrebato y desenvoltura. Lo mismo puede decirse de sus grandes frescos históricos, donde la narración pausada y distante (Jean-Michel Frodon cita una anécdota del rodaje de *Feng gui lai de ren*, *Aquellos días de juventud*: mientras emplazaban la cámara para un plano en particular, Hou pedía repetidamente al operador de cámara alejarse un poco más; con el fin de “mirar las cosas desde el punto más lejano posible”), fascinada por gestos y momentos en apariencia mínimos (comer, descansar, etc.), empalma de manera justa con cierta concepción de la historia como acumulación de situaciones mundanas bien concretas.

Hou ha desarrollado así su propia versión del “realismo” cinematográfico, sostenida por un lado en una exploración de largo aliento de los efectos y las posibilidades de la duración a través del plano secuencia, y por otro en una constante aproximación temática a la temporalidad, en su acepción íntima y también histórica. Los mencionados retratos de episodios de la historia de Taiwán le han valido la fama de gran cronista cinematográfico de su país. Sin embargo, a pesar de ser un cineasta proclive a las dimensiones épicas, el cariz íntimo de su poética -que lo acerca a su realizador más admirado, Yasujiro Ozu- puede apreciarse con diaphanidad en cintas como *qiānxī mǎnbō* (*Millennium Mambo*), *Kōhī Jikō* (*Café Lumière*), *Zui hao de shi guang* (*Tres tiempos*) y la propia *Niè Yinniáng* (*La asesina*), ambicioso canto de cisne que cierra una obra incommensurable con voluntad de síntesis. Estas películas revelan, más que a un cronista, a un observador paciente de las mujeres y los hombres y de su sino trágico, o más aún: a un sereno escucha de aquella música de lo que pasa, pues Hou identifica el destino humano como musical: fluyendo en el vacío de la temporalidad, incapaces de asirse ni al ahora ni al entonces, empero avanzando siempre en dirección a un incierto porvenir. “Mañana, hace mucho tiempo”: un verso que condensa con gracia el inefable punto de partida de un cine que, como ningún otro, toma como objeto la imposible tarea que sólo este medio puede acometer: dar cuenta del *sentimiento del tiempo*.

Tras las retrospectivas dedicadas a figuras emblemáticas del cine taiwanés como Edward Yang (FICUNAM 3) y Tsai Ming-liang (FICUNAM 11), FICUNAM 15 brinda la oportunidad de descubrir o reencontrarse con nueve de las películas fundamentales de Hou Hsiao-hsien, algunas en versiones restauradas digitalmente y otras en su formato original de 35mm, que abarcan tres décadas de trabajo de uno de los cineastas de mayor relevancia para comprender el cine del presente. Asimismo, la célebre diseñadora de producción Hwarng Wern-ying, colaboradora fundamental de Hou Hsiao-hsien desde los años noventa, acompañará algunas de las cintas con sus comentarios previos y brindará al público una charla sobre su oficio.

El equipo de programación de FICUNAM extiende un agradecimiento sincero, por su apoyo para la realización de esta retrospectiva, a Jurij Meden, Dennis Lim, Eduardo Valente, Thomas Bertacche, y Laura Alderete Zapata.

The importance of Hou Hsiao-hsien's work (Guangdong, 1947) on contemporary cinema, at least in the last three decades, cannot be overstated. Perhaps the most unanimously acclaimed of the New Taiwanese Cinema filmmakers, whose collaborative efforts included names such as Edward Yang and Wan Jen, his work paved the way for the internationalization of the local film industry, as well as the expansion of its themes and narrative and technical procedures, later positioning him as a benchmark of global film culture, widely acclaimed, commented on, and imitated throughout Asia and the world.

It is uncommon in the history of cinema for a filmmaker so systematic in his approach, almost an extreme formalist, to enjoy such exposure and international prestige throughout his career. His discoveries in the field of screenwriting, radicalized in the 1990s in films such as *Hǎishàng Huā* (*Flowers of Shanghai*) and *Qiānxī mǎnbō* (*Millennium Mambo*), and taken to their limits in *Niè Yinniáng* (*The Assassin*), also constitute one of the very rare cases in which such a refined form —far removed from any aesthetic doctrine— is completely amalgamated with the thematic concerns of each project. Just look at the contrasting effects achieved by almost identical camera placements and movements in the two films mentioned above: what in one (*Hǎishàng Huā*, *Flowers of Shanghai*) is lethargic and nebulous movement, echoing the wisps of opium that permeate the neat environments of placidity and contained desire, in another (*Qiānxī mǎnbō*, *Millennium Mambo*) is a stubborn counterpoint that calmly and relentlessly confronts the volatility of youthful emotions and the omnipresent techno music that reverberates in those thick atmospheres of passion and spontaneity. The same can be said about his great historical frescoes, where the slow and distant narration (Jean-Michel Frodon quotes an anecdote from the shooting of *Feng gui lai de ren*, *Those Days of Youth*: while setting up the camera for a particular shot, Hou repeatedly asked the cameraman to move a little further away, in order to “look at things from the furthest possible point”), fascinated by seemingly minimal gestures and moments (eating, resting, etc.), fits in well with a certain conception of history as an accumulation of very concrete mundane situations.

Hou has thus developed his own version of cinematic “realism,” sustained on the one hand by a long-standing exploration of the effects and possibilities of duration through sequence shots, and on the other by a constant thematic approach to temporality, in both its intimate and historical sense. The aforementioned portraits of episodes in Taiwan's history have earned him a reputation as his country's great cinematic chronicler. However, despite being a filmmaker prone to epic dimensions, the intimate nature of his poetics —which brings him closer to his most admired filmmaker, Yasujiro Ozu— is clearly evident in films such as *Qiānxī mǎnbō* (*Millennium Mambo*), *Kōhī Jikō* (*Café Lumière*), *Zui hao de shi guang* (*Three Times*), and *Niè Yinniáng* (*The Assassin*) itself, an ambitious swan song that closes an immeasurable body of work with a desire for synthesis. These films reveal, more than a chronicler, a patient observer of women and men and their tragic fate, or even more: a serene listener to the music of what is happening, for Hou identifies human destiny as musical —flowing in the void of temporality, unable to grasp either the now or the then, yet always moving toward an uncertain future. “Tomorrow, a long time ago” is a verse that gracefully sums up the ineffable starting point of a cinema that, like no other, takes as its subject the impossible task that only this medium can undertake: to give an account of *how time is felt*.

Following retrospectives dedicated to emblematic figures of Taiwanese cinema such as Edward Yang (FICUNAM 3) and Tsai Ming-liang (FICUNAM 11), FICUNAM 15 offers the opportunity to discover or rediscover nine of Hou Hsiao-hsien's essential films, some in digitally restored versions and others in their original 35mm format, spanning three decades of work by one of the most relevant filmmakers for understanding contemporary cinema. In addition, renowned production designer Hwarng Wern-ying, a key collaborator of Hou Hsiao-hsien since the 1990s, will accompany some of the films with her commentary prior to the screenings and will give a talk to the audience about her craft.

The FICUNAM programming team would like to express its sincere gratitude to Jurij Meden, Dennis Lim, Eduardo Valente, Thomas Bertacche, and Laura Alderete Zapata for their support in making this retrospective possible.





Cike nie yin niang, Hou Hsiao-hsien



Cike nie yin niang, Hou Hsiao-hsien



Cike nie yin niang, Hou Hsiao-hsien

Cike nie yin niang [La asesina]
Hou Hsiao-hsien | 2015 | Taiwán, Hong Kong, China | 105' | DCP

Zui hao de shi guang [Tres tiempos]
Hou Hsiao-hsien | 2005 | Taiwán, Francia | 130' | 35mm

Kōhī Jikō [Café Lumière]
Hou Hsiao-hsien | 2003 | Japón, Taiwán | 103' | 35mm

Qian xi man bo [Millennium Mambo]
Hou Hsiao-hsien | 2001 | Taiwán, Francia | 101' | DCP

Hai shang hua [Flores de Shanghai]
Hou Hsiao-hsien | 1998 | Taiwán, Japón | 113' | DCP

Nan guo zai jian, nan guo [Adiós, sur, adiós]
Hou Hsiao-hsien | 1996 | Taiwán, Japón | 120' | 35mm

Liàn liàn fengchén [Polvo en el viento]
Hou Hsiao-hsien | 1986 | Taiwán | 112' | DCP

Tongnian wangshi [El tiempo de vivir y el tiempo de morir]
Hou Hsiao-hsien | 1985 | Taiwán | 137' | 35mm

Feng gui lai de ren [Aquellos días de juventud]
Hou Hsiao-hsien | 1983 | Taiwán | 101' | DCP

Hai shang hua, Hou Hsiao-hsien



Nan guo zai jian, nan guo,
Hou Hsiao-hsien



Cike nie yin niang,
Hou Hsiao-hsien



Cike nie yin niang,
Hou Hsiao-hsien

Cike nie yin niang, Hou Hsiao-hsien



Cike nie yin niang, Hou Hsiao-hsien

AGORA FICUNAM

112

AGORA FICUNAM

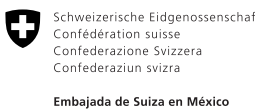


Ciudad de México
Capital de la Transformación

Secretaría
de Cultura



SWISS FILMS



Portales, Elena Duque



SEMINARIOS PÚBLICOS
Y AUDIENCIAS DEL FUTURO
PUBLIC SEMINARS AND AUDIENCES OF THE FUTURE

Bajo el título *Levantar la cosecha y siempre seguir sembrando*, la quinceava edición del Seminario Públicos y Audiencias del Futuro FICUNAM se llevará a cabo del 28 de mayo al 4 de junio de 2025 en la Ciudad de México, y durante el mes de septiembre en modalidad virtual. Tomar distancia. Repasar lo que ha acontecido en quince años del seminario nos moviliza. ¿Qué contienen quince ediciones? ¿Dónde hemos puesto lo hallado? ¿Qué puede el cine en nuestros territorios y comunidades? Esta edición del seminario explora la acción de la cosecha como momento para recolectar lo sembrado, compartir y agradecer por los frutos de este ciclo. Al cosechar, también proponemos repensar en los hitos, transformaciones y momentos emblemáticos que han marcado nuestra práctica, como agentes del ecosistema audiovisual y como espectadores, públicos, audiencias y usuarios. Reconocer los pasos que nos trajeron hasta aquí nos impulsa a compostar los hallazgos y a resignificar las cuestiones que hoy nos son más urgentes y necesarias. Pensamos en el tiempo no lineal, visualizamos nuestra práctica como parte de un ecosistema arborecente e interconectado por atajos, desvíos y ramificaciones. Desde una perspectiva descolonial y con especial atención en los procesos que se enmarcan en la región sur del mundo, este seminario propone un espacio para movilizar el pensamiento crítico en torno a las políticas y poéticas de la circulación audiovisual, integrando las relaciones múltiples y vínculos que se tejen desde la creación hasta la exhibición de una película, así como las complejidades de todo lo que se pone en juego al distribuir, programar, exhibir, dialogar y pensar el cine. Les invitamos a levantar la cosecha, como ritual gozoso de fuerza colectiva, que nos impulse a imaginar otros futuros y nos anime a invocar el deseo e implicarnos para seguir sembrando. El programa del seminario de este año incluye conferencias, mesas de diálogo y proyecciones; además de las clínicas de Diseño de Audiencias para Exhibidores y Escritura de Proyectos de Exhibición Audiovisual, así como el Taller de Programación y Curaduría en Iberoamérica y el Caribe. Proyecto presentado en colaboración con Circo 2.12 y OaxacaCine, gracias al apoyo de Ibermedia. Agradecemos especialmente a nuestros aliados Cinema Tropical, Pierrot Films, Mantita Cine, Taller A.M., LatAm Cinema, Fundación Marso, Estudios Churubusco, Cineteca Nacional de México y Cine Tonalá.

Isabel Rojas
Directora Artística
Seminario Públicos y Audiencias del Futuro Ficunam

Paula Astorga Dirección Ejecutiva | Isabel Rojas Dirección Artística | Arvin Avilés Dirección Técnica | Pamela Torres Producción | Noyule Jonard Coordinación de Audiencias | Lucía Miranda y Alejandro Sánchez Comunicación Convocatorias | Mantita Cine Comunicación | Taller Alejandro Magallanes Diseño y Medios digitales | Pierrot Films Registro Audiovisual.

Under the title *Levantar la cosecha y siempre seguir sembrando* (Reap the Harvest and Always Keep Sowing), the fifteenth edition of the FICUNAM Public Seminars and Audiences of the Future will take place from May 28th to June 4th, 2025, in Mexico City, and during the month of September in digital format. Taking a step back to look at what has happened in the fifteen years since the seminar began, mobilizes us. What do fifteen editions contain? Where have we put what we have found? What can cinema do in our territories and communities? This edition of the seminar explores the action of harvesting as a moment to gather what has been sown, to share and give thanks for the fruits of this cycle. As we harvest, we also propose to rethink the milestones, transformations, and emblematic moments that have marked our practice, both as agents of the audiovisual ecosystem and as spectators, audiences, and users. Recognizing the steps that brought us here drives us to compost our findings and reframe the issues that are most urgent and necessary today. We think of time as non-linear, visualizing our practice as part of a tree-like ecosystem interconnected by shortcuts, detours, and ramifications. From a decolonial perspective and with a special focus on processes in the southern region of the world, this seminar proposes a space to mobilize critical thinking around the politics and poetics of audiovisual circulation, integrating the multiple relationships and links that are woven from the creation to the exhibition of a film, as well as the complexities of everything that comes into play when distributing, programming, exhibiting, discussing, and thinking about cinema. We invite you to harvest the fruits of our labor as a joyful ritual of collective strength that propels us to imagine other futures and encourages us to invoke desire and commit ourselves to continue sowing. This year's seminar program includes lectures, roundtable discussions, and screenings, as well as clinics on Audience Design for Exhibitors and Writing Audiovisual Exhibition Projects, and the Workshop on Programming and Curating in Ibero-America and the Caribbean. This project is presented in collaboration with Circo 2.12 and OaxacaCine, with support from Ibermedia. We are especially grateful to our partners Cinema Tropical, Pierrot Films, Mantita Cine, Taller A.M., LatAm Cinema, Fundación Marso, Estudios Churubusco, Cineteca Nacional de México, and Cine Tonalá.

Isabel Rojas
Artistic Director
Ficunam Public Seminars and Audiences of the Future

Paula Astorga Executive Director | Isabel Rojas Artistic Director | Arvin Avilés Technical Director | Pamela Torres Production | Noyule Jonard Audience Coordination | Lucía Miranda and Alejandro Sánchez Communication for Calls for Entries | Mantita Cine Communication | Workshop Alejandro Magallanes Design and Digital Media | Pierrot Films Audiovisual Recording.

CÁTEDRA INGMAR BERGMAN EN CINE Y TEATRO

INGMAR BERGMAN CHAIR ON FILM & THEATER

En 2010 me encontraba estudiando la carrera de Actuación en el Centro Universitario de Teatro de la UNAM y recuerdo con una profunda emoción la apertura al primer Festival Internacional de Cine de la UNAM. Hoy miro hacia atrás y reconozco a una generación que egresó y ha seguido siendo parte del proyecto con el paso del tiempo. Esto es reflejo de cómo el Festival ha sido y sigue siendo un espacio de formación en el que quienes nos dedicamos a la cultura hemos encontrado un espacio de encuentro y experimentación.

En aquel mágico 2010, también inició la Cátedra Extraordinaria Ingmar Bergman en cine y teatro de la UNAM. Desde el arranque de ambos proyectos, hemos trabajado en colaboración, enriqueciendo desde el diálogo y la creación el cine dentro y fuera de la universidad. Lo que en un inicio fue una colaboración concentrada en que la Cátedra desarrollara las actividades académicas del Festival, hoy día se ha transformado en un laboratorio de pensamiento contemporáneo cinematográfico donde la diversidad de formatos se expande a las distintas áreas de su programación. Pasando por el Foro de la Crítica Permanente, experiencias de cine expandido y colaboraciones emblemáticas como Lucrecia Martel, Víctor Erice y Pedro Costa, por nombrar sólo algunas a lo largo de los años.

Con todo cierre de ciclo viene el arranque de algo nuevo, y la programación de esta quinceava edición del festival es una celebración en sí misma; los proyectos que desde la Cátedra estamos contemplando, también. Me gusta pensar que una persona que nació en 2010 este año asistirá a su primer FICUNAM. Su tarde se transformará al ver una película que no es como nada que haya visto antes, y a partir de ahora esperará la llegada de la próxima edición para regresar al festival. Así como FICUNAM ha transformado nuestras miradas durante quince años, nuevas generaciones seguirán encontrando en él un espacio de asombro y descubrimiento.

Suena el vals, ¡felices quince años FICUNAM!

Isabel Toledo

Back in 2010, I was studying Acting at UNAM's Centro Universitario de Teatro, and I remember feeling incredibly excited about the opening of UNAM's first International Film Festival. Today, I can look back and recognize a generation of alumni who have continued to be part of the project over time. This reflects how the festival has been —and continues to be— a formative space where those of us devoted to culture find a place for encounter and experimentation.

That magical year of 2010 also saw the launch of the Ingmar Bergman Chair on Film & Theater at UNAM. Since the inception of both projects, we have worked together, enriching cinema inside and outside the university through dialogue and creation. What began as a collaboration focused on the Bergman Chair developing the festival's academic activities has now become a laboratory for contemporary film thinking where the diversity of formats extends to the different areas of its programming. Over the years, we have held the Permanent Critics' Forum, expanded cinema experiences, and emblematic collaborations with figures such as Lucrecia Martel, Víctor Erice, and Pedro Costa, to name just a few.

Every cycle comes to an end, but with it always comes the beginning of something new, and the program for this fifteenth edition of the festival is a celebration in itself, as are the projects we are considering at the Bergman Chair.

I like to think that someone born in 2010 will attend their first FICUNAM this year. Their afternoon will be transformed by seeing a film unlike anything they have ever seen before, and from now on they will look forward to the arrival of the next edition to return to the festival. Just as FICUNAM has transformed our perspectives over the past fifteen years, new generations will continue to find in it a space for wonder and discovery.

Let waltz music play! Happy fifteenth anniversary, FICUNAM!

Isabel Toledo

CLÍNICAS BERGMAN EN DIRECCIÓN DE ARTE Y DISEÑO DE PRODUCCIÓN. DE PARTE DE LAS COSAS : UN DIÁLOGO CON WERN YING HWARNG Y DANIELA SCHNEIDER

BERGMAN CLINICS IN ART DIRECTION &
PRODUCTION DESIGN.
DE PARTE DE LAS COSAS : A DIALOGUE
WITH WERN YING HWARNG & DANIELA
SCHNEIDER

Sábado 31 de mayo | 13:00 hrs a 14:30 hrs
Sala Carlos Chávez, Centro Cultural Universitario
Entrada libre hasta completar el aforo
Participan Wern Ying Hwuarng (Taiwán) y Daniela Schneider (México)
Organizado en colaboración con la Cátedra Bergman y el Ministerio de Cultura de Taiwán a través de la Academia de Taiwán en Los Ángeles

Las Clínicas Bergman son espacios de encuentro para explorar los oficios cinematográficos de la mano de quienes hoy dan forma al cine contemporáneo. A modo de celebración por los XV años de la Cátedra Ingmar Bergman y FICUNAM, esta edición especial de la Clínica Bergman se llevará a cabo en el marco del festival.

Uno de los aspectos esenciales en la poética de Hou Hsiao-hsien es su capacidad para evocar la presencia y construir un mundo a partir de una organización muy concreta del espacio por donde se mueven los personajes y sus emociones. En ese espacio, el valor de los objetos visibles –y también de los ausentes– es fundamental para su manera de entender la temporalidad, la memoria y lo histórico: en la disposición cuidadosa de esos elementos puede encontrarse ese “sentimiento del tiempo” que caracteriza su cine.

El trabajo de Hwarng Wern-Ying como diseñadora de producción, directora de arte, vestuarista y productora ha sido clave para la construcción del estilo único del director durante más de dos décadas, desde las detalladas recreaciones históricas de *Flores de Shanghái* (1998) y *La asesina* (2015), hasta los retratos íntimos de la vida urbana contemporánea en *Millennium Mambo* (2001) y *Café Lumière* (2003).

En *De parte de las cosas*, Hwarng profundizará en los detalles de un oficio que muchas veces no recibe la atención rigurosa que merece, junto con Daniela Schneider, cuya labor en el mismo campo ha trazado una estética en el cine mexicano de los últimos años.

Saturday, May 31st | 13:00 to 14:30
Sala Carlos Chávez, Centro Cultural Universitario
Free admission until full capacity is reached
Participants: Wern Ying Hwuarng (Taiwan) and Daniela Schneider (Mexico).
Organized in collaboration with Bergman Chair and Ministry of Culture of Taiwan through the Taiwan Academy in Los Angeles.

The Bergman Clinics are spaces to gather and explore the cinematic crafts with those who shape contemporary cinema today. In celebration of the 15th anniversary of the Ingmar Bergman Chair and FICUNAM, this special edition of the Bergman Clinic will take place within the framework of the festival.

One of the essential aspects of Hou Hsiao-hsien's poetics is his ability to evoke presence and construct a world based on a very specific organization of space through which characters and their emotions move. In this space, the value of visible objects —and also of those absent— is fundamental for his way of understanding temporality, memory, and history: in the careful arrangement of these elements can be found that "feeling of time" that characterizes his cinema. Hwarng Wern-Ying's work as a production designer, art director, costume designer and producer has been key to building the director's unique style over more than two decades, from detailed historical recreations in *Flowers of Shanghai* (1998) and *The Assassin* (2015), to intimate portraits of contemporary urban life in *Millennium Mambo* (2001) and *Café Lumière* (2003).

In *De parte de las cosas*, Hwarng will delve into the details of a craft that often does not receive the rigorous attention it deserves, together with Daniela Schneider, whose work in the same field has traced an aesthetic in Mexican cinema in recent years.

AQUELLO QUE PERMANECE. CONVERSACIÓN CON FABRICE ARAGNO Y EVA SANGIORGI

AQUELLO QUE PERMANECE. A CONVERSATION WITH FABRICE ARAGNO & EVA SANGIORGI

Sábado 31 de mayo | 16:30 hrs a 18:00 hrs
Auditorio del Museo Universitario de Arte Contemporáneo
Entrada libre hasta completar el aforo
Participan Fabrice Aragno (Suiza) y Eva Sangiorgi (Italia)
Organizado en colaboración con la Cátedra Bergman, el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC), el Patronato Fondo de Arte Contemporáneo (Patronato MUAC), la Secretaría de Cultura de la CDMX, la Embajada de Suiza en México, Swiss Films y Letras Libres.

Esta conversación representa un doble homenaje: a Fabrice Aragno y a Anne-Marie Miéville, dos figuras esenciales en el universo creativo de Jean-Luc Godard. Aragno, cinefotógrafo, editor y colaborador cercano de Godard en sus últimos años, ha sido pieza clave en la continuidad de su cine en la etapa póstuma. Miéville, cineasta, fotógrafa y guionista, compartió con Godard una vida y una filmografía que merecen ser puestas en conversación por su dimensión artística y política.

Acompañado por Eva Sangiorgi, directora del Festival de Cine de Viena y figura central del cine contemporáneo, Fabrice Aragno compartirá su experiencia junto a Godard y reflexionará sobre la importancia de Anne-Marie Miéville en esa constelación creativa, rindiendo tributo también a la memoria del propio Godard a través de quienes hicieron posible su obra.

Saturday, May 31 | 16:30 to 18:00
Museo Universitario de Arte Contemporáneo Auditorium
Free admission until full capacity is reached
Participants: Fabrice Aragno (Switzerland) and Eva Sangiorgi (Italy)
Organized in collaboration with Bergman Chair, Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC), Patronato Fondo de Arte Contemporáneo (Patronato MUAC), Mexico City Secretariat of Culture, Embassy of Switzerland in Mexico, Swiss Films and Letras Libres.

This conversation is a double tribute: to Fabrice Aragno and Anne-Marie Miéville, two essential figures in Jean-Luc Godard's creative universe. Aragno, a cinematographer, editor and close collaborator of Godard's in his last years, has been a key player in the continuity of Godard's cinema in his posthumous stage. Miéville, a filmmaker, photographer and screenwriter, shared with Godard a life and a filmography that deserve to be put in conversation for their artistic and political dimension.

Accompanied by Eva Sangiorgi, director of the Vienna Film Festival and a central figure in contemporary cinema, Fabrice Aragno will share his experience with Godard and reflect on the importance of Anne-Marie Miéville in that creative constellation, also paying tribute to the memory of Godard himself through those who made his work possible.

FORO DE LA CRÍTICA PERMANENTE. PERMANENCIAS DESDE EL CAMPO DE LA CRÍTICA

PERMANENT CRITICS' FORUM. PERMANENCIAS DESDE EL CAMPO DE LA CRÍTICA

Martes 3 de junio | 12:00 hrs a 13:30 hrs
Sala González Casanova de la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas, UNAM
Participan Lucía Salas, Nicolás Ruiz Berruecos, Salvador Amores, Karina Solórzano
Organizado en colaboración con la Cátedra Bergman y la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas

La crítica cinematográfica ha perdido centralidad frente a nuevas prácticas como la curaduría, la restauración o la mediación con públicos. En un contexto donde su lugar se ve cada vez más desplazado, el 13° Foro de la Crítica Permanente propone un espacio para volver a pensarla y defender su vigencia.

A través del encuentro entre personas que han insistido –con textos, revistas, libros o conversaciones– en mantener vivo el pensamiento crítico sobre el cine, este foro busca abrir un diálogo urgente y necesario en el corazón de un festival. Una apuesta, como diría Gonzalo Rojas, contra la muerte: “No lloro, no me lloro”. Reunirse a conversar, compartir dudas y desacuerdos, es también una forma de resistencia. En esta edición, el Foro vuelve a pensarse como un espacio público, abierto a quienes creen que la crítica aún tiene algo que decir y hacer en el presente.

Tuesday, June 3 | 12:00 to 13:30
Sala Gonzalez Casanova, National School of Film Arts, UNAM
Participants: Lucía Salas, Nicolás Ruiz Berruecos, Salvador Amores, Karina Solórzano
Organized in collaboration with Bergman Chair and National School of Film Arts.

Film criticism has lost its centrality in the face of new practices such as curatorship, restoration or mediation with audiences. In a context where its place is increasingly displaced, the 13th Permanent Critics' Forum proposes a space to rethink it and defend its validity.

Through the encounter between people who have insisted —with texts, magazines, books or conversations— in keeping alive critical thinking about cinema, this forum seeks to open an urgent and necessary dialogue in the heart of a festival. A bet, as Gonzalo Rojas would say, against death: "I don't cry, I don't cry for myself". Getting together to talk, share doubts and disagreements is also a form of resistance. In this edition, the Forum is once again conceived as a public space, open to those who believe that criticism still has something to say and do in present times.

CAMPAÑA GRÁFICA

GRAPHIC CAMPAIGN

117

CAMPAÑA GRÁFICA – GRAPHIC CAMPAIGN



Prestando tributo a la tradición del avant-garde a través del tamiz onírico del collage experimental, la artista y cineasta Mariana Mendivil concibió la imagen seleccionada para el aniversario 15 del FICUNAM entregando un paisaje subjetivo, distópico y surreal, cuyo ojo rector propone una atmósfera paralela —un punto de fuga, en todo caso— sintomática de los tiempos de la imagen enervada que vivimos. En esencia atemporal, esta pieza de Mariana Mendivil encarna el espíritu disruptivo del festival; alude a una tradición con fundamentos en el pasado pero, sobre todo, nos habla de un futuro donde la mirada está liberada de toda cadena.

"La propuesta para el póster del Festival Internacional de Cine de la UNAM, FICUNAM, se basa en la técnica del collage, un medio que, como el cine experimental, rompe convenciones y permite una reconfiguración libre y creativa de la imagen. El collage, al ser un proceso de reapropiación, permite entrelazar fragmentos del pasado con el presente, creando nuevas significaciones a través de la yuxtaposición de elementos dispares. Esta técnica refleja la esencia transgresora del cine experimental, que en FICUNAM se presenta como un espacio para la subversión de las formas tradicionales de narración y percepción.

El collage es un medio intuitivo, que se aleja de las reglas preestablecidas para permitir una exploración visual sin restricciones. Esta libertad formal y conceptual resuena con la naturaleza del cine experimental que se proyecta en FICUNAM, donde se desafían las estructuras narrativas convencionales y se dan cabida a nuevas formas de entender el lenguaje audiovisual. Al igual que el cine que se presenta en este festival, el collage es una práctica que se nutre del caos, de la sorpresa y de la experimentación, buscando siempre nuevas posibilidades de conexión y significación.

En este sentido, el póster no solo busca ser una representación visual del festival, sino una extensión de su espíritu: una obra que, al igual que este cine, invita al espectador a cuestionar las formas, a reconfigurar las imágenes y a encontrar nuevas formas de percepción y entendimiento en el proceso de creación".

Mariana Mendivil

Sobre la artista

Mariana Mendivil (Hermosillo, Sonora, 1995) hace cine, collage y stop motion. Egresada de la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas (ENAC-UNAM) como realizadora cinematográfica y de Bande a Part en Barcelona, donde estudió un diplomado en guión. Premio Puma de Plata en el FICUNAM 14 al Mejor cortometraje en la Sección Aciertos por *Memoria de un cuerpo desplazado*. Premio al Mejor cineminuto con dispositivo móvil del 7º Festival Metropolitano de Cineminuto y Narrativas Breves por *Trayecto*. Su trabajo de collage análogo ha sido exhibido tanto en exposiciones internacionales, como en la Bibart Biennale Internazionale en Bari, Italia (2021), como en exposiciones colectivas en diversos estados como Oaxaca, Baja California Norte, Michoacán y la Ciudad de México, entre otras. Restoses su exposición individual que se presentó en Ciudad de México y en Morelia (2021). Su video-instalación de danza fue exhibida en el MUAC en el marco del proyecto "Incrustaciones" (Cátedra Gloria Contreras, UNAM). Becaria del Programa de Estímulo de la Creación y Desarrollo Artístico del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Sonora (PECDA-FECAS) 2017-2018 y del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) para Jóvenes Creadores en la categoría de Video 2022-2023. Recibió el CV Mexico Nun & Duss 2023 Production Grant, en apoyo a talentos emergentes de México en documental y producción de cortometrajes por la Norman J. Fisher and Doris Fisher Foundation. Actualmente es becaria del PECDA para la escritura de su guión de largometraje *Hitebi*.

Paying tribute to the avant-garde tradition through the dreamlike filter of experimental collage, artist and filmmaker Mariana Mendivil conceived the image selected for the 15th anniversary of FICUNAM, delivering a subjective, dystopian, and surreal landscape whose guiding eye proposes a parallel atmosphere —a vanishing point, in any case— symptomatic of the enervated-image times in which we live. Essentially timeless, this piece by Mariana Mendivil embodies the disruptive spirit of the festival; it alludes to a tradition rooted in the past but, above all, it speaks to us of a future where the gaze is freed from all chains.

"The proposal for the poster for the UNAM International Film Festival, FICUNAM, is based on the collage technique, a medium that, just like experimental cinema, breaks with conventions and allows for a free and creative reconfiguration of the image. Collage, as a process of reappropriation, allows fragments of the past to be interwoven with the present, creating new meanings through the juxtaposition of dissimilar elements. This technique reflects the transgressive essence of experimental cinema, which FICUNAM presents as a space for subverting traditional forms of narration and perception.

Collage is an intuitive medium that breaks away from pre-established rules to allow unrestricted visual exploration. This formal and conceptual freedom echoes the nature of the experimental cinema screened at FICUNAM, where conventional narrative structures are challenged and new ways of understanding audiovisual language are embraced. Like the films presented at this festival, collage is a practice that feeds on chaos, surprise, and experimentation, always seeking new possibilities for connection and meaning.

In this sense, the poster seeks not only to be a visual representation of the festival, but also an extension of its spirit: a work that, like this cinema, invites the viewer to question forms, reconfigure images, and find new ways of perception and understanding in the process of creation."

Mariana Mendivil

About the artist

Mariana Mendivil (Hermosillo, Sonora, 1995) makes films, collages, and stop motion animations. She graduated from the National School of Film Arts (ENAC-UNAM) as a film director and from Bande a Part in Barcelona, where she studied a diploma in screenwriting. She won the Silver Puma Award at FICUNAM 14 for Best Short Film in the Feats! Section for *Memoria de un cuerpo desplazado*. She won the Best One-Minute Film Award for Mobile Devices at the 7th Metropolitan Festival of One-Minute Films and Short Narratives with *Trayecto*. Her analog collage work has been exhibited internationally, including at the Bibart Biennale Internazionale in Bari, Italy (2021), as well as in group exhibitions in various states such as Oaxaca, Baja California Norte, Michoacán, and Mexico City, among others. Restos is her solo exhibition that was presented in Mexico City and Morelia (2021). Her dance video installation was exhibited at MUAC as part of the project "Incrustaciones" (Gloria Contreras Chair, UNAM). She is a scholarship recipient of the Program for the Encouragement of Artistic Creation and Development of the State Fund for Culture and the Arts of Sonora (PECDA-FECAS) 2017-2018, and of the National Fund for Culture and the Arts (FONCA) for Young Creators in the Video Category 2022-2023. She received the CV Mexico Nun & Duss 2023 Production Grant, in support of emerging talent in Mexico in documentary and short film production, from the Norman J. Fisher and Doris Fisher Foundation. She is currently a PECDA fellow for the writing of her feature film script *Hitebi*.

AGRADECIMIENTOS

ACKNOWLEDGMENTS

Fabienne Aguado	Martha Irene Delgado	Nadina Illescas	Angélica Olavarría	Maddy Vasallo
Daniela Alatorre Benard	Julio Díaz Infante	Marcelino Islas	Jessica Oliva	Alejandra Vázquez
Laura Alderete Zapata	Jesús Domínguez	Parsifal Islas	Cecilia Palacios	José Vázquez
Raúl Arsenio Aguilar	Paloma Dorantes	Leopoldo Jiménez	Francisco Pérez Gutiérrez	Paola Velasco
Luis Javier Arzate Sánchez	Marcela Duana Plata	Marion Klotz	Isadora Oseguera	Bruno Velázquez
Diego Aguirre Fernández	Sara Enríquez Rangel	Jaqueline Kuttler	Greta Padilla	David Verastegui
María Aurora Ayala	Jean Espinoza	Gabriela Lemus	Violet Pin-Chien Wang	Manuel Villanueva
Guadalupe Alonso	Carmina Estrada	Gerardo León Lastra	Gabriel Ramírez	Rodrigo Viteri
José Luis Alonso Fernández	Erick Estrada	Paola Lombo Alarcón	Héctor Ramírez	Elizabeth Zuñiga Sandoval
Wendy Arzate	Alejandro Fargas	Erik López Rodríguez	Mónica Reina	
Paula Astorga	Alfredo Fares	Gabriela López	Andrea Sánchez Rendón	
Juan Ayala	Zuri Fermín	Gustavo Lucio José	Alma Ricardo	
Edgardo Barona	Guadalupe Ferrer	Jorge Martínez Micher	Araceli Rodríguez	
Juan Pablo Bastarrachea	Josué Flores Corro	Pablo Martínez Zárate	Felipe Romero	
Alberto Belmont	Marcela Flores Méndez	Constanza Martínez	Isabel Rojas	
Ana G. Beristain Aguirre	Raúl Flores	Jurij Meden	Eva Sangiorgi	
Andrea Bilbatúa	Libia Gallegos	Elena Mendoza Santos	Lucía Sanromán	
Jordi Bilbatúa	Cinthyá García Leyva	Ilse Medina Benítez	Juan Carlos Saavedra	
Cristián Calónico Lucio	Sandra Gómez	Gerardo Michelín	Francisco Serrano	
Ricardo Carrillo	María González	Alonso Millán Zepeda	Ekatherina Sicardo Reyes	
Nelson Carro	Itzel Gonzalez Flores	Sofía Monardo	Martín Soto Climent	
Ángeles Castro	Anja Hahn	José Luis Montaña	Marina Stavenhagen	
Cesar Cervantes Tezcucano	Luis Leonardo Hernández Sánchez	Doris Morales	Pablo Tamayo	
Milton Cruz	Alan Huerta	J. Iván Morales	Arturo Talavera	
Adriana Solórzano Fuentes	Gerardo Loyo	Paola Morán	Yudy Tibađuiza Roa	
Sofía Chacón	Dora Luz Haw	Marcel Müller	Isabel Toledo	
Carmen Chávez	Sol Henaro	Jorge Muñoz	Enrique Torres	
Julio Chávez	Beruz Herrero	Joaquín Narro	Santiago Torres	
Amelia Correa	Steve Holmgren	Laure Nashed	Antonio Treviño	
Tatiana Cuevas	Georgina Hugues	Eduardo Nava	Iván Trujillo	
Claudia Curiel de Icaza	Grisela Iglesias	Amaranta Navarro	Estrellita Uraga	

EQUIPO FICUNAM

FICUNAM TEAM

Dirección

Fernanda Becerril
Dirección Ejecutiva

Ana Fernández-Cervera
Vinculación, Planeación y Relaciones Institucionales

Adriana López
Enlace y Gestión

Doraly Romero
Alianzas Estratégicas

Maximiliano Cruz
Dirección Artística

Salvador Amores
Sébastien Blayac
Luis Rivera

Karina Solórzano
Andrés Suárez
Programación & Comité de Preselección

Producción de programación

Jessy Vega
Productora de programación

Víctor García
Supervisión Técnica

Tania Cortés
Tráfico de Copias

Alejandra García
Logística de Programación

Andrea Hakim
Logística de Salas

Azucena Benavides
Francisco García
Say The Same Subtitles
Traducción y Subtitulaje

Servicio Social

Bachir Mekki Cobos
Nicole Geovanna Moreno
Herrera
Brisa Barajas Muñoz
Omar Adair Pillado González
Leslie Ximena Rodríguez
Gutiérrez
Sofía Regina González
Bruno Isaac Garduño
Jorge Alberto López
Oscar Esteban Alvarez
Calderón

Sandra Karina Rosa López
Luis Ángel Pérez Reyes
José Paulo Alcaraz González
Alma Artemis Hernández
Álvarez
Santiago Briseño
Leticia Castro Alvarez
Andrea Perez Flores
Alejandra Abril Morales Garay
Ximena Vilchis Martínez
Rodrigo Galicia López
Estefany Rivera Quezada
Francisco Ramírez Arteaga
Claudia Andrea Olmos
Hernández
Alexandros Arcos Molano
Oscar Gabriel Mendoza
Martínez
Nidia Alejandra García Guerra
Bernado López García
Aideé Daniela Sánchez
Valeria Ramos Leal
Cristian Uriel Río Rosas
Camilla Rodríguez Pliego

Colaboradores Catálogo

Nicolás Ruiz
Sébastien Blayac
Salvador Amores
Luis M. Rivera
Karina Solórzano
Andrés Suárez
Carlos Rgó
Rodrigo Martínez Martínez
Astrid García Oseguera
Miguel Blanco Hortas
Juan Camilo Martínez
Nathaly Bernal Sandoval
Andrés Múnera
Bianca Ashanti
Daniel Zorrilla Romero
Laura Gómez Hincapié

CATAPULTA — Atelier de producción
Andrés Suárez
Coordinador CATAPULTA

Editorial
Nadia Baram
Guillermo Núñez
Fernanda Vaca
Leslie Téllez
Catálogo

Tiosha Bojórquez Chapela
Traducción

Salvador Amores
Maximiliano Cruz
Jesús Cruz Cava
Publicación Umbrales 0.4

Vania Macías
Andrea Volcán
Aranxa Granados
Publicación 15 años FICUNAM

Difusión
Pablo Rendón
Coordinación de Comunicación

Miriam Jiménez
Prensa

Camila Martínez
Redes Sociales

Montserrat González
Medios Aliados

Luis Edmundo Méndez
Contenido Audiovisual

Erika Krützfeldt
Sabina Santana
Marco del Toro
Andrés Gómez Servin
Patricia Chávez
Diseño Gráfico

Alberto Candiani
Hugo Maradiaga
Desarrollador Web

Invitados
Humberto Rodríguez Rauda
Invitados

Matilda Hague
Atención a invitados competencias

Paola Jague
Atención a jurados

Mariana Palacios
Logística de transporte

DIRECTORIO

DIRECTORY

Producción

Jorge Ramírez

Producción General

Nayely Gunther

Producción en Línea

Andrea Muñohierro

Producción de Materiales

Lydia Fernández

Asistente de Producción

Ana Velazco

Gabriela Ramírez

Runners

Consejo asesor

Rosa Beltrán

Presidenta

Daniela Alatorre

Abril Alzaga

Juan Ayala Méndez

Ángeles Castro

Julio Chavezmontes

Maximiliano Cruz

Amanda de la Garza

Tania Hernández

Ana Francis López Bayghen

Loredana Montes

Max Vázquez

Hugo Villa Smythe

Isabel Toledo

Dirección General de Actividades Cinematográficas

Hugo Villa Smythe

Dirección General

Miguel Ángel Recillas Herrera

Subdirección de Acervos

Jorge David Martínez Micher

Subdirección de Difusión

Albino Álvarez Gómez

Subdirección de Rescate

y Restauración

Doris Morales Bautista

Prensa

Jaime Aparicio

Unidad de Acceso Interinstitucional

Gerardo León Lastra

Coordinación de Nuevas Tecnologías

Estrellita Uraga Serratos

Unidad de Programación

Nadina Illescas Villegas

Enlace y Relaciones

Interinstitucionales

Edgardo Barona

Departamento de Análisis y

Regularización de la Proveniencia

del Patrimonio Fílmico de la UNAM

Jaqueline Kuttler Herrera

Unidad Administrativa

Lucía Ernestina Sandoval Ramos

Presupuesto

Jesús Antonio Domínguez Becerra

Bienes y Suministros

Universidad Nacional Autónoma de México

Leonardo Lomelí Vanegas

Rector

Patricia Dávila Aranda

Secretaría General

Tomás Humberto Rubio Pérez

Secretaría Administrativa

Diana Tamara Martínez Ruiz

Secretaría de Desarrollo

Institucional

Raúl Arcenio Aguilar Tamayo

Secretaría de Prevención,

Atención y Seguridad

Universitaria

Hugo Alejandro Concha Cantú

Abogado General

Néstor Martínez Cristo

Dirección General de

Comunicación Social

Pablo Tamayo Castroparedes

Dirección General de Patrimonio

Universitario

Gerardo Moisés Loyo Martínez

Dirección General de Análisis,

Protección y Seguridad

DIRECTORIO

DIRECTORY

Coordinación de Difusión Cultural

Dra. Rosa Beltrán Álvarez
Coordinación

Juan Ayala Méndez
Secretaría Técnica de
Planeación y Programación

Paola Morán Leyva
Secretaría Técnica de
Vinculación

Dora Luz Haw Sánchez
Secretaría de Comunicación

Graciela Zúñiga González
Secretaría Administrativa

Myrna Ortega Morales
Secretaría de Extensión
y Proyectos Digitales

Alejandro León
Coordinación de la Unidad
Académica

José Luis Montaña Maldonado
Coordinación de Recintos

Marcela Díez
Coordinación de Comunidad
Cultura UNAM

Tatiana Cuevas
Dirección General de Artes
Visuales

José Julio Díaz Infante
Dirección General de Música

Socorro Venegas Pérez
Dirección General de
Publicaciones y Fomento
Editorial

Benito Taibo Mahojo
Dirección General de Radio UNAM

Iván Trujillo Bolio
Dirección General de TV UNAM

Eduardo Vázquez Martín
Coordinación Ejecutiva del Antiguo
Colegio de San Ildefonso

Marcela Benavides
Unidad de Género e Inclusión

Cátedra Extraordinaria Ingmar Bergman

En Cine Y Teatro Unam

Isabel Toledo
Coordinadora ejecutiva

Isadora Oseguera-Pizaña
Producción

Amelia Correa
Comunicación

**Camila Sánchez Mejorada Buen
Abad**
Audiovisuales y registro
multimedia

Casa del Lago

Cinthya García Leyva
Directora

Jean Espinosa
Subdirector

Georgina Hugues
Unidad Académica

Roberto Gutiérrez
Producción

ORGANIZADO POR



ESCUELAS



EN ASOCIACIÓN CON



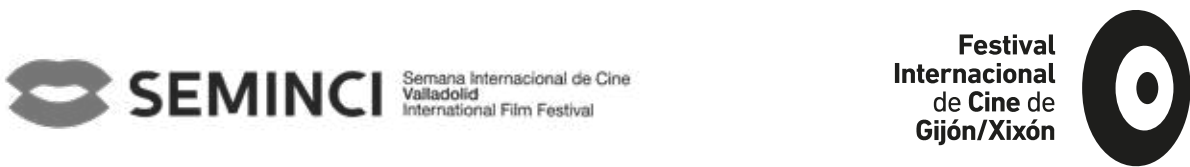
MEDIOS



Y LA COLABORACIÓN DE



PROGRAMACIÓN



Disfruta de la programación de CulturaUNAM
sin costo si eres estudiante de la UNAM.

Obtén tus puntos CulturaUNAM en:

comunidad.cultura.unam.mx

P U N T O S
C U L T U R A
U N A M

FILMOTECA UNAM

BÓVEDAS ESPECIALIZADAS LABORATORIO DIGITAL

BANCO DE IMAGEN MUSEO Y GALERÍA VIRTUAL

CINE EN LÍNEA SALAS DE CINE

CURSOS, TALLERES Y SEMINARIOS TALLER DE RESTAURACIÓN

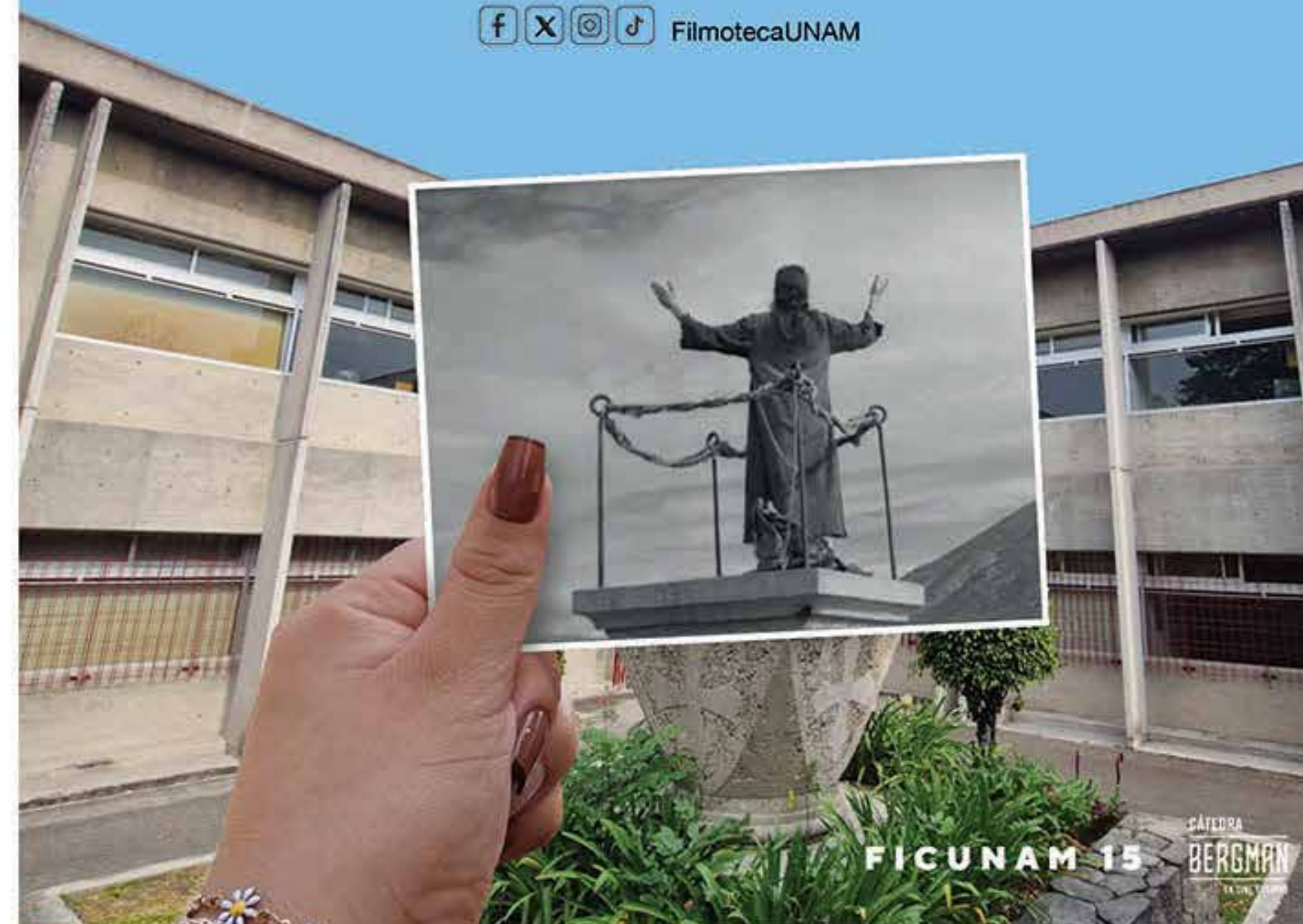
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN TIENDA Y LIBRERÍA

DEPÓSITO Y RESGUARDO FICUNAM

LABORATORIO CINEMATOGRAFICO CÁTEDRA BERGMAN EN CINE Y TEATRO

WWW.FILMOTECA.UNAM.MX

f x i d FilmotecaUNAM



FICUNAM 15

CÁTEDRA
BERGMAN



CÁTEDRA BERGMAN
EN CINE Y TEATRO

LABORATORIO DE PENSAMIENTO ESCÉNICO Y FÍLMICO
SOCIALIZAMOS INCÓGNITAS Y MULTIPLICAMOS SABERES

catedrabergrman.unam.mx

65 AÑOS

TEATRO UNAM

culturaUNAM

UNAM

RADIO UNAM
EN LA PALMA DE TU MANO



radio UNAM

96.1 FM | 860 AM

www.radio.unam.mx

PRÓXIMAMENTE...



ENCUADRE
IBEROAMERICANO

FERNANDA SOLÓRZANO | LEONARDO GARCÍA TSAO

EL ÚNICO PROGRAMA SOBRE EL CINE DE IBEROAMÉRICA

El primer viernes de cada mes | 21:00 horas

tv.unam

CANAL 22

tv.unam.mx

IZZI ▶ CANAL 20 | TELEVISIÓN ABIERTA ▶ CANAL 20.1 | DISH • SKY • MEGACABLE ▶ CANAL 120

culturaUNAM

UNAM

REVISTA DE LA

UNIVERSIDAD DE MÉXICO

DOSSIER TEMÁTICO POEMAS FACSIMIL FRICCIONES PERFIL SILVESTRE
ENSAYO VISUAL HISTORIETA DE ARTE HORIZONTE UNIVERSITARIO CRÍTICA

SUSCRÍBETE A LA REVISTA Y RECÍBELA EN TU PUERTA CADA MES.
Escríbenos a suscripciones@revistadelauniversidad.mx o llámanos al 55 5550-5801 ext. 124

culturaUNAM

UNAM



PROGRAMA
IBERMEDIA

Codesarrollo de Largometrajes

Codesarrollo de Series

Distribución / Circulación de Películas Iberoamericanas

Coproducción

Formación

Voices of Taiwan: Culture & Arts in Mexico

2025

May–June

Hou Hsiao-Hsien Retrospective (Film)

June

A Journey in Spring

by Tzu-Hui Peng & Ping-Wen Wang (Film)

August

Walker Series by Tsai Ming-Liang (Film)

Resident Island Dance Theatre (Performing Arts)

October

Palingenesis

by D_antidote Production (Performing Arts)

October–November

Birdy

by Hung Dance (Performing Arts)

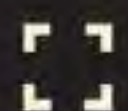


臺灣書院
TAIWAN ACADEMY

More info:







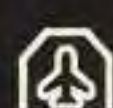
60,000
m²
de extensión



8 foros de
1,400m²
1 foro de 1,000m²



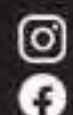
+3,000
películas
realizadas



El **set de avión**
más grande de
Latinoamérica

FOROS · OFICINAS · BODEGAS · CAMERINOS · **PRODUCCIÓN VIRTUAL** · LABORATORIO FÍLMICO · ESCANEOS
ISLAS DE EDICIÓN · CORRECCIÓN DE COLOR · **GRABACIÓN Y MEZCLA DE MÚSICA** · SALA DE ENSAYOS
DOBLAJE · **MEZCLA THX** · SALA ATMOS · SALAS DE PROYECCIÓN · SET DE AVIÓN

Síguenos en ↓



@est_churubusco



@Est_churubusco



Estudios Churubusco



estudioschurubusco.com



Estudios
Churubusco.



CARTELERA CULTURAL



cartelera.cdmx.gob.mx



CIUDAD DE MÉXICO
CAPITAL DE LA TRANSFORMACIÓN

SECRETARÍA
DE CULTURA



enac.unam.mx enac.unam enacunam divulgacion@enac.unam.mx

ESCUELA NACIONAL de
ARTES CINEMATográfICAS

- Licenciatura en Cinematografía
- Posgrado en Cine Documental
- Programa de Ópera Prima de documental y de ficción
- Fondo editorial especializado en cine
- Programa de Extensión Académica y Educación Continua

UNAM *Nuestra gran Universidad* ENAC Escuela Nacional de Artes Cinematográficas

sachuer



IBERO CIUDAD DE MEXICO Comunicación /

Estudia cine en la Ibero

Licenciatura en Comunicación
Maestría en Cine

Sitio web




EN CENTRO, EL CINE
SE CONSTRUYE
CON **IMAGINACIÓN.**

centro.

centro.edu.mx



CANAL 22 **veintidós**

el canal de las
culturas de México

www.canal22.org.mx

X f i y t

Gobierno de México Cultura Secretaría de Cultura



LA ONE STOP SHOP MÁS GRANDE DE LA INDUSTRIA.

Asegura tus historias a través de:

Seguros personalizados, contabilidad de producción,
auditoría, sistemas especializados,
financiamiento y más.



#leiseguros
(5255) 5482 3550
www.leicorporativo.com
info@leicorporativo.com

MILENIO®

TODO NUESTRO CONTENIDO IMPRESO Y DIGITAL

SUSCRÍBETE



NUESTROS SUPLEMENTOS:

LA AFICIÓN

MERCADOS

CincoDías

CHIC

LABERINTO

PARA MÁS INFORMACIÓN, COMUNÍCATE A



UNA EMPRESA DE
MULTIMEDIOS



¿DE QUÉ
VA
A
QUERER?

CAPITAL 21

LA CASA INVITA,
ES TV PÚBLICA

Conoce las producciones originales a través
de la señal de TV abierta en el 21.1 y en
nuestras redes sociales.

CAPITAL 21.1 HD TV ABIERTA | www.capital21.cdmx.gob.mx
21 HD IZZI • 21 TOTALPLAY





simplemente

**Lleva tu creatividad
más allá con IA**
y el mejor ecosistema de producción

Blackmagic, Adobe, Apple, Western Digital, RED y AJA...
la combinación ideal para impulsar tu talento.



Adobe



Western Digital.

RED

AJA
VIDEO SYSTEMS

En **Simplemente**, exploramos cómo integrar estas tecnologías con inteligencia artificial para optimizar cada etapa de tu proceso creativo.

- Graba, edita y produce sin límites
- Automatiza tu flujo de trabajo con IA
- Soluciones personalizadas para cualquier producción

Nos vemos en **FICUNAM 2025** y descubre cómo la tecnología puede trabajar para ti.

FICUNAM 15



Simplemente
Guanajuato 97, CP 06700
Col. Roma, CDMX, México.



555584-2121



@simplementeMX



contacto@simplemente.net



**DONDE EL CINE
BRILLA, AHÍ
ESTAMOS**



newart

audio • restauración • postproducción • doblaje

www.newart.mx

VE

GRAN

CINE



MUBI

@mubimexico

40% DE DESCUENTO
EN TU SUSCRIPCIÓN
VÁLIDO HASTA JUNIO 30, 2025

CINE
PREMIERE
.com.mx

30
AÑOS

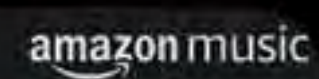
SONORO

CINE
GARAGE

Un podcast de cine para todo el mundo

Cada semana, un episodio

Aquí cabe todo el cine

 Spotify  Apple Podcasts  amazon music

Escúchalo en tu plataforma preferida



EL CINE Y...
VIERNES 11:00 - 13:00 HRS.

Lo más interesante del cine
también se encuentra en la radio.

//ibero909.fm

ibero
909

COOLHUNTERMx
CO-CREAR

XV años mapeando la creatividad

visita

www.coolhuntermx.com

síguenos
@coolhuntermx

LETRAS
LIBRES

NO TE PIERDAS
NINGÚN NÚMERO.
SUSCRÍBETE A
LETRAS LIBRES
POR UN AÑO.

12 NÚMEROS | \$850

letraslibres.com



Cultura
Secretaría de Cultura



¡La convocatoria está abierta!

CONCURSO INTERNACIONAL
DE PRODUCCIONES RADIOFÓNICAS

Registra tu proyecto,
¡tienes hasta el 30 de mayo!

binalderadio.gob.mx



MEMORIA Y FUTURO



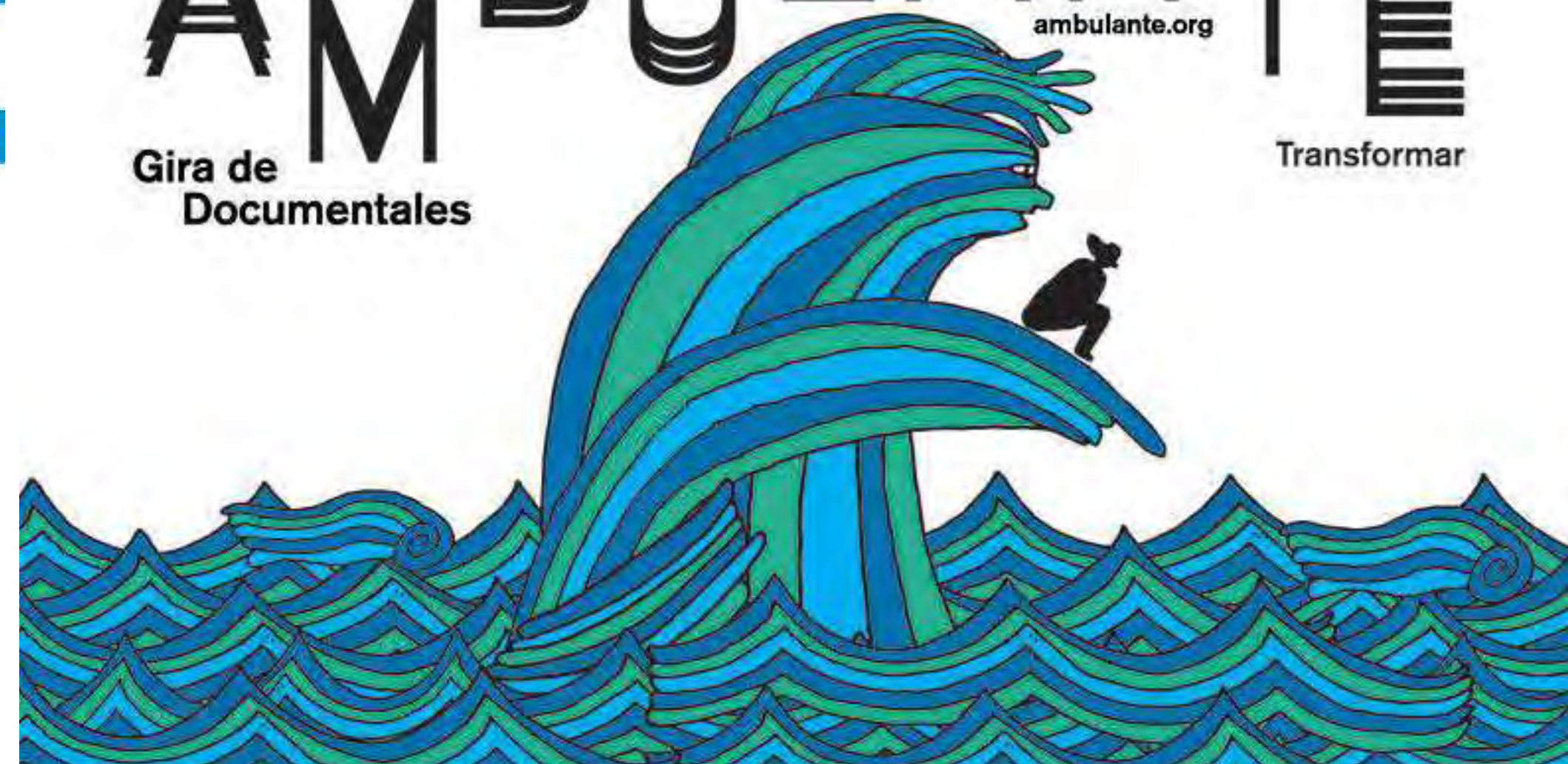
63rd
VIENNA
INTERNATIONAL
FILM
FESTIVAL

VIENNALE

OCTOBER 16–28, 2025
viennale.at

V'25

20.^a OLEAJES **AMBULANTE** 2025
Compartir
Descubrir
Gira de Documentales
Transformar
ambulante.org



23^o FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MORELIA

10-19
OCT.
2025

X @FICM f MORELIAFILMFEST #MORELIAESCINEMEXICANO

Inscribe tu trabajo para la

SELECCIÓN OFICIAL

Convocatoria abierta
hasta el 20 de junio en:

WWW.MORELIAFILMFEST.COM

- / Sección Michoacana
- / Cortometraje Mexicano
- / Documental Mexicano
- / Largometraje Mexicano

cinépolis

Cultura | MICINE

MEJOR | Michoacán

PUNTO DE VISTA

02–07.03.26
Pamplona—Iruña

Festival
Internacional de
Cine Documental
de Navarra

Nafarroako
Zinema
Dokumentaleko
Nazioarteko Jaialdia

International
Documentary
Film Festival
of Navarra

Gobierno
de Navarra
Nafarroako
Gobernua

nido



Call for entries

June –
September
2025



FICUNAM 15