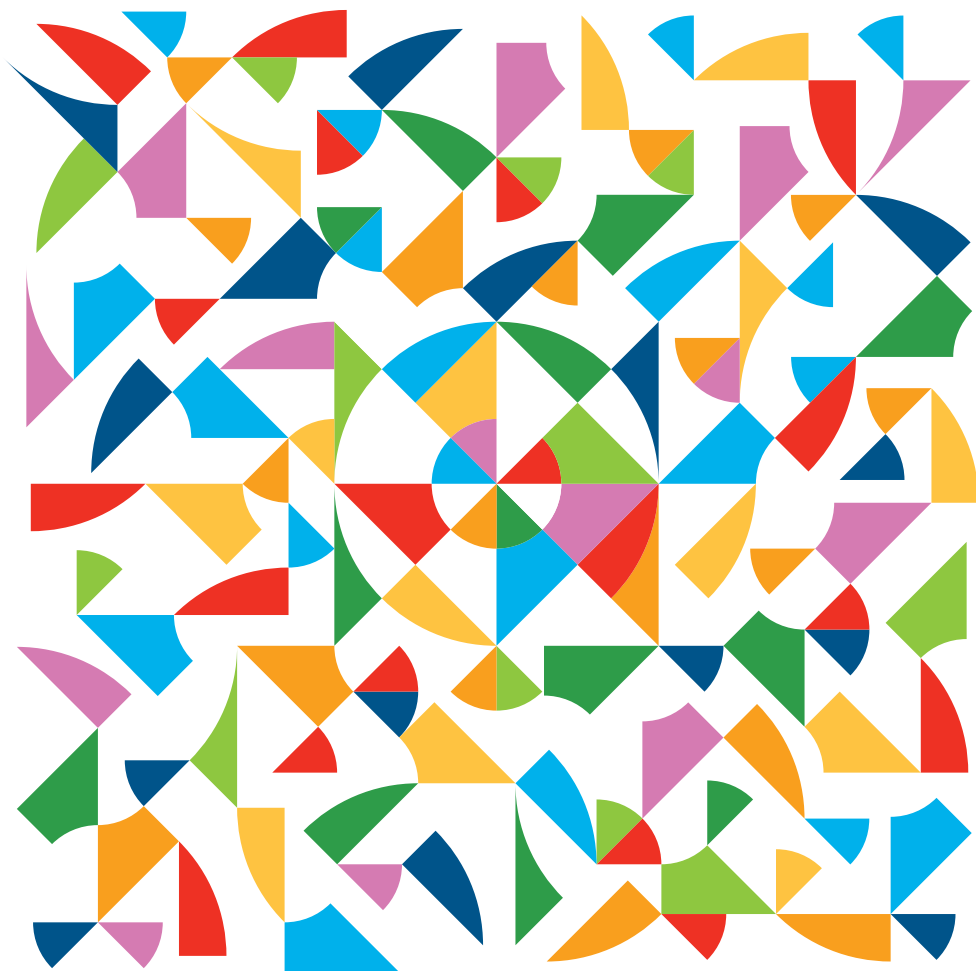




FICUNAM

9 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE UNAM
28 FEBRERO – 10 MARZO 2019

CONTENIDO

PRESENTACIÓN

8

JURADO

24

PREMIOS

32

IMAGEN FICUNAM 9

37

INAUGURACIÓN

41

COMPETENCIA INTERNACIONAL

45

AHORA MÉXICO

71

ACIERTOS. ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE CINE

95

ATLAS

119

RETROSPECTIVA ALAN CLARKE

211

RETROSPECTIVA ULRICH KÖHLER

245

RETROSPECTIVA PERE PORTABELLA

261

CLÁSICOS RESTAURADOS

303

DEL CINE LETRISTA AL SITUACIONISTA

311

FUNCIONES ESPECIALES

327

ACTIVIDADES ACADÉMICAS:

CÁTEDRA INGMAR BERGMAN EN CINE Y TEATRO

CLASES MAGISTRALES

PANEL TOUCH ME NOT: LAS POLÍTICAS DEL CUERPO

TALLER MARIANO LLINÁS

FORO DE LA CRÍTICA PERMANENTE

FORO DE REFLEXIÓN SÍNTESIS

SEMINARIO EL PÚBLICO DEL FUTURO

CATAPULTA

333-365

CONTACTOS

366

ÍNDICE POR PELÍCULAS

372

ÍNDICE POR REALIZADORES

376

AGRADECIMIENTOS

378

DIRECTORIO

380

TABLE OF CONTENTS

INTRODUCTORY REMARKS

8

JURY

24

AWARDS

32

IMAGE FICUNAM 9

37

OPENING

41

INTERNATIONAL FILM COMPETITION

45

MEXICO, RIGHT NOW!

71

FEATS. INTERNATIONAL FILM SCHOOLS MEETING

95

ATLAS

119

RETROSPECTIVE, ALAN CLARKE

211

RETROSPECTIVE, ULRICH KÖHLER

245

RETROSPECTIVE, PERE PORTABELLA

261

RESTORED CLASSICS

303

FROM LETTRIST TO SITUATIONIST CINEMA

311

SPECIAL FEATURES

327

ACADEMIC ACTIVITIES:

INGMAR BERGMAN CHAIR ON FILM & THEATER

MASTER CLASSES

PANEL TOUCH ME NOT: THE POLICIES OF THE BODY

WORKSHOP MARIANO LLINÁS

PERMANENT CRITIQUE FORUM

DISCUSSION FORUM SYNTHESIS

SEMINAR, THE AUDIENCE OF THE FUTURE

CATAPULTA

333-365

CONTACTS

366

FILM INDEX

372

DIRECTORS INDEX

376

ACKNOWLEDGMENTS

378

INDEX

380

PRESENTACIÓN

INTRODUCTORY REMARKS

NATIONAL AUTONOMOUS UNIVERSITY OF MEXICO

UNAM

The UNAM International Film Festival is yet another evidence of the National Autonomous University of Mexico effort to comply with one of its essential tasks—to promote and spread, as broadly as possible, the benefits of culture.

This initiative is constantly in the search for new supporters in order to show that cinema—as an eminently social act—is essential in order to understand ourselves and to contextualize our past, our present, and our future.

FICUNAM presents a kind of cinema which goes beyond filmmaking's industrial and commercial face and claims this art as a language of moving images which opens endless possibilities for appropriation and creation.

In this 9th edition, the Festival premieres two new sections: On the one hand, a cartography of the most representative international films and, on the other, a promotion platform which, in its first experience, will present a selection of features in their postproduction stage.

Also, as every year, the program includes filmmakers' retrospectives, classics of cinema, a section showing restored and rescued films from our University's Film Archives (Filmoteca), as well as special screenings in various formats.

Nearly 130 films constitute a formative program which is diverse in terms of places of origin, aesthetics, and generations, while also promotes critical analysis and reflection.

Let's celebrate, then, this new FICUNAM edition, which aims to keep on consolidating as yet another mark of our University's identity.

Enrique Graue Wiechers, Ph.D.
UNAM's Dean

CINEMA—AS AN EMINENTLY SOCIAL
ACT—IS ESSENTIAL IN ORDER TO
UNDERSTAND OURSELVES

~

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

UNAM

El Festival Internacional de Cine UNAM es una muestra más del esfuerzo de la Universidad Nacional Autónoma de México para cumplir con una de sus tareas sustantivas: difundir y extender, con la mayor amplitud posible, los beneficios de la cultura.

Se trata de una iniciativa que siempre busca hacerse de más adeptos para demostrar que el cine, como acto notoriamente social, es indispensable para comprendernos y contextualizar nuestro pasado, presente y futuro.

FICUNAM presenta a un tipo de cine que va más allá de su faceta industrial y comercial, el cual reivindica a la cinematografía como un lenguaje de imágenes en movimiento que abre posibilidades inagotables de apropiación y creación.

En su novena edición, el Festival estrena dos nuevas secciones: por un lado, una cartografía de lo más representativo del cine internacional y, por otro, una plataforma de fomento que, como primera experiencia, tendrá una selección de largometrajes en etapa de posproducción.

También, como cada año, el programa incluye retrospectivas de cineastas, clásicos del cine, una sección de cine de archivo de nuestra Filmoteca —restaurados y rescatados— y funciones especiales en distintos formatos.

Alrededor de 130 filmes constituyen una programación formativa, muy diversa en cuanto a regiones, estéticas y generaciones, que ensalza el análisis crítico y la reflexión.

Celebremos, pues, esta nueva edición de FICUNAM que busca seguir consolidándose como un sello más de nuestra identidad universitaria.

Dr. Enrique Graue Wiechers
Rector UNAM

EL CINE, COMO ACTO
NOTORIAMENTE SOCIAL,
ES INDISPENSABLE PARA
COMPRENDERNOS

~

UNAM, CULTURAL OUTREACH COORDINATION

In its 9th edition, FICUNAM carries on with its mission to make contemporary auteur cinema known through a broad selection of films—with non-conventional and renewing contents where tradition and avant-garde meet—for a broad and varied range of viewers: Film buffs, film students, academics, critics, filmmakers.

In the digital era, the presence of the image is an ever more complex, deeper phenomenon, both in terms of our everyday experience with it and of that which we assimilate, or question, from various experiences and contexts. Due to a social evolution which we challenge, and from which we learn, language and the way we communicate to each other are constantly changing. It is no coincidence, then, that cinema, a manifestation with more than a hundred years of history, offers a projection of what we are and what we yearn for—collectively and individually—with a fidelity that never ceases to motivate our amazements and worries. In words of historian Román Gubern, cinema is “alike photography and the phonograph, a technical procedure which allows man to grasp an aspect of the world: The dynamism of visible reality; it is an art of our times.” And it is also an event of profound social relevance—allegoric, proactive—which represents, beyond the spheres of creation and research, an essential activity for cultural outreach in a university.

A BROAD SELECTION OF FILMS
WITH NON-CONVENTIONAL AND RENEWING
CONTENTS WHERE TRADITION AND
AVANT-GARDE MEET
~

The transformation of filmic culture in Mexico has found an echo in some emblematic venues in our university—Cinematógrafo del Chopo, Casa del Lago, Centro Cultural Universitario—; and, in this sense, FICUNAM (now under Abril Alzaga's executive direction and Michel Lipkes' artistic direction) is an effort to affirm an authentic contribution, and its program offers a vital avenue for images, art, and ideas which allows to discover and appreciate a set of filmic works which establish paths for innovation.

Jorge Volpi, Ph.D.
Cultural Outreach Coordinator
UNAM

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

UNAM

SELECCIÓN DE PROPUESTAS
CUYO CONTENIDO NO CONVENCIONAL Y
RENOVADOR AUSPICIA UN CRUCE ENTRE
TRADICIÓN Y VANGUARDIA.
~

El FICUNAM prosigue en la novena edición con su cometido de dar a conocer el cine de autor contemporáneo mediante una amplia selección de propuestas cuyo contenido no convencional y renovador auspicia un cruce entre tradición y vanguardia para muy distintos espectadores: aficionados, cineastas en formación, académicos, críticos, realizadores.

En la era digital, la presencia de la imagen es un fenómeno cada vez más complejo y profundo, tanto en lo que nos es cotidiano, como en lo que asimilamos o cuestionamos de diversas experiencias y contextos. El lenguaje y la manera de comunicarnos cambian constantemente, ello derivado de una evolución social que desafiamos y aprehendemos. No es casual que el cine, manifestación algo más que centenaria, proyecte lo que somos y anhelamos —colectiva, individualmente— con una fidelidad que no cesa de estimular nuestros asombros y cavilaciones. A decir del historiador Román Gubern es “como la fotografía y el fonógrafo, un procedimiento técnico que permite al hombre asir un aspecto del mundo: el dinamismo de la realidad visible; un arte de nuestro tiempo”, pero también un suceso de gran calado social —alegórico, propositivo—, que representa, además de un ámbito de creación e investigación, una actividad esencial de la difusión cultural universitaria.

La transformación de la cultura cinematográfica en México ha tenido eco en foros universitarios emblemáticos —Cinematógrafo del Chopo, Casa del Lago, Centro Cultural Universitario—; y el FICUNAM, en ese sentido, ahora bajo la dirección ejecutiva de Abril Alzaga y la dirección artística de Michel Lipkes, continúa esforzándose para refrendar una aportación auténtica, de tal modo que su programación brinde un cauce vital de imágenes, arte e ideas que permita a su vez descubrir y apreciar un conjunto de obras que marcan derroteros de innovación.

Dr. Jorge Volpi
Coordinador de Difusión Cultural
UNAM

UNAM FILM ARCHIVES

FILMOTECA

THE CHALLENGE IS TO MAINTAIN
THE DISRUPTIVE AND VISIONARY GLANCE
BEHIND THE PROGRAM.

A huge amount of film festivals has emerged in recent years. Now, in our country, there are over 180 and barely 15 years ago you could count them using only the fingers on one hand.

The logistic effort associated to the old movie industry made in the filmic format disappeared and this entailed an opportunity for all kind of cultural promoters to organize—successfully and with solidity—film festivals using the digital format. However, in spite of how refreshing many of them are in terms of their curatorial stance and even the cross promotion they offer, FICUNAM was born under a good star because, since its conception, it had as its venue and place of origin the most important public entity devoted to generating and teaching knowledge in Mexico (and one of the most relevant in the whole world): The National Autonomous University of Mexico (UNAM).

Everything generated at UNAM is permeated by a critic, cutting-edge glance based on debate, intelligence, and the work of academics and researchers. This offers energy, mobility, and the strong voice of the university youth, which is the main audience of our festival and the target for its program.

In this new stage, with new coordinators, the challenge is to maintain the disruptive and visionary glance behind the program, achieving a better contact with university audiences. And the program and events that make up the ninth edition are a proof of this effort.

Let us enjoy the spearheading, avant-garde, and deeply human films prepared by FICUNAM for us.

Hugo Villa Smythe
General Director
UNAM Filmic Activities & Film Archives

FILMOTECA

UNAM

EL RETO ES MANTENER
LA MIRADA DISRUPTIVA Y VISIONARIA
DE LA PROGRAMACIÓN.

La cantidad de festivales de cine que han surgido en los últimos años es inmensa. En el país hay poco más de ciento ochenta, cuando hace apenas tres lustros se contaban con los dedos de una mano.

El esfuerzo logístico asociado a la vieja industria de películas en soporte filmico desapareció, y con ello se presentó una oportunidad para que gestores culturales de todo tipo organicen festivales de cine en soporte digital, con mucha solvencia y solidez. Sin embargo, y a pesar de lo refrescante de muchas de las miradas curatoriales y hasta de promoción cruzada que ofrecen aquellos, el FICUNAM nació con buena estrella porque, desde que fue concebido, tuvo como su sede y origen a la Universidad Nacional, el ente público de generación e impartición de conocimiento más importante del país y uno de los más relevantes del mundo.

La UNAM impregna todo lo que genera con una mirada crítica, de vanguardia y fundada en el debate, la inteligencia y el quehacer académico y de investigación, dotándola al mismo tiempo de la energía, movilidad y voz fuerte de la juventud universitaria, que es el principal público de nuestro festival y a la que se dirige su programación.

En su nueva etapa, estrenando coordinadores, el reto es mantener la mirada disruptiva y visionaria de la programación, logrando mejor contacto con las audiencias universitarias. La programación y eventos que conforman la novena edición dan fe de ello.

Que disfrutemos con el cine de quiebre, vanguardista y humano que FICUNAM nos ha preparado.

Hugo Villa Smythe
Director General
Actividades Cinematográficas y Filmoteca
UNAM

UNIVERSITY CENTER FOR FILM STUDIES

CUEC

In its ninth edition, FICUNAM has managed to consolidate itself not only as our University's film festival but also as a refreshing offer for auteur and experimental films which awaken the eyes of the viewers and foster an internal dialogue for the analysis of films that otherwise would be very hard to see in our country.

Without a doubt, for the UNAM University Center for Film Studies (CUEC) this is an event of particular relevance both because of the filmic novelties it offers and the collaboration we have established with the festival throughout the years. Thus, CUEC has functioned as a venue for film screenings, it has fostered the participation of its students in activities related to their academic and professional development, and it has hosted Feats. International Film Schools Meeting, which this year includes Natali Montell's short film *Laura y el viento*. Also, Emilio Aguilar's *Los atardeceres rojos* will take part in the Mexican Competition within the section Mexico, Right Now!

Because of all that, I join in the celebration for this university feast which will once again lead us through the audiovisual journey that characterizes it and keeps it as one of the great alternatives for film buffs in our city.

María del Carmen de Lara Rangel
Director
CUEC, UNAM

·
ONE OF THE GREAT
ALTERNATIVES FOR FILM BUFFS
IN OUR CITY.
~

CENTRO UNIVERSITARIO DE ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS

CUEC

En esta, su novena edición, el FICUNAM ha logrado consolidarse no sólo como el festival de cine de nuestra Universidad, sino como una propuesta refrescante en la que se exhibe cine de autor y experimental que despierta el ojo del espectador y provoca un diálogo interno para el análisis de películas que, de otra manera, sería sumamente difícil ver en nuestro país.

Sin duda, para el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM, este evento reviste especial importancia debido tanto a sus novedades filmicas, como a la colaboración que se ha tenido con el festival a través de los años. Así, el CUEC ha servido como recinto para la proyección de películas, ha promovido la participación de sus estudiantes en torno a su formación académica y profesional, y ha sido la casa de Aciertos. Encuentro Internacional de Escuelas de Cine, que este año incluye el cortometraje *Laura y el viento*, de Natali Montell. Además, *Los atardeceres rojos* de Emilio Aguilar estará en la competencia mexicana dentro de la sección Ahora México.

Por ello, me uno a la celebración de esta fiesta universitaria del cine que nos llevará, una vez más, por la travesía audiovisual que la caracteriza y la mantiene como una de las grandes alternativas para el público cinéfilo en nuestra ciudad.

María del Carmen de Lara Rangel
Directora
CUEC, UNAM

·
UNA DE LAS GRANDES
ALTERNATIVAS PARA EL PÚBLICO
CINÉFILO EN NUESTRA CIUDAD.
~

MEXICAN FILM INSTITUTE

IMCINE

FICUNAM IS TURNING NINE YEARS OLD.
NINE YEARS AS AN EXAMPLE OF
ARTISTIC AVANT GARDE AND
CREATIVE FREEDOM.

FICUNAM is turning nine years old. Nine years as an example of artistic avant garde and creative freedom which is now an indispensable niche for having access to the best contemporary world cinema. It is also a benchmark for the creators of the most innovative Mexican films and, of course, for its viewers.

And, just as in FICUNAM 2019 a new cycle is beginning, for IMCINE, too, this year is the beginning of a new stage in which our projects will be maintained without fear of broadening our creative horizons and to tread along new paths which would have been unthinkable at any other moment. Both in IMCINE and in FICUNAM, we believe in the validity of shaking structures and broadening our glance.

This year, the FICUNAM pays a tribute to Alan Clarke's TV productions by showing it in theaters, and we think this is a just, precise action because we can no longer separate the filmic and the audiovisual. It is now necessary to foster the development, production, and promotion of both, without distinctions.

We are convinced that there are contents for all kinds of audiences and there is room for a multiplicity of forms and formats in our cinema; through the things we produce, see, and screen we can build a dialogue which, in Mexico, is essential.

FICUNAM is a festival organized within one of the most relevant universities in Latin America and, thus, it undoubtedly displays a profile related to criticism and academic thought while also questioning reality through films and offering a voice to a diversity of expressions and showing works made in film schools from various areas of the world.

Love for cinema and the passion to share it is what moves us and we completely agree with this festival in terms of its collaborative ideals, its creation of networks, and the work with young people without putting aside the experience of those who have mastered their craft. Thus, we'll tread on while keeping our eyes wide open to find new paths and expressions to explore the ways in which we make, build, finance, and screen our cinema.

María Novaro
General Director
Mexican Film Institute

INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA

IMCINE

EL FICUNAM CUMPLE NUEVE AÑOS
DE SER UN EJEMPLO DE VANGUARDIA ARTÍSTICA
Y LIBERTAD CREATIVA.

El FICUNAM cumple nueve años de ser un ejemplo de vanguardia artística y libertad creativa que se ha establecido como un nicho indispensable para acceder a lo mejor del cine contemporáneo mundial. Es también un punto de referencia obligado para los creadores del cine mexicano más propositivo y también, por supuesto, para sus espectadores.

Así como para FICUNAM el 2019 representa el inicio de un nuevo ciclo, para IMCINE también es el comienzo de una nueva etapa en la que se mantendrán proyectos sin miedo a ampliar los horizontes creativos y a transitar nuevos caminos que en otro momento hubieran sido impensables. En el IMCINE, así como en el FICUNAM, creemos que es válido sacudir las estructuras y ampliar la mira.

Este año, el FICUNAM homenajea la producción televisiva de Alan Clarke mostrándola en las salas de cine, acto que vemos como justo y preciso. Ya no podemos separar el cine y el audiovisual; se vuelve necesario ver por el desarrollo, producción y promoción de ambos sin distinción.

Tenemos la convicción de que existen contenidos para todos los públicos y que hay cabida para la multiplicidad de formas y formatos dentro de nuestro cine. Que a través de lo que creamos, producimos, vemos y exhibimos podemos construir un diálogo indispensable en México.

Siendo que el FICUNAM es un festival realizado desde una de las universidades más importantes de Latinoamérica, es indiscutible su perfil crítico y de reflexión académica; su inquietud por cuestionar la realidad mediante el cine y dar voz a la diversidad de expresiones mostrando trabajos realizados en las escuelas de cine de las diferentes regiones del mundo.

El amor al cine y la pasión por compartirlo es lo que nos mueve y coincidimos plenamente con este festival en sus ideales de colaboración, creación de redes y trabajo con la energía de los jóvenes sin dejar de lado la experiencia de los maestros. Así pues, iremos con los ojos bien abiertos para descubrir nuevos caminos y expresiones que exploren formas de hacer, construir, financiar y mostrar nuestro cine.

María Novaro
Directora General
Instituto Mexicano de Cinematografía

INGMAR BERGMAN CHAIR

ON FILM & THEATER

FICUNAM
HAS BEEN CONSOLIDATED
AS A TERRITORY FOR
RESISTANCE.

A meeting of wills is always a political act and, almost a decade after its beginning, FICUNAM has been consolidated as a territory for resistance, a persistent festival reaching its ninth edition as an indisputable benchmark for filmic arts in our country.

Here, radical aesthetics, dissident discourses, and fresh voices meet to establish a dialogue in fertile terrain. Here, audiences and creators from various latitudes get together to reimagine reality. Thus, the festival becomes an agora with filmic language as its universal language.

The UNAM Ingmar Bergman Chair on Film & Theater sees this effort on alterity not only as a praiseworthy one but also as an essential one. Thanks to FICUNAM's insistence on turning its glance to the periphery, to its generous character and the excellence of its contents, a solid partnership has been established between these two university initiatives, establishing a connection that has now lasted for several years.

We feel proud to have collaborated with the festival in creating significant and memorable learning spaces. And we know this year won't be an exception because the master classes, the discussion tables, the workshops, and the Permanent Critique Forum—activities which we organized together—predict unrepeatable experiences.

In 2019, FICUNAM begins a new stage under Abril Alzaga's executive direction and Michel Lipkes' artistic direction. Their two visions, together, imply an exciting future in terms of developing critical audiences, supporting young audiences, and following up the visions that have established FICUNAM as an avant-garde showcase.

It is encouraging to know that in our country such space has been established from the National Autonomous University of Mexico, the institution that explores and takes risks in order to offer the possibility of having such a reunion to discuss and transform our present times: A horizon with infinite possibilities.

Mariana Gándara
Coordinator
Ingmar Bergman Chair on Film & Theater
UNAM

CÁTEDRA INGMAR BERGMAN

EN CINE Y TEATRO

FICUNAM
SE HA CONSOLIDADO
COMO UN TERRITORIO DE
RESISTENCIA.

Todo encuentro de voluntades es un acto político y a casi una década de su creación, el FICUNAM se ha consolidado como un territorio de resistencia; un festival tenaz que llega a su novena edición como referente indiscutible para las artes cinematográficas de nuestro país.

Es aquí donde estéticas radicales, discursos disidentes y voces frescas se dan cita para entablar un diálogo en terreno fértil. Públicos y creadores de diversas latitudes se reúnen a reimaginar la realidad. Entonces el festival se convierte en ágora y el lenguaje cinematográfico en su idioma universal.

Para la Cátedra Ingmar Bergman en Cine y Teatro de la UNAM es este afán de alteridad el que resulta no sólo aplaudible, sino indispensable. Gracias a la insistencia del FICUNAM por voltear la mirada hacia la periferia, a su carácter siempre generoso y la excelencia de sus contenidos, se ha logrado entablar una sólida mancuerna entre ambas iniciativas universitarias, hermanándolas desde hace varios años.

Poder colaborar con el festival en la creación de espacios de aprendizaje que resulten significativos y memorables nos llena de orgullo. Sabemos que este año no será la excepción, pues las clases magistrales, los conversatorios y talleres, así como el Foro de la Crítica Permanente, actividades que hemos organizado en conjunto, auguran experiencias irrepetibles.

En este 2019 el FICUNAM arranca una nueva etapa bajo la dirección ejecutiva de Abril Alzaga y la dirección artística de Michel Lipkes. Dos visiones que en conjunto implican un excitante porvenir en el desarrollo de públicos críticos, el apoyo a jóvenes talentos y la persecución de las visiones que han establecido a FICUNAM como un escaparate de vanguardia.

Resulta esperanzador saber que un espacio así se configura en nuestro país desde la Universidad Nacional Autónoma de México, que es la institución quien explora y arriesga para dar pie a un encuentro que discuta y transforme nuestro presente: un horizonte de posibilidades infinitas.

Mariana Gándara
Coordinadora
Cátedra Ingmar Bergman en Cine y Teatro
UNAM

CINEMA AS GATHERING, CINEMA AS A TRIGGER FOR IDEAS

FICUNAM'S
NINTH EDITION IS THE BEGINNING
OF A NEW CYCLE
~

After eight editions, we receive a well consolidated and positioned festival which we have to keep growing. Currently, the festival enjoys credibility because of the congruence between its program and the spirit in which it was created.

FICUNAM's ninth edition is the beginning of a new cycle and it will focus on the freedom and infinite possibilities of cinema to watch and be watched. We aim to broaden horizons through the integration of a broad sample of various forms for appropriating filmic language, showing examples from diverse global regions and perspectives.

Thus, the filmic program for this edition breaks away from set patterns and opens the possibility to establish a dialogue with cinema and, also, to reflect on current issues. There is a clear intention to offer a place to young expressions and to rescue creators for whom cinema was a way to resist the *status quo*.

FICUNAM aims to connect with an audience avid for a new filmic offer and not willing to accept homogenized formulas. That is why we have kept away from labels, categories, genres, nationalities, time or format standardizations, and we simply favor solid aesthetic films with interesting themes that provoke their viewers to 'move from their place.'

On the other hand, the festival is conceived as an educational space and, in this sense, we facilitate tools for viewers to strengthen their own criteria, thus generating a space where differences represent an addition and discrepancy helps improvement. Our goal is to propagate a living

experience and trigger a curiosity for the world that begins in the billboard and carries on until the audience leaves the theaters excited about establishing a dialogue. Thus, all the activities we propose underpin a structure laid for each to build his or her own glance.

FICUNAM's profile goes beyond an exclusively university circle and it answers to the characteristics of a great city which is every day more cosmopolite and open, which has new interests and expectations, and which embraces collaboration as a working method, solidarity as an essential principle in our society, and youth as an engine for change.

Rebelliousness will be our seal and questioning our starting point. Nothing else would be fit for a festival housed in Latin-America's greatest university, a festival that aims to be a gathering point for ideas and youth.

Abril Alzaga
Executive Director
FICUNAM

EL CINE COMO ENCUENTRO Y DETONADOR DE IDEAS

LA NOVENA EDICIÓN DEL
FICUNAM ES EL INICIO DE UN
NUEVO CICLO
~

Después de ocho ediciones se recibe un festival consolidado y posicionado que hay que continuar cultivando. Actualmente el festival goza de credibilidad por la congruencia entre su programación y el espíritu con el que se creó.

La novena edición del FICUNAM es el inicio de un nuevo ciclo y pondrá el foco en la libertad y en las posibilidades infinitas que tiene el cine de mirar y de ser visto. Buscamos ampliar horizontes mediante la integración de una extensa muestra de las distintas formas de apropiación del lenguaje cinematográfico, con ejemplos de distintas regiones del planeta y de diferentes perspectivas.

Así, la programación filmica de esta edición rompe esquemas, abre la posibilidad de dialogar con el cine pero también de reflexionar sobre temas de actualidad. Existe una manifiesta preocupación por dar voz a las expresiones jóvenes y también por rescatar a creadores que encontraron en el cine el camino de la resistencia al *status quo*.

FICUNAM busca conectar con un público que está ávido de nuevas propuestas y que no acepta imposiciones de fórmulas homogeneizantes. Por ello, hemos procurado alejarnos de etiquetas, categorías, géneros, nacionalidades, estandarización de tiempos o formatos, y apostamos simplemente por propuestas estéticas sólidas y temas de interés que provoquen al espectador a 'moverse de lugar'.

Por otro lado, el festival se concibe como un espacio de formación y, en este sentido, facilitamos herramientas al espectador para fortalecer su criterio propio, generando un espacio

donde las diferencias suman y las discrepancias enriquecen. Nuestro objetivo es propagar una experiencia de vida a partir del cine y detonar la curiosidad por el mundo a partir de la cartelera, para que el público salga de las salas con la emoción de dialogar. Así, todas las actividades que proponemos apuntalan una estructura para que cada uno construya su mirada.

El perfil del FICUNAM sobrepasa el ámbito exclusivamente universitario. Responde a las características de una gran ciudad, cada vez más cosmopolita, más abierta y con nuevos intereses y expectativas; abraza la colaboración como método de trabajo, la solidaridad como principio esencial en nuestra sociedad y la juventud como motor de cambio.

La rebeldía será un sello y el cuestionamiento nuestro punto de partida. No podría ser de otra manera un festival que tiene su casa en la universidad más grande de América Latina, y el que aspira a ser un punto de encuentro de las ideas y la juventud.

Abril Alzaga
Directora Ejecutiva
FICUNAM

FICUNAM 2019

PLUNGING INTO THE VASTEST
AMOUNT OF FILMS... AND, THROUGH THEIR FINAL
SELECTION, MAKING MANIFEST OUR
LOVE FOR CINEMA
~

All cyclic programs, such as the one for a film festival, imply plunging into the vastest amount of films one's body can take and, through their final selection, making manifest our love for cinema and the fears and uncertainties entailed. Retrospectives, on the other hand, bring a solid base to the festival and this stands in contrast to the act of facing the overwhelming number of films produced throughout the world.

This ninth edition—my first as its artistic director—motivated me to propose, as the first retrospective, one devoted to British filmmaker Alan Clarke, as well as other two for Pere Portabella, from Catalunya, and Ulrich Köhler, from Germany.

Personally, Clarke is a filmmaker very close to me. His work, characterized by the filmic discoveries he achieved through the freedom offered to him by the British Broadcasting Corporation (BBC) in over 30 years of work and his outstanding filmic instinct, represents one of the most remarkable examples in all of cinema's history. And although most of his body of work was produced for TV, his influence has been a powerful one (this can be seen, mainly, in Gus Van Sant's 2003 free adaptation of *Elephant* [1989]). Screening his work in a theater involves a necessary act of justice.

After directing four feature films, Ulrich Köhler has imposed an austere style in face of challenging narratives and themes which question European culture, colonialism, and the limits of human utopia. His generation includes filmmakers such as Maren Ade (*Toni Erdmann*, 2016), Valeska Grisebach (*Western*, 2017), and Christian Petzold (*Transit*, 2018), all of whom have strengthened contemporary German auteur cinema.

The three FICUNAM competing sections synthesize our experience as programmers who try to be affected by filmic findings and the power of their formal expressions. Thus, at the international, Mexican, and student's short-film levels we pretend to offer a voice to that which seemed outstanding to our glance and thus build a dialogue made from cinematic contrasts.

The rest of our program gives us the invaluable possibility of revaluing some now-hidden classic filmic pieces and to discover a good deal of the most noteworthy world filmic harvest and this task is, to me, a necessity for a festival such as FICUNAM.

Michel Lipkes
Artistic Director
FICUNAM

FICUNAM 2019

SUMERGIRSE DENTRO DEL MÁXIMO
NÚMERO DE PELÍCULAS... Y, A TRAVÉS DE LA
SELECCIÓN FINAL, MANIFESTAR
NUESTRO AMOR AL CINE
~

Toda programación cíclica como la de un festival de cine implica sumergirse dentro del máximo número de películas que el cuerpo tolere y, a través de la selección final, manifestar nuestro amor al cine, así como los miedos e incertidumbres que esto implica. Las retrospectivas, en cambio, otorgan al festival una base sólida que contrasta con el acto de enfrentarse al abrumador número de películas producidas en el mundo.

Esta novena edición —siendo mi primera como director artístico—, me impulsó a proponer como primer retrospectiva la dedicada al cineasta británico Alan Clarke, además de las consagradas al catalán Pere Portabella y al alemán Ulrich Köhler.

Clarke es un cineasta que personalmente llevo muy cerca. Su obra, caracterizada por los descubrimientos cinematográficos que alcanzó gracias a la libertad que le dio la televisora British Broadcasting Corporation (BBC) durante más de treinta años de trabajo, en combinación con su sobresaliente instinto cinematográfico, representa de lo más notable que nos ha dado la historia del cine. Aunque casi toda su obra haya sido producida para la TV, su influencia ha sido potente (se puede ver primordialmente en la libre adaptación que hizo Gus Van Sant en 2003 de *Elephant* [1989]). El hecho de proyectar su obra en salas implica un acto de necesaria justicia.

La obra de Portabella es testimonio de un realizador en constante estado de mutación, al acecho de sublimar sus inquietudes, dispuesto a cuestionarlas hasta la total apropiación. Sus filmes no están al servicio de lo filmado, sino que están desarticulando lo vivido, resistiendo a la realidad. A diferencia del cine de Clarke cuya eficacia dependía casi plenamente de lo narrado, el cine de Portabella es uno generalmente de resistencia narrativa.

Ulrich Köhler, con cuatro largometrajes como director, ha impuesto un estilo austero ante narrativas y temáticas desafiantes que cuestionan la cultura europea, el colonialismo y los límites de la utopía humana. La generación de la cual forma parte incluye a Maren Ade (*Toni Erdmann*, 2016), Valeska Grisebach (*Western*, 2017) y a Christian Petzold (*Transit*, 2018), quienes han fortalecido al cine autoral alemán contemporáneo.

Las tres competencias de FICUNAM sintetizan nuestra experiencia como programadores que buscan ser vulnerados por los hallazgos cinematográficos y la potencia de su expresión formal. Así, pretendemos en las esferas internacional, mexicana y en la de cortometraje estudiantil, dar voz a lo que sobresalió ante nuestra mirada para construir un diálogo hecho a base de contrastes cinematográficos.

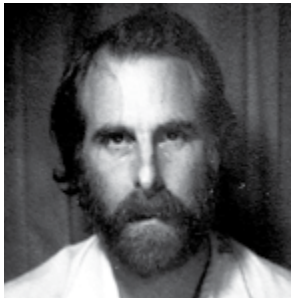
El resto de nuestra programación nos da la invaluable posibilidad de revalorar cierto cine clásico escondido y de descubrir buena parte de la más notable cosecha cinematográfica mundial, tarea que, me parece, es obligada en un festival de cine como FICUNAM.

Michel Lipkes
Director Artístico
FICUNAM

Portabella's work is the testimony of a filmmaker in constant mutation, who lies in wait to sublimate his curiosity and is ready to question it until he completely appropriates it. His films do not serve what he films but, rather, they disarticulate what has been lived to resist reality. Unlike Clarke's films, of an efficacy that depended almost fully on the story being told, Portabella's movies generally are examples of narrative resistance.

JURADO COMPETENCIA INTERNACIONAL

INTERNATIONAL COMPETITION JURY



RICK ALVERSON
EUA · USA

Is an American filmmaker and musician living in Richmond, Virginia. His feature films include *The Mountain* (2108) (FICUNAM 2018), *Entertainment* (2015) and *The Comedy* (2012). His work has screened at festivals such as Venice International Film Festival, Sundance Film Festival, Locarno Film Festival, New Directors/New Films New York Festival, Rotterdam International Film Festival (IFFR), and Buenos Aires International Festival of Independent Cinema (BAFICI). He has directed videos for Oneohtrix Point Never, Sharon Van Etten and Angel Olsen, among others musicians.

Cineasta y músico estadounidense que vive en Richmond, Virginia. Entre sus largometrajes se incluyen *The Mountain* (2018) (FICUNAM 2018), *Entertainment* (2015) y *The Comedy* (2012). Su obra ha sido presentada en festivales como el Festival Internacional de Cine de Venecia, el Festival de Cine de Sundance, el Festival de Cine de Locarno, el Festival de Nuevos Directores/Nuevas Películas de Nueva York, el Festival Internacional de Cine de Róterdam (IFFR) y el Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (BAFICI). Ha dirigido videos para Oneohtrix Point Never, Sharon Van Etten y Angel Olsen, entre otros músicos.



DIANA BUSTAMANTE
COLOMBIA

A Colombian film promoter, producer, and audiovisual adviser. In 2011, she created the Burning Blue company, through which she has produced and coproduced several films. Since 2012, she is part of the International Film Festival of Cartagena de Indias (FICCI), where she acted as artistic director from 2014 to 2018. She has served as a jury member and adviser for various international film funds and festivals such as the International Documentary Film Festival Amsterdam (IDFA), the Sarajevo Film Festival, and the BAFICI, among others.

Promotora de cine colombiano, productora y asesora audiovisual. En 2011 creó la empresa Burning Blue, con la que ha producido y coproducido numerosas películas. Desde 2012 formó parte del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias (FICCI), del cual fue directora artística de 2014 a 2018. Ha sido jurado y asesora para diversos fondos y festivales internacionales, como el Festival Internacional de Cine Documental Amsterdam (IDFA), el Festival de Cine de Sarajevo y el BAFICI, entre otros.



ALEJANDRA MÁRQUEZ ABELLA
MÉXICO · MEXICO

Estudió cine en el Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya (CECC) en Barcelona. Su primer largometraje, *Semana Santa* (2015), se estrenó en el Festival Internacional de Cine de Toronto (TIFF) y visitó festivales como el Festival Internacional de Cine Karlov Vary (KVIFF) y el Festival Internacional de Cine de Friburgo [Premio del Jurado]. Su segundo trabajo, *Las niñas bien*, estrenó en la sección Platform en el TIFF 2018 y ha recibido numerosos reconocimientos. Alejandra fue seleccionada como una de las diez cineastas a seguir en 2019 por la revista *Variety*.

She studied Filmmaking at Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya (CECC), in Barcelona. Her first feature, *Semana Santa* (2015), had its premiere at the Toronto International Film Festival (TIFF) and went on in a journey through festivals such as the Karlov Vary International Film Festival (KVIFF) and the Fribourg International Film Festival [Jury Award]. Her second feature, *Las niñas bien*, premiered at the Platform Section in TIFF 2018 and went on to receive numerous awards. Alejandra was selected by *Variety* as one of the Ten Directors to Watch, 2019.



DANIELA MICHEL
MÉXICO • MEXICO

Es directora y fundadora del Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM). Ha sido jurado de las Becas Audiovisuales de la Fundación Rockefeller, de las Becas de Cine Fulbright García-Robles, del J. William Fulbright Prize for International Understanding, y de la Iniciativa Artística Rolex 'Mentor y Discípulo', así como jurado en festivales de cine como Cannes, en su sección Una Cierta Mirada y en la Semana de la Crítica; en Berlinale, Venecia, Sundance, Locarno, San Sebastián, IDFA, Sarajevo, Friburgo, San Francisco, FICCI, y el Festival Internacional de Cine de Transilvania.

Director and founder of the Morelia International Film Festival (FICM). She has served as a jury member for the Rockefeller Foundation Audiovisual Grants, the Fulbright García-Robles Film Grants, the J. William Fulbright Prize for International Understanding, and the Rolex Artistic Initiative 'Mentor & Disciple.' She has also served as a jury member in film festivals such as Cannes (a Certain Glance and the Critics' Week), Berlinale, Venice, Sundance, Locarno, San Sebastian, IDFA, Sarajevo, Fribourg, San Francisco, FICCI, and the Transylvania International Film Festival.



NEIL YOUNG
REINO UNIDO • UNITED KINGDOM

Crítico cinematográfico y curador programador basado principalmente en Sunderland (Reino Unido) y Viena. Sus reseñas y reportajes sobre festivales aparecen regularmente en *The Hollywood Reporter*, *Sight & Sound*, *Tribune* (Londres), *MUBI Notebook*, y otras publicaciones internacionales. Fue director del Festival Internacional de Cine de Bradford (2011-2015), trabaja como consultor para varios festivales europeos, incluyendo el Festival Internacional de Cine de Viena, Viennale.

Is a film-critic and curator/programmer based mainly in Sunderland (UK) and Vienna. His reviews and festival reports appear regularly in *The Hollywood Reporter*, *Sight & Sound*, *Tribune* (London), *MUBI Notebook* and other international outlets. Formerly director of the Bradford International Film Festival (2011-2015), he works as a consultant advising several European film festivals including the Vienna International Film Festival, Viennale.

JURADO COMPETENCIA MEXICANA

MEXICAN COMPETITION JURY



CAMILA JOSÉ DONOSO
CHILE

Estudió cine y realizó varios cortometrajes, además de video performances. Como directora y guionista realizó *Naomi Campbell* (Festival Internacional de Cine de Valdivia, FICValdivia 2013; Festival Internacional de Cine Documental de Copenhague, CPH:DOX 2013) y *Casa Roshell* (Festival Internacional de Cine de Berlín, Berlinale 2017), que fueron premiadas y compitieron en múltiples festivales de cine. También ha sido jurado en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata y en el FICValdivia. En 2016 fundó Transfrontera, un encuentro entre Chile, Perú y Bolivia en torno al cine y la política. Su tercera película, *Nona. Si me mojan, yo los quemo* (2018, FICUNAM 9), se estrenó en la competencia Tiger del IFFR en 2019.

She studied filmmaking and has made numerous short films and video performances. As a director and scriptwriter, she did *Naomi Campbell* (Valdivia International Film Festival, FICValdivia 2013; Copenhagen International Documentary Festival, CPH:DOX 2013) and *Casa Roshell* (Berlin International Film Festival, Berlinale 2017), which received various awards and took part in the competitive sections of many film festivals. She has also served as a jury member in the Mar del Plata International Film Festival and FICValdivia. In 2016, she founded Transfrontera, a film-and-politics based gathering between Chile, Peru, and Bolivia. Her third feature, *Nona. Si me mojan, yo los quemo* (2018, FICUNAM 9), premiered in the Tiger Competition at the IFFR, 2019.



VIVIANA GARCÍA BESNÉ
MÉXICO • MEXICO

Además de su labor como directora, ha sido guionista y editora de diversos trabajos cinematográficos como *No hay lugar lejano* (2012), donde trabajó como editora; *El revés del tapiz de la locura* (2006), guión, edición y efectos visuales; y en la edición del documental *El hombre que vio demasiado* (2015), de Trisha Ziff. También ha trabajado en restauración y preservación filmica, así como en docencia. Su ópera prima, *Perdida* (2010), recibió una Mención Honorífica en el 25 Festival Internacional de Cine en Guadalajara (FICG), y ganó los premios Lucía Carbajal en el 7 Festival de la Memoria - Documental Iberoamericano (FMDI), Cuernavaca; y la Diosa de Plata Francisco Pina en la 40 entrega de las Diosas de Plata, Ciudad de México.

Besides her work as a film director, she has worked as a scriptwriter and editor in numerous films, such as *No hay lugar lejano* (2012), where she worked as editor; *El revés del tapiz de la locura* (2006), script, edition, and visual effects; and in the edition of Trisha Ziff's documentary *The Man Who Saw Too Much* (2015). She has also worked in the fields of filmic restoration and preservation, as well as teaching. Her first feature, *Perdida* (2010), received an Honorable Mention at the 25th Guadalajara International Film Festival (FICG) and won the Lucía Carbajal Award at the 7th Festival de la Memoria - Documental Iberoamericano (FMDI), in Cuernavaca, and the Francisco Pina Silver Goddess at the 40th edition of the Silver Goddesses, in Mexico City.

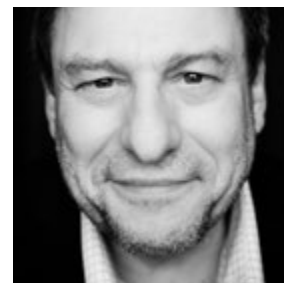


28

LILI HINSTIN
FRANCIA • FRANCE

Directora artística y programadora. Después de estudiar en las universidades de París y Padua, donde se graduó de la carrera de Lenguajes, Literaturas y Civilizaciones Extranjeras con una especialización en Filosofía, en 2001 fundó la casa productora Les Films du Saut du Tigre. Entre 2005 y 2009 fue responsable de las actividades cinematográficas de la Academia de Francia en Roma, y entre 2011 y 2013 fue directora artística adjunta del Festival de Cine Documental Cinéma du Réel, París. Desde 2013 ha sido directora artística del Festival Internacional de Cine Entrevues Belfort, en Francia. En diciembre de 2018 ocupó el lugar de Carlo Chatrian como nueva directora artística del Festival de Cine de Locarno.

Artistic director and programmer. After studying at the Universities of Paris and Padua for a degree in Foreign Languages, Literatures and Civilizations, with a specialization in Philosophy, in 2001 she set up the production company Les Films du Saut du Tigre. From 2005 to 2009, she was responsible for the film-related activities of the Academy of France in Rome, and from 2011 to 2013 she was also Deputy Artistic Director of the Paris-based International Documentary Film Festival Cinéma du Réel. Since 2013 Hinstin has been Artistic Director of the International Film Festival Entrevues Belfort in France. In December, 2018, she succeeded Carlo Chatrian as new artistic director of the Locarno Festival.



RICHARD PEÑA
EUA • USA

Profesor de Estudios Cinematográficos en la Universidad de Columbia, se especializa en Teoría Cinematográfica y Cine Internacional. Entre 1988 y 2012 fue director de programación de la Film Society del Lincoln Center y director del Festival de Cine de Nueva York. En conjunto con Unifrance, en 1995 creó 'Rendez-Vous with French Cinema', principal escaparate en los EUA para el nuevo cine francés. En mayo de 2016 recibió el galardón de la Cátedra Bergman de la UNAM, Ciudad de México, donde ofreció una serie de tres conferencias tituladas: En los márgenes del cine norteamericano. En diciembre de 2017 impartió un curso sobre 'Cine internacional posterior a 1990' en la Universidad de Beijing. Actualmente es presentador del programa televisivo semanal Reel 13, transmitido por WNET Canal 13, Nueva York.

Is a Professor of Film Studies at Columbia University, specialized in Film Theory and International Cinema. From 1988 to 2012, he was the Program Director of the Film Society of Lincoln Center and the Director of the New York Film Festival. Together with Unifrance, he created in 1995 'Rendez-Vous with French Cinema,' the leading American showcase for new French cinema. In May 2016, he was the recipient of the 'Bergman Chair' at the UNAM in Mexico City, where he offered a three-part lecture series 'On the Margins of American Cinema,' and in December 2017, gave a course in 'International Cinema After 1990' at Beijing University. He currently hosts WNET channel 13's weekly Reel 13, New York.



RICARDO SILVA
MÉXICO • MEXICO

Es sociólogo de formación. Su primer proyecto cinematográfico fue el cortometraje *Issbocet* (2006). En 2013 terminó su ópera prima *Navajazo* (FICUNAM 2014), la que recibió premios en festivales de todo el mundo, como en el mismo FICUNAM, y en Riviera Maya Film Festival, Festival del Nuevo Cine Mexicano de Durango, Festival de Cine de Locarno, Festival de Cine de Milán, SurDocs, Festival Internacional de Cine de Mérida (FICMY) y en el Festival Internacional de Cine de Jeonju, entre otros. Su segundo largometraje, codirigido con Omar Guzmán, *William, el nuevo maestro del judo* (FICUNAM 2017), tuvo su estreno en la sección Bright Future del IFFR 2017, donde recibió la beca Hubert Bals y fue seleccionado en el Mercado de CineMart 2018. *Sleepwalk* es su proyecto en desarrollo.

After studying Sociology, his first filmic project was a short film, *Issbocet* (2006). In 2013, he finished his first feature, *Navajazo* (FICUNAM 2014), which was awarded throughout the world in festivals such as FICUNAM, Riviera Maya Film Festival, Durango New Mexican Film Festival, Locarno Film Festival, Milan Film Festival, SurDocs, Merida International Film Festival (FICMY), and the Jeonju International Film Festival, among others. His second feature, codirected together with Omar Guzmán, *William, el nuevo maestro del judo* (2016) (FICUNAM 2017), premiered at the IFFR Bright Future Section, in 2017, where he received the Hubert Bals Grant and was selected for the 2018 CineMart Market. He is currently developing a new project, *Sleepwalk*.

29

JURADO ACIERTOS. ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE CINE

JURY

FEATS. INTERNATIONAL FILM SCHOOLS MEETING



CARLOTA MOSEGÚ
ESPAÑA · SPAIN

Tras graduarse en Humanidades en la Universidad Pompeu Fabra, se ha dedicado a la crítica cinematográfica como corresponsal de festivales nacionales e internacionales. Sus últimas coberturas han sido publicadas en *Cineuropa* (Bélgica), *Desistfilm* (Perú) y *filmAnd* (España). También es miembro del comité de selección del Festival Márgenes, especializado en cine iberoamericano. Desde el año 2016 trabaja como programadora de cine contemporáneo en el Centro de Arte 'La Casa Encendida' de Madrid.

After graduating in Humanities at the Pompeu Fabra University, she has worked as a film critic and correspondent in national and international festivals. Her most recent reviews have been published at *Cineuropa* (Belgium), *Desistfilm* (Peru), and *filmAnd* (Spain). She is also a member of the selection committee of Festival Márgenes, specialized in Ibero-American films. Since 2016, she works as contemporary-film programmer in Madrid's Art Center 'La Casa Encendida'.



OLAF MÖLLER
ALEMANIA · GERMANY

Autor, historiador, crítico y programador de cine. Publica en las revistas especializadas más importantes del mundo como *Sight & Sound*, *Cinema Scope*, *MUBI notebook*, *Eye for Film* y *Film Comment*, entre muchas otras. Colabora para los catálogos de pequeños y grandes festivales. Ha realizado curaduría de ciclos especiales para festivales como Locarno, la Viennale, así como distintas filmotecas y centros culturales internacionales.

Is a film creator, historian, critic, and programmer. He publishes in some of the most relevant international specialized magazines, such as *Sight & Sound*, *Cinema Scope*, *MUBI notebook*, *Eye for Film*, and *Film Comment*, among many others. He collaborates in the catalogues of small and big festivals. He has also curated special programs for festivals such as Locarno, Viennale, and various international cinematheques and cultural centers.



EREZ PERY
ISRAEL

Es un académico, curador cinematográfico y director. Es profesor en la Escuela de Artes Audiovisuales de la Universidad Sapir, en Israel. Se graduó de la maestría en Estudios Culturales y realizó su tesis de doctorado en el Departamento de Comunicación y Periodismo en la Universidad Hebrea de Jerusalén. Su ópera prima, *The Interrogation*, se presentó en la Berlinale en 2016. Desde 2007, Pery es director artístico del Festival Internacional Cinema South, en Israel.

Is a scholar, film curator and a filmmaker. He is a senior lecturer in The school of Audio and Visual Arts at Sapir College in Israel. He obtained his M.A. in Cultural Studies and his Ph.D. thesis at The Department of Communication and Journalism at the Hebrew University of Jerusalem. His first feature-length film, *The Interrogation*, was launched at the Berlinale in 2016. Pery is the Artistic Director of the Cinema South International Film Festival in Israel since 2007.



PREMIOS

AWARDS

PUMA DE PLATA

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

"Quiero que quien lo vea reconozca a la UNAM en este puma que observa atentamente desde lo alto de su basamento de piedra volcánica. Qué mejor que el ojo atento del felino para reconocer la mirada de un director de cine, creo que eso es un director, un cazador atento de instantes efímeros."

Martín Soto Climent

SILVER PUMA

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

"I want for everyone to see it and recognize the University through this Puma staring attentively atop a volcano-rock base. What could make us recognize the glance of a filmmaker better than the attentive eyes of this cat? I think that's what a director is—a focused hunter who tracks ephemeral moments."

Martín Soto Climent

INTERNATIONAL COMPETITION

Puma Award, Best Film
150,000 pesos MXN + Silver Puma Statuette

Puma Award, Best Director
100,000 pesos MXN + Silver Puma Statuette

Audience Award
FICUNAM Recognition

MEXICAN COMPETITION

Mexican Puma Award, Best Film
150,000 pesos MXN + Silver Puma Statuette

FEATS. INTERNATIONAL FILM SCHOOLS MEETING

Feats Award, Best Short Film
70,000 pesos MXN + Puma Medal + FICUNAM Recognition

TV UNAM SELECTION AWARD

Mexican Competition

80,000 pesos MXN + up to two TV UNAM transmissions of the winning film.

LCI INSURANCE AWARD

Mexican Competition

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 USD.

*This applies to any audiovisual project and it can be validated by the producer or the director.

CATAPULTA AWARD

Catapulta - First Cut Projects

The Catapulta International Jury will appoint a \$200,000 pesos MXN award—bestowed by the UNAM Film Archives (Filmoteca)—as a payment for the national premiere rights for the Best Film in the First-Edition of the FICUNAM Catapulta Initiative.

COMPETENCIA INTERNACIONAL

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

Premio Puma Mejor Director
\$100,000.00 MXN y la escultura Puma de plata

Premio del Público
Reconocimiento FICUNAM

COMPETENCIA MEXICANA

Premio Puma México Mejor Película
\$150,000.00 MXN y la escultura Puma de plata

ACIERTOS. ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE CINE

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

PREMIO TV UNAM

Competencia Mexicana

\$80,000.00 MXN + dos transmisiones de la película ganadora en TV UNAM.

PREMIO LCI SEGUROS

Competencia Mexicana

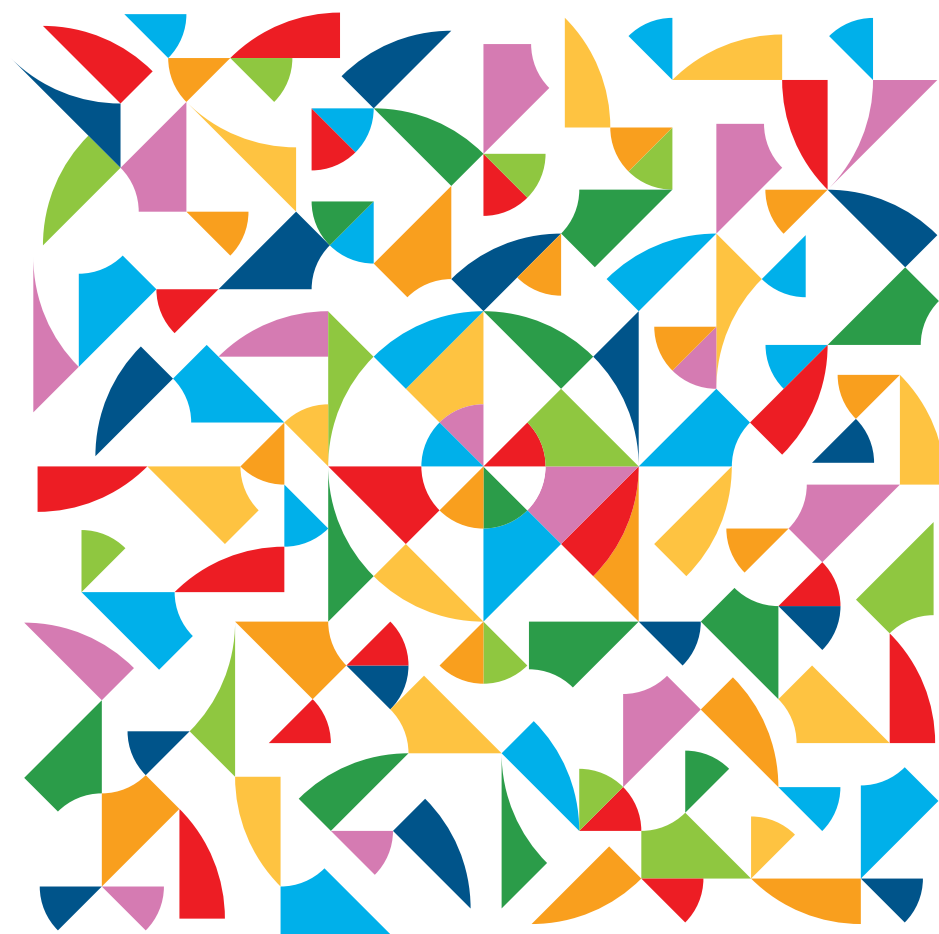
Descuento del 50% en la contratación de un seguro de filmación para la realización del próximo proyecto del ganador. Éste deberá ser mexicano o colombiano; si el proyecto es extranjero, deberá realizarse necesariamente en México en un lapso de máximo tres años y con un tope de 50 mil USD*.

*Aplica para cualquier proyecto audiovisual y lo puede hacer válido el productor o director.

PREMIO CATAPULTA

Proyectos Catapulta - Primer Corte

El Jurado Internacional Catapulta designará el premio de \$200,000.00 MXN —otorgado por la Filmoteca UNAM como compra de derechos para estreno nacional—, a la mejor película de la iniciativa Catapulta, propuesta que cumple su primera edición en el FICUNAM.



Eduardo Terrazas®

A WAY TO SEE

EDUARDO TERRAZAS & THE POSSIBILITIES OF A STRUCTURE

IF THERE IS SOMETHING
THAT TERRAZAS KNOWS HOW TO DO
IS TO STOP AND SEE
~

In face of the contingency of matter and the erosion of time, what do we have left but geometry? What are circles and lines but stabilizers of broken hearts, shapes to coexist with violent passages and the insufficiency that we drag during the days and millennia left behind on the back of times?

Eduardo Terrazas (Guadalajara, 1936) has devoted his life to a multidisciplinary practice—architecture, art, design, and urbanism—through which he aspires to build a contemporary discourse emanated from various narratives that include everything from Mesoamerican cultures and popular art to abstract expressionism and the Bauhaus.

As he roams through the various places which have witnessed his existence (Mexico City, Tepoztlan, Rome, London, New York, Dodoma), Terrazas often carries with him books which he reads and underlines in a fragmentary manner. These pages articulate his thoughts and bring him back, over and over, to a reflection on 'the issues of the contemporary world.' It is not by chance that nowadays he mainly reads and studies classic knowledges such as those crystalized in the work of Pythagoras, Leonardo Da Vinci, or Byung Chul-Han.

Following Pythagoras, Terrazas looks for the One, a unity indissoluble from the multiplicity represented by the matter the art pieces, designs, or buildings he has conceived are made of—yarn, acrylics, pencil, cement, stainless steel. In the final stretch of his life he has been able to get rid of noise, of the desire for novelty, and has returned to a pure thought centered on mathematics and beauty in order to keep on looking—with the amazement of a child—for the keys of divinity, nature, and humanity.

As far as I can remember, this shape has been a part of my life:



I always saw the reproduction of this shape, with various disposals and colors which always managed to be renovated, in "my dad's paintings." A game of permanence and change. Sometimes it was acrylics; sometimes planks of wood covered with yarn lines forming the different segments of the shape which Santos—the Wixárika man who used to spend stretches of time at home assisting my father with his art pieces—would help him make. This grid is what my father has come to call Cosmos and is nothing else but a vehicle for aesthetic and epistemological exploration, his version of a possible infinite order, of God—a way to see; and, if there is something that Terrazas knows how to do is to stop and see, to think (until he gets blue in the face) on that which he is seeing, and to see in places where others don't.

There are genocides, the current times' apocalypses, but no one can take away from us the ideal of perfection and justice that a square can be, or the light emanating from pre-Socratic philosophy; no one can take away from us cinema, which will always be—as Emilio García Riera said—better than life. A cinema that helps laying the foundations of truths, explaining us beauties, making cruelties evident, and sharing knowledges. Cinema is like a structure with infinite possibilities which needs—just as Eduardo Terrazas's pieces—to be watched by others in order to build a common way of seeing, multiple and unitary at the same time.

Kyzza Terrazas

UN MODO DE MIRAR

EDUARDO TERRAZAS Y LAS POSIBILIDADES DE UNA ESTRUCTURA

SI ALGO SABE HACER TERRAZAS ES
DETENERSE A MIRAR
~

¿Qué nos queda ante la contingencia de la materia y la erosión del tiempo sino la geometría? ¿Qué son los círculos y las líneas sino estabilizadores de corazones rotos, formas para convivir con los pasajes violentos, la insuficiencia que arrastramos en los días y milenios que van quedando atrás en la espalda de las épocas?

Eduardo Terrazas (Guadalajara, 1936) ha dedicado su vida a una práctica multidisciplinaria —arquitectura, arte, diseño y urbanismo— en la que aspira a construir un discurso contemporáneo a partir de narrativas diversas, entre las que lo mismo caben culturas mesoamericanas y el arte popular, que el expresionismo abstracto o la Bauhaus.

Terrazas suele cargar consigo, en el deambular por los sitios que han atestiguado su existencia —Ciudad de México, Tepoztlán, Roma, Londres, Nueva York, Dodoma—, libros que lee y subraya de manera fragmentaria. Se trata de páginas que articulan su pensar, que lo regresan una y otra vez a la reflexión sobre 'los problemas del mundo contemporáneo'. No es casual que hoy día sobre todo lee y estudia saberes clásicos como aquellos cristalizados en Pitágoras, Leonardo Da Vinci o Byung Chul-Han.

Siguiendo a Pitágoras, Terrazas busca lo uno e indisoluble desde lo múltiple representado por la materia con que están hechas sus piezas, diseños o los edificios que ha concebido: estambre, acrílico, lápiz, cemento, acero inoxidable. En la recta final de su vida ha logrado desechar el ruido, el afán de novedad, para regresar al pensamiento puro sobre matemática y belleza; para seguir buscando, con el asombro de un niño, las claves de la divinidad, la naturaleza y lo humano.

Desde que recuerdo, esta figura ha sido parte de mi vida:



Era una forma que veía reproducida, con disposiciones y colores diversos que lograban siempre renovarse, en "los cuadros de mi papá". Un juego de permanencia y cambio. Algunos eran acrílicos, otros tablas cubiertas por líneas de estambre que formaban los diferentes segmentos de la figura y que le ayudaba a hacer Santos, el hombre wixárika que pasaba temporadas en casa colaborando con mi padre en sus piezas. Se trata de esa retícula que mi padre ha dado en llamar Cosmos y que no es otra cosa sino un vehículo de exploración estética y epistemológica. Su versión de un posible orden infinito, de Dios. Un modo de mirar. Si algo sabe hacer Terrazas es detenerse a mirar, pensando hasta el hartazgo sobre lo que mira, mirar donde otros no lo hacen.

Ahí están los genocidios, el apocalipsis de los tiempos que corren, pero nadie nos quita el ideal de perfección y justicia que puede ser un cuadrado ni la luz que emana de la filosofía presocrática; nadie nos quita el cine que será siempre —como dijo Emilio García Riera— mejor que la vida; ese cine que sirve para cimentar verdades, explicarnos bellezas, evidenciar crueldades y compartir saberes. El cine como una estructura de posibilidades infinitas que necesita —como las piezas de Eduardo Terrazas— ser mirada por otras y otros para construir un modo de mirar común, a la vez múltiple y unitario.

Kyzza Terrazas

A woman with long dark hair, wearing a white long-sleeved shirt, is leaning over a man who is lying in bed. The man is shirtless and appears to be asleep. The woman is looking down at the man. The entire scene is overlaid with a solid blue color. The background is a quilted headboard.

INAUGURACIÓN

OPENING



An open shot of a garden and rain falling upon it. A closeup detailing the plants that inhabit it. Everything looks natural and wild in **HIGH LIFE**'s opening sequence. Minutes after, we realize about the context that makes a small Eden out of this privileged space and we also get to know that out of the characters—the father (Robert Pattinson) and the baby who babbles the word 'taboo'—mythical creatures will arise... We are on board a ship in the first English-spoken film by Claire Denis, who after a 30-

year career moves softly into Sci-Fi. The vehicle is similar to a laboratory and it is run by yet another inmate, a reproduction-obsessed female scientist who is, at the same time, a witch, a mother, and a sex goddess (Juliette Binoche).

This cosmic cube that rehabilitates its cycles every 24 hours, when the crew members insert their daily tales, functions as a device to isolate and experiment with human attributes. Sensuality, desire and rejection for the other, a search for redemption, violence—the usual subjects in Denis' films gravitate in some sort of lethargy but they end up crashing with an expressive power of mortal magnitude as they splatter out blood, semen, and breast milk. Even in the most atrocious moments, the glance that follows these out-of-orbit animals is marked by affection. Inside their galactic prison the camera always follows them up close, together with them even during their crimes. What keeps them helpless within this silence are not the decisions they've taken but the cruelty of their whole lineage. Coming out from that cloister, the panorama is opened and shows the rhythm and harmony of those previously-in-conflict bodies, as if they were falling under the Pythagorean influence of the Music of the Spheres which vibrates with long, metallic notes here.

Time has not reduced Denis' energy, nor that seemingly innate talent to create iconic images; however, it has given her a perspective to accept the beauty that lies within the disaster we are as a species.

Sofía Ochoa Rodríguez

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; SIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián, Premio FIPRESCI; Festival de Cine de Gante, Premio Georges Deleghue Mejor Música; NYFF. Festival de Cine de Nueva York; TGHFF. Festival de Cine Golden Horse Taipei; FICX. Festival Internacional de Cine de Gijón; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival Internacional de Cine Fantástico de Sitges.

FILMOGRAFÍA SELECTA

High Life (2018), *Un beau soleil intérieur* (2017), *Les salauds* (2013), *White Material* (2009), *35 rhums* (2008), *L'intrus* (2004), *Vendredi soir* (2002), *Trouble Every Day* (2001), *Beau travail* (1999), *Nénette et Boni* (1996), *J'ai pas sommeil* (1994), *S'en fout la mort* (1990), *Man No Run* (1989), *Chocolat* (1988).

HIGH LIFE

ALEMANIA - FRANCIA -
ESTADOS UNIDOS -
POLONIA - REINO UNIDO
2018

112'
hd
color

DIRECCIÓN

Claire Denis

GUIÓN

Claire Denis

Jean-Pol Fargeau

Geoff Cox

FOTOGRAFÍA

Yorick Le Saux

EDICIÓN

Guy Lecomte

DIRECCIÓN DE ARTE

Bertram Straub

SONIDO

Andreas Hildebrandt

MÚSICA

Stuart Staples

REPARTO

Robert Pattinson

Juliette Binoche

André Benjamin

Mia Goth

PRODUCTOR

Claudia Steffen

Christoph Friedel

Laurence Clerc

Olivier Thery Lapiney

Andrew Lauren

Oliver Dungey

Klaudia Smieja

D.J. Gugenheim

PRODUCCIÓN

Pandora Film Produktion

Alcatraz Films

Andrew Lauren Productions

The Apocalypse Film Company

Madants

DISTRIBUCIÓN

Wild Bunch

Un plano abierto de un jardín sobre el que llueve, un *closeup* al detalle de las plantas que lo pueblan; todo se ve tan natural y salvaje en la secuencia inicial de **HIGH LIFE**. Minutos después podemos darnos cuenta de que el contexto hace de este privilegiado espacio un reducido Edén, y que de los personajes, el padre (Robert Pattinson) y la bebé que balbucea la palabra 'tabú', surgirán seres míticos... Nos encontramos a bordo de una nave en la primera película en inglés de una Claire Denis de treinta años de carrera que ahora se lanza con suavidad hacia la ciencia ficción. El vehículo es como un laboratorio dirigido por otra presidiaria, una científica obsesionada con la reproducción, a la vez bruja, madre y diosa de la sexualidad (Juliette Binoche).

Este cubo cósmico que rehabilita sus ciclos cuando los tripulantes insertan sus relatos diarios cada 24 horas, funciona como un dispositivo para aislar y experimentar con atributos humanos. La sensualidad, el deseo y el rechazo hacia el otro, la búsqueda de la redención y la violencia, los tópicos del cine de Denis gravitan letárgicamente pero colisionan con una fuerza expresiva de magnitudes mortales que salpican sangre, semen y leche materna. Incluso en los momentos más atroces, la mirada que recae sobre estos desorbitados animales está plagada de ternura. Dentro de la cárcel galáctica, la cámara los sigue siempre de cerca, acompañándolos hasta en el crimen. No son las decisiones que han tomado lo que los mantiene desamparados en el silencio, sino la crueldad de todo un linaje. Al salir del claustro, el panorama se abre y muestra el ritmo y la armonía de los cuerpos que previamente estaban en conflicto, como si cayeran bajo el influjo pitagórico de la música de las esferas, que aquí vibra con largas notas metálicas.

El tiempo no ha menguado la energía de Denis, mucho menos ese talento que parece nato para crear imágenes icónicas, pero le ha dado la perspectiva para aceptar la belleza que existe en el desastre que somos como especie.

Sofía Ochoa Rodríguez

LE
CINÉMA
IFIL



COMPETENCIA INTERNACIONAL

INTERNATIONAL FILM COMPETITION



Singapore's ambition, wealth, and power give life to an ever-expanding coastline that advances by the hands of underpaid migrant workers and the usage of sand imported from neighboring countries. This is the main setting for **A LAND IMAGINED**, the third feature by Singaporean Yeo Siew Hua. On the other hand, at the other side of the new coast, there is a thriving megalopolis with futuristic aspirations. The

troubled characters of this metaphysical working-class *neon-noir* film emerge in-between these two poles—a pressing reality and the urban wealth; the dessert-like solitude of a new and forced geography and the isolating saturation of inorganic waste.

A detective on the verge of retirement and a worker of these artificial beaches establish a game of shadows. Both have spent weeks without sleeping and their perception is beginning to drift. Time lines bend and the trope of the doubleganger points towards a parallel existence. The film's dreamlike quality reminds us of a 'Lynchian' style, not because of the skill behind the images—in this case they remain anchored to that specific reality—but, rather, because of an edition which offers a new way to understand time, because of the sound design and the soundtrack which contrast global aspirations with local realities, because of the acting performance of those characters which—almost by miracle—are connected one to the other, because of the contrasting settings in which the action develops, because of the capacity for expansion of those consciousnesses circulating through dreams, because of labor exploitation, war videogames, frustrated sexual desire, lack of trust, and the infinite cosmos.

With great care for detail, Yeo Siew Hua builds a world which postulates existential questionings on the meaning of the roles we play and manages to reach levels of perception which are not often represented in cinema with such elegance and smoothness.

Sofía Ochoa Rodríguez

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 Festival Internacional de Cine de Locarno, Pardo de Oro; Festival del Cine El Gouna, Estrella de Oro; Festival de Cine de Hamburgo; VIFF. Festival Internacional de Cine de Vancouver; Festival del Nuevo Cine de Montreal; Festival de Cine de Colonia; Festival Internacional de Cine de Pingyao, Premio Roberto Rossellini; Festival Internacional de Cine de Ciudad Quezón, Mejor Película de la Competencia Asian Next Wave; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival Internacional de Cine de Salónica; TGHFF. Festival de Cine Golden Horse Taipei; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; Filmex. Festival Internacional de Cine de Tokio; Seminci. Semana Internacional de Cine de Valladolid, Mejor Fotografía.

FILMOGRAFÍA SELECTA

A Land Imagined (2018), *The Obs: A Singapore Story* (2014), *In the House of Straw* (2009).

A LAND IMAGINED

UNA TIERRA IMAGINADA

SINGAPUR - FRANCIA -
PAÍSES BAJOS
2018

95'
hd
color

DIRECCIÓN
GUÍÓN
Yeo Siew Hua
FOTOGRAFÍA
Hideho Urata
EDICIÓN
Daniel Hui
DIRECCIÓN DE ARTE
James Page
SONIDO
Damien Guillaume
Gilles Benardeau
MÚSICA
Wei Yong Teo
REPARTO
Peter Yu
Xiaoyi Liu
Luna Kwok
Jack Tan
Ishtiaque Zico

PRODUCTOR
Fran Borgia
PRODUCCIÓN
Akanga Film Asia
mm2 Entertainment
Films de Force Majeure
Volya Films

La ambición, riqueza y poder de Singapur dan vida a un litoral que es agrandado kilométricamente por manos de migrantes mal pagados con arena importada de países vecinos. Este es el escenario principal del tercer largometraje del singapurense Yeo Siew Hua, **A LAND IMAGINED**. Como contraparte, del otro lado de la nueva costa se yergue la megalópolis boyante de aspiraciones futuristas. Entre estos dos polos, entre la realidad apremiante y la riqueza urbana, entre la soledad desértica de la nueva y forzada geografía, y la saturación aislante del exceso inorgánico, emergen los atribulados personajes de este *neon-noir* metafísico de clase trabajadora.

Un detective a punto de jubilarse y un trabajador de una de estas playas artificiales establecen un juego de sombras. Ambos han pasado semanas sin dormir, su percepción comienza a alterarse. Las líneas del tiempo se doblan y el tropo del doble apunta hacia la existencia paralela. El onirismo del filme remite a lo lyncheano, pero no en lo avezado de las imágenes, que en este caso permanecen ancladas a esa particular realidad. Es más bien en el montaje que propone una nueva forma de entender el tiempo; en el diseño de sonido y el *soundtrack*, que contraponen las aspiraciones globales con las realidades locales; en las actuaciones de personajes que casi milagrosamente se conectan con el otro; en los escenarios tan contrastantes donde se desarrolla la acción; en la capacidad de expansión de las conciencias que transitan entre los sueños, la explotación laboral, los videojuegos de guerra, el deseo sexual frustrado, la desconfianza y el cosmos infinito.

Con bordado fino, Yeo Siew Hua construye un mundo que postula cuestionamientos existenciales sobre el sentido de los roles que desempeñamos y accede a niveles de percepción que pocas veces se ven representados en el cine con tanta elegancia y fluidez.

Sofía Ochoa Rodríguez



In **AMALIA**—the fourth feature film by Omar Rodríguez-López, a musician, composer, producer, writer, actor, and director—black is the saddest and also the most enigmatic color. After premiering *Los chidos*, this creator suffered the loss of his mother; and his producer and editor, Adam Thomson, lost his father. And precisely this pain caused by the mourning of a mother is what triggers the action in the film.

The various degrees of affliction experienced in a self-destructing journey by the protagonist, played by Denise Dorado, are filmed under a greyish-dark light, mainly nocturnal. Life and death, the border town of El Paso (where the director and the protagonist grew), the American and Mexican culture, the automatic switch from Spanish to English and back, drugs, alcohol, reality and madness, all of it create a feeling of movement, a trance-like state intensified with Amalia's ever-growing attempts to evade her reality. Everything gets complicated in a tragic and somewhat Shakespearean plotline in which the obsession to discover the truth about those who we feel victimized us—but without fully accepting our own complexity and responsibility—transforms us into that which we loathe.

Amalia allows us to explore, through an intense and raging style not present in many films, the heart of a family sick—as many others—with machismo and dogmatism. If Rodríguez-López shares something with his protagonist is a deadly commitment to his own obsessions. For him, the form is not an obstacle. The creator swims against the tide from any filmic influences or narrative conventions, traditional or otherwise, and snatches away whatever he needs in order to say what he wants in a style that is getting more and more polished, fully using his strongest points such as the sound and music design and with complete confidence on the value of his vision. Brave and wild, *Amalia* truly is a guerrilla film.

Sofía Ochoa Rodríguez

AMALIA

ESTADOS UNIDOS
2018

97'
hd
byn

DIRECCIÓN
GUIÓN
MÚSICA
Omar Rodríguez-López
FOTOGRAFÍA
Nini Blanco
EDICIÓN
Adam Thomson
SONIDO
Bernat Fortiana
REPARTO
Denise Dorado
Jacquelin Arroyo
Verina Banks
Víctor Boneva

PRODUCTOR
Omar Rodríguez-López

El negro es el color más triste y también el más enigmático en **AMALIA**, el cuarto largometraje del músico, compositor, productor, escritor, actor y director, Omar Rodríguez-López. Tras el estreno de *Los chidos*, el creador sufrió la pérdida de su madre, y su productor y editor, Adam Thomson, la de su padre. Es precisamente ese estado de dolor a raíz del luto de la muerte de la madre, lo que desencadena la acción en este filme.

Los grados de aflicción de la protagonista interpretada por Denise Dorado se iluminan en grises oscuros, predominantemente nocturnos, en un viaje de autodestrucción. La vida y la muerte, la ciudad fronteriza de El Paso (donde el director y la protagonista crecieron), las culturas estadounidense y la mexicana, el *switch* automático del español al inglés y viceversa; las drogas, el alcohol, la realidad y la locura, crean una sensación de movimiento, un estado de trance que se intensifica con los cada vez más arriesgados intentos de Amalia por evadir su realidad. Todo se complica con una trama trágica de tintes shakesperianos en la que la fijación por descubrir la verdad de quienes nos sentimos víctimas sin acabar de aceptar nuestra complejidad y responsabilidad, nos transforma en aquello que tanto repudiamos.

Amalia nos permite explorar el seno de una familia enferma de machismo y dogmatismo, como muchas, con un estilo intenso y enrabado, como pocos. Si algo comparte Rodríguez-López con su protagonista es un compromiso mortífero con sus propias obsesiones. La forma no es un obstáculo para él. El creador galopa a contrapelo de cualquier influencia cinematográfica o convención narrativa; tradicional o no, arrebató lo que necesita para decir lo que quiere, con un estilo cada vez más pulido, valiéndose de sus puntos fuertes, como el diseño de sonido y la música, y una confianza plena en el valor de su visión. Valiente y salvaje, *Amalia* es cine auténticamente guerrillero.

Sofía Ochoa Rodríguez



María Alché began her filmic career in 2004, as the protagonist in her countrywoman Lucrecia Martel's feature *La niña santa*. Now, in her debut as the director of a feature of her own, not only the main character is played by the same actress—the very versatile Mercedes Morán—who played her mother in the aforementioned film, but her movie also shares other traits with the work of the renowned Argentinean filmmaker:

It outlines a family from its intimacy; there is a clear enjoyment of dialogues which recreate orality and its dynamics; reality and dreams coexist flawlessly, and the sound design works as another element which pushes the story forward and even triggers it.

Marcela, a wife and mother of three youngsters, recently lost her sister, Rina, a somewhat extravagant single woman. We'll only meet Rina indirectly, through the objects which belonged to her and the reminiscences and impressions which still now affect the film's characters. Cinematographer Hélène Louvart (*Pina*, 2011; *Beach Rats*, 2017; *Petra*, 2018) is able to find the light of small things and this becomes an essential virtue because most of the film happens inside a tiny apartment which always looks as a place which is at the same time dynamic, polluted by the heaviness of its characters, and also multifaceted, depending on the mood swings of its inhabitants, whether they are living persons or memories.

The degree of commitment in the work around the relations between actors and objects is so deep that these become highly significant and revealing in terms of what happens among the family members, who treat each other with neutrality, love, indifference, compassion, and even sensuality and aggression. By portraying their mourning, Alché makes visible the taboo dynamics which can be part of all family groups; however, she does it without any intense darkness, from the light and the hustle and bustle of everyday life; from that place which gives life to events that can be—at the same time—big for some, deep for others, and imperceptible for the rest of the family members even when they live in crowded conditions, sharing and distributing the same disorder from which sometimes it becomes urgent to get out of in order to breathe.

Sofía Ochoa Rodríguez

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián, Premio Horizontes Latinos; Festival Internacional de Cine de Locarno; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia, Mención Especial; Festival de Cine La Orquídea Cuenca; Festival Internacional de Cine de Salónica; Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana; MONFIC. Festival Internacional de Cine de Montevideo; FFSF. Películas del South Festival Oslo; Festival Internacional de Cine de Gotemburgo; Festival Internacional de Cine de Río de Janeiro.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Familia sumergida (2018).

FAMILIA SUMERGIDA

A FAMILY SUBMERGED

ARGENTINA - BRASIL -
ALEMANIA - NORUEGA
2018

91'
hd
color

DIRECCIÓN

GUÍÓN

María Alché

FOTOGRAFÍA

Hélène Louvart

EDICIÓN

Livia Serpa

DIRECCIÓN DE ARTE

Mariela Ripodas

SONIDO

Julia Huberman

MÚSICA

Luciano Azzigotti

REPARTO

Mercedes Morán

Esteban Bigliardi

Marcelo Subiotto

Laila Maltz

Federico Sack

PRODUCTOR

Bárbara Francisco

PRODUCCIÓN

Pasto Cine

Bubbles Project

Pandora Film Produktion

4 1/2

DISTRIBUCIÓN

Visit Films

María Alché inició en el cine en 2004 como protagonista de *La niña santa*, de su compatriota Lucrecia Martel. Ahora, en su debut como directora de largometraje, además de que el personaje principal es interpretado por quien entonces fuera su madre, la flexible Mercedes Morán, comparte rasgos con el trabajo de la consagrada realizadora argentina: hace una estampa de una familia desde lo íntimo, hay un gusto palpable en los diálogos por recrear la oralidad y sus dinámicas, la realidad y los sueños conviven sin exabruptos, y el sonido está diseñado como otra ficha que aporta y a veces incluso detona momentos en la historia.

Marcela, esposa y madre de tres jóvenes, acaba de perder a su hermana, Rina, una mujer soltera, hasta cierto punto estafalaria. A Rina la conoceremos únicamente de forma indirecta, a través de los objetos que le pertenecieron y de los recuerdos e impresiones que siguen afectando a los personajes. La cineasta Hélène Louvart (*Pina*, 2011; *Beach Rats*, 2017; *Petra*, 2018) encuentra la luz de las pequeñas cosas y esto resulta ser una virtud esencial, pues la mayor parte del filme transcurre dentro de un pequeño departamento, que no deja de verse dinámico, contaminado por la pesadez de sus personajes y polifacético, según el estado anímico de quien lo habite, sea un vivo o un recuerdo.

Las relaciones que se gestan entre los actores y los objetos están trabajadas con tal compromiso que resultan significativas y reveladoras de lo que sucede entre los integrantes de la familia, cuyo trato fluctúa entre la neutralidad, el amor, la indiferencia, la compasión, la sensualidad y la agresión. Al retratar el luto, Alché hace evidentes dinámicas tabú que podrían ser parte de cualquier grupo fraterno, y lo hace sin intensas oscuridades, sino desde la luminosidad y el ajetreo de la vida diaria, que es donde se gestan los acontecimientos que pueden ser simultáneamente grandes para algunos, profundos para otros e imperceptibles para el resto de los miembros, incluso cuando viven amontonados, compartiendo y contribuyendo al mismo desorden del que a veces se vuelve urgente salir para respirar.

Sofía Ochoa Rodríguez



Thai national Phuttiphong Aroonpheng's first feature film, **MANTA RAY, LOS ESPÍRITUS AUSENTES**, features a story which is simple but also daring in its narrative style, as well as deeply engaging. A fisherman, who furtively buries corpses at night, finds a hidden wounded man and takes him home to take care of him. As time passes, they begin to reflect each other.

At the beginning of the film, the director's dedication to the Rohingyas establishes a confrontational starting point. This people ran away from Burma because of ethnic cleansing and they established themselves in neighboring countries such as Thailand, where they became targets for discrimination, abuse, and other savage forms of violence. Although denounce is present, the film never falls into rancor or hatred and its core is deeply human—with all that this word entails.

Aroonpheng conveys to the coastal environment a humid atmosphere with aquatic reminiscences and, as a diver, he patiently watches the existence of his characters from behind the glass of his goggles. The honest performance of his main characters allows for this contemplation to yield its rewards. The music, by the Snowdrops Duo, with electroacoustic reverberations, enhances the sublimation effect. Each action, each object, creates soft and delicate marine waves which submerge us into a jungle of mysterious lights and deadly secrets, into mangroves made of redeeming encounters, into the bottom of the sea where manta rays fly freely, and into the protagonist's dreams and fears. Aroonpheng fully uses the cinematic resources in order to create an experience of tropical reverie with a compassionate intention and an urgent political resonance.

Sofía Ochoa Rodríguez

52

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam **2018** Festival Internacional de Cine de Venecia, Mejor Película de la Sección Horizontes; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival Internacional de Cine de El Cairo, Silver Pyramid, Premio Especial del Jurado Mejor Director; Festival Internacional de Cine de Minsk 'Listapad', Premio Especial del Jurado; Festival Internacional de Cine de Bombay, Mejor Película; Festival Internacional de Cine de Salónica, Premio Especial del Jurado Mejor Director, Premio al Mérito Artístico, Premio Valores Humanos; FPS. Festival Internacional de Cine Experimental y Video de Zagreb, Mención Especial; VIFF. Festival Internacional de Cine de Vancouver.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Kraben rāhu (Manta Ray, los espíritus ausentes) (2018).

KRABEN RĀHU

MANTA RAY, LOS ESPÍRITUS AUSENTES

TAILANDIA - FRANCIA -
CHINA
2018

105'
hd
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Phuttiphong Aroonpheng

FOTOGRAFÍA

Nawarophaat Rungphiboonsophit

EDICIÓN

Lee Chatametikool

Harin Paesongthai

DIRECCIÓN DE ARTE

Sarawut Karwnamyen

SONIDO

Chalermrat Kaweewattana

Arnaud Rolland

Charles Bussienne

MÚSICA

Christine Ott

Mathieu Gabry

REPARTO

Wanlop Rungkumjad

Aphisit Hama

Rasmea Wayrana

PRODUCTOR

Mai Meksawan

Philippe Avril

Jakrawal Nilthamrong

Chatchai Chaiyong

PRODUCCIÓN

Les Films de l'Étranger

Diversion

Youku Pictures

Purin Pictures

DISTRIBUCIÓN

Alfnaville

El primer largometraje del tailandés Phuttiphong Aroonpheng, **MANTA RAY, LOS ESPÍRITUS AUSENTES**, es de una historia sencilla pero audaz en su manera de narrar, maduro en la técnica y profundamente comprometido. Un pescador que por las noches entierra cadáveres furtivamente encuentra a un hombre herido escondido y lo lleva a su casa para cuidarlo. Con el tiempo, comienzan a reflejarse el uno en el otro.

La dedicatoria que el director hace a los rohinyás al inicio del filme, establece un punto de partida de encono. Este pueblo huyó de Birmania por una limpieza étnica y se refugió en países vecinos, entre ellos Tailandia, donde también fueron blanco de discriminación, abuso y otras formas salvajes de violencia. Aunque hay denuncia, la película no se deja arrastrar por el rencor o el odio, su centro es ampliamente humano —con todo lo que el adjetivo implica.

Aroonpheng le da al entorno costero una húmeda atmósfera de reminiscencias acuáticas. Como un buzo, que observa pacientemente la existencia de sus personajes desde el cristal de su visor. Las actuaciones francas de los protagonistas permiten que esta contemplación tenga recompensas. La música del dúo Snowdrops, de reverberaciones electroacústicas, amplifica el efecto de enrarecimiento. Cada acto, cada objeto, crean suaves y delicadas ondas marinas que nos sumergen en una selva de luces misteriosas y secretos mortíferos, en los manglares de encuentros redentores, en el fondo del mar donde libremente vuelan las mantarrayas, y en los sueños, deseos y miedos de sus protagonistas. Aroonpheng explota los recursos cinematográficos para crear una experiencia de ensoñación tropical de intención compasiva y urgente resonancia política.

Sofía Ochoa Rodríguez

53



The Abu Ghraib prison in Iraq, controlled by the USA for many years, is the setting for the criticism posed in **LOVE ME NOT**. But, since the reference is not direct, and there is no specific historical context, the film suggests a broader denounce to other governments who have committed these same abuses.

The vehicle used by Lluís Miñarro is a reinterpretation of the Salome tragedy written by

Oscar Wilde in relation to the biblical myth. The director recurs to free adaptation in order to offer a different voice—closer to the oppressive war context entailed in the American invasion of Iraq—to his characters.

Salome, greatly played by Ingrid Garcia-Jonsson, is a soldier for the regime of a fictitious and internationally leading country and Herodias (Lola Dueñas) is the spokesperson for it. Herodias' husband, Commander Antipas (Francesc Orella), is the living representation of a model of ruler who abounds nowadays—a man dominated by desire and power.

With a burlesque aesthetics at times and also hints to military tragedy, the film moves forward towards the dramaturgy tone used by Wilde. Yokanaan, the prisoner played by Oliver Laxe, is the theatric point upon which love, desire, and oppression fall. Blinded by ambition, each character is a mirror tuned to many of the world's problems, at whatever historic point one may choose.

Luis Rivera

ESPAÑA - MÉXICO
2019

81'
hd
color

DIRECCIÓN
Lluís Miñarro
GUION
Lluís Miñarro
Sergi Belbel
FOTOGRAFÍA
Santiago Racaj
EDICIÓN
Núria Esquerra
Gema Cabello
DIRECCIÓN DE ARTE
Claudio Ramírez Castelli
Sebastián Vogler
SONIDO
Alejandro Castillo
MÚSICA
Esteban Aldrete
REPARTO
Ingrid García-Jonsson
Francesc Orella
Lola Dueñas
Oliver Laxe
Luis Alberti
Fausto Alzati

PRODUCTOR
Lluís Miñarro
Julio Chavezmontes
PRODUCCIÓN
Piano
DISTRIBUCIÓN
Eddie Saeta

AC/E
ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA

LOVE ME NOT

NO ME QUIERAS

La prisión de Abu Ghraib que Estados Unidos controló en Irak por muchos años, es el escenario de crítica desde el que **LOVE ME NOT** se plantea. Puesto que la referencia no es directa y no existe un contexto histórico específico, la película sugiere una denuncia más amplia hacia otros gobiernos que han abusado de la misma manera.

El vehículo que utiliza Lluís Miñarro es una reinterpretación de la tragedia de Salomé que Oscar Wilde escribió a propósito del mito bíblico. Se trata de una adaptación libre de la que se vale el director para darle a sus personajes una voz distinta, más cercana a ese contexto de opresión y guerra que implicó la invasión norteamericana en Irak.

Salomé, interpretada tenazmente por Ingrid García-Jonsson, es una soldado en el régimen del país ficticio que lidera internacionalmente, y de la que Herodias (Lola Dueñas) es portavoz. El esposo de Herodias, el comandante Antipas (Francesc Orella), es un viva representación del modelo de gobernante que abunda en estos tiempos, sujetos dominados por el deseo y el poder.

De estética *burlesque* a ratos y en otros de tragedia militar, la película avanza hacia ese tono de dramaturgia que Wilde utilizó. Yokanaan, el prisionero interpretado por Oliver Laxe, es el punto teatral sobre el que convergen el amor, el deseo y la opresión. Cegados por la ambición, cada uno de los personajes es un espejo que sintoniza con muchos de los problemas del mundo en cualquier tiempo que se sitúe.

Luis Rivera



M is a mythical letter in film's history since that canonical film by the great Fritz Lang, *M* (*M, A City Searches for a Murderer*, 1931); **M** is the referential title of the most recent feature by Yolande Zauberman, a filmmaker with an eclectic trajectory who manages to delve into the ultra-orthodox Jewish community of Bnei Brak in Israel—an exclusively male community where

non-religious people and women are strictly barred—to face the ultimate taboo and sadly normalized issue of pedophilia.

The film focuses on Menahem Lang (or M, an actor discovered by Zauberman in an Amos Gitai's film), a former prodigy child with a golden voice who was sexually abused during his childhood years by members of his community. Fifteen years later, Menahem returns to the crime scenes to face the perpetrators, not without undergoing a great risk. His homecoming is also an unavoidable return to the places he loved, a encounter with forgotten rituals, a confrontation-reconciliation. Among unexpected encounters and extraordinary dialogues, a subject emerges, the 'gal-gal.' The vicious circle which transforms rape victims into rapists. How is it possible to build a normal sexuality when one has been raped?

Through its closed shots with no depth of field, *M* becomes a suffocating film that offers no possibility to breathe, a film with a lockdown aesthetics that works as a notable mirror of the hermetic world it portrays. The director manages to achieve an incredibly difficult task and all the shooting occurs at night, in that moment when the borders that allow to explore the darkest corners of the soul become vague. A nocturn roaming in which doors are opened, tongues are unleashed, and the camera is placed rubbing against faces to enter into their psyche.

A remarkable documentary essay on an outraging, sick, and unknown reality spoken in Yiddish (the tongue of Zauberman's grandmother). The filmmaker paraphrases Franz Kafka: "I am among my peers with a knife to attack them. I am among my peers with a knife to protect them. This film is my knife."

Sébastien Blayac

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 Festival Internacional de Cine de Locarno, Premio Especial del Jurado, Premio Environment Is Quality of Life; Festival de Cine de Hamburgo, Mención Especial; Festival de Cine Europeo de Sevilla, Mejor Dirección; Festival de Cine de Sarajevo; Festival Internacional de Cine Documental Cinéma du Réel; FIFF Festival Internacional de Cine Francófono, Bayard de Oro a la Mejor Película; FIDocs. Festival Internacional de Documentales de Santiago.

FILMOGRAFÍA SELECTA

M (2018), *Would You Have Sex With an Arab?* (2011), *Paradise Now - Journal d'une femme en crise* (2004), *La guerre à Paris* (2002), *Clubbed to Death* (Lola) (1996), *Moi Ivan, toi Abraham* (1993), *Caste criminelle* (1990), *Classified People* (1988).

FRANCIA 2018

105'
hd
color

DIRECCIÓN
GUÍÓN
FOTOGRAFÍA
DIRECCIÓN DE ARTE
Yolande Zauberman
EDICIÓN
Raphaël Lefèvre
SONIDO
Sélim Nassib
REPARTO
Menahem Lang

PRODUCTOR
Charles Gillibert
PRODUCCIÓN
CG Cinéma
DISTRIBUCIÓN
Indie Sales Company

M

M, letra mítica de la historia del cine desde la obra canónica del gran Fritz Lang, *M* (*M, el maldito*, 1931); **M** es el título referencial del último filme de Yolande Zauberman, cineasta de trayectoria ecléctica que logra adentrarse en la comunidad judía ultra ortodoxa de Bnei Brak en Israel —comunidad exclusivamente masculina donde los no religiosos y las mujeres están completamente prohibidos—, para encarar la cuestión absolutamente tabú y tristemente normalizada de la pedofilia.

La película se centra en Menahem Lang (o M, actor que Zauberman descubrió en un filme de Amos Gitai), antes niño prodigio con voz de oro quien fue abusado sexualmente durante su infancia por los miembros de su comunidad. Menahem regresa quince años después a los lugares del crimen para enfrentarse con los responsables, no sin exponerse arriesgadamente. Su regreso es también un retorno inevitable a los lugares que amó, un reencuentro con rituales olvidados, una confrontación-reconciliación. Entre encuentros inesperados y diálogos insólitos emerge la cuestión del 'gal-gal', es decir, el círculo vicioso que transforma a las víctimas de violaciones en violadores. ¿Cómo construir una sexualidad normal cuando uno ha sido violado?

Con encuadres estrechos sin profundidad de campo, *M* es un filme sofocante sin posibilidad de respirar, una película a la estética del encierro que funciona como un notable espejo del mundo hermético que retrata. La directora logra la increíble apuesta de filmar absolutamente todo de noche, momento en el cual las fronteras que permiten explorar los rincones oscuros del alma se difuminan. Un error nocturno donde las puertas se abren, las lenguas se desatan, y existe una cámara rozando los rostros que penetra en la psique.

Admirable ensayo documental sobre una realidad indignante, enfermiza y desconocida, hablado en yidis (lengua de la abuela de Zauberman), la cineasta parafrasea a Franz Kafka: "Estoy entre mis semejantes con un cuchillo para atacarlos, estoy entre mis semejantes con un cuchillo para protegerlos. Este filme es mi cuchillo".

Sébastien Blayac



Presented as a myth, Kazakhstani director Emir Baigazin's **OZEN** is linked to a filmic heritage where we can find films such as *The Castle of Purity* (Arturo Ripstein, 1972) and *Dogtooth* (Kynódontas, Giorgos Lanthimos, 2009), which use a nuclear family subjected to conditions of confinement in order to metaphorically talk about a much broader reality related to national and global political systems.

But, unlike the examples that were mentioned, confinement here happens in open air, in a house surrounded by vast desertic landscapes where a family of five children is led by a violent father who establishes his hierarchy. This apparently tightly-controlled dynamic is transformed when a modernized child appears with a tablet filled with games and lights never seen before by the household inhabitants. This opening, however, is not necessarily a positive one; rather, it generates a form of an alienation that exposes them to a more sophisticated authority with invisible qualities, as if the director were secretly speaking about Communism and Capitalism as two regimes that feed on inequality, perversion, and symbolic power.

In terms of the particular elements in the film, there is a preponderance of open, static shots reframed by various windows, doors, and hallways; or, rather, the characters appear miniaturized over the backdrop of huge sand-dune landscapes and a large river with a hypnotic current that seems to hold power over the children. This rarefied atmosphere—that moves from the physic to the gravitational, the phantasmagoric, and even the obtuse—responds to the pretention of a foreign viewpoint, as if an alien were to visit—without understanding—the absurd submission of human beings to incorporeal social forces that they unhesitatingly attribute to tangible natural phenomena.

Rafael Guilhem

KAZAJISTÁN - POLONIA -
NORUEGA
2018

108'
hd
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
Emir Baigazin
DIRECCIÓN DE ARTE
Sergei Kopylov
SONIDO
Daut Zhantasov
MÚSICA
Justyna Banaszczyk
REPARTO
Zhalgas Klanov
Eric Tazabekov
Zhasulan Userbayev
Ruslan Userbayev
Sultanali Zhaksybek
Bagdaulet Sagindikov

PRODUCTOR
Emir Baigazin
Klaudia Smieja
Beata Rzezniczek
PRODUCCIÓN
Emir Baigazin Production
DISTRIBUCIÓN
Films Boutique

OZEN

THE RIVER

EL RÍO

Presentado como un mito, **OZEN**, del director kazajo Emir Baigazin, se enlaza a un linaje filmico donde se sitúan películas como *El castillo de la pureza* (Arturo Ripstein, 1972) y *Canino* (Kynódontas, Giorgos Lanthimos, 2009), que utilizan al núcleo familiar sometido a condiciones de confinamiento para hablar metafóricamente de una realidad mucho más amplia que atañe tanto a sistemas políticos nacionales como globales.

A diferencia de estos ejemplos, aquí el encierro se da a cielo abierto, en una casa rodeada por vastos territorios desérticos, donde una familia con cinco hijos es liderada con jerarquía por un padre violento. La dinámica aparentemente controlada se transformará con la aparición de un modernizado niño portador de una *tablet* llena de juegos y luminarias nunca antes vistas por los habitantes del hogar. Esta apertura no es necesariamente benevolente, por el contrario, genera una especie de alienación expuesta a una autoridad más sofisticada, de cualidades invisibles, como si se refiriera secretamente al comunismo y al capitalismo como dos regímenes que se alimentan de la desigualdad, la perversión y el poder simbólico.

En los elementos particulares del filme, hay una preponderancia por los planos amplios y estáticos, reencuadrados por múltiples ventanas, puertas y pasillos. O bien, personajes miniaturizados ante grandes paisajes de dunas de arena y un acaudalado río de corrientes hipnóticas, que parecen tener poderes sobre los niños. Esta atmósfera enrarecida que va de lo físico y gravitacional a lo fantasmal y obtuso, responde a un punto de vista que pretende ser el de un observador foráneo. Como si un extraterrestre visitara, sin comprender, el absurdo sometimiento de los humanos a fuerzas sociales incorpóreas que ellos atribuyen sin reparo a los tangibles fenómenos naturales.

Rafael Guilhem



Photographer and filmmaker Richard Billingham began his career at a very young age. Some of his first images were of his father, who would spend the whole day marginalized in his apartment bedroom due to some tragic life circumstances. Some of it can be seen in one of his most famous books, *Ray's a Laugh*. These experiences and pictures come to life in Billingham's first feature film, **RAY & LIZ**.

Immediately, the film plunges us into fiction, in a tiny bedroom, alongside Ray, who is sunk in his bed and survives thanks to some home-made liquor provided to him by a young courier. Thus, Billingham leads us with a rectangular frame-format that reminds us throughout the film of the photographic origin of these cinematic images.

Ray's limbo transports us to the memories he has of times when he actually had a social existence and we witness crucial moments in the life and disintegration of a family marginalized by poverty, alcoholism, and cruelty. While we go through their lives, the narration focuses on the character who represents the filmmakers' younger brother. A series of circumstances make the young kid to be separated from his family while 'Rich' stays to live with his parents because he is close to reach legal age.

As we watch *Ray & Liz* it is unavoidable to think about two eminences from the Anglo-Saxon islands in Northern Europe: First, filmmaker Alan Clarke (whom we pay homage to in this FICUNAM 9) because of the hyperrealist rawness in a working-class environment badly affected by the tragedy of English society; and, also, Irish writer Samuel Beckett, for Ray's final abyss is not far from the sunk-into-themselves characters often materialized by Beckett.

Michel Lipkes

REINO UNIDO
2018

107'
16 mm
color

DIRECCIÓN
GUÍÓN
Richard Billingham
FOTOGRAFÍA
Daniel Landin
EDICIÓN
Tracy Granger
REPARTO
Justin Salinger
Ella Smith
Tony Way

PRODUCTOR
Jacqui Davies
PRODUCCIÓN
Primitive Film

RAY & LIZ

El fotógrafo y cineasta Richard Billingham empezó a ejercer la profesión desde muy joven. Unas de sus primeras imágenes eran de su padre, que pasaba el día marginado en la recámara de su departamento bajo trágicas circunstancias de vida. Algo de esto puede ser visto en uno de sus libros más afamados, *Ray's a Laugh*. Estas vivencias y las fotos cobran vida en la ópera prima de Billingham, **RAY & LIZ**.

La película nos mete inmediatamente dentro de la ficción en una minúscula recámara junto con Ray, que esta hundido en su cama, sobreviviendo gracias a un licor de fabricación casera que le proporciona un joven mensajero. Así, Billingham nos guía a través de un formato con un recuadro rectangular que nos remite toda la película a los orígenes fotográficos de las imágenes cinematográficas.

El limbo de Ray nos transporta hacia sus recuerdos cuando tenía una existencia social, y presenciamos momentos cruciales en la vida y la desintegración del núcleo de una familia marginada por la pobreza, el alcoholismo y la crueldad. Mientras que recorremos esas vidas, la narración se enfoca en el personaje que representa al hermano joven del cineasta. Una serie de circunstancias hacen que el joven sea separado de su familia mientras que 'Rich' se queda a vivir con su padres, ya que se aproxima a la mayoría de edad.

Cuando vemos *Ray & Liz* es inevitable no pensar en dos eminencias provenientes de las islas anglosajonas del norte de Europa: primero, en el cineasta Alan Clarke (homenajado en este FICUNAM 9) dada la crudeza hiperrealista en un entorno popular y muy afectado por la tragedia de la sociedad inglesa; pero también en el narrador irlandés Samuel Beckett, el abismo final de Ray no es muy lejano de los personajes hundidos dentro de sí mismos que muchas veces materializó Beckett.

Michel Lipkes

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 Festival Internacional de Cine de Salónica, Alejandro de Oro Mejor Película; Festival de Cine de Estocolmo; Festival de Cine Europeo de Sevilla, Gran Premio del Jurado; Festival de Cine Nuevo de Montreal, Mención Especial del Jurado; BFI. Festival de Cine de Londres; Festival de Cine de Lisboa y Estoril, Premio Especial del Jurado; CPX PIX. Festival de Cine de Copenhague, Premio del Público; Art-House. Festival de Cine Internacional Batumi, Gran Premio, Mejor Actriz; Festival Internacional de Cine de Locarno, Mención Especial del Jurado; Festival de Cine El Gouna, Estrella de Plata.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Ray & Liz (2018).



Veracruz, Ecatepec, Guerrero, Tamaulipas... These words carry wounds, they are names which have become emblems for the barbarism to which this divergent documentary road movie is devoted. A piece of humane and journalistic research—truly epic—which offers a zenithal viewpoint on Mexico's social decomposition emphasizing violent disappearance of people and femicides, posing a question about the origins of evil in our society and its future projection.

Elie moves away from allegory and poetical gestures and uses direct cinema to compose a cartographic compendium of ignominy. Through the testimonies of victims, journalists, and activists—people who in one way or the other have been touched by this evil—he sketches a network revealing a gigantic common grave filled with disappeared people, dark suns that shine underground waiting to be found. Two places, pillars of evil in modern Mexico, receive a special mention: Ciudad Juárez and Iguala. The former was the pilot place for the implementation, normalization, and expansion throughout the whole continent of a system in which violence against women is a key aspect; and, the latter, because it was there that the State was exposed as one of the most ruthless perpetrators of evil after it carried out and articulated and insane plan for mass extermination of defenseless citizens.

Registering in those locations empowers memory and oral narrations, as well as the smell of what happened in a cartography where the same thing is happening even today, in an unstoppable train that seems to have no end. The frame proportion, close to a square, frees the viewer's visual attention and this fosters involvement in the tale, in the evocation, in the reflection. The relatives of those who have been disappeared are also dark suns and shine in a world submerged in shadows. The absence of any color besides a palette of grays offers a certain corporeality to the testimonies, to the voices and their delicate vibrations as they arise from an elusive promise of certainty and peace.

Maximiliano Cruz

SOLEILS NOIRS

DARK SUNS

SOLES NEGROS

CANADÁ
2018

154'
hd
byn

DIRECCIÓN GUIÓN

Julien Elie
FOTOGRAFÍA
Ernesto Pardo
François Messier-Rheault
Orion Szydel

EDICIÓN

Aube Foglia

SONIDO

Mimi Allard

MÚSICA

Daniel Capeille
Gabriel Villegas
Mimi Allard
Bernard Gariépy Strobl

PRODUCTOR

Julien Elie

PRODUCCIÓN

Cinema Belmopán
División del Norte

DISTRIBUCIÓN

Fun Film

Veracruz, Ecatepec, Guerrero, Tamaulipas... palabras heridas, nombres devenidos en insignias de la barbarie a los que se dedica, entre otros, esta divergencia del *road movie* documental. Investigación humana y periodística, épica por lo demás, que aporta una visión cenital de la descomposición social en México, con especial énfasis en la desaparición violenta de personas y en el feminicidio, y que plantea el interrogante de los orígenes del mal en nuestra sociedad y su proyección a futuro.

Elie se aleja de la alegoría y del gesto poético, echa mano del cine directo y confecciona un compendio cartográfico de la ignominia. A partir de testimonios de víctimas, periodistas, activistas, personas que han sido tocadas por el mal de una u otra forma, traza una red que devela una gigantesca fosa común rebosante de desaparecidos, aquellos soles negros que brillan bajo tierra para que los encuentren. Especial mención reciben dos sitios, pilares del mal en el México moderno: Ciudad Juárez e Iguala. El primero, por ser el piloto de implementación, normalización y expansión con tintes continentales de un sistema donde la violencia contra la mujer es parte medular; y el segundo, porque allí el Estado se expuso como uno de los perpetradores de maldad más despiadado, llevando a cabo un plan articulado y demencial de exterminio en masa contra ciudadanos inermes.

El registro en locación da poder al recuerdo y a la narración oral, al olor de lo acontecido en esta cartografía donde hoy día sigue sucediendo lo mismo en un tren imparable que parece no tener fin. La proporción de cuadro cercana al cuadrado libera atención visual del espectador, lo que propicia compenetración con el relato, la evocación, la reflexión. Soles negros, también, los familiares de desaparecidos, que brillan en un mundo de penumbra. La ausencia de color distinto a la paleta de grises le otorga corporalidad al testimonio, a la voz y sus delicadas vibraciones provocadas por una esquivo promesa de certidumbre y paz.

Maximiliano Cruz



During the 1990 Summer, democracy returns to Chile. In an isolated community, Sofía, Lucas, and Clara face their early loves and fears as they get ready for the New Year party.

Dominga Sotomayor's third feature is an intimist, nostalgic, and elegant film. Each frame is carefully set, with a beauty and a flow that make clear both the physical nature of the place—a world of trees, natural light,

dogs, water, and horses—and the sensitive nature of the people who inhabit it. Sotomayor establishes a particular direction; beyond talking about her femininity, it can be said that her glance and sensitivity are just as natural as the place and bring reminiscences of her early youth. Each instant shows the delicacy needed to build an aural, visual, and intimate universe solid enough to bring into light a latent artistic stance and ideology.

A coral film at moments, in which all characters are well put together and easy to follow, even during their silences. At the same time, the protagonist, Sofía, can be followed—during her identity-building and maturity process—in the middle of a world she wants to run away from and in constant search for a mother who is no longer there, a love that no longer exists, in a place she no longer feels as her own.

The meaning of cutting the umbilical cord that attaches her to heart, family, and home. A place apparently in a pause, in the middle of a political and social transition where art and being oneself are almost as relevant as a utopia, a place where children and grownups mix together. Maturity and living with the others are everyday matters, with uncertain futures, and although the apex of love and its rules is not defined clearly youth is still very much alive and in contact with its surroundings like a metaphor for the construction of personal paradises, external and internal, in a world which moves further and further away.

Lila Avilés

64

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam **2018** Festival Internacional de Cine de Locarno, Premio Mejor Dirección; BFI. Festival de Cine de Londres; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; AFI Fest. Festival de Cine del American Film Institute; CPX PIX. Festival de Cine de Copenhague; FICX. Festival Internacional de Cine de Gijón, Mejor Dirección; Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana; Festival de Cine de Sarajevo; Festival de Cine de Hamburgo; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival Internacional de Cine de Río de Janeiro.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Tarde para morir joven (2018), *Mar* (2014), *De jueves a domingo* (2012).

TARDE PARA MORIR JOVEN

TOO LATE TO DIE YOUNG

CHILE - BRASIL -
ARGENTINA - PAÍSES
BAJOS - QATAR
2018

110'
hd
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
Dominga Sotomayor
FOTOGRAFÍA
Inti Briones
EDICIÓN
Catalina Marín
DIRECCIÓN DE ARTE
Estefanía Larrain
SONIDO
Julia Huberman
MÚSICA
Sokio
REPARTO
Demian Hernández
Antar Machado
Magdalena Tótoro

PRODUCTOR
Rodrigo Teixeira
Dominga Sotomayor
PRODUCCIÓN
Cinestación
RT Features
DISTRIBUCIÓN
Stray Dogs

La democracia vuelve a Chile durante el verano de 1990. En una comunidad aislada, Sofía, Lucas y Clara enfrentan sus primeros amores y miedos, mientras se preparan para la fiesta de Año Nuevo.

Intimista, nostálgico y elegante es el tercer largometraje de Dominga Sotomayor. Cada cuadro está particularmente cuidado con belleza y fluidez, evidenciando tanto la naturaleza física del lugar —un mundo en medio de árboles, luz natural, perros, agua y caballos—, como la naturaleza sensible de los que lo habitan. Sotomayor entabla una dirección particular: más allá de hablar sobre su femineidad, se puede decir que tiene una mirada y una sensibilidad igualmente natural, la que parece remitir a su propia juventud temprana. Cada instante tiene delicadeza para construir un universo sonoro, visual e íntimo lo suficientemente sólido para dar a luz una postura e ideología artística latente.

Se trata de una película por momentos coral, donde cada personaje está bien hilvanado y es fácil seguirlos, aun en sus silencios. Al mismo tiempo, se puede seguir a la protagonista, Sofía, durante su proceso de construcción de identidad y madurez en medio de un mundo del que quiere huir, en una búsqueda constante de una madre que ya no está, de un amor que ya no es, y de un lugar que ya no siente suyo.

El significado de cortar el cordón umbilical al corazón, la familia y la casa. Un lugar aparentemente en pausa, en medio de una transición política y social, en donde el arte y el ser uno mismo importan casi como una utopía, donde niños y adultos se entremezclan por igual. La madurez y la convivencia con los otros son el día a día, con futuros inciertos, donde los vértices del amor y las reglas no están bien delimitados, pero con una juventud aún muy viva en contacto con su entorno, como una metáfora de construcción de paraísos propios, externos e internos, en un mundo cada vez más y más lejano.

Lila Avilés



In 1999, the year in which **TERET** is set, Serbian director Ognjen Glavonić was a teenager. His first fiction film is fed with the reminiscences and questionings of that era when NATO began a series of relentless bombings against the Yugoslav forces, when both the quaint Kosovar landscapes and Belgrade and its surrounding areas were invaded by the rumble of war while the population made an effort to keep a simulation of

normality. And although the protagonist is Vlada, a truck driver in his forties who has to move a cargo truck to Belgrade, his interaction with two teenagers is what makes the film to emanate a nostalgic atmosphere and a redeeming sense.

This war road movie is built as a gradually-revealed thriller. Along the way, difficult to solve questions are posed, both to the protagonist and to the viewer. The most obvious one is to elucidate which is 'the load' referred to in the title. It could be the unknown goods carried by the protagonist in the back of the truck; or, perhaps, his clandestine companion, who shakes the protagonist's values and alters his worldview; it could also be his own—and Kosovo's—past, linked to war and never fully examined; or it could be the future that Vlada and his generation will unconsciously inherit to subsequent ones, a future that is just as grey as the landscape of relativized evilness into which he has begun to unpremeditatedly been dragged into.

Glavonić picks up again the subject explored in his documentary *Depth Two* about the mass grave discovered in the suburbs of Belgrade and creates a fiction in which truth begins to awaken an involuntary pawn of fascism. *Teret* points out at the individual silences and omissions which are crucial for mass crimes to be perpetrated, but it also shows honest communication, creativity, and the search for truth as seeds of hope.

Sofía Ochoa Rodríguez

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 Festival de Cine de Cannes, Quincena de Realizadores; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival Internacional de Cine de Sarajevo, Mejor Actor; Festival Internacional de Cine Molodist de Kiev, Mención Especial del Jurado; Festival Internacional de Cine de Minsk Listapad, Mejor Guión; Art Film Festival, Blue Angel Mejor Director; Festival de Cine de Cottbus, Mención Especial del Jurado, Premio FIPRESCI; Festival Internacional de Cine de Píngyao, Premio Roberto Rossellini Mejor Director; FPS. Festival Internacional de Cine Experimental y Video de Zagreb, Mejor Película; BFI. Festival de Cine de Londres; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; FICX. Festival Internacional de Cine de Gijón; IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Teret (The Load) (2019), *Dubina dva* (Depth Two) (2016), *Živan pravi pank festival* (Živan Makes a Punk Festival) (2014).

TERET THE LOAD LA CARGA

SERBIA - FRANCIA -
CROACIA - IRÁN - QATAR
2018

98'
hd
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Ognjen Glavonić

FOTOGRAFÍA

Tatjana Krstevski

EDICIÓN

Jelena Maksimović

DIRECCIÓN DE ARTE

Zorana Petrov

SONIDO

Jakov Munižaba

Gilles Bénardeau

REPARTO

Leon Lcučev

Pavle Čemerikić

Tamara Krcunović

Ivan Lučev

Igor Benčina

PRODUCTOR

Dragana Jovović

Stefan Ivančić

Ognjen Glavonić

Sophie Erbs

PRODUCCIÓN

Non-Aligned Films

En 1999, año en que **TERET** está situada, el director serbio Ognjen Glavonić era un adolescente. Su primer filme de ficción se alimenta de los recuerdos y cuestionamientos de esa época, cuando la OTAN comenzó una serie de incesantes bombardeos contra las fuerzas yugoslavas, cuando tanto los bucólicos parajes kosovares, como Belgrado y sus alrededores, fueron invadidos por los retumbos de la guerra, mientras que la población se esforzaba por mantener un simulacro de normalidad. Aunque el protagonista es Vlada —un chofer de alrededor de cuarenta años que debe trasladar un camión de carga hacia Belgrado— es su interacción con dos adolescentes lo que irradia una atmósfera nostálgica y un sentido reivindicativo en el filme.

Esta *road movie* bélica está construida como un *thriller* que se revela de forma paulatina. A lo largo del camino se plantean, tanto al protagonista como al espectador, preguntas no fáciles de resolver. La más obvia es dilucidar cuál es 'la carga' a la que refiere el título. Podría tratarse de la mercancía incógnita que lleva el protagonista en la parte trasera del camión, o quizá es su acompañante clandestino, que cimbra sus valores alterando su cosmovisión. También podría referirse a su pasado —y el de Kosovo— ligado a la guerra y que nunca ha sido examinado con detenimiento, o al futuro que Vlada y su generación inconscientemente heredarán a las venideras, uno tan gris como el paisaje de relativización del mal en el que él —sin premeditación alguna— ha comenzado a arrastrarse.

Glavonić retoma el tema explorado en su documental *Depth Two*, sobre la fosa común descubierta en los suburbios de Belgrado, y crea una ficción en la que la verdad comienza a despertar a un involuntario peón del fascismo. *Teret* señala los silencios y las omisiones personales indispensables para perpetuar crímenes masivos, pero también muestra a la comunicación franca, a la creatividad y a la búsqueda de la verdad como semillas de esperanza.

Sofía Ochoa Rodríguez



A phenomenon with an unusual reach beyond the market has proliferated around the billionaire live-streaming industry in China. In parallel to the popular presenters who generate contents consumed by millions of Chinese people every year, there are 'anchors'—using the original English term—whose only channel to interact with the world (and sometimes their only way to earn a living) is through the transmission of everyday

moments in real time not always seen by large amounts of viewers. The sessions (from various provinces and dialects, covering a wide range of trades, hobbies, and conflicts that go from the protagonists' sheer boredom to special physical abilities acquired by birth or accident) chosen by the director, Shengze Zhu, immerse us in the everyday of these anchors who have in common alienation and a glance with a sparkle of optimism in spite of their misfortune. In the times we are living, when the tangible world blends with the virtual world, the characters' misfortunes are transformed into empathy thanks to the *dispositif* which provides not only a way to achieve transcendence but also economic benefits because the anchors can receive virtual gifts exchangeable for money.

In English, the present perfect is a tense that indicates an event from the recent past with an influence in the present. For Shengze Zhu, the present perfect would be, in any case, the undying instant. The act of compiling and ordering, in the frame of a narrative, images which essentially pertain to the sphere of live-streaming is, in itself, going against the *dispositif* and reveals a clear interest in pushing the boundaries of the documentary into captivating new territories. Paying attention to the characters' humanity in her main editing decisions, the director manages to achieve an astounding black-and-white testimony on solitude, shedding light on a contemporary and revealing sociocultural phenomenon.

Maximiliano Cruz

ESTADOS UNIDOS -
HONG KONG
2019

124'
hd
byn

DIRECCIÓN
EDICIÓN
Shengze Zhu
SONIDO
Aymeric Dupas

PRODUCTOR
Zhengfan Yang
Wang Yang
PRODUCCIÓN
Burn The Film
Tender Madness Pictures

WAN MEI XIAN ZAI SHI

PRESENT PERFECT

PRESENTE. PERFECTO.

En torno a la billonaria industria del *live-streaming* en China ha proliferado un fenómeno de inusitados alcances extra mercantiles. En paralelo a populares presentadores que generan contenido consumido por millones de chinos al año, operan *anchors* —término en inglés que denota a los que transmiten— cuyo único canal de interacción con el mundo —y a veces único modo de ganarse la vida— es a través de transmisiones de momentos cotidianos en tiempo real, no siempre a nutridas audiencias. De diversas provincias y dialectos abarcando un amplio rango de oficios, *hobbies* y conflictos que van del aburrimiento de sus protagonistas a las habilidades físicas especiales por nacimiento o accidentes, las sesiones elegidas por la directora Shengze Zhu nos adentran en la esfera cotidiana de *anchors* que comparten entre sí la marginalidad y una mirada donde brilla el optimismo a pesar del infortunio. En la coyuntura que vivimos donde el mundo tangible se amalgama con el virtual, la desventura de los personajes deviene en empatía gracias al dispositivo, que además de trascendencia, otorga beneficios económicos pues los *anchors* pueden recibir regalos virtuales canjeables por dinero.

Presente perfecto, en el idioma inglés, es un tiempo verbal que refiere hechos ocurridos en un pasado reciente con influencia en el presente. Para Shengze Zhu, el presente perfecto sería, en todo caso, el instante que no fenece. El acto de recopilar y ordenar en un entramado narrativo imágenes que en esencia pertenecen al ámbito efímero del *live-streaming* es, de por sí, una contravención del dispositivo y revela un claro interés por estirar las fronteras del documental hacia cautivantes territorios. Atenta a la humanidad de los personajes en las decisiones cardinales del montaje, la directora logra este asombroso testimonio en blanco y negro de la soledad, echando luz sobre un revelador suceso sociocultural de nuestro tiempo.

Maximiliano Cruz



AHORA MÉXICO

MEXICO, RIGHT NOW!



Alexander Winter (Sebastián Aguirre Boëda) is a teenager who lives in a village in a semi-desertic region in Mexico. Driving around local roads (where he goes to burn gunpowder at night or for target-shooting practices with a friend who owns an AK-47) in a pickup truck is a common practice for him. Alex lives together with his mother (Úrsula Pruneda) with whom he has established a dysfunctional

life marked by the absence of his father and an unbeatable Oedipus Complex. Alex is prey to ever increasingly recurring nightmares in which a ghostlike fiend lies in wait to kill him. Alex still wets his bed even though he is in his late teens and he is becoming more and more alienated from his surroundings and maladjusted, out of it. His behavior becomes increasingly odd, even in the butcher shop he works at, where he begins to eat raw meat. One day, finally, through his friend, he accepts the offer posed by Temo—who leads an illicit business in the area—to get involved in a series of activities which will lead him to earn some dollars but will also open the door to mental and emotional chaos. The consequences are as frightening as unexpected.

This first-feature by César Damian, shot in Sierra de Arteaga and Monterrey, is a peculiar psychological thriller with a frenetic rhythm and a cold, dark atmosphere. Using an assertive hand-held camera placed close to the characters' faces, *film noir* resources, and a furious score in tune with the distressed spirit of its characters, **ALEX WINTER** explores the uncertainty of he who leaves his innocence behind and moves, at the speed of a motorcycle, towards adulthood.

Maximiliano Cruz

ALEX WINTER

MÉXICO
2019

66'
hd
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
EDICIÓN
César Demian
FOTOGRAFÍA
Juansa Ávalos
DIRECCIÓN DE ARTE
Alejandra Rico
SONIDO
José Christen
MÚSICA
Gustavo Mauricio Hernández Dávila
REPARTO
Sebastián Aguirre Boëda
Úrsula Pruneda
Fernando Roldán
Fernando A. Ríos
Eduardo Gómez Escamilla

PRODUCTOR
Rubén Garza Guzmán
César Demian
PRODUCCIÓN
Faceless Films
Nowva Films
Fantasma Films

Alexander Winter (Sebastián Aguirre Boëda) es un adolescente que vive en un pueblo en una región semidesértica de México. Para él son comunes los desplazamientos en camioneta por los caminos de la zona, donde sale esporádicamente a quemar pólvora en las noches o hacer tiro al blanco con un amigo dueño de un AK-47. Alex vive con su madre (Úrsula Pruneda) con quien lleva una vida disfuncional cifrada por la ausencia del padre y un imbatible complejo de Edipo. Alex sufre de pesadillas cada vez más recurrentes, donde un engendro fantasmal lo acecha para darle muerte. Alex todavía se orina en la cama, a pesar de su adolescencia tardía; está cada vez más ajeno al entorno, más desadaptado, ido. Incluso en la carnicería donde trabaja comienza a comportarse extraño y a comer carne cruda. Un día, finalmente, a través de su amigo, acepta el ofrecimiento de Temo, operador de un negocio ilícito en la zona, para involucrarse en actividades que le traerán ganancias en dólares, pero que le abrirán la puerta al descontrol mental y emocional. Las consecuencias son tan tremebundas como inesperadas.

Esta ópera prima del realizador regiomontano César Demian, rodada en la Sierra de Arteaga y en Monterrey, se erige como un particular thriller psicológico de ritmo trepidante y de atmósfera fría y oscura. Valiéndose de una asertiva cámara en mano cercana a los rostros, de recursos del *film noir*, y de un enervado *score* en sintonía con el espíritu atribulado de los personajes, **ALEX WINTER** explora la zozobra de aquel que deja atrás la inocencia, adentrándose a toda velocidad de motocicleta en la adultez.

Maximiliano Cruz



Films are collective acts. Except for some very specific formats, making a film involves the participation of large numbers of people who, together, nourish the final work. That's how director Iria Gómez conceives—in opposition to the 'auteur' concept—not only filmmaking but also social life. And that is why *Asalto al cine* and **ANTES DEL OLVIDO** show collective actions and memories as an act of resistance in face of disfranchisement, isolation, and individual wellbeing which seem to prevail, paradoxically, in a globalized world.

Once again, Gómez looks for the collaboration, in the writing process, of Colombian scriptwriter Juan Pablo Gómez and—together with a group of enthusiastic inhabitants of the Lagunilla, Tepito, and Centro Histórico neighborhoods, in Mexico City—develops this Colombian-Mexican coproduction which actualizes some of the themes presented in one of the landmark films in Colombia, *The Strategy of the Snail* (Sergio Cabrera, 1993). Both films develop the choral story of a group of tenants who vigorously resist the eviction threat represented by a private entity that seeks to demolish, with the support of the State, their long-time homes in order to build a mall. The varied group of characters—among others, a recently divorced hand-truck driver, a young skater, and a lonely old woman who suffers from Alzheimer—bring their wills together to save their homes in a clever way and to help those who already had to endure the indifference and violence of government-promoted gentrification.

In this feature, Gómez is inspired by the 1920s Tenants' Movement, which saved over 200 buildings from demolition, buildings which still stand in downtown Mexico City. What for? As one of Cabrera's characters says: What use do you have for dignity?

Andrés Suárez

ANTES DEL OLVIDO

BEFORE OBLIVION

MÉXICO - COLOMBIA
2018

103'
hd
color

DIRECCIÓN

Iria Gómez Concheiro

GUIÓN

Iria Gómez Concheiro

Juan Pablo Gómez

FOTOGRAFÍA

Sebastián Hiriart

EDICIÓN

Rodrigo Ríos Legaspi

DIRECCIÓN DE ARTE

Diana Saade

SONIDO

Pablo Tamez

Christian Giraud

MÚSICA

Aldo Max Rodríguez

REPARTO

Leonardo Alonso

Mercedes Hernández

Patricia Serrano

Santiago Fonseca

Francisco Cortés

PRODUCTOR

Rodrigo Ríos Legaspi

PRODUCCIÓN

Ciudad Cinema

Chapinero Films

El cine es un acto colectivo. Salvo algunos formatos específicos, el cine involucra la participación de un grupo numeroso de personas que terminan por nutrir la obra final. Es así como la directora Iria Gómez, en contraposición a la figura del 'autor', concibe no sólo el quehacer cinematográfico sino la vida en sociedad, y por eso *Asalto al cine* y **ANTES DEL OLVIDO** se refieren a las acciones y los acuerdos colectivos como un acto de resistencia ante la marginalidad, el aislamiento y el bienestar individual, que hoy más que nunca parecen imponerse, paradójicamente, en un mundo globalizado.

De nuevo, Gómez busca en la escritura la colaboración del guionista colombiano Juan Pablo Gómez y, en compañía de un grupo de entusiastas habitantes de las colonias de Lagunilla, Tepito y el Centro Histórico de Ciudad de México, lleva adelante esta coproducción colombo-mexicana que actualiza los temas abordados por uno de los hitos cinematográficos de ese país, *La estrategia del caracol* (Sergio Cabrera, 1993). En ambas películas, se desarrolla la historia coral de un grupo de inquilinos que resisten vehementemente ante la amenaza de desalojo que representa un ente privado, con el respaldo del Estado, para demoler el que siempre ha sido su hogar y en su lugar construir un centro comercial. El variopinto grupo de personajes, que va desde un diablero recientemente divorciado y un joven *skater*, hasta una anciana solitaria con Alzheimer, reúne voluntades para salvar su propia casa de la manera más astuta y ayudar a quienes ya han sufrido la indiferencia y la violencia de la gentrificación patrocinada por el gobierno de turno.

En este largometraje, Gómez se inspira y recupera de manera tangencial el Movimiento de Inquilinos de los años veinte en Ciudad de México, el cual salvó de la demolición cerca de 200 edificios que aún hoy siguen en pie en el Centro Histórico. ¿Para qué? Como diría uno de los personajes de Cabrera: ¿para qué le sirve a usted la dignidad?

Andrés Suárez

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 FICM. Festival Internacional de Cine de Morelia.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Antes del olvido (2018), *Asalto al cine* (2011), *La changa* (2008).



Looking for characters and a story to tell, young filmmaker Emilio Aguilar decides to return to Jalacingo, his home town, to shoot a documentary film. There, he remembers an old manor with red walls that some used to say was abandoned while others posed that a couple lived there, in complete anonymity. After a long wait with his travel mates—an unexperienced cameraman and a sound recordist—Emilio

decides to take a chance and meets Lucila, a woman who suddenly steps out the house.

With strange facility, the house with red walls opens for the curiosity of this small filmmaking crew eager to know about its secret. Inside, they meet Francisco, the woman's husband, together with whom, decades before, they decided to run away from Mexico City and take refuge in this small Veracruz village for reasons related to the students' protest movements they were part of in the 1960s.

As the interviews, the register of the space, and the couple's routines move forward the fake-documentary *dispositif* is gradually revealed; however, the uncertainty that this hybrid form could generate in the viewer does not immediately alter the previously-established pact with the film. On the opposite, the consciousness of this form of register opens the way to a different film in which fiction brings back life to a couple of characters who, after a long and unexplainable pause, look (disenchanted but still with some modest hope) at a new, unknown, globalized world which has forgotten their history and in which they also seem to have lost their place.

It is not unusual to take as idealism what actually is naivety or nostalgia, but the tenderness and style used by Aguilar to come close to his characters manage to deliver an intimate portrait of a couple hopelessly doomed to disappear after the end credits stop rolling.

Andrés Suárez

LOS ATARDECERES ROJOS

THE RED SUNSETS

MÉXICO
2019

87'
hd
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Emilio Aguilar Pradal

FOTOGRAFÍA

Alex Argüelles

EDICIÓN

Emilio Aguilar Pradal

Will Díaz

DIRECCIÓN DE ARTE

Andrés Mendoza

SONIDO

Daniel Rojo

MÚSICA

Pablo Emiliano García

Sergio Medrano

REPARTO

Francisco Beverido

Lucila Castrejón

PRODUCTOR

Andrea Correa Quiroz

PRODUCCIÓN

La bola cine

CUEC-UNAM

DISTRIBUCIÓN

La bola cine

En busca de personajes y una historia que contar, el joven director Emilio Aguilar decide regresar a Jalacingo, su pueblo natal, para hacer una película documental. Allí recuerda una vieja casona de paredes rojas, de la que unos dicen que está abandonada y otros que está habitada por una pareja de la que nadie sabe nada. Tras una larga espera con sus compañeros de viaje, un operador de cámara con poca experiencia y un sonidista, Emilio decide probar suerte y salir al encuentro de la mujer que sale repentinamente de su interior, Lucila.

La puerta de la casa de paredes rojas se abre con extraña facilidad ante la curiosidad de este pequeño grupo de realizadores, ansiosos por descubrir su secreto. Adentro conocen a Francisco, esposo de la mujer, con quien, décadas atrás y por razones relacionadas con los movimientos estudiantiles de los que hicieron parte en los años sesenta, decidió huir de Ciudad de México y refugiarse en el anonimato de este pequeño pueblo en Veracruz.

Poco a poco, con el desarrollo de las entrevistas y el registro del espacio y las rutinas, se revela el falso dispositivo documental y, sin embargo, la incertidumbre que puede generar esta forma híbrida en el espectador no altera de inmediato el pacto establecido previamente con la película. Por el contrario, la conciencia de este registro abre paso a una obra distinta en la que la ficción ha devuelto a la vida a dos personajes que, tras una larga e inexplicable pausa, observan, con desencanto pero aún con modesta esperanza, un mundo nuevo, globalizado y desconocido, que ha olvidado su historia y en el que ellos parecen haber perdido un lugar.

No es inusual tomar por idealismo lo que en realidad es ingenuidad o nostalgia, pero la ternura y el estilo con que Aguilar se acerca a sus personajes logran ofrecer el íntimo retrato de una pareja condenada, irremediablemente, a desaparecer después de que corran los créditos finales.

Andrés Suárez

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Estreno mundial.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Los atardeceres rojos (2018).



Nando took his own life and, although it is almost imperceptible, something about his death stopped time. Through a few interviews with his relatives and long, contemplative shots of the countryside this documentary film offers a sketch of his last day and everyday routine. But the rhythm of rural work and leisure doesn't seem to offer any sign or warning. The only evident thing is that life and death coexist in this place with no ex-

altation whatsoever: There is not enough water to harvest lemons, cattle is sacrificed in broad daylight, chickens are plucked and sold, men bet money at races where horses and untrained athletes compete.

Willing to observe and listen with great care, González seems to sense, in the silences of these men and women, the deep absence and horror for something like this could happen in their own families—after Nando's death, there have been news from nearby places about other suicidal youths. The simple lives of these farmers, the unavoidable modernization of their daily tasks, and the unfair distribution of wealth and labor produced by their harvests—apparently imperturbable factors—do not offer a sufficient explanation for this alteration in the 'natural orders' of things: A human's death—unlike that of other creatures—serves no purpose and should only occur when old age or disease leave but the faintest breath of life in a body; why did he decide to die, then?

CABALLERANGO is not a documentary film that offers answers to the questions posed by such an unexpected death as this; rather, its interest is to observe the trails, the marks left in time by such absence.

Andrés Suárez

CABALLERANGO

HORSE WRANGLER

MÉXICO - ESTADOS
UNIDOS
2018

61'
hd
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Juan Pablo González

FOTOGRAFÍA

Jim Hickcox

EDICIÓN

Isidore Bethel

Ilana Coleman

Sebastián Salfate

SONIDO

Aidan Reynolds

REPARTO

José Bolaños Becerra

María Isabel Espejo López

Verónica Bolaños Espejo

Fernanda Bolaños Espejo

José Bolaños Espejo

Jesús Bolaños Becerra

Cuca Bolaños Becerra

Humberto Rodríguez Serrano

PRODUCTOR

Makena Buchanan

Jamie Gonçalves

Ilana Coleman

Juan Pablo González

PRODUCCIÓN

Sin Sitio Cine

Nando se ha quitado la vida y, aunque es apenas perceptible, algo en su muerte ha detenido el tiempo. A través de unas pocas entrevistas con los miembros de su familia y dilatados planos contemplativos del campo, este documental ofrece un bosquejo de su último día y la rutina de todos los días, pero el tenue ritmo del trabajo y el ocio rural no parece arrojar ninguna señal, ninguna advertencia. Tan sólo es evidente cómo la vida y la muerte conviven, sin exaltación alguna, en este lugar: no hay agua suficiente para cosechar limón, el ganado es sacrificado a plena luz del día, las gallinas son desplumadas y puestas a la venta, los hombres apuestan dinero en carreras de caballos y de atletas sin preparación.

Dispuesto a observar y escuchar atentamente, González parece intuir en los silencios de estos hombres y estas mujeres una ausencia profunda y el terror de que algo así se repita en su familia —pues después de Nando, se oyen noticias cercanas de otros jóvenes suicidas—. La vida simple de los campesinos, la inevitable modernización de las labores diarias y la injusta repartición de la riqueza y el trabajo que produce la cosecha, factores aparentemente imperturbables, no dan una explicación suficiente para esta alteración del 'orden natural' de las cosas: la muerte de un hombre, a diferencia de otras criaturas, no sirve de nada y tan sólo debería ocurrir cuando la vejez o la enfermedad no deje el más mínimo aliento de vida en un cuerpo, ¿entonces por qué decidir morirse?

CABALLERANGO no es un documental que ofrezca respuestas a las preguntas que provoca una muerte inesperada como esta; en cambio, se interesa por observar sus huellas, las marcas que en el tiempo deja esta ausencia.

Andrés Suárez



Inspired in various versions of the Faust's tale, Andrea Bussmann's first solo-directed feature is made through an elaborated set of images and characters found in La Escondida Beach, in the coast of Oaxaca. Sea and storms are the backdrop for a stage where, at nightfall, history, legend, fantasy, and fiction mix—naturally and gradually—to change the way the viewer sees this beach area and its inhabitants. Here,

neither computers nor cellphones work and thus leisure quickly opens the doors to imagination and, from it, emerges a bodyless, timeless voice, the voice of La Escondida, which tells a brief and elliptic history of mankind.

On the opposite to the metamorphosis undertaken by the digital image—which is somehow crystallized as it is transformed into filmic material—when that voice names the moon, the stars, and the dogs, they are freed, transfigured, and immediately reveal something essential: Eternity. For centuries, this landscape and the animals which inhabit it have witnessed the unbelievable pursuits of princes, pirates, settlers, foreigners, and locals. Thus, a long list of incessant and unsuccessful quests has been formed, making clear the egotism and infinite ambition of men in spite of their own mortality. These quests include recovering a runaway princess, possessing absolute knowledge, finding a hidden treasure, a shadow's promise... the shadow of the most beautiful man in the whole world.

FAUSTO is a collection of tales (some of them fantastic) which may be unrelated to each other or may be all part of a game. And although the Devil, or Faust, shows us their face (or one of their many faces), the characters and the creatures in the film can only be imaginary because the word, of an almost-literary quality, reclaims its capacity to evoke other worlds and, thus, it manages to escape from the limits of the filmic image while broadening its meaning.

Andrés Suárez

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 Festival Internacional de Cine de Locarno, Premio Especial del Jurado Cineastas del Presente; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, Mejor Largometraje; Festival de Nuevo Cine de Montreal; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival Internacional de Cine de Los Cabos; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; VIFF. Festival Internacional de Cine de Vancouver; Porto/Post/Doc: Film & Media Festival; ZINEBI. Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao, Premio Especial del Jurado; Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Fausto (2018), *Historias de dos que soñaron* (2016).

FAUSTO

FAUST

MÉXICO - CANADÁ
2018

70'
hd, 16 mm
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
DIRECCIÓN DE ARTE
Andrea Bussmann
SONIDO
Andrea Bussmann
Cristian Manzutto
REPARTO
Gabino Rodríguez
Fernando Renjifo
Victor Pueyo
Alberto Núñez
Ziad Chakaroun

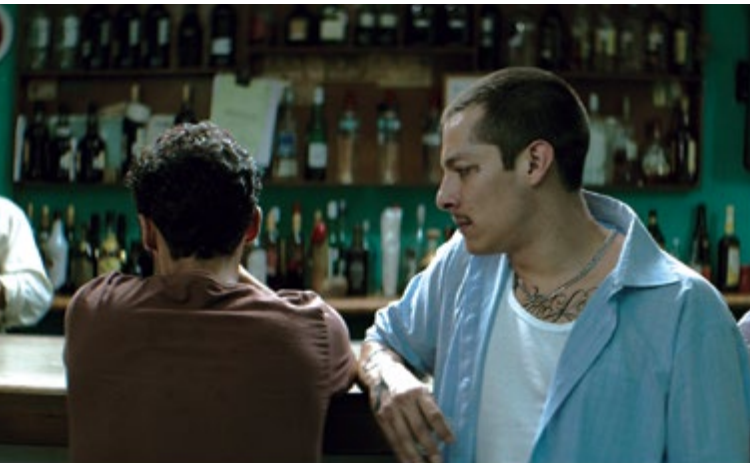
PRODUCTOR
Andrea Bussmann
Nicolás Pereda

Inspirada en diferentes versiones del relato fáustico, la ópera prima de Andrea Bussmann en solitario es un conjunto elaborado de imágenes y personajes encontrados en la playa de La Escondida, en la costa de Oaxaca. El mar y las tormentas son el telón de fondo de un escenario donde, al caer la noche, Historia, leyenda, fantasía y ficción se mezclan, natural y paulatinamente, para alterar la mirada del espectador sobre este balneario y sus habitantes. Ni los computadores ni los teléfonos celulares funcionan aquí, por lo que el ocio rápidamente abre paso a la imaginación y de ella emerge una voz sin cuerpo y atemporal, la voz de La Escondida, que narra una breve y elíptica historia de la humanidad.

Contrario a la metamorfosis sufrida por la imagen digital, que se ha cristalizado de algún modo al convertirse en material filmico; cuando aquella voz nombra la luna, las estrellas y los perros, estos se liberan, se transfiguran y revelan enseguida algo esencial: la eternidad. Durante siglos, este paisaje y los animales que lo habitan han sido testigos de las insólitas empresas que príncipes, piratas, colonos, extranjeros y hombres de la región han emprendido, conformando así una larga lista de incesantes e infructuosas búsquedas, que terminan por evidenciar el egoísmo y la infinita ambición de los hombres, a pesar de su mortalidad: recuperar a una princesa que ha huido, poseer el conocimiento absoluto, encontrar un tesoro escondido, la promesa de una sombra... la sombra del hombre más hermoso del mundo.

FAUSTO es una colección de relatos (algunos fantásticos), quizás inconexos, quizá parte de un juego. Y aunque el diablo o Fausto nos muestren su rostro —o uno de tantos—, los personajes y las criaturas de esta obra sólo pueden ser imaginarios, pues en ella la palabra, de una naturaleza casi literaria, reclama su capacidad de evocar otros mundos y, con ello, logra escapar de los límites y amplía el significado de la imagen cinematográfica.

Andrés Suárez



Ramin (Arash Marandi) is a young Iranian gay man who flees from sexual repression in his country. Without a precise plan for his future, Ramin crosses through the continent and arrives in the port of Veracruz, Mexico. There—as an evocation of the days that pass by following the rhythm of the immense sea—uncertainty, sadness, and loneliness paradoxically become the path towards peace.

Bani Khoshnoudi's **LUCIÉRNAGAS** represents the meeting of two worlds. After arriving in Veracruz, Ramin meets Leti (Flor Eduarda Gurrola), who manages the hotel he is staying in. Their apparently distant lives are brought together by the personal disenchantment they both feel and, later, the calmness that comes when they assume a much desired and little-known freedom.

Ramin meets Guillermo (Luis Alberti), a migrant from Central America who, just as Ramin, is roaming around without roots. Their encounter allows the director to show us a way to move through the male universe and to observe it among bodies working temporary jobs, bodies attached to nothing; Leti, on the other hand, is also a collateral damage of rancid masculinity and has to face the absence of a beloved one who left without an explanation.

Khoshnoudi looks at Ramin and Leti as two people surrounded by exile. Their sexual and loving recognition will evoke the physical and emotional scars of abandonment. Thus, the presence of the territory, a port that welcomes and bids farewell to hundreds of things and persons, opens a chance to move between the past and the possibilities offered by their present. Ramin and Leti are an otherness perceived as distant but which is, nonetheless, the crystalline relief of social contention.

Arantxa Luna

MÉXICO - GRECIA -
REPÚBLICA DOMINICANA
2018

86'
hd
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
Bani Khoshnoudi
FOTOGRAFÍA
Benjamín Echazarreta
EDICIÓN
Gilberto González Penilla
Miguel Schverdfinger
DIRECCIÓN DE ARTE
Florent Vitse
SONIDO
Felix Blume
MÚSICA
Sohrab Karimi
REPARTO
Arash Marandi
Flor Eduarda Gurrola
Luis Alberti
Eligio Meléndez
Ishbel Mata
Eduardo Mendizábal

PRODUCTOR
Elsa Reyes Garcés
Israel Cárdenas
Laura Amelia Guzmán
Bani Khoshnoudi
Athina Rachel Tsangari
PRODUCCIÓN
Zensky Cine
Pensée Sauvage
Haos Film
Foprocine
Aurora Dominicana
Kinoelektron

LUCIÉRNAGAS

FIREFLIES

Ramin (Arash Marandi) es un joven gay iraní que huye de la represión sexual en su país. Sin un plan exacto a futuro, Ramin cruza el continente y llega al puerto de Veracruz, en México. Allí, como una evocación a los días que transcurren al ritmo de la inmensidad del mar, la incertidumbre, la tristeza y la soledad serán, paradójicamente, el camino a encontrar el sosiego.

LUCIÉRNAGAS, de la directora Bani Khoshnoudi, es un encuentro de mundos. Después de su llegada a Veracruz, Ramin conoce a Leti (Flor Eduarda Gurrola), la encargada del hotel donde se hospeda. Sus vidas, en apariencia lejanas, se unen a través del desencanto personal y la posterior quietud cuando ambos asuman una ansiada y poco conocida libertad.

Ramin conoce a Guillermo (Luis Alberti), un inmigrante de Centroamérica que, como él, deambula sin raíces. Su encuentro permite que la directora nos muestre una manera de transitar y observar el universo masculino entre los cuerpos que trabajan en oficios temporales, cuerpos que no se afianzan a nada. Leti, por su lado, también es el daño colateral de una masculinidad rancia ante la ausencia de un amor que se fue sin explicaciones.

Khoshnoudi mira a Ramin y a Leti como dos personas envueltas en el exilio. Su reconocimiento sexual y amoroso evocará en ellos las cicatrices físicas y emocionales del abandono. Así, la presencia del territorio, un puerto que recibe y despide a cientos de cosas y personas, abre la posibilidad de transitar entre el pasado y las posibilidades que les ofrece su presente. Ramin y Leti son la otredad que se percibe lejana; sin embargo, es el alivio cristalino ante la contención social.

Arantxa Luna



A forest landscape. In this setting, water particles fall and they seem unreal because of the slowness of their movement. We listen to the sounds of some birds enveloping the image and the offscreen roar of something similar to a waterfall. Thus, a series of mental images appear in succession and introduce us to the awakening of an Eastern city still sleeping under a dark light. There, a woman rouses and begins her working day

surrounded by humidity and the morning light. We are in Hiroshima and she is a sculptress. In her studio, she shapes the sculpture of a man and, judging by the way her work is coming out, there are some traits that show wounds.

This film, by Mexican director Mauricio Novelo (*Interior/Exterior*, FICUNAM 2012), questions how creation is a tool to find a balance between the subject and her relation with the traumas bewitching her inspiration. In this case, two artists living in Hiroshima are portrayed as they deal with the creative angst that dwells in a space where the everyday lives of its inhabitants are challenged by the nuclear destruction that fell down on a city.

The title of the film is a reference to a Buddhist Mitaki temple near to the place of the nuclear explosion. This place conveys a harmonic order which seems to be what Novelo looks for, in cinematic terms, throughout his filmic essay.

The images, the sounds, and the edition are in a constant search for a poetic meaning in the middle of a space which demands to be questioned through its inhabitants and the creative tools they use to convey some sense to the trauma that emerges from the debris that coexists with a city which came to life after such massive destruction.

Michel Lipkes

MÉXICO
2018

63'
hd
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
FOTOGRAFÍA
Mauricio Novelo
EDICIÓN
Marco Lee
MÚSICA
Adán Herrera
REPARTO
Mr. Sato
Kishin Funada
Minako Itai

PRODUCTOR
Mauricio Novelo
Nagi Nakayama
PRODUCCIÓN
Tygre
TV UNAM

EL LUGAR DE LAS TRES CASCADAS. PEQUEÑAS HISTORIAS DE HIROSHIMA

THE PLACE OF THE THREE WATER-FALLS. LITTLE STORIES OF HIROSHIMA

Un paisaje boscoso. En este escenario caen partículas de agua que parecen irreales por la lentitud de su movimiento; se escucha el sonido de unos pájaros envolver la imagen y algo así como una cascada fuera de campo. Así se suceden una serie de imágenes mentales que van poco a poco introduciéndonos al despertar de una ciudad oriental que aún duerme bajo una luz azul oscura. Ahí despierta una mujer que, envuelta en la humedad y la luz matutina, emprende su día laboral. Estamos en Hiroshima y ella es escultora. En su estudio le da forma a la escultura de un hombre y por la forma que va cobrando la obra, van brotando ciertos rasgos que muestran heridas.

La película del mexicano Mauricio Novelo (*Interior/Exterior*, FICUNAM 2012) cuestiona cómo la creación es una herramienta para conciliar la relación del sujeto con los traumas que embrujan su inspiración, en este caso, dos artistas que habitan Hiroshima y que son retratados en esta película mientras lidian con la angustia creativa que habita en el espacio donde la destrucción nuclear que cayó, sobre la ciudad desafía el día a día de sus habitantes.

El título de la película remite a un templo budista Mitaki que existe cerca de donde sucedió la explosión nuclear. Este lugar transmite un orden armónico que parece ser la búsqueda cinematográfica de Novelo a lo largo de este ensayo filmico.

Las imágenes, los sonidos y el montaje están en constante búsqueda de significado poético en medio de este espacio que demanda ser cuestionado a través de sus habitantes y sus herramientas creativas para darle sentido al trauma que brota de los escombros que coexisten con la ciudad que surgió después de la destrucción masiva.

Michel Lipkes



Arce, a working woman with three children under her charge, gets a bad piece of news from her boss while she is working in an assembly plant near Tijuana. That morning, she left her home with an ominous feeling. Cintia, her 19-year-old daughter, was left alone at home. By that moment, Arce was dealing with a turbulent relationship with her former boyfriend, a pathologically jealous man obsessed with Arce, who attacked her more

than once throughout the years and gave her warnings of how far could his 'inner demon' reach.

Exploring violence against women in the immanence of the Mexican spirit, the director, Javier Ávila, offers us the reconstruction of an unpunished crime, taking as its narrative axis the crude testimony offered by Arce and her older daughter, who try to put their lives back on track—in an environment of State abandonment and everlasting fear for the male gender—after Cintia's murder. Registering the streets and locations where the events took place, and using Cintia's archive images to illustrate a story which in real life is repeated in a demented *mise en abyme*, we accompany these women in their efforts to try and understand something which is incomprehensible. Where lies the chore of the everyday violence perpetrated by males against women in Mexico every day? Why is there such a cowardly and destructive drive which devastates lives as a runaway train? All efforts to answer these questions seem insufficient, especially so to those who pose them: The relatives of victims who are also victimized by the rottenest circle of current patriarchy.

Maximiliano Cruz

NIÑA SOLA

A GIRL ALONE

MÉXICO
2019

92'
hd
color

DIRECCIÓN

GUÍÓN

Javier Ávila

FOTOGRAFÍA

Alejandro Guzmán

EDICIÓN

Omar Guzmán

SONIDO

Jay González

Fernando de la Rosa

MÚSICA

Darrin Verhagen

Alvin Lucier

Esplendor Geométrico

Fax

REPARTO

Arcelia Verduzco

Bertha Calderón

PRODUCTOR

Javier Ávila

Rodrigo Álvarez

PRODUCCIÓN

Cine al norte

Arce, mujer trabajadora con tres hijos a su cargo, recibe un día la mala noticia de voz de su jefa, mientras trabaja en la maquiladora en las inmediaciones de Tijuana. Aquella mañana había salido con un mal presentimiento. Cintia, su hija de 19 años, se había quedado sola en casa. Para entonces, Arce arrastraba una turbulenta relación con su ex novio, celoso patológico obsesionado con Arce, a quien en más de una ocasión a lo largo de los años agredió y advirtió de los alcances que podría tener su 'demonio interior'.

Auscultando la violencia contra la mujer en la inmanencia del ser mexicano, el director Javier Ávila acomete la reconstrucción de un crimen impune tomando como pivote narrativo el descarnado testimonio de Arce y su hija mayor, quienes intentan encarrilar la existencia tras el asesinato de Cintia, en un entorno de abandono estatal y miedo sempiterno hacia el género masculino. Con registro de calles y locaciones donde tuvieron lugar los hechos, aprovechando imágenes de archivo de Cintia para ilustrar una historia que en la vida real se repite en una delirante puesta en abismo, acompañamos a estas mujeres en su cuesta por tratar de entender lo incomprensible. ¿Cuál es el núcleo de la violencia infligida a diario a las mujeres en México por parte de los hombres? ¿Por qué ese impulso cobarde y destructor que arrasa vidas como un tren desbocado? Pareciera insuficiente todo esfuerzo por dar respuesta a estos interrogantes, más aún para las que preguntan: familiares de víctimas quienes son víctimas a su vez del círculo más podrido del patriarcado imperante.

Maximiliano Cruz



A few pain killers, next appointment in two months. An ache with an elusive cause, a pain that is closer to that of an adult and, nonetheless, afflicts Daniel and David, two teenagers who evade an existence detached from grownups. Together with their friends, they kill time in the immediacy: They listen to music in a bedroom under improvised discotheque lighting, they play videogames over and over again, they engage in brotherly

wrestling matches to simulate (or, perhaps, to train) for the things that happen in an unsuspected outside world into which they only carefully venture to roam aimlessly because there is nowhere to go. A collapsing outside world filled with intentionally caused fires (forest fires?), vengeance, and disputed territories.

The location for this drama inclined to a subjective viewpoint suggests a periphery, an ecosystem that functions within its own borders, away from the center and from the mirror. A no-place deprived (by grownups) of good fortune for the young: A place where epiphanies grow by force, as memories or longings, just like the heartfelt electric guitar and drum set played in a street of a nearby city or village, where someone sings, in Spanish, *"There's someone else inside this body..."*

A fractured, jail-like space allows for the irruption of direct artifice in a until-then documentary filmic treatment of a world without adults but where tension and threats are ever present. The friends discover a gigantic skeleton in the countryside and this is the breaking point both for the characters and the register form. Which animal was that skeleton before? Are there more like it in the region? In that case, it will be necessary to paint their bodies for war. And, then, we get to know that the skeleton has an owner, a Prince of Peace who keeps those bones as amulets, a wandering demiurge among transmission towers and empty lots...

A sophisticated aesthetic reflection on fear and growing up into adulthood in an uncertain atmosphere where there is no future beyond the struggle for the present instant.

Maximiliano Cruz

MÉXICO
2019

84'
hd
color

DIRECCIÓN
GUÍÓN
Clemente Castor Reyes
FOTOGRAFÍA
José Luis Arriaga
EDICIÓN
Sean Von Dahn
Clemente Castor Reyes
DIRECCIÓN DE ARTE
Sofía Cravioto
SONIDO
Jorge Zubillaga
MÚSICA
Álvaro O.
REPARTO
Daniel Ruíz
Aurora Chavero
Carmen Zabaleta
Marcos Hernández
Mario Hernández

PRODUCTOR
Verónica Posada
Andrew Martin
Arturo J. Kafuri
Alejandro Alatorre
Alejandra Villalba
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
Salón de Belleza

PRÍNCIPE DE PAZ

PRINCE OF PEACE

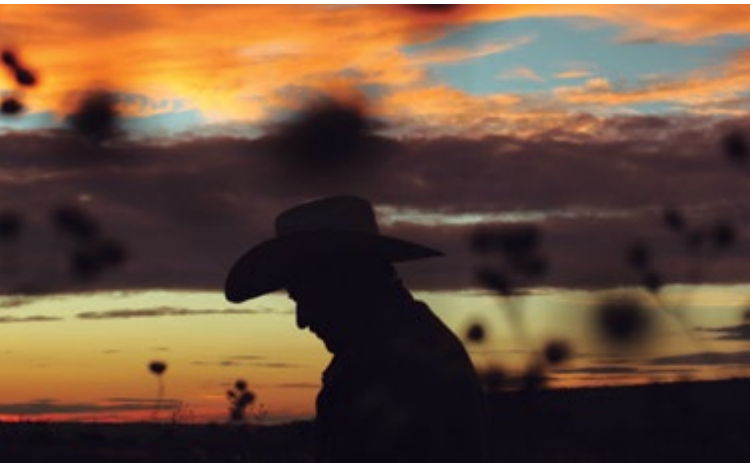
Algunas pastillas para el dolor, próxima consulta en dos meses. Dolores de causas inasibles, dolencias más cercanas al ser adulto, aquejan a Daniel y a David, dos adolescentes que capotean la existencia lejos de los mayores. Junto con sus amigos matan el tiempo con lo inmediato: escuchan música en el dormitorio bajo una iluminación improvisada de antro, repasan videojuegos, juegan fraternalmente al combate cuerpo a cuerpo, simulando o acaso entrenando para aquello que acontece en un exterior insospechado, al que se sale con sigilo exclusivamente, a deambular sin rumbo fijo pues no hay a dónde ir. Un exterior de zozobra y fuegos provocados. ¿Incendios forestales? Venganzas y territorios en disputa.

La locación de este drama proclive al punto de vista subjetivo sugiere el margen, un ecosistema que se desenvuelve bajo sus propios linderos, lejos del centro y del espejo. Un no-lugar al que los mayores despojaron de buenaventura para los más jóvenes y donde epifanías florecen a la fuerza, como recuerdos o añoranzas, como esa sentida interpretación a guitarra eléctrica y batería en una calle de barrio, en alguna ciudad o población cercana, donde se canta *"En este cuerpo hay alguien más..."*.

El espacio fracturado como cárcel permite la irrupción del artificio frontal en un tratamiento hasta el momento documental de un mundo sin adultos no exento de tensión y amenaza. El descubrimiento de un esqueleto gigante por los amigos en el campo es el punto de quiebre de los personajes y del plano formal. ¿A cuál animal pertenecen los huesos? ¿Hay más como él vivos en la zona? Será necesario entonces pintarse el cuerpo para la guerra. Y entonces sabemos que los restos tienen dueño, un príncipe de paz que los resguarda como amuletos, demiurgo errante por entre torres eléctricas y baldíos...

Sofisticada reflexión estética multiformato sobre el miedo y el convertirse en adulto, en un ambiente de incertidumbre donde no hay futuro perfilado más allá que la lucha por el instante.

Maximiliano Cruz



Tania's grandfather dies without them being able to make together the film in which her grandfather was going to teach her how to work the land; a film they imagined eight years before Tania and her mother went back to their homeland to bury him. As many other families, the youngest generations in Tania's family migrated to the city and her grandfather was left behind as the last member who was

still a farmer. To stop the grandmother's wish to sell the land, Tania and her mother decide to work their field for a last time, as an emotional tribute and also to get the raw material for this intimate register of a loss. From a clearly personal need, the director deals—through an acute sensitivity to the atmosphere and the countryside images that reveal a deep chromatic emotivity—with a mourning experience and a physical activity side by side with the most concrete thing ever, the land, the millennial craft of growing food. Thus, she transcends her personal process in a beautiful hermeneutic of mourning while conveying a heartfelt denunciation of the abandonment of Mexico's countryside.

"Even nature itself has understood he's no longer here...". In that area, the word 'titixe' is used to talk about the remains of a harvest which can be picked by those who have no land of their own. In that place—where the sounds of land work become music, a symphony of plowing and singing, of animals and the yoke, of oral tales and a thick-skinned foot that covers with dirt each new planted seed—we find the remains of an inner country which Tania and her mother work as they search for their reminiscences.

Maximiliano Cruz

TITIXE

MÉXICO
2018

62'
hd
color

DIRECCIÓN
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN

Tania Hernández Velasco
Eduardo Palenque

SONIDO
Mariana Rodríguez Alcocer

MÚSICA
Jorge Bolado
Mario Bringas

REPARTO
Yolanda Velasco
Concepción Juárez
Valentín Velasco
Abel Velasco
Abel Velasco Orea

PRODUCTOR
Tania Hernández Velasco
Rosa Galguera Ortega
PRODUCCIÓN
Una hoja cae

El abuelo de Tania muere sin que hubieran podido realizar en conjunto la película en la que su abuelo le enseñaría a cultivar la tierra, y que imaginaron ocho años antes de que con su madre, regresaran a enterrarlo. Como una de tantas familias cuyas últimas generaciones emigraron a la ciudad, la de Tania dejó al abuelo como único miembro campesino. Para frenar el deseo de la abuela de vender la tierra, Tania y su madre se embarcan en el cultivo de una última cosecha en la parcela, como homenaje afectivo y materia prima de donde surge este íntimo registro de una pérdida. A partir de una necesidad eminentemente personal, la directora acomete con sensibilidad atmosférica e imágenes del campo que destilan emoción cromática, el duelo con una actividad física junto a lo más concreto posible, la tierra, el oficio milenario de cultivar alimentos, trascendiendo su proceso personal en una hermosa hermenéutica del duelo y en una sentida denuncia del abandono del campo mexicano.

"Hasta la misma naturaleza ha entendido que él ya no está...". En la zona, el término titixe refiere a los restos de una cosecha que pueden ser recogidos por gente sin tierra propia. Allí donde los sonidos del trabajo emanan música, en una sinfonía del arado y el canto, de las bestias y la yunta, del relato oral y el pie de piel gruesa que cubre de tierra cada semilla depositada, están los rezagos de un país interior que Tania y su madre labran en procura del recuerdo.

Maximiliano Cruz



"As long as one doesn't have a deceased under the earth, one doesn't belong anywhere," said José Arcadio Buendía while searching for the right place to establish Macondo, the mythical town created by Colombian writer Gabriel García Márquez. In opposition to this idea, in Zapotec culture the term 'home' is not given to the place where death occurs but to the place where life happens and that is

why where a newborn baby's umbilical cord is buried is where he or she will have to return.

Catalan director Xavi Sala, who has lived in Mexico for five years, goes back to some themes which were already present in his early short films—such as Goya-nominated *Hiyab* (2006) and *Parents* (2004)—to make his first feature, a coming-of-age film where Guie'dani, a Zapotec girl, leaves her town in the Isthmus of Tehuantepec to follow her mother who will work as a maid in the house of a wealthy family. There, they will face an urban culture completely different to their own, but only Guie'dani will take the decision to resist.

Through various passages in which the contrast between the newly arrived women and the family who takes them in is shown, Sala observes how Guie'dani's traditions and even her language refuse to disappear and be replaced, in spite of her mother and the house owner's insistence on it, and how this feeds the girl's unease and discomfort. The bonds between the mother, her child, and the family are superficial, ephemeral, and they are nothing but an illusion of affection which is really nothing but mutual gratitude. What was a temporary deal apparently becomes a definitive one because of the economic stability that it represents for them both and this makes the daughter feel the urgency to escape and go back home, to Juchitán.

As in Alfonso Cuarón's *Roma* (2018)—but offering a different perspective—this film questions Latin-American societies and the naturalization of absurd social hierarchies inherited from Colonial times.

Andrés Suárez

MÉXICO
2018

119'
hd
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
Xavi Sala
FOTOGRAFÍA
Martín Boege
Alberto Anaya Adalid
Ricardo Garfías
EDICIÓN
Aldo Álvarez Morales
DIRECCIÓN DE ARTE
Kasandra Díaz
SONIDO
Pablo Tamez
Jaime Juárez
Miguel Ángel Molina
REPARTO
Sótera Cruz
Érika López
Majo Alfaroh
Yuriria del Valle
Juan Ríos

PRODUCTOR
Xavi Sala
PRODUCCIÓN
Xavi Sala p.c.
DISTRIBUCIÓN

XQUIPI' GUIE'DANI

GUIE'DANI'S NAVEL

EL OMBLIGO DE GUIE'DANI

"Uno no es de ninguna parte mientras no tenga un muerto bajo tierra", decía José Arcadio Buendía mientras buscaba aún el lugar apropiado para fundar Macondo, el mítico escenario creado por el escritor colombiano Gabriel García Márquez. Contrario a esta idea, la cultura zapoteca no otorga el nombre de hogar al lugar donde irrumpe la muerte, sino donde ocurre la vida, y es por esto que donde se entierra el cordón umbilical de un recién nacido, allí tendrá que regresar.

El catalán Xavi Sala, quien reside desde hace cinco años en México, retoma algunos de los intereses temáticos de sus primeros cortometrajes, como el nominado al Goya, *Hiyab* (2006), y *Los padres* (2004), para hacer de su ópera prima un *coming of age* en el que Guie'dani, una niña de origen zapoteco, debe abandonar su pueblo en el Istmo de Tehuantepec para acompañar a su madre, que trabajará como empleada doméstica en casa de una familia adinerada. Allí ambas se enfrentarán con una cultura citadina completamente distinta a la suya, pero sólo Guie'dani decidirá resistir.

A través de diversos episodios en los que se evidencia el contraste entre las recién llegadas y la familia que las acoge, Sala observa cómo las costumbres e incluso la lengua de Guie'dani se rehúsan a desaparecer y a ser reemplazadas, a pesar de la insistencia de su madre y el dueño de casa, alimentando así el malestar y la incomodidad de la niña. Los puntos de encuentro entre ellas y la familia resultan superficiales, efímeros y tan sólo son la ilusión de un afecto que, en realidad, no es más que agradecimiento mutuo. Lo que era algo temporal parece convertirse en algo definitivo, por la estabilidad económica que representa para ambas, y esto provoca en ella la urgencia de huir y regresar a su casa, a Juchitán.

Al igual que *Roma* (2018), de Alfonso Cuarón, pero ofreciendo una perspectiva diferente, esta película cuestiona a las sociedades latinoamericanas sobre la naturalización de las absurdas jerarquías sociales heredadas de los tiempos coloniales.

Andrés Suárez

A woman in a red sports bra and light blue jeans stands on the left, looking out over a blue lake towards a large, arid mountain range. A man with a backpack and a bag in his hand is walking away from the camera on the right. The foreground is composed of light-colored, porous rocks.

ACIERTOS. ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE CINE

FEATS. INTERNATIONAL FILM
SCHOOLS MEETING



A couple decides to undertake a trip to heal their relation. Along their journey, arguments are a constant and they arrive to destinations which are—just as themselves—inhabitable. Mateo and Sonia have reached a point from which it will be difficult to return. In **EL AIRE DELGADO** we become witnesses to that limbo of estrangement that touches relationships and we also get to understand them as a microcosm permeated

by the aggressions that surround them—checkpoints in a road, or groups of men intimidating a single woman are but a few examples of those external stimuli which activate the urgency to feel protected but also make clear the fragility of a relationship to satisfy that need.

El aire delgado is a story about things untold that are nonetheless suspected, and known as mutual; about those things that remain to be understood when a separation occurs, and about ready-to-burst tensions when bonds are eroded. It is a confrontation with the subjectivity of the limits and expectations of love.

Magaly Olivera

EL AIRE DELGADO

THE THIN AIR

MÉXICO
2018

30'
hd
color

DIRECCIÓN

Pablo Giles

GUIÓN

Pablo Giles

Ana Mata

FOTOGRAFÍA

Sebastián González

EDICIÓN

Pablo Giles

Edson Ramírez

DIRECCIÓN DE ARTE

Paula Hopf

SONIDO

Omar Orozco

MÚSICA

Daniel Ritter

REPARTO

Cassandra Ciangherotti

Fernando Álvarez Rebeil

PRODUCTOR

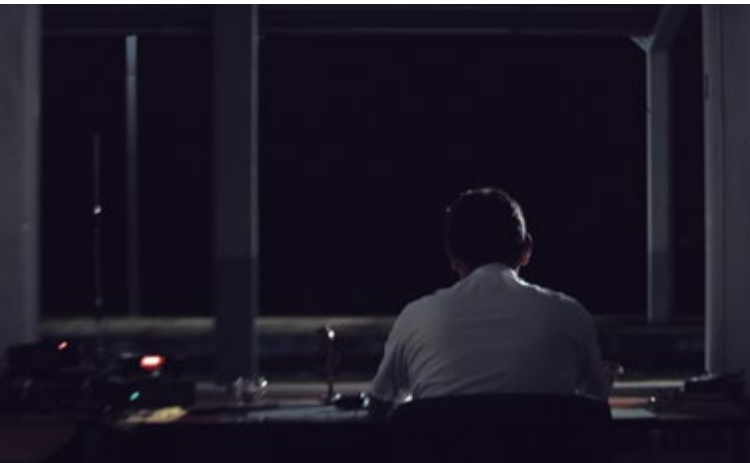
ESCUELA DE CINE

CCC. Centro de Capacitación
Cinematográfica

Una pareja decide emprender un viaje para sanar su relación. En el camino, las discusiones son constantes y llegan —al igual que ellos—, a destinos inhóspitos. Mateo y Sonia han alcanzado un punto del que difícilmente podrán retornar. En **EL AIRE DELGADO** atestiguamos ese limbo de distanciamiento que las relaciones tocan, y también lo entendemos como un microcosmos permeado por las agresiones a su alrededor: retenes en carretera o grupos de hombres intimidando a una mujer sola son algunos ejemplos de los estímulos externos que activan la urgencia por sentirnos protegidos, pero que evidencian la fragilidad de una relación para satisfacer esta necesidad.

El aire delgado es una historia sobre lo que no se enuncia, pero se sospecha y se sabe mutuo, sobre lo que queda pendiente por comprender al momento de separarse de una persona, y sobre las tensiones que están a punto de explotar cuando los vínculos se han desgastado; una confrontación con la subjetividad de los límites y las expectativas en el amor.

Magaly Olivera



seem to exist in a mortuary transit, in a limbo with a dense and poetical atmosphere. What we see under the light comes out from a shadow: The interior of a moving train, a lonely man playing pool, a charming poet wearing a white *guayabera* who raises his voice for us as he recites verses from the Bible, a woman who moves and overrun us with sensuality as exalted life explodes in a bunker packed with dancing young people. The intertwinement of these shots gives birth to a highly sophisticated visual and sound narrative which appears to be decipherable only through intuition.

Natalia López

What emerges after cities fall? What is manifested when the cemetery is lit up and we are able to see what before remained hidden?

Mystery is the powerful element which comes out each single frame in this essay on the inquire of filmic narrative and language. Shots are connected one with the other in a sensorial and metaphorical way, showing us characters and places that

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Neighboring Scenes, Film Society of Lincoln Center Nueva York **2018** Festival Internacional de Cine de La Habana; Festival Internacional de Cine de No Ficción Frontera Sur; Festival Internacional de Cine Independiente de Villa de Leyva; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, Mejor Cortometraje Latinoamericano; Festival de Cine de Madrid PNR; Festival Internacional de Cine de Curitiba; DocumentaMadrid. Festival Internacional de Cine Documental; Muestra Joven de Cuba.

FILMOGRAFÍA SELECTA

El cementerio se alumbra (2018), *Apuntes en la orilla* (2018), *Años de entrega* (2017), *Natalia Nikolaevna* (2014).

EL CEMENTERIO SE ALUMBRA

THE CEMETERY LIGHTENS

CUBA
2018

14'
hd
color

DIRECCIÓN

Luis Alejandro Yero

GUIÓN

Luis Alejandro Yero

Natalia Medina

Juliano Castro

Bianca Martins

Daniela Fung-Macchi

FOTOGRAFÍA

Natalia Medina

EDICIÓN

Juliano Castro

SONIDO

Bianca Martins

MÚSICA

Daniela Fung-Macchi

REPARTO

Isabel Rodríguez Acosta

Vinicio Pedro Herrera

Ramón Yera

Mercedes Rodríguez

Karina Cabrera

Adyel Pérez González

PRODUCTOR

Rafael Urban

Luis Alejandro Yero

ESCUELA DE CINE

EICTV. Escuela Internacional de

Cine y TV de San Antonio de los

Baños Cuba

¿Qué surge después de que las ciudades caen? ¿Qué se manifiesta cuando el cementerio se alumbra y podemos ver lo que antes estaba oculto?

El misterio es el poderoso elemento que surge de cada cuadro en este ensayo de indagación de la narrativa y lenguaje cinematográfico. Los planos se conectan uno con otro de manera sensorial y metafórica, presentándonos personajes y lugares que parecen existir en un tránsito mortuario, en un limbo de una densa y poética atmósfera. Lo que vemos iluminado brota de la sombra: el interior de un tren en movimiento, un solitario jugando billar, un poeta encantador con guayabera blanca que nos eleva con su voz declamando versos de la Biblia, una mujer que al moverse nos inunda de una carga de sensualidad mientras la vida exaltada explota en un búnker lleno de jóvenes bailando. El entretejido de estos planos hacen nacer una narrativa visual y sonora de gran sofisticación que sólo parece descifrarse a través de la intuición.

Natalia López



Two sisters try to escape from violence in a sinister environment. Human behavior and social aggression against that which is different is key to tell a story with great formal invention and a narrative force similar in tone to that of Brazilian directors such as Juliana Rojas and Marco Dutra. The communication with the deceased and the stalking of the living, from the point of view of Cecília, an 8-year-old girl who one day

stumbles into the corpse of a woman. Without offering many explanations, the filmic language uses ellipsis to sum up, through the corpse, the drastic transformation in the life of a girl and her older sister, Sara.

The main reason—according to Maju de Paiva—for writing and directing this film is “wanting to make a horror film in which women are not the victims and where humans, not monsters, are the threat.” Often, Latin-American films have a subtext of great political criticism and social commentaries. This case is not different and the short film tells, in a subtle and unpredictable way, about the nightmare implied in establishing relationships with others in an aggressive society.

Carlos Rgó

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 Festival de Cine de Taguatinga; NOIA Festival Audiovisual Universitario; Festcurtas BH. Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte; Rio Festival de Género y Sexualidad Fílmica; Festival de Cine de Vitória, Brasil; Festival de Cine Independiente de Curitiba; Festival de Cine Universitario de Alagoas; Festival de Cine Caruaru.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Cravo, Lírio e Rosa (2018).

CRAVO, LÍRIO E ROSA

CARNATION, LILY AND ROSE

CLAVEL, LIRIO Y ROSA

BRASIL
2018

20'
hd
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Maju de Paiva

FOTOGRAFÍA

João Victor Borges

EDICIÓN

Isabel Salomon

DIRECCIÓN DE ARTE

Marina Pavez

Tatiana Delgado

SONIDO

MÚSICA

Pedro Drumond

REPARTO

Antônia Lonn

Giseli Balestreri

Milena Pessoa

Carol Colla

Fernanda Maranhão

Renan Brum

Valentim Lissovsky

PRODUCTOR

Isa Morelli

Júlia Couto

Rachel Aranha

ESCUELA DE CINE

Departamento de Cine y Video,
Universidad Federal Fluminense



Dos hermanas buscan escapar de la violencia dentro de un ambiente siniestro. El comportamiento humano y la agresión social frente a lo distinto es medular para contar una historia de gran inventiva formal y desde un empuje narrativo que lleva al tono de directores brasileños como Juliana Rojas y Marco Dutra. La comunicación con los muertos y el acoso de los vivos desde el punto de vista de Cecília, una niña de ocho años que un día tropieza con el cuerpo de una mujer muerta. Sin grandes explicaciones, el lenguaje cinematográfico hace uso de la elipsis para concretar, a través del cadáver, la transformación drástica de la vida de la niña y de su hermana mayor, Sara.

La razón principal —en palabras de Maju de Paiva— de escribir y dirigir esta película nace de querer “hacer una película de horror en la que las mujeres no fueran víctimas y donde los monstruos no eran una amenaza, sino los humanos”. La mayoría de las veces, el subtexto en el cine latinoamericano contiene una fuerte carga de crítica política y comentario social. No es distinto en este caso, donde el cortometraje dialoga de manera sutil como impredecible sobre la pesadilla que implica relacionarse con los demás en una sociedad agresiva.

Carlos Rgó



Born in Luján, Buenos Aires, José Gómez begins to imagine—thanks to his grandfather and all his ancestry—how to ride a horse and have enough temple to overcome an animal six times heavier than him. Methods and evaluations arrive soon. The matter that is transformed and dominated is his own body—keeping it nimble, self-assured, without a trace of fragility that could waste time in the racetrack. The body of the rider

and the horse complement each other. His first leap was a qualitative, violent one which allowed him to 'trans-naturalize' from the animal to the human. Now, the rider shapes the strength in an elliptic and competitive space recognizing the animal power that is still in his cells. This audiovisual production educates the sensitivity and lends a range of colors-textures to represent the rhythm of two bodies. José Gómez is ready to begin his career as a jockey and to take into account all the involved forces around him.

Carlos Rgó

ARGENTINA
2018

18'
hd
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Paola Buontempo

FOTOGRAFÍA

Luis Migliavacca

Franco Palazzo

EDICIÓN

Marcos Migliavacca

José María Avilés

SONIDO

Amalia Fischbein

REPARTO

Mauricio Fogel

Cristian García

Facundo Roldán

Agustín Alfaro

Daniela Trinchera

Maximiliano Lammens

Jorge Benítez

Denise Altamiranda

José Gómez

Emiliano Ferreyra Pérez

PRODUCTOR

Paola Buontempo

ESCUELA DE CINE

Facultad de Bellas Artes de la

Universidad Nacional de la Plata

LAS FUERZAS

THE FORCES

José Gómez, oriundo de Luján, en Buenos Aires, empieza a imaginar gracias a su abuelo y a todo su linaje, cómo montar un caballo y tener la entereza para sobreponerse a un animal que pesa seis veces más que él. Los métodos y las evaluaciones llegan pronto. La materia a transformar y dominar es el propio cuerpo. Mantenerlo ágil, seguro, sin un rastro de fragilidad patente que consuma el tiempo en la pista del hipódromo. El cuerpo del jinete y del caballo se complementan. Su primer salto fue uno cualitativo y violento que le hizo transnaturalizarse del animal hacia lo humano. Ahora el jinete modela la fuerza en un espacio elíptico y competitivo que reconoce la potencia animal que aún yace entre sus células. Esta producción audiovisual adiestra la sensibilidad y presta una gama de colores y texturas para representar el ritmo de dos cuerpos. José Gómez está listo para iniciar su carrera como jinete y cuidar de todas las fuerzas involucradas a su alrededor.

Carlos Rgó

2018 Festival Internacional de Cine Documental Cinéma Du Réel; FICIC. Festival Internacional de Cine Independiente de Cosquín; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia; FIDBA. Festival Internacional de Cine Documental de Buenos Aires; L'Alternativa. Festival de Cine Independiente de Barcelona; Festival de Cine General Pico, Mejor Cortometraje; ZINEBI. Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje; Ficsur Online Festival Internacional de Cine de Argentina, Mejor Cortometraje; Festival Internacional de Cine de Santiago de Compostela, Mención Especial.

Las fuerzas (2018), *Los animales* (2012), *Las instancias del vértigo* (2010).



to recognize the nature of his gestures and the fidelity to an expression in the symbols of nature: "I've made many paintings of which I'm very proud. They all were made in the middle of this chaos you mentioned, having no money and all." In opposition to an academicist painting, a verbal explanation, or an exact science, **JR** is a pictorial and filmic portrait and, at the same time, a way to establish a distance from pictorial semiotics which erase the congruence of the passion that feeds Julio Ruiz, a painter of unbreakable integrity.

Carlos Rgó

Line and color are extensions of Julio's hands movements. He is proud to be part of the aesthetic culture in Mexicali, Mexico, and chains his dreams to a prodigious Van Gogh and a comforting David Bowie. On his room door, Julio wrote: "A moment of darkness cannot leave us blind;" bad decisions will not remain in his eyes. Without betraying his artistic impulse in an alienating job position, his nightmare will be

JR

MÉXICO
2019

20'
8 mm, hd, Hi8
color

DIRECCIÓN

GUÍÓN

Nicolasa Ruiz

FOTOGRAFÍA

Rubén Marrufo

Hugo Fermé

Nicolasa Ruiz

EDICIÓN

Ricardo Silva

Nicolasa Ruiz

SONIDO

Derrick Tam Sparrow

MÚSICA

Joey Pérez

REPARTO

Julio Ruiz

PRODUCTOR

Denahi Valdez

ESCUELA DE CINE

UABC. Facultad de Artes de la
Universidad Autónoma de Baja
California

La línea y el color son prolongaciones del movimiento de las manos de Julio, quien orgulloso de participar de la cultura estética de Mexicali, en México, encadena sus sueños a un Van Gogh prodigioso o un David Bowie reconfortante. En la puerta de su cuarto, Julio escribió: "Un momento de oscuridad no puede dejarnos ciegos"; las malas decisiones no estarán en sus ojos. Sin traicionar su impulso artístico con un puesto de trabajo alienante, su pesadilla será reconocer en los símbolos la naturaleza de sus gestos y la fidelidad a una expresión: "He hecho muchas pinturas de las que estoy muy orgulloso, hechas en todo ese caos que dices, que no tengo dinero y todo lo demás". En contraposición a una pintura académica, a una explicación verbal o a una ciencia exacta, **JR** es un retrato pictórico y filmico, al mismo tiempo que una toma de distancia en contra de las semióticas iconográficas que borran la congruencia de una pasión que alimenta a Julio Ruiz, un pintor de integridad inquebrantable.

Carlos Rgó



Above all, **LAURA Y EL VIENTO** is a film about loss, a tour to the uncertainty of change and the pain of absence. This short film shows the invasion of reminiscences and feelings experienced by a teenager (Natalia) after losing her mother to cancer. In face of it, she decides to go back to her place of origin to confront her pain and to find what inhabits inside her. Family archives alternate with sequences in the forest

which explore her longing for childhood and her fear of metamorphoses, while an off-screen voice narrates the process of her mother's struggle against her disease.

The edition suggests that, beyond dealing with death, the film delves into the link between nature and motherhood, between the whirlwind of the elements—such as fire, water, and wind—and the whirlwind of our own emotions. A moving testimony on the possibility of transcending death to remain among our beloved ones.

Magaly Olivera

LAURA Y EL VIENTO

LAURA AND THE WIND

MÉXICO
2018

16'
hd
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Natali Montell

FOTOGRAFÍA

Sheila Altamirano

EDICIÓN

Natali Montell

Gabriela Ruvalcaba

Arian Sánchez

DIRECCIÓN DE ARTE

Fátima Murguía

SONIDO

Natali Montell

David Muñoz

MÚSICA

Daniela Falcone

REPARTO

Azul Alenka

Antea de Swaan

Lucía Uribe Bracho

PRODUCTOR

Rafael Macazaga

ESCUELA DE CINE

CUEC. Centro Universitario de
Estudios Cinematográficos

LAURA Y EL VIENTO es, sobre todo, una película acerca de la pérdida. Un recorrido que muestra la incertidumbre del cambio y el dolor de la ausencia. El cortometraje muestra la invasión de recuerdos y sensaciones que provoca en una adolescente (Natalia) el haber perdido a su madre como consecuencia del cáncer. Ante los hechos, decide volver a su lugar de origen para confrontar su dolor y encontrarse con lo que habita dentro de ella. Archivos familiares se intercalan con secuencias en el bosque que exploran la nostalgia por la infancia y el miedo ante las metamorfosis, junto con una voz en *off* que narra el proceso de la madre en su lucha contra la enfermedad.

El montaje sugiere que, más allá de hablar sobre la muerte, el filme profundiza en el vínculo que existe entre la naturaleza y la maternidad, entre la vorágine de los elementos como el fuego, el agua y el viento, y la de nuestros propios sentimientos; un testimonio conmovedor sobre la posibilidad de trascender la muerte para continuar entre los seres queridos.

Magaly Olivera



The dense forest in southern Chile has various sustainable destinations. In Región de los Ríos there are biological reserves known throughout the world as some of the best sustainable destinations in the whole planet. Near there, in Puerto Montt (in Región de los Lagos), the absence of José Huenante stands in contrast between the natural beauty and the impunity experienced in Latin America since many years ago.

José Huenante was a child of Mapuche-Huilliche ethnicity who was arrested and disappeared by Chilean policemen on September 3, 2005. 14 years after the event, there is no justice for this terrible action. And although the policemen involved were identified and investigated in 2009, in 2015 three of them, Altamirano, Mena, and Vidal, were exonerated. José's image hangs on city walls and is pressed in the historic memory. Demonstrations organized by relatives, friends, or activists add to the search for justice: "Arrested persons disappeared during the democracy." José Huenante is a child who represents thousands of disappeared people in our America.

Carlos Rgó

CHILE
2018

27'
hd
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
Nicolás Soto Guerra
FOTOGRAFÍA
Cristóbal López Pizarro
Laura González
EDICIÓN
Tania Araya
Nicolás Soto Guerra
SONIDO
Eric Mora Vásquez
MÚSICA
La Lira Libertaria
REPARTO
Cecilia Huenante
María Huenante
Luis Segundo Baeza
Sergio Millamán
Claudia Vargas
María Teresa Gallardo

PRODUCTOR
Nicolás Soto Guerra
Tania Araya
Felipe Poblete
PRODUCCIÓN
Vendaval Films
Eskama Audiovisual
ICEI. Universidad de Chile
ESCUELA DE CINE
ICEI. Instituto de la Comunicación e Imagen, Universidad de Chile

LA LLUVIA FUE TESTIGO

THE RAIN WAS THE WITNESS

El frondoso sur de Chile resguarda varios destinos sustentables. En la Región de los Ríos yacen reservas biológicas mundialmente conocidas entre los mejores destinos sostenibles del mundo. Cerca de ahí, en Puerto Montt (de la Región de los Lagos), la ausencia de José Huenante contrasta la belleza natural con la impunidad que vive América Latina desde hace muchos años.

José Huenante fue un niño de origen mapuche huilliche interceptado por carabineros y desaparecido el 3 de septiembre de 2005. Después de catorce años no hay justicia del terrible acto. Si bien en 2009 identificaron e investigaron a los carabineros involucrados: Altamirano, Mena y Vidal, en 2015 fueron eximidos de cualquier culpa. La imagen de José cuelga de las paredes de la ciudad y se imprime en la memoria histórica. Las marchas de familiares, amigos o militantes se suman a una búsqueda de justicia: "Detenido desaparecido en democracia". José Huenante es un niño que representa a miles de desaparecidos en nuestra América.

Carlos Rgó



A subtle transformation in Julia's face announces that her partner's words are upsetting her. Then, a more radical transformation—announced through a musical moment by Schubert—shows that what she actually expected was a display of the love she was also containing. Thus, the minutes go by in **Mis Noches con Julia**, the portrait of a couple and their dates, in which they will apparently never coincide.

This short film is a game of mirrors that makes clear the loneliness of the two main characters who—in spite of their attempts to inhabit the same space-time or to tune into each other's thoughts—are always a bit late, get up of bed a bit too soon, or turn their glances away; a reminder of love's characteristic longing to merge with the other and the impossibility of it which, although evident, apparently never nullifies its expectation.

Magaly Olivera

MIS NOCHES CON JULIA

MY NIGHTS WITH JULIA

ARGENTINA
2019

12'
16 mm
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
EDICIÓN
Rodrigo Alonso Kahlo
FOTOGRAFÍA
Juan Bosch
DIRECCIÓN DE ARTE
Valentina Cabado
Clara Vieiro
SONIDO
Manuel Muñoz Pineda
Matías Lima
MÚSICA
Daniel Barenboim
REPARTO
Valentina Posleman
Federico Labaronnie
Pablo Zanatta

PRODUCTOR
Camila Insúa Vozzi
ESCUELA DE CINE
FUC. Universidad del Cine

Una transformación sutil en el rostro de Julia anuncia que las palabras que recibe de parte de su pareja la incomodan. Luego, una transformación más radical —anunciada por un momento musical de Schubert— muestra que en realidad estaba esperando una manifestación de enamoramiento que ella también contenía. Así pasan los minutos en **Mis Noches con Julia**, en el retrato de una pareja y sus citas, en las que parece nunca lograrán coincidir.

El cortometraje es un juego de reflejos donde se evidencia la soledad de sus dos protagonistas, quienes, pese a los intentos por habitar en el mismo espacio-tiempo o en una sintonía de pensamiento, más bien llegan un poco tarde, se levantan de la cama antes de tiempo o giran la mirada hacia otro lado; un recordatorio del anhelo por fusionarse en el otro que distingue al amor, pero también de su imposibilidad, la cual, pese a lucir tan evidente, parece no anular la expectativa.

Magaly Olivera



A hot summer. A group of young people piled up inside a car. The frame of the shot shows their sweaty bodies as if they were even more tightly heaped than they actually are. They drive through a natural landscape, along a river (a setting with primitive echoes), as if they were in an initiation and symbolic journey where the sensuality of their semi-naked bodies insinuates a latent sexual tension but also exposes their vulnerability.

In the forest, a boy and a girl find a snake (a motif present right from the beginning through the story of a snake who tried to eat its owner), the biblical reference to the original sin; the film plays with the codes of Christian imaginary while exploring youthful drives and desires as unintelligible phenomena.

A beautiful intimist portrait of youth with carefully composed images, **ONDE O VERÃO VAI** shows a filmic language inspired by Bresson with glances and gestures that look as if they were taken from baroque paintings. With a refined narrative divided into four chapters, David Pinheiro Vicente's filmic poetry is just as mysterious and mystical as the youth he portrays. Rather than understanding, it is all about feeling.

Sébastien Blayac

PORTUGAL
2018

21'
hd
color

DIRECCIÓN
DIRECCIÓN DE ARTE
David Pinheiro Vicente
GUIÓN
David Pinheiro Vicente
Rita Jorge
FOTOGRAFÍA
Joana Silva Fernandes
EDICIÓN
Laura Gama Martins
SONIDO
Mguel Coelho
REPARTO
Miguel Amorim
Joana Peres
Rodrigo Tomás
Joana Petiz
André Simões
Rodolfo Major

PRODUCTOR
Raquel Rolim Batista
ESCUELA DE CINE
ESTC. Escola Superior de Teatro e
Cinema Lisboa

ONDE O VERÃO VAI (EPISÓDIOS DA JUVENTUDE)

WHERE THE SUMMER GOES
(CHAPTERS ON YOUTH)
DONDE EL VERANO VA
(EPISODIOS DE JUVENTUD)

Un verano cálido. Un grupo de jóvenes amontonados en un coche. Los cuerpos sudados parecen apretarse con más intensidad debido al encuadre. Se adentran en la naturaleza al lado de un río –escenario de un eco primitivo–, cual viaje iniciático y simbólico, donde la sensualidad de los cuerpos semidesnudos insinúa una tensión sexual latente, pero también expone su vulnerabilidad.

En el bosque, un chico y una chica se encuentran con una serpiente (figura presente desde el inicio a través del relato de una sierpe que intentó comer a su dueño), referencia bíblica del pecado original; el filme juega con los códigos del imaginario cristiano, al tiempo que explora las pulsiones juveniles y el deseo como fenómenos ininteligibles.

Hermoso retrato intimista de la juventud con imágenes meticulosamente compuestas, **ONDE O VERÃO VAI** demuestra un lenguaje cinematográfico de inspiración bressoniana, al tiempo que las miradas y gestos parecen provenir de la pintura barroca. Con una narrativa depurada en cuatro capítulos, la poética fílmica de David Pinheiro Vicente es tan misteriosa y mística como la juventud que retrata: más que entender, se trata de sentir.

Sébastien Blayac



The opening image's texture looks as if it had been taken from an impressionist painting, an almost abstract image where, little by little, a face is revealed and then a moving body—that of Olympic swimmer África Zamorano, filmed in a sumptuous closeup. We are in the swimming pool of a training center for aquatic athletes, following the training of this athlete, pressured by her coach and assisted by state-of-the-art technology to improve her performance.

Beyond offering a mere portrait, the film explores into the documentary genre through a sensorial filmic language in which closeups are a recurring visual motif—images of feet, hands, skin, mouth, and so on—as if the viewer was inside the protagonist's body. A sensorial aesthetics sharpened by a magnificent sound design (an aquatic sound of mesmerizing rhythm subtly mixed with various other aural layers), conveying an almost trance-like state, a rhythm as precise as the camera framings and the edition which mirror the hard, almost robotic-like training endured by África Zamorano.

A literal and metaphoric plunging, **LOS SEIS GRADOS DE LIBERTAD**—a title that refers to the movement capacity in a tridimensional space—is a remarkable kinetic and filmic experience.

Sébastien Blayac

ESPAÑA
2019

20'
hd
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
EDICIÓN
Sergio H. Martín
FOTOGRAFÍA
Pablo Lago
SONIDO
Ander Agudo
MÚSICA
Rayo-60
REPARTO
África Zamorano
Jordi Jou

PRODUCTOR
Raúl M. Candela
Pere Marzo
ESCUELA DE CINE
UPF. Universitat Pompeu Fabra

LOS SEIS GRADOS DE LIBERTAD

SIX DEGREES OF FREEDOM

La textura de la primera imagen parece provenir de la pintura impresionista, una imagen casi abstracta donde poco a poco se descifra un rostro y luego un cuerpo en movimiento, aquel de la nadadora olímpica África Zamorano, filmada en un suntuoso primer plano. Estamos en la alberca de un centro de entrenamiento para atletas acuáticos siguiendo la preparación de la deportista, presionada por su entrenador y asistida con tecnología de punta para mejorar su rendimiento.

Más allá de un simple relato, el filme explora el género documental a través de un lenguaje cinematográfico de la sensorialidad, donde el *closeup* es motivo visual recurrente —imágenes de pies, manos, piel, boca, etcétera—, como si el espectador estuviera en el cuerpo de la protagonista. Una estética de lo sensorial agudizada por un magnífico diseño sonoro —un sonido acuático de ritmo hipnótico, combinado con una sutil mezcla de diferentes capas sonoras—, casi un estado de trance; un ritmo tan preciso como los encuadres y el montaje, espejo del difícil y casi robótico entrenamiento de África Zamorano.

Inmersión literal y metafórica, **LOS SEIS GRADOS DE LIBERTAD** —título que refiere a la capacidad de movimiento en un espacio tridimensional— es una notable experiencia cinética y filmica.

Sébastien Blayac



ing the background of a person. When the deepest levels are reached, some hammering shatters it all.

The film reminds us, in a suggestive way, about the impossibility of retaining images and the immateriality of everything we recognize as tangible. The mind tries to understand the traits of that which is known, but once we know that a body's stability is illusory, we are faced with a certainty: What we see and what we believe we understand are not the same as our capacity to retain it.

Magaly Olivera

The subtle movements of a neck—which we think belongs to a person—make clear that it is just a projection. However, this is not enough to bring down the tension between the viewer and what is being seen—the face of a tired woman who seems to be waiting, in boredom, for the end of an imminent destruction process which is shown in the short film **STILL LIFE #02**. For five minutes a hand unveils layer after layer, apparently reaching nowhere, but insisting on find-

STILL LIFE #02

NATURALEZA MUERTA #02

ESPAÑA
2018

6'
hd
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
EDICIÓN
DIRECCIÓN DE ARTE
Carmen Main
FOTOGRAFÍA
Shantall González
Jorge Rojas
Victor Villavicencio
SONIDO
Jorge Rojas
REPARTO
Daisy Zhou

PRODUCTOR
Carmen Main
ESCUELA DE CINE
Máster LAV: Laboratorio
audiovisual de creación y práctica
contemporánea, Madrid

Sutiles movimientos en el cuello de lo que creemos es una persona, evidencian que únicamente se trata de una proyección. No obstante, esto no es suficiente para quebrar la tensión que el espectador mantiene con lo que ve: el rostro de una mujer cansada, como esperando con tedio a que termine un inminente proceso de destrucción, mismo que el cortometraje **STILL LIFE #02** muestra. Por cinco minutos, una mano devela capas y capas que no parecen llegar a ningún lado, pero que se empeñan en buscar el trasfondo de una persona. Al llegar a los niveles más profundos, un martilleo rompe todo.

La película rememora, de forma sugestiva, la imposibilidad de retener las imágenes y la inmaterialidad de lo que reconocemos como tangible. La mente hace esfuerzos por comprender los rasgos de lo conocido, pero cuando sabemos que la estabilidad del cuerpo se trata de una ilusión, confrontamos una certeza: lo que vemos y creemos comprender es ajeno a nuestra capacidad para retenerlo.

Magaly Olivera



ATLAS
ATLAS

CORTOMETRAJES ATLAS

SHORT FILMS ATLAS

La imagen siempre es atravesada por sonidos, presencias y tramas. **ADA KALEH**, de Helena Wittmann, y **ANTE MIS OJOS**, de Lina Rodríguez, son ejercicios que imaginan lugares mientras observan cómo la cotidianidad está conectada con la naturaleza que rodea la vida.

Los paneos suaves y rítmicos de *Ada Kaleh* se hermanan con la imagen granulada y oscura de los paisajes de la laguna de Guatavita, Colombia, en el trabajo de Rodríguez, como si en esta unión se encontrara el secreto del origen de todo.

En ese origen, las presencias son fundamentales en **GULYABANI**, de Gürcan Keltek, y **LOS QUE DESEAN**, de Elena López Riera. En ambos trabajos emerge la urgencia de mirar y entender la violencia y los actos que lo perpetúan. En *Gulyabani*, la voz de Fethiye Sessiz, una clarividente, narra desde lo fantasmal los abusos durante el periodo más violento en Turquía en los años setenta; en *Los que desean*, una narradora sigue la práctica de un deporte esencialmente masculino en Valencia.

La necesidad de Keltek por relatar lo indecible a través de lo abstracto es contrapuesto por López Riera en un sencillo pero atento ejercicio sobre la colombicultura en España, un deporte dedicado a entrenar palomos para su apareamiento y que mira al deseo como una competencia. Aquí, la hembra es el vehículo para demostrar poder.

Keltek y López Riera también se hermanan. Sus imágenes, como las de Wittmann y Rodríguez, se complementan para extenderse en abstracciones que nunca dejan de ser urgentes.

Arantxa Luna

The image is always pierced by sounds, presences, and plotlines. Helena Wittmann's **ADA KALEH**, and Lina Rodríguez's **ANTE MIS OJOS** are exercises which imagine places as they watch how everyday life is connected to the nature that surrounds it.

The soft and rhythmic panning shots in *Ada Kaleh* are connected with the dark, grainy images of Guatavita Lake (Colombia) in Rodríguez's film, as if this connection were the secret source and origin of everything.

In that origin, presences are fundamental for Gürcan Keltek's **GULYABANI** and Elena López Riera's **LOS QUE DESEAN**; in both films, the urgency to look and understand violence and the acts that perpetuate it emerge. In *Gulyabani*, the voice of Fethiye Sessiz's, a clairvoyant, narrates from a ghostly realm the abuses during the most violent period in 1970s Turkey; in *Los que desean*, a female narrator, in Valencia, follows the practice of an essentially male sport.

Keltek's need to relate—through abstraction—what is impossible to tell is counterposed by López Riera in a simple, but attentive, exercise on pigeon keeping in Spain, a sport—devoted to the training of pigeons for mating—that sees desire as a competition. Here, the female is the vehicle to show power.

Keltek and López Riera are also connected. Their images, as Wittmann's and Rodríguez's, are complemented to be extended upon abstractions that never stop being urgent.

Arantxa Luna

¿En dónde nace la ficción? En el caso de **CAIRO AFFAIRE**, en el viaje a un festival de cine. Las imágenes registradas dan pie a la creación de un relato de intriga y espionaje internacional narrado únicamente por la vía del subtítulo. Estas imágenes están dotadas de curiosidad, misterio o cierta peligrosidad, que son impulsadas por el exotismo de alguna melodía local que nos invita a la aventura conceptual del marplatense Andrizzi.

En el cortometraje del norteamericano Mike Ott, somos testigos de cómo un *casting* aparentemente espontáneo se ve condicionado por la búsqueda de una emoción basada en algún recuerdo traumático que permita moldear los sentimientos de los actores. Desarmados por las palabras y por la cámara del cineasta que los empuja a zonas emocionales peligrosas, **FICTION/Non-FICTION** se convierte en un breve recorrido humano de algo en un inicio amorfo e impredecible, y su evolución hacia algo así de tangible como la ficción.

Michel Lipkes

En las inmediaciones del puente de Bolombolo, con el cerro Tusa de fondo —aquella mágica montaña piramidal con el más rico pasado precolombino de Antioquia— discurre la historia de amor entre William y Gina. Los amantes comparten cigarrillos mientras urden el sueño de irse a otro país y disfrutan de la propiedad privada de dueños acaso de vacaciones. **LA MÁXIMA LONGITUD DE UN PUENTE**, estampas de vida sobre el lienzo de una voluptuosa locación, donde el paisaje y los personajes son una sola entidad.

Maximiliano Cruz

El cineasta mexicano Bruno Varela (*Mano de metate*, FICUNAM 2018) regresa al festival con este objeto extraño: un filme que se convierte en un **MONOLITO** que le rinde culto a la rabia del desorden. De éste se desprende el sentimiento de que hay una batalla por apropiarse del material a través de las herramientas del montaje y del sonido, de encontrar cierto orden plástico para exorcizar esas imágenes y transformarlas en un objeto creativo.

Michel Lipkes

Where is fiction born? In the case of **CAIRO AFFAIRE**, in the journey to a film festival. The registered images give rise to the creation of a tale of international plotting and espionage solely narrated through subtitles. These images are endowed with intrigue, mystery, and a certain degree of danger propelled by exotic local melodies which invite us into the conceptual adventure of the director from Mar del Plata, Mauro Andrizzi.

In this short film by American filmmaker Mike Ott, we witness how an apparently spontaneous casting is conditioned by the search for an emotion based on some traumatic memory which allows to shape the feelings of the various actors. Taken apart by the filmmakers' words and camera, pushing them into emotionally dangerous areas, **FICTION/Non-FICTION** becomes a brief human journey through something which is initially amorphous and unpredictable but evolves into something as tangible as fiction.

Michel Lipkes

William and Gina's love story happens in the areas surrounding the Bolombolo Bridge and over the backdrop of the Tusa Hill (a magical pyramid-shaped mountain with the richest Pre-Columbian past in Antioquia). The two lovers share cigarettes and dream about going abroad while they enjoy private properties of owners who are, perhaps, on a vacation. **LA MÁXIMA LONGITUD DE UN PUENTE**, slices of life over the canvas of a voluptuous region where landscape and characters form a single entity.

Maximiliano Cruz

Mexican filmmaker Bruno Varela (*Mano de metate*, FICUNAM 2018) comes back to the festival with this strange object: a film that becomes a monolith that pays tribute to the rage of disorder and, from it, we get the feeling that there is an ongoing battle for the appropriation of filmic material through the tools of edition and sound, for finding some aesthetic order to exorcize these images and transform them into a creative object.

Michel Lipkes

ADA KALEH

ALEMANIA
2018

14'
16 mm, hd
color



DIRECCIÓN
GUIÓN
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
Helena Wittmann
SONIDO
MÚSICA
Nika Breithaupt
REPARTO
Chinook Schneider
Eric Bossaller
Katja Lell
Lulu MacDonald
Shuchang Xie

PRODUCTOR
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
Helena Wittmann

122

FESTIVALES
Y PREMIOS

2018 TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; Festival de Cine de Nueva York; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; ZINEBI. Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao; Festival de Cine y Artes Visuales de Berwick; Festival Internacional de Cine de Kaunas.

Ada Kaleh (2018), *Drift* (2017).

FILMOGRAFÍA
SELECTA

ANTE MIS OJOS

BEFORE MY EYES

COLOMBIA - CANADÁ
2018

7'
super 8
color



DIRECCIÓN
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
Lina Rodríguez
SONIDO
Camilo Martínez

PRODUCTOR
Brad Deane
Lina Rodríguez
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
Rayon Vert

FESTIVALES
Y PREMIOS

2018 TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; Festival Internacional de Cine de Vancouver; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia; Festival Internacional de Cortometrajes de Aguilar de Campoo, España; Bogoshorts. Festival de Cortos de Bogotá.

Ante mis ojos (2018), *Mañana a esta hora* (2016), *Señoritas* (2013).

FILMOGRAFÍA
CONJUNTA

CAIRO AFFAIRE

ENCUENTRO EN EL CAIRO

ARGENTINA
2019

26'
hd
color



DIRECCIÓN
GUIÓN
FOTOGRAFÍA
Mauro Andrizzi
EDICIÓN
Francisco Vázquez Murillo
Manuel Salomón
SONIDO
Sebastián González
MÚSICA
Nadir Al-Jaradi

PRODUCTOR
Mauro Andrizzi
Pablo Salomón
Fabían Nielsen
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
Mono Films

124

FESTIVALES
Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA
SELECTA

2019 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam.

Cairo Affaire (2019), *Una novia de Shanghái* (2016), *Accidentes gloriosos* (2011), *En el futuro* (2010), *Iraqi Short Films* (2008), *Mono* (2007).

FICTION/NON-FICTION

FICCIÓN/NO FICCIÓN

ESTADOS UNIDOS -
ALEMANIA
2019

12'
hd
color



DIRECCIÓN
Mike Ott
GUIÓN
Mike Ott
Isolda Dychauk
FOTOGRAFÍA
Mike Gioulakis
EDICIÓN
Jeremy Edwards
DIRECCIÓN DE ARTE
Jeremy Edwards
SONIDO
Jan Bezouska

REPARTO
Isolda Dychauk
Cory Zacharia
Liz Cárdenas
Roberto 'Sanz' Sánchez

PRODUCTOR
Mike Ott
Jan Bezouska
Alex Gioulakis
PRODUCCIÓN
Hernández Media Group
Small Form Films
DISTRIBUCIÓN
Small Form Films

FESTIVALES
Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA
CONJUNTA

2019 Estreno mundial.

Fiction/Non-Fiction (2019), *California Dreams* (2017), *Actor Martínez* (2015), *Lake Los Angeles* (2014), *Pearblossom Hwy* (2012), *Littlerock* (2010).

GULYABANI

PAÍSES BAJOS - TURQUÍA
2018

35'
super 16, super 8
color, byn



DIRECCIÓN
DIRECCIÓN DE ARTE
SONIDO
Gürcan Keltek
GUIÓN
Gürcan Keltek
Ebru Ojen
FOTOGRAFÍA
Gürcan Keltek
Murat Tuncel
EDICIÓN
Gürcan Keltek
Fazilet Onat

MÚSICA
Oscillatorial Binnage
REPARTO
Zeynep Kumral

PRODUCTOR
Marc Van Goethem
Gürcan Keltek
PRODUCCIÓN
Gürcan Keltek
DISTRIBUCIÓN
29P Films

126 FESTIVALES
Y PREMIOS

2019 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam 2018 Festival Internacional de Cine de Locarno; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; RIFF. Festival Internacional de Cine de Reikiavik, Mejor Cortometraje Internacional; RIDM. Festival Internacional de Documentales de Montreal, Mención Especial; Festival Internacional de Cine de Kaunas, Lituania; Festival Internacional de Documentales de Jihlava; Festival de Cine de Turin.

Gulyabani (2018), *Meteorlar* (2017), *Colony* (2015), *Overtime* (2012).

FILMOGRAFÍA
SELECTA

LOS QUE DESEAN

THOSE WHO DESIRE

SUIZA - ESPAÑA
2018

24'
hd
color



DIRECCIÓN
GUIÓN
Elena López Riera
FOTOGRAFÍA
Elena López Riera
Philippe Azoury
Giuseppe Truppi
EDICIÓN
Raphaël Lefèvre
SONIDO
Elena López Riera
Mathieu Farnarier
Mateo Menéndez
Marcelo López Riera

PRODUCTOR
Elena López Riera
David Epiney
Eugenia Mumenthaler
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
Alina Film

FESTIVALES
Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA
CONJUNTA

2018 Festival Internacional de Cine de Locarno, Pardino d'Oro; ZINEBI. Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao, Gran Premio; Festival Internacional de Cortometrajes de Aguilar de Campoo, Premio de la Crítica; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; RIFF. Festival Internacional de Cine de Reikiavik; Curtocircuito. Festival Internacional de Cine Santiago de Compostela; L'Alternativa. Festival de Cine Independiente de Barcelona; FICX. Festival Internacional de Cine de Gijón.

Los que desean (2018), *Las vísceras* (2016), *Pueblo* (2015).

FORMA PARTE DEL PROGRAMA SÍNTESIS: FRONTERAS VISIBLES.

LA MÁXIMA LONGITUD DE UN PUENTE

BIG BRIDGE

COLOMBIA - ARGENTINA
2018

13'
hd
color



DIRECCIÓN
EDICIÓN
Simón Vélez
FOTOGRAFÍA
Mauricio Reyes
SONIDO
Mercedes Gaviria
REPARTO
William Vázquez
Gina Caicedo
Simón Vélez

PRODUCTOR
Simón Vélez
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
Montañero cine

128

FESTIVALES
Y PREMIOS

2019 SANFICI. Santander Festival Internacional de Cine Independiente
2018 Festival Internacional de Cine de Locarno, Mención Especial; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; Festival Internacional de Cortometrajes de Upsala; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia; ŽUBROFFKĀ - Festival Internacional de Cortometrajes; Festival Internacional de Curtas de Rio de Janeiro.

FILMOGRAFÍA
SELECTA

La máxima longitud de un puente (2018), *Historia del agua* (2016), *Por ver la luz en tus pupilas, decía mordicante el réprobo* (2015).

MONOLITO

MONOLITH

MÉXICO
2019

40'
digital, hd
color, byn



DIRECCIÓN
GUIÓN
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
DIRECCIÓN DE ARTE
SONIDO
Bruno Varela
MÚSICA
Steven Brown
Bruno Varela

PRODUCTOR
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
Anticuerpo

FESTIVALES
Y PREMIOS

2019 Estreno mundial.

FILMOGRAFÍA
CONJUNTA

Monolito (2018), *Mano de metate* (2018), *Placa madre* (2016), *Tiempo aire* (2014).



It is impossible not to empathize deeply with characters such as those shown in **AMÉRICA**, the documentary film made by Erick Stoll and Chase Whiteside. Diego, Eduardo, and Bruno have to go back home to take care of their grandmother, América, while they try to free their father, Luis, who has spent 8 months in prison under the accusation of mistreating a senior citizen.

In the patio of the Álvarez Serrano family, in the Mexican State of Colima, there is a mango tree which is just as old as América and which the directors use to show the changes in its fruits' lifecycles and contrast them with the ups and downs in family dynamics during three years. The American directors' sensitive camera manages to be camouflaged in the most private spaces and it not only exhibits the defects and qualities of its characters but it also makes evident the ins and outs of the hellish Mexican bureaucratic system while we see how the glance of an internally-broken society can shatter the complexity of the teamwork entailed in family life.

It is peculiar and comforting to confirm that two filmmakers from Ohio are able to tell such a sharply Mexican story. It makes it evident that when a filmmakers' respectful glance is focused on the humanity of his characters, combined with a fully conscious emotional intelligence, the result on the screen will be undeniably magic.

Alejandra Villalba García

2018 CPH:DOX. Festival Internacional de Documentales de Copenhague, Mención Especial del Jurado; Festival de Cine Documental Full Frame, Premio Charles E. Guggenheim Artista Emergente; Festival de Cine Independiente de Ashland, Mejor Documental; Festival Internacional de Documentales de Sheffield, Premio Illuminate; Muestra Internacional del Nuevo Cine de Pésaro, Premio del Público; Sidewalk Film Festival, Mejor Documental; RIFF. Festival Internacional de Cine de Reikiavik, Mejor Documental; TFF. Festival de Cine de Tacoma, Mejor Fotografía; Festival de Cine de Nuevo Hampshire, Mejor Documental; True/False Festival de Cine, Mejor Película; GIFF. Festival Internacional de Cine de Guanajuato; DokuFest. Festival de Cine Documental y Cortometraje de Kosovo; Muestra Internacional de Cine de São Paulo; L'Alternativa. Festival de Cine Independiente de Barcelona; IDFA. Festival Internacional de Documentales de Ámsterdam.

Erick Stoll & Chase Whiteside
América (2018).

AMÉRICA

ESTADOS UNIDOS
2018

75'
hd
color

DIRECCIÓN
EDICIÓN
Erick Stoll
Chase Whiteside
FOTOGRAFÍA
Erick Stoll
SONIDO
Christian Giraud
REPARTO
Diego Álvarez Serrano
Rodrigo Álvarez Serrano
Bruno Álvarez Serrano
Cristina Hernández
América Capdevielle Levas

PRODUCTOR
Erick Stoll
Chase Whiteside
PRODUCCIÓN
Lifelike Docs
DISTRIBUCIÓN
Dogwoof Sales

Es imposible no sentir una profunda empatía por personajes como los de **AMÉRICA**, el documental de Erick Stoll y Chase Whiteside. Diego, Eduardo y Bruno tienen que regresar a casa a encargarse de los cuidados de su abuela América mientras intentan liberar a su padre Luis, quien lleva ocho meses preso por ser acusado de maltrato a un adulto mayor.

En el patio de la familia Álvarez Serrano, en el estado mexicano de Colima, hay un árbol de mangos tan viejo como América; los directores aprovechan los cambios en el ciclo de la vida de los frutos para contrastarlos con los altos y bajos de las dinámicas familiares a lo largo de tres años. La sensible cámara de los directores estadounidenses logra camuflarse entre los espacios más privados, y no solamente exhibe los defectos y cualidades de sus personajes, sino que evidencia los entresijos del infernal sistema burocrático mexicano mientras observamos cómo la mirada de una sociedad internamente rota puede destrozar el complejo trabajo en equipo que implica vivir en familia.

Es extraño pero reconfortante constatar que dos realizadores de Ohio sean capaces de contar una historia tan agudamente mexicana. Es la evidencia de que si el foco de la mirada respetuosa del cineasta recae en la humanidad de sus personajes, combinado con el uso sincero del lenguaje cinematográfico y una plena y consciente inteligencia emocional, lo que se refleja en la pantalla será innegablemente mágico.

Alejandra Villalba García



There is moderate hunger and there is beyond-measure hunger; the former is mundane, worldly, while the latter is related to the insatiable need to find a meaning. The characters from **BEONING**—a poetic thriller riddled with strange incidents and dissonant signs that tells the story of the encounter, in South Korea, of Jongsu, a young deliveryman who wants to become a writer, and Haemi, a former

neighbor whom he barely can remember—move within this dichotomy (directly quoted in the film from the Bushmen culture from the Kalahari Desert). Jongsu accepts to feed Haemi's hypothetical cat while she travels through Africa and, from that tiny room, he watches time pass as he masturbates in front of an imposing urbanization which only allows for sunbeams to pierce through at small, almost-magic, unattainable moments.

The apparent love story between these two young people ends up abruptly after the arrival of Ben, Haemi's new and wealthy boyfriend, who enjoys burning greenhouses in rural areas (another relevant metaphor). The life of South Korean youth and their disenchantment with Capitalism feed the plotline but the love triangle and an underlying mystery is what ends up tensing the story until the fragile mental sanity in the film practically disappears.

The great Asian director Lee Chang-dong's eloquence to capture beauty even in the most banal places turns *Beoning* into a powerful and lyric piece where two narrative lines are joined together—the apparent and the secret, both so far away and so close to us, the fascinated viewers.

Fernanda Río

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 Festival de Cine de Cannes, Premio FIPRESCI, Premio Vulcain; Festival Internacional de Cine Fantástico de Sitges; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; Festival Internacional de Cine de Karlovy Vary; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; BFI. Festival de Cine de Londres; Muestra Internacional de Cine de São Paulo; VIFF. Festival Internacional de Cine de Vancouver; Festival Internacional de Cine de Busan; Festival de Cine Kay West, Premio del Público; Festival de Cine de Santa Bárbara, Premio Virtuoso; FFSF. Festival Films From the South, Premio Mirror Silver.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Beoning (Burning) (2018), *Shi* (Poetry) (2010), *Oasis* (2002), *Milyang* (Secret Sunshine) (2007), *Bakha satang* (Peppermint Candy) (2000), *Chorok mulkogi* (Green Fish) (1997).

BEONING

BURNING

QUEMÁNDOSE

COREA DEL SUR
2018

148'
hd
color

DIRECCIÓN

Lee Chang-dong

GUIÓN

Oh Jung-Mi

Lee Chang-dong

Haruki Murakami (orig.)

FOTOGRAFÍA

Hong Kyung-pyo

EDICIÓN

Kim Hyun

Kim Da-won

DIRECCIÓN DE ARTE

Shin Jeom-hui

SONIDO

Lee Seung-chul

MÚSICA

Mowg

REPARTO

Ah-in Yoo

Steven Yeun

Jong-seo Yun

PRODUCTOR

Lee Joon-dong

Lee Chang-dong

PRODUCCIÓN

Pinehouse Film

DISTRIBUCIÓN

Finecut

Existe un hambre pequeña y un hambre desmesurada; la primera es mundana, terrenal, pero la segunda apela a la insaciable necesidad de sentido. En esta dicotomía (citada en la película directamente de la cultura bosquimana del desierto de Kalahari) transitan los personajes de **BEONING**, un *thriller* poético plagado de extraños incidentes y signos disonantes que narra el encuentro en Corea del Sur de Jongsu, un joven repartidor aspirante a escritor, y Haemi, una antigua vecina que apenas recuerda. Jongsu acepta alimentar al hipotético gato de Haemi mientras ella recorre África, y desde ese brevísimo cuarto observa la ciudad al tiempo que se masturba frente a una urbanización imponente que sólo permite el sol en pequeños momentos inasequibles, casi mágicos.

La aparente historia de amor entre los jóvenes termina abruptamente cuando hace su aparición Ben, el nuevo novio adinerado de Haemi, que disfruta quemar invernaderos abandonados en parajes rurales (otra metáfora importante). La vida de la juventud surcoreana y su desencanto ante el capitalismo alimentan la trama, pero el triángulo afectivo y un misterio subyacente es lo que termina de tensarla hasta hacer que prácticamente desaparezca la frágil cordura en el filme.

La elocuencia del gran director asiático Lee Chang-dong para plasmar la belleza aún en los escenarios más banales convierte a *Beoning* en una poderosa y lírica pieza donde confluyen dos líneas narrativas: lo aparente y lo secreto, ambas tan lejos y tan al alcance de nosotros, el latente espectador fascinado.

Fernanda Río



A Russian popular saying, “The past is more uncertain than the future,” signals the reach of this new work by experienced Venezuelan filmmaker established in Barcelona, Andrés Duque, on the turbulent territory of Karelia, between Russia and Finland. The present time—where Vladimir Putin’s regime rewrites history at will through propaganda and military research—holds the raw material for this

documentary essay; on the one hand, the Pankrat’evs, an Orthodox-Christian family that keeps alive old animistic rituals inherited from their shamanic Karelian ancestors; and, on the other, the testimony of Yuri Dmitriev’s daughter, whose father—and historian and activist—was arbitrarily imprisoned during the film’s production.

Meanwhile, the past is manifested in the countless mass graves scattered throughout all of Karelia (under the forest where the Pankrat’evs live), where the remains of victims dating back to the earliest times of Ivan the Terrible—and, more recently, of Stalin’s repressive policies—are buried. Exploring the realm of fantasy within everyday life, Duque uses poetic camera frames and stock footage, shots of nature and family scenes, testimonies in front of the camera, and with that, he shapes the first part of a diptych on Karelia’s delirious history, where various layers of the past converge and offer a reflection on fear, memory, and extrapolated historic-reconstruction viewpoints that stem from the present time.

Maximiliano Cruz

ESPAÑA
2019

90'
hd
color

DIRECCIÓN
GUÍÓN
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
SONIDO
Andrés Duque
REPARTO
Familia Pankrat’ev
Katerina Klodt

PRODUCTOR
PRODUCCIÓN
Andrés Duque

CARELIA: INTERNACIONAL CON MONUMENTO

KARELIA: INTERNATIONAL WITH
MONUMENT

El dicho popular ruso “El pasado es más incierto que el futuro”, perfila los alcances de este nuevo trabajo del experimentado realizador venezolano afincado en Barcelona, Andrés Duque, sobre el turbulento territorio de Carelia, ubicado entre Rusia y Finlandia. El presente —allí donde el régimen de Vladimir Putin reescribe a su conveniencia la historia a partir de programas de propaganda e investigación militar— contiene la materia prima de este ensayo documental: por un lado, los Pankrat’ev, una familia cristiano-ortodoxa que mantiene vivos los rituales animistas heredados de ancestros chamanes carelios; por el otro, el testimonio de la hija de Yuri Dmitriev, historiador y activista apresado arbitrariamente durante la producción de esta película.

Por su parte, el pasado se manifiesta en las incontables fosas comunes esparcidas por todo Carelia —bajo el bosque donde viven los Pankrat’ev— donde yacen víctimas que se remontan a los albores de Iván El Terrible y, más recientemente, a las políticas represoras de Stalin. Explorando la veta fantástica en lo cotidiano, Duque se vale del encuadre poético y de material de archivo, de tomas de la naturaleza y escenas de familia, de testimonios a cámara, y consolida con ello esta primera parte de un diptico dedicado la historia alucinada de Carelia, donde convergen diferentes capas del pasado y donde se reflexiona sobre el miedo, la memoria y los enfoques extrapolados de reconstrucción histórica a partir del presente.

Maximiliano Cruz



In contemporary Brazil, the Amazon Forest has become, more than ever before, a central geopolitical issue. However, what do we really know about the peoples who inhabit it? About their dreams and shamanic practices? In filmic terms, how to represent the mediation between the visible and the invisible realms?

João Salaviza, from Portugal, and Renée Nader, a Brazilian, are filmmakers and a couple and they spent almost a year living and shooting their film in a Krahô village, an indigenous community where she has established a connection lasting for over a decade. Rather than simply carrying through with a singular film shooting (with no equipment or electricity), the filmmakers experience a different way of life, a different rhythm which permeates their filmic narrative. A young Ihjãc is troubled by the ghost of his deceased father, who talks to him and this is a sign that it is time to organize a funerary ceremony so his parent's spirit is able to reach the village of the dead and, thus, end his mourning. But Ihjãc refuses to become a shaman and runs away to the city, away from his people and his culture, facing the tough condition of natives who have no place in today's modern society.

A hybrid filmic object, halfway between ethnographic cinema and a fiction essay, **CHUVA É CANTORIA NA ALDEIA DOS MORTOS** features a beautiful sound landscape and a luxurious cinematography that bring together the oneiric and realism. Here, the chemical transformation in the 16 mm film (format in which the movie is shot) seems to share the Krahô's animist worldview, in which the elements of nature, the animals, the stones, and the clouds all have a spirit. Thus, the filmic material is filled with a life of its own and the movie with a tremendous acoustic and visual poetry.

Sébastien Blayac

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 Festival de Cine de Cannes, Premio del Jurado Una Cierta Mirada; Festival Internacional de Cine de Río de Janeiro, Mejor Director, Mejor Fotografía; Festival de Cine de Lima, Mejor Película, Mejor Fotografía; Festival de Cine La Orquídea Cuenca, Mejor Ópera Prima Latinoamericana; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, Premio Especial del Jurado; BFI. Festival de Cine de Londres; Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival Internacional de Cine de Marrakech; Festival Internacional de Cine de Gijón; Festival de Cine Nuevos Horizontes.

FILMOGRAFÍA SELECTA

João Salaviza & Renée Nader Messoria
Chuva é cantoria na aldeia dos mortos (2018).

BRASIL - PORTUGAL 2018

114'
16 mm
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

João Salaviza
Renée Nader Messoria

FOTOGRAFÍA

Renée Nader Messoria

EDICIÓN

João Salaviza
Renée Nader Messoria
Edgar Feldman

SONIDO

Pablo Lamar

REPARTO

Henrique Ihjãc Krahô
Raene Kôtô Krahô

PRODUCTOR

Ricardo Alves Jr.
Thiago Macêdo Correia

João Salaviza
Renée Nader Messoria

PRODUCCIÓN

Entrefilmes
Karô Filmes
Material Bruto

DISTRIBUCIÓN

Luxbox

CHUVA É CANTORIA NA ALDEIA DOS MORTOS

THE DEAD AND THE OTHERS
LA LLUVIA Y EL CANTO EN EL
PUEBLO DE LOS MUERTOS

En el Brasil contemporáneo, la selva amazónica parece ser más que nunca una cuestión geopolítica central. Sin embargo, ¿qué sabemos realmente de sus pueblos, de sus ensueños y prácticas chamánicas? En términos cinematográficos, ¿cómo representar la mediación entre lo visible e invisible?

Cineastas y pareja, el portugués João Salaviza y la brasilera Renée Nader Messoria viven y filman durante casi un año en el pueblo Krahô, comunidad indígena que ella conoce desde hace una década. Más que un rodaje singular sin equipo ni electricidad, los realizadores experimentan otra vida, otro ritmo, que impregna la narrativa de la película. El joven Ihjãc está atormentado por el espectro de su difunto padre que le habla, señal que es tiempo de organizar la ceremonia funeraria para que el espíritu paternal alcance el pueblo de los muertos y que el duelo se acabe. Pero negándose a convertirse en chamán, Ihjãc huye a la ciudad, lejos de su gente y de su cultura, enfrentándose a la dura condición de indígena que hoy en día no tiene lugar en la sociedad moderna.

Objeto fílmico híbrido entre cine etnográfico y ensayo de ficción, **CHUVA É CANTORIA NA ALDEIA DOS MORTOS** demuestra un bello paisaje sonoro y una suntuosa fotografía donde conviven onirismo y realismo: aquí la transformación química en la cinta 16 mm – formato de filmación de la película– parece ser del mismo índole animista que rige a los Krahô, para quienes los elementos de la naturaleza, animales, piedras y nubes tienen un espíritu. El material fílmico es dotado de una vida propia y la película de una inmensa poesía acústica y visual.

Sébastien Blayac



notion of that which is human in nature, celebrating and questioning—at the same time—human agency on the world. This is the guideline for both documentary filmmakers' work.

Moreno takes us in a plunge to Madrid's substratum to see, and listen, what goes on in this sort of 'B-Side' of the cities where we live. The hidden, underground city, the frame for the life on the surface; this is the space which we'll feel (through flawless cinematography and an immersive sound design) during the running length of this telluric film, a City Symphony of darkness that shows us how the substratum—invaded and conquered by humans through public transportation, drainage networks, mines—looks and sounds like. Towards the end of the film it would seem as if the strangeness of this eternally nocturnal space began to interweave a gloomy Sci-Fi narrative. The last images reiterate, in a microscopical gesture, the inherent horror of that which exists alongside us without us being able to see it, the underlying stratum below human activity. *La ciudad oculta* moves in that direction: Showing what is invisible, unveiling what is hidden, and actualizing that old motto that says cinema should show what the human eye is unable to see.

Salvador Amores

Victor Moreno's feature, **LA CIUDAD OCULTA**, seems to be articulated around a Herzog-like spirit of exploration. Undoubtedly, this documentary film is part of recent tradition, that of sensory cinema, founded in our century through the films of the Sensory Ethnography Lab. But the parallelism does not end there, because both Moreno and Herzog seem to center their work around the

ESPAÑA - FRANCIA -
ALEMANIA
2018

80'
hd
color

DIRECCIÓN

Victor Moreno

GUIÓN

Victor Moreno

Rodrigo Rodríguez

Nayra Sanz Fuentes

FOTOGRAFÍA

José A. Alayón

EDICIÓN

Victor Moreno

Samuel M. Delgado

SONIDO

Segio Fernández Borrás

Janis Grossmann

MÚSICA

Atmus Tietchens

Juan Carlos Blancas

PRODUCTOR

Marina Alberti

Nayra Sanz Fuentes

José Alayón

Eva Chillón

Dirk Manthey

PRODUCCIÓN

El Viaje Films

Rinoceronte Films

Pomme Hurlante Films

Dirk Manthey Films

Kino Pravda

DISTRIBUCIÓN

Shellac International

LA CIUDAD OCULTA

THE HIDDEN CITY

Un espíritu herzogiano de la exploración parece articular el largometraje de Victor Moreno, **LA CIUDAD OCULTA**, documental que se inscribe inevitablemente en la reciente tradición de cine sensorial inaugurada en nuestro siglo por los filmes provenientes del Sensory Ethnography Lab. El paralelo no acaba ahí, pues tanto Moreno como Herzog parecen centrar su trabajo en torno a la noción de lo humano en la naturaleza. Tanto la celebración como el cuestionamiento de la agencia humana respecto al mundo es la directriz del trabajo de ambos documentalistas.

Moreno nos hace descender al subsuelo madrileño para ver y escuchar lo que sucede en esta especie de lado B de las ciudades que habitamos. La ciudad oculta, subterránea, bastidor de la vida en superficie, será el espacio a sentir —por medio de una fotografía impecable y un diseño sonoro inmersivo— durante la duración de este filme telúrico, *city symphony* de la penumbra. Cómo se ve y cómo se escucha el subsuelo, invadido —conquistado— por el humano con transportes públicos, drenajes, minas. Hacia el segmento final del filme, es como si la extrañeza de este espacio eternamente nocturno comenzara a entretener una lúgubre narrativa de ciencia ficción. Las últimas imágenes reiteran en un gesto microscópico la noción del terror inherente a aquello que vive entre nosotros sin que podamos verlo; lo que subyace a la actividad humana. *La ciudad oculta* va en esa dirección: la de mostrar lo invisible, develar lo oculto y actualizar la vieja máxima según la cual el cine debía mostrarnos aquello que el ojo humano no alcanza a ver.

Salvador Amores

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 IDFA. Festival Internacional de Documentales de Ámsterdam; Festival de Cine Europeo de Sevilla, Premio Mejor Dirección Fotografía.

FILMOGRAFÍA SELECTA

La ciudad oculta (2018), *Edificio España* (2014), *La piedra* (2013), *Holidays* (2010).



In **CLASSICAL PERIOD**, Cal, Evelyn and Chris, from Philadelphia, spend their afternoons reading and commenting their readings. Between long conversations on Jesuitism and Dante's Purgatory, there are a few breaks: A journey to the park, a reunion, a private concert. Apparently, not much more happens. It is usual for wordy films to have a hidden plot, a great theme that will be explored, but that is not the

case in Ted Fendt's second feature. *Classical Period* is a transparent film: All the drama resides in the words that come out from a body. The center of the film are words themselves. In *The Quiet American* (1958), Éric Rohmer signaled that it could be that auteur policy was wrong for not taking into account the possibility that the essence of the *mise en scène* could be hidden precisely where no one would look for it—in words. That is the line in which we can place this film in which words articulate space (acting as a mobile *décor* through which personalities slide mentally, and in contrast to the real *décor* in which characters barely move) and time (there are remarkable connections between the sound rhythm—the dialogue's—and the visual rhythm—the light changes derived from clouds—and this polyphony also articulates the length of the shots and the fragmentary time of the plot) within which the words show, hide, separate, reconcile. In short, words exist here both as the signifiers and the signified; that is, in all of their multiplicity.

In essence, *Classical Period* is also a documentary on the way Cal, Evelyn, and Chris talk. And denying the filmic nature of this practice would be wrong: There is no other art like cinema to allow us to see the physicality of words. This is a film on the beauty of talking.

Salvador Amores

ESTADOS UNIDOS
2018

62'
16 mm
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
EDICIÓN
Ted Fendt
FOTOGRAFÍA
Sage Einarsen
DIRECCIÓN DE ARTE
Britni West
SONIDO
Daniel D'Errico
MÚSICA
Sean Dunn
REPARTO
Calvin Engine
Evelyn Emile
Chris Stump
Sam Ritterman
Michael Carwile

PRODUCTOR
Ted Fendt
Graham Swon
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
Fendt Filmproduktion

CLASSICAL PERIOD

ÉPOCA CLÁSICA

En **CLASSICAL PERIOD**, Cal, Evelyn y Chris, filadelfianos, pasan sus tardes leyendo y comentando sus lecturas. Entre las largas conversaciones literarias sobre jesuitismo y el Purgatorio de Dante, hay respiros: una ida al parque, una reunión, un concierto privado. Aparentemente, no pasa mucho más. Es común que los filmes más verborrágicos escondan una intriga oculta, un gran tema a explorarse; no es el caso del segundo largometraje de Ted Fendt. *Classical Period* es transparente: el drama no es sino el de las palabras saliendo de un cuerpo. El centro del filme es la palabra misma. Ya Éric Rohmer identificaba en *The Quiet American* (1958) que quizá su política de los autores erraba al no haber sopesado la posibilidad de que la esencia de la *mise en scène* pudiera ocultarse allí donde menos se ocurriría buscarla: en la palabra. En esa misma línea podríamos situar a este filme, donde la palabra articula al espacio (actúa como *décor* móvil por donde se deslizan mentalmente las personalidades en contraste con el *décor* real donde los personajes apenas y se mueven) y al tiempo (hay notables correspondencias entre el ritmo sonoro —el del diálogo— y el visual —los cambios de luz provenientes del vaivén de las nubes—, y es esta misma polifonía la que articulará a su vez la duración de los planos y el tiempo fragmentario del relato); donde la palabra muestra, oculta, separa, reconcilia. En suma, donde la palabra existe, a la vez como significado y significante, es decir, en toda su multiplicidad.

En esencia, *Classical Period* es, también, un documental sobre la manera de hablar de Cal, Evelyn y Chris. Negar la naturaleza cinematográfica de esta operación sería un equívoco: no existe ningún arte que nos permita ver la fisicidad de la palabra como el cine. Un filme sobre lo bello que es hablar.

Salvador Amores



Four years after *P'tit Quinquin*, and back in the Opal Coast, in northern France, we find little Quinquin again, now called 'Coincoin', his friend, Fatso, his love, Eve, and the latter's androgynous girlfriend, Corinne. We also see the scatterbrained inspector Van der Weyden and his helper, Carpentier, who are in charge of elucidating the mystery of the magma that appears in the area and the

strange behavior of local inhabitants, who suffer symptoms that go from a weird gestural pathology to cold emotions and rambles probably caused by the magma falling upon them.

Out from that blackish—sometimes blueish—magma emanates a light that floats over the meadows and gets into people's bodies, causing them to give birth to a clone of themselves. From imposed order to discovered disorder. Dumont delivers a social organization fractured by anomia. Social issues, according to the rhythm of French society in the 21st century, are seen through a comical-political filter that cinematic forms dissolve into that which is sociologically essential—racism, petty jealousy, pederasty, or prejudices against migrants.

An effort by the societies—through their organization and justifying ideologies—entails establishing the objective existence and real value of antithetical pairs: The more rigid a society is, the more defined those organizational borders are. In the miniseries, pairs are reversible outside the ideological rationalization that forces them to subsist based on supposed differences between aliens (from outer space), or migrants and refugees. In a Dumont style—the end of the world is near.

Carlos Rgó

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 Festival Internacional de Cine de Locarno; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; VIFF. Festival Internacional de Cine de Vancouver; Festival de Cine Nuevo de Montreal; Festival Internacional de Cine de Estambul; Muestra Internacional de Cine de São Paulo; Festival Internacional de Cine de Calcuta; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; Festival de Cine Francés, Praga; Festival de Cine de Gante; Festival de Cine de Gotemburgo.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Coincoin et les Z'inhumains (2018), *Jeannette, l'enfance de Jeanne d'Arc* (2017), *Ma Loute* (2016), *P'tit Quinquin* (2014), *Camille Claudel 1915* (2013), *Hors Satan* (2011), *Hadewijch* (2009), *Flandres* (2006), *Twentynine Palms* (2003), *L'humanité* (1999), *La vie de Jésus* (1997).

COINCOIN ET LES Z'INHUMAINS

COINCOIN AND THE
EXTRA-HUMANS

COINCOIN Y LOS INHUMANOS

FRANCIA
2018

208'
hd
color

DIRECCIÓN GUIÓN

Bruno Dumont

FOTOGRAFÍA

Guillaume Deffontaines

EDICIÓN

Jean Bréhat

Basile Belkhiri

SONIDO

Philippe Lecoœur

REPARTO

Alane Delhaye

Bernard Pruvost

Philippe Jore

Julien Bodart

Lucy Caron

Priscilla Benoist

PRODUCTOR

Jean Bréhat

Rachid Bouchareb

Muriel Merlin

PRODUCCIÓN

Taos Films

DISTRIBUCIÓN

Doc & Film International

Cuatro años después de *P'tit Quinquin*, están de regreso en la Costa de Ópalo, al norte de Francia, el pequeño Quinquin, ahora llamado Coincoin; su amigo Fatso, su amor Eve, y la novia andrógina de ésta, Corinne. También el despistado inspector Van der Weyden y su ayudante Carpentier, quienes se encargan de esclarecer el porqué del misterioso magma que aparece en la zona y del comportamiento extraño de los habitantes, con síntomas que van de una extraña patología gestual, a emociones frías y monsergas a causa, probablemente, del magma que cae sobre ellos.

De ese magma negruzco y a veces azulado emana una luz que flota por los pastizales para introducirse en el cuerpo de las personas, causándoles un parto que expulsa un clon de ellas mismas. Del orden impuesto al desorden encubierto. Dumont entrega una organización social fisurada por la anomia. Los temas sociales según el ritmo de la sociedad francesa del siglo XXI son vistos a través de un filtro cómico político que las formas cinematográficas disuelven en lo sociológicamente esencial: el racismo, los celos mezquinos, la pederastia o los prejuicios contra los migrantes.

Un esfuerzo de las sociedades, a través de su organización y de las ideologías que las justifican, supone establecer la existencia objetiva y el valor real de los pares antitéticos —cuanto más rígida la sociedad, más definidas esas fronteras de organización—. En la miniserie, los pares son reversibles, fuera de la racionalización ideológica que los hace subsistir con base en las supuestas diferencias entre extranjeros (del espacio exterior) o inmigrantes y refugiados; en clave Dumont: el fin del mundo está cerca.

Carlos Rgó



Maintaining the essence of independent micro filming, but now with greater narrative and stylistic pretensions, in **CÓMPRAME UN REVÓLVER** Julio Hernández Córdón presents characters who, once again, are forced to leave their home and somehow lose what they love in the middle of a difficult and decadent setting.

Social commitment is continued in this atmospheric portrait of a

dystopic world in which Mexico is completely controlled by drug kingpins and it is suggested that all women have been forcefully disappeared by this powerful cartel. The protagonist, a 10-year-old girl named Huck, wears awkward clothes in order to hide her gender and accompanies his tormented, drug-addicted father as he takes care of a semi-abandoned baseball field.

In an accurate and pertinent way, Hernández moves, in the second part, from a realistic world with hints of fantasy to another completely pictorial and tense, in face of the possibility that the girl may be discovered. The filmmaker shows us, for example, a field filled with corpses as a naïve image that reminds us that we look at a representation of violence in our country.

This is Hernández Córdón most mature work; however, the main value of the film lies on the way the father-daughter relation is built. The panorama of who takes care of whom is used as a narrative element in an emotional portrait that aims to find beauty and playfulness even amid such a horrific setting. Julio shares that vision with us in a honest way, and purity leads to a disgraced but yet true victory.

Paula Hopf

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 Quincena de Realizadores, Festival de Cine de Cannes; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; Festival de Cine Latinoamericano del American Film Institute; Festival Internacional de Cine de Chicago; Festival Internacional de Cine de Los Cabos; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; NIFFF. Festival Internacional de Cine Fantástico de Neuchâtel, Premio Think Outside the Box.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Cómprame un revólver (2018), *Atrás hay relámpagos* (2017), *Te prometo anarquía* (2015), *Polvo* (2012), *Hasta el sol tiene manchas* (2012), *Las marimbas del infierno* (2010), *Gasolina* (2008).

CÓMPRAME UN REVÓLVER

BUY ME A GUN

MÉXICO - COLOMBIA
2018

84'
hd
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Julio Hernández Córdón

FOTOGRAFÍA

Nicolás Wong

EDICIÓN

Lenz Mauricio Claure

DIRECCIÓN DE ARTE

Ivonne Fuentes

SONIDO

Carlos García

MÚSICA

Alberto Torres

REPARTO

Matilde Hernández Guinea

Ángel Leonel Corral

Rogelio Sosa

Sostenes Rojas

Wallace Pereyda

PRODUCTOR

Maria José Cordova

Julio Hernández Córdón

Rodrigo Sosa

PRODUCCIÓN

Woo Films

DISTRIBUCIÓN

Films Boutique

Conservando la esencia del microfilme independiente, ahora con mayores pretensiones argumentales y estilísticas, Julio Hernández Córdón presenta en **CÓMPRAME UN REVÓLVER** a personajes que, una vez más, son obligados a abandonar su hogar y, de alguna manera, perder lo que aman en medio de un escenario difícil y decadente.

El compromiso social continúa en este retrato atmosférico sobre un mundo distópico en el que México es controlado completamente por el narco, dando a entender que las mujeres han sido desaparecidas por este poderoso grupo. La protagonista, una niña de 10 años llamada Huck, viste de manera extraña para ocultar su género, y acompaña a su atormentado y drogadicto padre a cuidar un campo de béisbol semiabandonado.

De una manera fina y atinada, Hernández Córdón salta de un mundo realista con tintes fantasiosos a uno completamente pictórico y tenso en la segunda parte, ante la posibilidad de que la niña sea descubierta. El autor nos revela, por ejemplo, un campo lleno de cadáveres como una imagen naïf para recordarnos que estamos ante una representación de la violencia en nuestro país.

Se trata del trabajo más maduro de Hernández, sin embargo, el principal valor del filme está en la construcción de la relación padre hija. El panorama de quién cuida a quién se usa como elemento narrativo en un retrato emocional que busca la belleza y el juego aun ante un escenario terrorífico. Julio nos comparte esa visión de manera honesta, en donde la pureza conduce a una mancillada pero verdadera victoria.

Paula Hopf



Bi Gan's work is underpinned by a secret premise, even a discovery—cinema is the raw material of dreams. In **LONG DAY'S JOURNEY INTO NIGHT** the encounter with an old photo derives in a journey through the memory of a man who chases after the image of a lost love. His search indistinctly involves both reality and reminiscences as he follows after clues that vanish in the fog. Memory, where true and falsehood are confused,

can only be held through cinema because both contrivances rest upon the same surface—dreams.

Subtly divided in two parts, the film soars through an oneiric spiral that gets further and further away from dreaming through the plainness of its representation as it builds an aesthetic in which each object has a reason to be there—clocks, mirrors, and trains are portals which alter sensory perception in terms of space and time. While in the first half of the film the present and the past influence each other and can be confused, in the second part an apothotic continuous shot which lasts for almost an hour plunges our glance in a frenetic labyrinth which is revealed with the power of a dream which, at moments, seems like the memory of an event that has not yet occurred and will probably not occur, but which has the undeniable force of reality.

In his second feature, the Chinese filmmaker reaffirms his interests and aims towards a long-reaching poetics. His films blur the boundaries between imagined and lived events.

Eduardo Cruz

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 RIFF. Festival Internacional de Cine de Róterdam **2018** Festival de Cine de Cannes; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; BFI. Festival de Cine de Londres; TGHFF. Festival de Cine Golden Horse Taipei; Mejor Fotografía, Mejor Partitura Original, Mejores Efectos de Sonido; Festival de Cine de Tallin Black Nights; CPH PIX. Festival Internacional de Cine de Copenhague; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival Internacional de Río de Janeiro; Festival de Cine de Lisboa y Estoril.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Dì qiū zui hòu de yè wán (Long Day's Journey Into Night) (2018), *Lǚ biān yè cǎn* (Kaili Blues) (2015).

DI QIU ZUI HOU DE YE WAN

LONG DAY'S JOURNEY INTO NIGHT
LARGO VIAJE HACIA LA NOCHE

CHINA - FRANCIA
2018

140'
hd
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Bi Gan

FOTOGRAFÍA

Yao Hung-I

Dong Jinsong

David Chizallet

EDICIÓN

Qin Yanan

DIRECCIÓN DE ARTE

Liu Qiang

SONIDO

Li Danfeng

MÚSICA

Lim Qiong

REPARTO

Tang Wei

Huang Jue

Sylvia Chang

Lee Hong-Chi

Chen Yongzhong

Zeng Meihuizi

PRODUCTOR

Shan Zuolong

PRODUCCIÓN

Dangmai Films (Shanghái)

DISTRIBUCIÓN

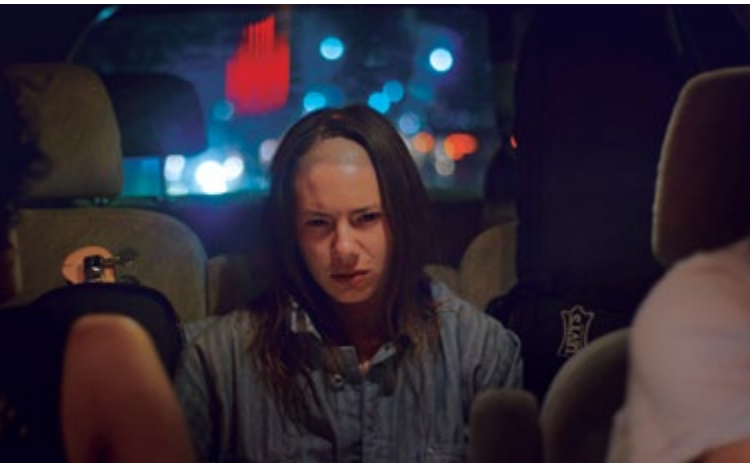
Wild Bunch

La obra de Bi Gan se sostiene en una premisa secreta, acaso un hallazgo: el cine es la materia prima de la que se constituyen los sueños. En **LONG DAY'S JOURNEY INTO NIGHT** el encuentro con una vieja fotografía deriva en un viaje a través de la memoria de un hombre que persigue la imagen de un amor perdido. Su búsqueda comprende la realidad y el recuerdo indistintamente, siguiendo pistas que se diluyen en la bruma. La memoria, lugar en el que lo verdadero y falso se confunden, sólo puede asirse desde lo cinematográfico pues ambos artilugios descasan en la misma superficie: el sueño.

Sutilmente dividida en dos partes, la cinta se eleva a través de un espiral onírico que se aleja del sueño en su llana representación y construye una estética de la aparición en la que cada objeto cobra su razón de ser: relojes, espejos y trenes son portales que alteran la percepción de los sentidos sobre lo espacial y lo temporal. Mientras en la primera mitad del filme el presente y el pasado inciden el uno sobre el otro, confundándose, en la segunda parte un apoteósico plano continuo de casi una hora sumerge la mirada en un laberinto frenético, que se revela con la potencia de un sueño que por momentos parece el recuerdo de un acontecimiento aún no ocurrido, que probablemente no sucederá pero que contiene la innegable contundencia de la realidad.

En su segundo filme el cineasta chino reafirma sus intereses y apunta hacia una poética de largo alcance. Su cine desdibuja la frontera entre lo vivido y lo imaginado.

Eduardo Cruz



In the United States, the lead singer of Aliens is going through an existential crisis; she is invaded by a lack of purpose and disconnection with her surroundings which drives her, as many other young people, to depression. She is barely beginning a tour and she no longer knows why—or for whom—she is playing her music. Her viewpoint radically changes when at the end of a gig she meets a guru who gives her a mission.

Together with three punk-rock musicians, three spiritual leaders, and three killers, **EMPTY METAL**'s plot-line advances in triads towards rebellion.

The linear story sustains the punk and anarchist style in which directors Adam Khalil and Bayley Sweitzer pour their aggressive, countercultural, and original creative energy. The mixture of formats—including the worn images of an old Panasonic, the shaky ones of a cellphone, and a precarious 3D animation—echoes the mixture of ideas and personalities which confront a fascistic, panoptic, and repressive State. A rejection of technology and the reencounter with nature, the search for new levels of consciousness and violence as an inescapable path, Zen Buddhism and Native American culture guide the way towards chaos in search for a new order.

Empty Metal injects a need for change not because it shows the belief of a better—or worse—future but because the power generated by the alliance of its—different to each other and marginalized—characters transcends fear to turn hegemonic structures upside down and opens the possibility for not yet imagined futures.

Sofía Ochoa Rodríguez

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 ImagineNative Film + Media Arts Festival; RIDM. Festival Internacional de Documentales de Montreal; Festival de Cine de Nueva Orleans; TFF. Festival de Cine de Tacoma, Mejor Director; Festival Art of the Real. Sociedad Fílmica del Lincoln Center; Festival de Cine y Artes Visuales de Berwick.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Adam Khalil
Empty Metal (2018), *INAATE/SE* (2016).

Bayley Sweitzer
Empty Metal (2018).

EMPTY METAL

METAL VACÍO

ESTADOS UNIDOS
2018

85'
hd, digital
color

DIRECCIÓN GUIÓN

Adam Khalil
Bayley Sweitzer

FOTOGRAFÍA

DIRECCIÓN DE ARTE

Bayley Sweitzer

EDICIÓN

Andy Hafitz
Adam Khalil
Bayley Sweitzer

SONIDO

Adam Khalil
Bayley Sweitzer

MÚSICA

Leila Bordeuil
Doug Hock

REPARTO

Austin Sley Julian
Rose Mari
Sam Richardson

PRODUCTOR

Andrew Fierberg
Héctor Velarde
Steve Holmgren
Alexandra Lazarowich
Tina Plccari
Tiffany Sia
PRODUCCIÓN
Prone Pictures

En Estados Unidos, la vocalista de Aliens atraviesa una crisis existencial; la invaden la falta de propósito y la desconexión con su entorno, lo mismo que a muchos jóvenes acaba por empujarlos hacia la depresión. Apenas está comenzando una gira y ya no sabe para qué toca, ni para quién. Su enfoque cambia radicalmente cuando al final de un concierto se encuentra con una gurú que le asigna una misión. Con los tres músicos punks, tres líderes espirituales y tres asesinos no condenados, la línea narrativa de **EMPTY METAL** avanza en triadas hacia la rebelión.

La historia lineal sostiene el estilo punk y anarquista con en lo que los directores Adam Khalil y Bayley Sweitzer vierten su energía creativa agresiva, contracultural, centelleante y original. La mezcla de formatos, que pasa por el video desgastado de una vieja Panasonic, el más trastabillante de un celular y una precaria animación 3D, hace eco con la mezcolanza de ideas y personalidades que confrontan a un estado fascista, panóptico y represivo. El rechazo a la tecnología, el reencuentro con la naturaleza, la búsqueda de nuevos niveles de consciencia, la violencia como camino ineludible, el budismo zen y la cosmovisión nativa estadounidense guían hacia un caos que busca un nuevo orden.

Empty Metal inyecta necesidad de cambio no porque crea que el futuro vaya a ser mejor —o peor—, sino porque el poder que genera la alianza de sus personajes —diferentes y marginales— trasciende el miedo a invertir las estructuras hegemónicas, abriendo la posibilidad a futuros aún no imaginados.

Sofía Ochoa Rodríguez



In 2010, Jean-Luc Godard premiered *Film Socialisme*, a movie shot in the Costa Concordia cruise which reflects on the political ideals of a continent through anonymous characters and the worries of children. Paul Grivas, Godard's nephew, was one of the cameramen in the shooting aboard that cruise which got shipwrecked in 2012.

Eight years later, Grivas premieres **FILM CATASTROPHE**, a movie that works as a reminiscence, as memory, as a making of. The film is a set of images which go back to that moment, in 2009, when Godard was shooting the first part of *Film Socialisme*, together with many other images that show what happened aboard the cruise.

The movie opens and closes with images of the Costa Concordia shipwreck. This is a film that tries to emulate Godard: Uneven formats, stock footage, a deliberately catastrophic edition that recalls the atmosphere of a shipwreck; both the 'shipwreck' of Europe's political ideals—the same that Godard recriminated in his film—and the actual shipwreck of the cruise which was the stage for Godard's story.

In his own way, Grivas does the same as Godard did: He uses the cruise to stage a comedy, and the fall of the Western World to establish an audiovisual essay. And, together with the sequences of the French filmmaker on board the Costa Concordia, these are three films summed in one, which is, at the same time, a manifesto on Godard's way of filming—not many people, a closeness to that which is being filmed, artisan-like creation, and a fragile way to deal with cinema.

Luis Rivera

FRANCIA
2018

55'
hd
color

DIRECCIÓN
Paul Grivas
EDICIÓN
Paul Grivas
Mathilde Michel
SONIDO
Eric Rey
MÚSICA
Thierry Machuel
Betty Olivero
Patti Smith
Guia Kantcheli

PRODUCTOR
Julien Donada
Rebecca Houzel
PRODUCCIÓN
Petit à Petit production

FILM CATASTROPHE

PELÍCULA CATÁSTROFE

En 2010 Jean-Luc Godard estrenó *Film Socialisme*, una película rodada en el crucero Costa Concordia que reflexiona sobre los ideales políticos de un continente a partir de personajes anónimos y preocupaciones de niños. Paul Grivas, sobrino de Godard, fue uno de los camarógrafos en el rodaje del mismo crucero que en 2012 naufragó.

Ocho años más tarde, Grivas estrena **FILM CATASTROPHE**, una película que funciona a manera de remembranza, de memoria, de *making of*. El filme es un conjunto de imágenes que vuelven a ese momento en el que Godard filmaba en 2009 la primera parte de *Film Socialisme*, sumado a otras tantas que dan cuenta de lo que sucedió con el crucero.

La película abre con imágenes del hundimiento del Costa Concordia y cierra con las mismas. Es un cine que pretende emular al de Godard: formatos desiguales, trozos de archivo, una edición deliberadamente catastrófica que incita a la sensación de naufragio; primero, de los ideales políticos de Europa —que son los que Godard recrimina en su película—, y luego, del barco que sirvió como escenario para contar aquello.

A su modo, Grivas hace lo mismo que Godard, utiliza al crucero para contar una comedia y la caída del mundo occidental para hacer un ensayo audiovisual, que en conjunto con esas secuencias del cineasta francés a bordo del Costa Concordia, suman tres películas en una sola, una que al mismo tiempo es un manifiesto de los modos de Godard para filmar: pocas personas, cercanía con lo filmado, una creación artesanal y un modo de tratar al cine con fragilidad.

Luis Rivera



For Finley Blake, a Young woman who lives in Texas, life is an interface made up by tattoos, photographs, calls in her smartphone, computer cameras, and professional video lenses. On the one hand, the ephemeral nature of the virtual world is what defines her story: She is a cam girl who offers pleasure to her clients in adult chats while she also makes perfumes which she sells on a web site. However, on the other hand, Finley is surrounded by a lonely aura only disturbed by the kid who brings her parcels and the legal battle for the custody of her son, Ethan, whom we listen, right from the beginning, talking about the loss of his teeth. This innocence stands in contrast to the interface of the isolated and popular existence made up by digital telescopes which substitute the outside world.

FLESH MEMORY uses still, distant shots, personalized through the on-line aesthetic, to unveil its protagonist. The documentary traces the routine of the young woman and her movements through erotic dances and a body language that instead of being suffocated by the panoptic devices that seem to keep a watch on her own story express a reality portrayed through moments of reflection and a respectful intimacy. Director Jacky Goldberg plunges us into a tale based on the traces of the past and on youthful irony, as if it were a version of 'The Velveteen Rabbit' (the story read towards the end of the film) set in the abyss of virtual modernity.

Edgar Aldape Morales

FRANCIA
2018

59'
hd
color

DIRECCIÓN
GUÍÓN
EDICIÓN
DIRECCIÓN DE ARTE
SONIDO
Jacky Goldberg
FOTOGRAFÍA
Alexandre Léglise

PRODUCTOR
Jacky Goldberg
PRODUCCIÓN
Atelier de Production
Vycky Films
DISTRIBUCIÓN
WT Films

FLESH MEMORY

MEMORIA ENCARNADA

Para Finley Blake, una joven que vive en Texas, su vida es una interfaz hecha de tatuajes, fotografías, llamadas en su *smartphone*, cámaras de computadoras o lentes de video profesional. Por un lado, el carácter efímero de lo virtual es lo que define su historia: una *cam girl* saciando los placeres de sus clientes en chats sólo para adultos mientras elabora perfumes para venderlos en un sitio web. No obstante, por el otro lado, Finley se rodea de un aura solitaria, trastocada sólo por el chico que le lleva paquetes o la disputa legal por la custodia de su hijo Ethan, a quien desde el principio le escuchamos sobre cómo pierde los dientes. Es una inocencia contrapuesta a la interfaz de esa aislada y a la vez popular existencia compuesta por telescopios digitales que sustituyen al mundo exterior.

FLESH MEMORY se vale de encuadres fijos y distantes, aunque al mismo tiempo son personalizados al usar la estética propia de lo *on-line*, para ir desvelando a la protagonista. El documental rastrea la rutina de la joven y su andar entre bailes eróticos y un lenguaje corporal que, en lugar de sofocarse con los panópticos que parecen vigilar su propia historia, expresa una realidad retratada en momentos reflexivos y una intimidad respetuosa. El director Jacky Goldberg nos sumerge en un relato basado en las huellas del pasado y la ironía juvenil, como si se tratase de una versión de 'The Velveteen Rabbit' ([El conejo de peluche] el cuento leído hacia el final del metraje) en los abismos de la modernidad virtual.

Edgar Aldape Morales



The freedom in which forms inhabit **LA FLOR** comes from an unproportionate will to miniaturize the big lines of the world in six stories further divided into chapters, acts, and intervals where a multitude of genres, territories, languages, intrigues, and utopias coexist. A fictional cosmos populated by characters as dissimilar as they are unprecedented: Two spies in love, a set of Pre-Columbian mummies, some renowned poli-

ticians, an organization of witches, a Casanova filmmaker, mysterious trees, and an adventurous scientist. Perhaps, this stretched out Tower of Babel proves that the endless number of plotlines, tales, and narrative ravings is larger than any pretension for totality; or, rather, that inventiveness takes unreality as a broadened reality.

What is fiction for Mariano Llinás? To begin with, desire and enjoyment of excess. Only fiction can aspire to conquer the vastness and also be capable of feeding it. In this geographic and literary journey, halfway between the realms of intimacy and the epic, *La flor* takes its procedures to the limit with the conviction that reality is mobilized through small modifications, additions, footnotes, forgeries, and apocryphal versions. It is, so to speak, a study on the reach locked within the mystery of the infinite forking paths; or, perhaps, the feeling of seeing the Spring in each of a flower's petals. As a character warns: "No one knows how far this matter will take us."

Rafael Guilhem

ARGENTINA
2018

813'
hd
color, byn

DIRECCIÓN
GUÍÓN
Mariano Llinás
FOTOGRAFÍA
Agustín Mendilaharsu
EDICIÓN
Alejo Moguillansky
Agustín Rolandelli
DIRECCIÓN DE ARTE
Laura Caligiuri
Flora Caligiuri
SONIDO
Rodrigo Sánchez Mariño
MÚSICA
Gabriel Chwojnik
REPARTO
Elisa Carricajo
Valeria Correa
Pilar Gamboa
Laura Paredes

PRODUCTOR
Laura Citarella
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
El Pampero Cine

LA FLOR

La libertad con que las formas habitan **LA FLOR**, proviene de una voluntad desproporcionada por miniaturizar las grandes líneas del mundo en seis historias, divididas a su vez en capítulos, actos e intervalos, y donde conviven una multitud de géneros, territorios, lenguas, intrigas y utopías. Un cosmos ficcional poblado por personajes tan disímiles como inauditos: dos espías enamorados, un conjunto de momias precolombinas, ciertos políticos de renombre, una organización de brujas, un cineasta casanova, árboles misteriosos y un científico aventurero. Quizá esta torre de Babel distendida demuestra que el sinfín de tramas, relatos y delirios narrativos es mayor a cualquier pretensión de totalidad. O bien, que la fabulación contempla la irrealidad como una realidad más amplia.

¿Qué es la ficción para Mariano Llinás? En principio, un deseo y un placer por la desmesura. Sólo la ficción puede aspirar a conquistar lo extenso pero también es capaz de alimentarlo. En este viaje geográfico y literario, a medio camino entre lo íntimo y lo épico, *La flor* lleva sus procedimientos al límite con la convicción de que la realidad se moviliza mediante pequeñas modificaciones, añadiduras, notas al pie, falsificaciones y versiones apócrifas. Es, digámoslo así, un estudio del alcance que encierra el misterio de la infinita bifurcación; o probablemente de la sensación de ver la primavera en cada uno de los pétalos que componen una flor. Como lo advierte un personaje: "nadie sabe hasta dónde habrá de llevarnos este asunto".

Rafael Guilhem



In 1973, Spanish-Mexican anthropologist Santiago Genovés took his interest to study violence to its ultimate consequences. His experiment, entitled Peace Project, entailed keeping a group of eleven volunteers (five men and six women) for three months in a raft known as Acali, which would cross the ocean under fairly risky conditions with an equipment barely suited to survive the whims of the sea. Besides such context,

Genovés wanted to provoke friction in the group by mixing various nationalities and interests, applying tendentious surveys, presenting invitations to arouse sexual attraction, and fostering various other factors which could enrage a society, such as giving more power to women than men. The end of the project was to incite acts of violence amongst the members of Acali and to keep a register of the reasons behind aggressiveness and the shapes it can take, delving thus into human nature.

FLOTTEN tells the story of this expedition through the voices of those who took part in it. The film alternates video archive images with the testimonies of some volunteers who gathered again for the first time since that year in order to reenact some key moments of their journey in a stage that simulated the original raft. Their anecdotes show the unexpected turn of the experiment and the collateral effects of this experience on the way they conceived community life which, surprisingly for the viewer, is not linked so much to violence but rather to other emotions typical to the purest states of society.

Magaly Olivera

SUECIA - DINAMARCA -
ALEMANIA - ESTADOS
UNIDOS
2018

97'
hd
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
Marcus Lindeen
FOTOGRAFÍA
Måns Månsson
EDICIÓN
Dominika Daubenbüchel
Alexandra Strauss
DIRECCIÓN DE ARTE
Simone Grau Roney
SONIDO
Hans Møller
MÚSICA
Hans Appelqvist
REPARTO
Fé Seymour
Maria Björnstram
Servane Zanotti
Eisuke Yamaki
Mary Gidley
Edna Reves
Rachida Lièvre

PRODUCTOR
Erik Gandini
PRODUCCIÓN
Fasad
DISTRIBUCIÓN
Wide House



FLOTTEN

THE RAFT

LA BALSA

En 1973, el antropólogo hispano mexicano Santiago Genovés llevó su interés por estudiar la violencia hasta sus últimas consecuencias. Su experimento, titulado Peace Project, consistió en contener, durante tres meses, a un grupo de once voluntarios —cinco hombres y seis mujeres— en una balsa llamada Acali, la cual cruzaría el océano Atlántico en condiciones bastante riesgosas, con apenas un equipo austero para sobrevivir a los caprichos del mar. Además de este contexto, Genovés quiso provocar roces entre el grupo mediante la mezcla de nacionalidades e intereses, cuestionarios tendenciosos, invitaciones a despertar la atracción sexual y otros factores que podían enfurecer a una sociedad, como darle más poder a las mujeres que a los hombres. La finalidad de este proyecto era provocar actos violentos entre los integrantes de Acali, para registrar los motivos detrás de la agresividad y las formas que adquiere, profundizando en la naturaleza humana.

FLOTTEN narra lo ocurrido durante la expedición en voz de quienes participaron en ella. La película intercala videos de archivo con los testimonios de algunos de los voluntarios, quienes se reunieron por primera vez desde aquel año, para actuar momentos clave de su viaje en un escenario que simula la embarcación. Sus anécdotas exhiben el giro inesperado que tuvo el experimento, y muestran los efectos secundarios que la experiencia representó en su concepción de la vida en comunidad, la cual, para sorpresa del espectador, no se vincula tanto con la violencia, sino con otras emociones propias del estado más puro de la sociedad.

Magaly Olivera



As they are spaces of permanent transit, hotels have an ambivalent aura; they are temporal refuges that try to convey a home-like feeling but never renounce to a stage-like quality of polished perfection. This condition also transpires in **GANGBYUN HOTEL**, where Hong Sang-soo brings together, once again, his narrative and formal obsessions while renewing them and leaving aside the love entanglements of

his usual tormented protagonists to stop and reflect on death and finiteness in a much more ambiguous and existentialist tone.

By the bank of the Han River, a chorus of lonely characters are lodged in an isolated hotel. Among them, there is an old and renowned poet who after feeling the closeness of his own death decides to gather his almost-unknown children to share, without quite knowing how to do it, his final moments with them. In parallel to that, a young woman and her friend, lodged in a nearby room, try to recover from a disappointing love affair and a suggested accident. Both stories move on separately but, at moments, converge in a subtle way, without any mutual implications and keeping their distance; however, they both delve into the opposite ways in which men and women love and establish their relationships, which is a permanent subject of interest in the Korean director's work.

Hong Sang-soo develops a poetics of failed relationships; through his camera, the hotel, the cafeteria, and the restaurant assume a maze-like condition where confusion is unavoidable. Under his glance, characters are doomed to find each other at the wrong time.

Eduardo Cruz

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival Internacional de Cine de Locarno, Mejor Actor; AFI Fest. Festival de Cine del American Film Institute; Festival de Cine de Nueva York; Festival Internacional de Cine de Gijón, Premio Principado de Asturias Mejor Largometraje, Premio Mejor Guión; Festival de Cine de São Paulo; Festival de Cine de Hamburgo; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival Internacional de Cine de Río de Janeiro.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Gangbyun Hotel (Hotel by the River) (2018), *Grass* (2018), *Geu-ho* (The Day After) (2017), *La cámara de Claire* (2017), *Bamui haebyun-eoseo honja* (On the Beach at Night Alone) (2017), *Dangsinjasingwa dangsinui geot* (Yourself and Yours) (2016), *Ji-geum-eun-mat-go-geu-ddae-neun-teul-li-da* (Right Now, Wrong Then) (2015), *Da-reun na-ra-e-seo* (In Another Country) (2012), *Hahaha* (2010), *Jal al-ji-do mot-ha-myeon-seo* (Like You Know It All) (2009), *Bam gua nat* (Night and Day) (2008), *Haebyeonui yeoin* (Woman on the Beach) (2006), *Yeojaeun namjaui miraeda* (Woman Is the Future of Man) (2004), *Dajiga umule pajinnal* (The Day a Pig Fell Into the Well) (1996).

GANGBYUN HOTEL

HOTEL BY THE RIVER

EL HOTEL CERCA DEL RÍO

COREA DEL SUR
2018

96'

hd

byn

DIRECCIÓN

GUIÓN

Hong Sang-soo

FOTOGRAFÍA

Kim Hyung-koo

EDICIÓN

Son Yeon-ji

SONIDO

Kim Mir

MÚSICA

Dalpalan

REPARTO

Ki Joo-bong

Kim Min-hee

Song Seon-mi

Kwon Hae-hyo

Yu Jun-sang

PRODUCTOR

Hong Sang-soo

PRODUCCIÓN

Jeonwonsa Film

DISTRIBUCIÓN

Finecut

En tanto espacios de permanente tránsito los hoteles guardan un aura ambivalente; son refugios temporales investidos de sensación de hogar que no renuncian nunca a una cualidad escenográfica de pulida perfección. Esta condición se filtra también en **GANGBYUN HOTEL**, en la que Hong Sang-soo reúne una vez más sus obsesiones narrativas y formales renovándolas, dejando de lado los vericuetos amorosos de sus atormentados protagonistas habituales, para detenerse a reflexionar en torno a la muerte y la finitud, en esta ocasión con un cariz mucho más ambiguo y existencialista.

A orillas del río Han un coro de solitarios personajes se aloja en un aislado hotel, entre ellos, un afamado y viejo poeta que, al presentir su muerte, decide reunir ahí a sus casi desconocidos hijos para compartir con ellos sus últimos instantes, sin saber exactamente cómo hacerlo. Paralelamente, una joven mujer y su amiga, hospedadas en una habitación cercana, intentan recuperarse de un desengaño amoroso y un sugerido accidente. Ambas historias se desarrollan por separado pero se tocan sutilmente por momentos, sin implicar nada una sobre la otra, marcando distancia y, no obstante, indagando en las formas contrarias de querer y relacionarse entre hombres y mujeres, interés permanente en la obra del coreano.

Hong Sang-soo elabora una poética del desencuentro; el hotel, la cafetería y el restaurante cobran, a través de su cámara, una condición laberíntica, de inevitable confusión. Bajo su mirada, los personajes están condenados a encontrarse a destiempo.

Eduardo Cruz



A businessman is lying down on a sidewalk in Paris. He doesn't know how, or why, he fell into that place. Little by little, he tries to remember what happened. Then, we listen, through an off-screen voice, what's going on in his mind: His wife recently revealed him she had been cheating on him for months. The man tried to understand but, just like his falling, he couldn't quite grasp what had happened. Later on, a woman remembers

the final moments with her couple before their separation. Then, another man looks at the windows of a building and imagines how, and with whom, each resident is having sex.

LES GRANDS SQUELETTES brings together the intimate tales of a group of men and women who stroll around Paris, swim in a swimming pool, or walk in a dark alley or a greenhouse with exotic birds. Each place is charged with oneiric force, filled with the presence of these skeletons, with their desires and fears. Their dynamic thoughts are opposed by the immobility and silence of the city, of the characters, and of the camera frames. Photograms substitute moving images—cinema's constitutive element—and make us rethink about filmic grammar. The same happens with the disappearance of dialogues to favor the anxious flow of the characters' thoughts.

Philippe Ramos invents the codes for a new inner maieutic method in which dialogue is not established with other characters but with themselves and with the viewer who, at the end, becomes a silent confidant.

Louise Riousse

FRANCIA
2018

70'
hd
color

DIRECCIÓN
GUÍÓN
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
Philippe Ramos
SONIDO
Philippe Grivel
Matthieu Deniau
REPARTO
Melvil Poupaud
Jacques Bonnafe
Mélodie Richard
Jacques Nolot
Rémy Adriaens
Pauline Acquart
Lise Lamétrie
Hovnatán Avédikian
Anne Azoulay
Françoise Lebrun
Jean-François Stévenin
Alice de Lencquesaing
Denis Lavant

PRODUCTOR
Matthieu Deniau
Philippe Grivel
PRODUCCIÓN
Studio Orlando
La Traverse
DISTRIBUCIÓN
Alfama Films

LES GRANDS SQUELETTES

SILENT STREAMS

LOS GRANDES ESQUELETOS

Un empresario se encuentra acostado en una banqueta parisina. Ni él mismo sabe cómo o por qué cayó ahí. Poco a poco, intenta recordar lo que sucedió. Escuchamos entonces lo que tiene en mente, en forma de voz en *off*: su esposa acaba de revelarle que hace meses lo engaña. El hombre trata de entender, pero igual que con la caída, no termina de comprender bien lo que pasó. Más tarde, una mujer recuerda los últimos momentos con su pareja antes de su separación. Luego, otro hombre observa las ventanas de un edificio y se imagina cómo y con quién está teniendo sexo cada residente.

LES GRANDS SQUELETTES reúne los relatos íntimos de un grupo de mujeres y hombres paseando por París, en una alberca, en una calle oscura o en un invernadero con pájaros exóticos. Cada lugar se carga de fuerza onírica, se llena de la presencia de esos esqueletos, de sus deseos y de sus miedos. A este pensamiento dinámico se opone la inmovilidad y el silencio de la ciudad, de sus personajes y del encuadre; el fotograma sustituye a la imagen en movimiento —constitutiva del cine— y nos lleva a repensar su gramática. Lo mismo sucede con la desaparición del diálogo en favor del flujo ansioso de los pensamientos de los personajes.

Philippe Ramos inventa los códigos de un nuevo método mayéutico; mayéutico por dentro, donde el diálogo no se desarrolla con otro personaje sino consigo mismo y con el espectador, el cual se convierte al final en un confidente silencioso.

Louise Riousse



Usually, the names of those big cities famous for artistic and cultural endeavors are associated with ideas related to a paradise of glamour and Avant Garde: Paris, New York, San Francisco, Montreal, Amsterdam, and so on. Not often people stop to think about the periphery and to raise awareness about the fact that around these tourist constructions there are communities which are the complete opposite to those ideas.

Brian M. Cassidy and Melanie Shatzky take their territorial trace to that extreme. Current-day Montreal is the universe where they focus on a community which remains unnamed but of which we get to know its conditions through its inhabitants and the noise of cars heard around them at all times, rolling over the huge bridges and avenues under which these people live.

An aesthetic and static anthropology of a contemporary city associated, at a first glance, to the First World; but, when we see it on the screen, the feeling conveyed is poverty. The film does not try to narrate decadence, it only makes evident the existence of such human groups. And the viewer is demanded to think about a context that is not offered—visual sociology.

INTERCHANGE is, rather, a photographic essay on a community; the shots are always fixed, the characters know they are being filmed and stare into the camera, remain in front of it. All these elements serve as a vehicle for Shatzky and Cassidy's idea: To portrait forms and textures and, through them, emotions.

Luis Rivera

INTERCHANGE

INTERCAMBIO

CANADÁ
2018

62'
hd
color

DIRECCIÓN
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
SONIDO

Brian M. Cassidy
Melanie Schatzky

PRODUCTOR
Brian M. Cassidy
Melanie Schatzky
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
Pigeon Projects

Los nombres de las grandes urbes, famosas por ser prolíficas en materia artística y cultural, suelen estar asociadas con una idea de paraíso del *glamour* y la vanguardia: París, Nueva York, San Francisco, Montreal, Ámsterdam, etcétera. Pocas veces existe el reparo de pensar en las periferias, en concientizar que alrededor de esas construcciones turísticas existen comunidades que resultan ser exactamente lo opuesto a esa idea.

Brian M. Cassidy y Melanie Shatzky llevan a ese extremo su trazo territorial. El Montreal actual sirve como universo para concentrarse en una comunidad de la que no sabemos su nombre, pero sí sus condiciones: a través de sus habitantes, del ruido de autos que todo el tiempo se escucha alrededor de ellos, de grandes puentes y avenidas que los ponen por debajo.

Antropología estética y estática de una sociedad contemporánea, en primera instancia asociada al primer mundo pero que, cuando la vemos en pantalla, causa una sensación de precariedad. La película no intenta narrar la decadencia, sólo hace evidente la existencia de esos grupos. Al espectador le demanda pensar en un contexto que no le ofrece; sociología visual.

INTERCHANGE es más bien un ensayo fotográfico de la comunidad, los planos son siempre fijos, los personajes saben que están siendo filmados, miran a la cámara, se mantienen frente a ella. Todo esto es vehículo para los intereses de Shatzky y Cassidy: retratar formas y texturas, y a través de ellas, emociones.

Luis Rivera



Gastón Solnicki is a formalist. As in his previous filmography, in **INTRODUZIONE ALL'OSCURO** the image is revealed as a place from which the invisible can be extracted. The film opens with a message which announces a journey and a mourning; the neat and symmetric landscape of Vienna, his eyes look up to the sky. Soon, a ghost appears—as a tormented soul—through the city stone-paved streets and its journey leads us to a cemetery.

A dark mystery is condensed in the pristine image portrayed by the images in his film.

From the otherworldly to the intimate realm, the workroom of the Argentinean functions as an elegy in two levels. In a concrete way, he invokes the figure of Hans Hurch, an Austrian film programmer and critic who headed with great dignity, for over 20 years and until he died, the Vienna International Film Festival, Viennale; this friend, teacher, and guide is never shown but he nonetheless emerges in each fragment of the camera framings: Every element in the film evokes his presence. There is something metaphysical implicit in it as the film makes evident the possibility of a encounter beyond flesh and bones; a voice, the traces of his handwriting on a letter, a loving greeting in a postcard, and a tour of his very personal habits fix, in the current of time, the character of a man who is now gone.

However, it is precisely in this self-imposed limitation—the previous knowledge about Hans—that the film finds its distinctive trait because it builds, from the vestige, the personification of that which remains reserved for those who yearn to hang onto what is intangible.

Eduardo Cruz

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 Festival Internacional de Cine de Venecia; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; Festival de Cine de Nueva York; VIFF. Festival Internacional de Cine de Vancouver; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; FIDocs. Festival Internacional de Documentales de Santiago; Festival Internacional Pachamama Cinema de Fronteira; Festival de Cine de Derechos Humanos de Croacia; IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Introduzione all'oscuro (2018), *Kékszakkállú* (2016), *Papirosen* (2011), *Süden* (2008).

INTRODUZIONE ALL'OSCURO

INTRODUCTION TO THE DARK ONE
INTRODUCCIÓN A LO OSCURO

ARGENTINA - AUSTRIA
2018

71'
hd
color

DIRECCIÓN GUIÓN

Gastón Solnicki

FOTOGRAFÍA

Rui Poças

EDICIÓN

Alan Segal

SONIDO

Jason Candler

MÚSICA

Salvatore Sciarrino

REPARTO

Han-Gyeol Lin

Alexandra Prodaniuc

Karin Krank

Gastón Solnicki

Ka-Ming Man

Walter Bergman

Alan Segal

PRODUCTOR

Benjamín Domenech

Santiago Gallelli

Matías Roveda

Gastón Solnicki

PRODUCCIÓN

Rei Cine

Filmy Wiktora

Little Magnet Films

KGP

DISTRIBUCIÓN

Rei Cine

Gastón Solnicki es un formalista. Como en su filmografía anterior, la imagen en **INTRODUZIONE ALL'OSCURO** se revela como un lugar del que extraer lo invisible. La cinta comienza con un mensaje que anuncia a la vez un viaje y un duelo; nos presenta el paisaje vienés, pulcro y simétrico; sus ojos miran hacia el cielo. Pronto aparece un fantasma que atraviesa, como alma en pena, las calles empedradas de la ciudad y su recorrido nos lleva hasta un cementerio. En la límpida imagen que su cine retrata se condensa un oscuro misterio.

Entre lo espectral y lo íntimo, el cuarto trabajo del argentino opera como una elegía en dos niveles. De manera concreta invoca la figura de Hans Hurch, programador y crítico austriaco que durante veinte años y hasta el momento de su muerte dirigiera gallardo el Festival Internacional de Cine de Viena, Viennale; amigo, maestro y guía que, sin ser nunca mostrado, emerge desde cada fragmento de la superficie del plano: todo elemento del filme evoca su presencia. Hay algo metafísico implícito, la cinta evidencia la posibilidad de reencuentro más allá de la carne y los huesos; una voz, el trazo de su letra sobre una tarjeta, un cariñoso saludo en una postal y el recorrido por sus personalísimos hábitos fijan en la corriente del tiempo el carácter de un hombre que ya no está.

No obstante, es precisamente en esta autoimpuesta limitación —la del conocimiento previo sobre Hans—, donde la película encuentra su rasgo distintivo, pues construye desde el vestigio la personificación de aquello que permanece reservado para quienes anhelan asir lo intangible.

Eduardo Cruz



The story of a couple immersed in the mafia intertwines with the latest 17 years in Chinese history and the filmography of consolidated independent filmmaker Jia Zhang-Ke in his ambitious feature, **ASH IS PUREST WHITE**.

In a nostalgic self-referential exercise, the director returns to his usual themes, such as the contrast of modernity and national ambition with both the

modesty and impotence of those who make the former possible and with the outlaw violence fostered by the wish of social ascent, among other themes, through the use of symbols and motifs taken from previous films of his, such as the persistent criticism of the precarious living conditions of miners in *Platform*, or the presence of UFOs in *Still Life*, just to mention a few.

In this sense, nothing is as potent as the presence of an impossible-to-understand—and, therefore, impossible-to-enjoy—China and the acting by his usual main actress, Zhao Tao, who has taken part in most of his feature films (except the first one) and who in this occasion creates a character who shows decay in terms of cheerfulness—if we go over some of her previous roles and review her costumes, haircuts, and some of her objects—but not in terms of her power nor her conviction on the need to remain loyal to certain values in order to keep standing, which contrasts with her male counterpart, who ends up smashed—in more than one sense—by his lack of capacity to keep up with cultural demands.

Sofía Ochoa Rodríguez

166

FESTIVALES
Y PREMIOS

2018 Festival de Cine de Cannes; SIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; Muestra Internacional de Cine de São Paulo; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; Festival Internacional de Documentales de Chicago; Premio Hugo de Plata Mejor Director y Mejor Actriz; TGHFF. Festival de Cine Golden Horse Taipei; Festival Internacional de Cine de Busan; Festival de Cine de Tallin Black Nights; CPX PIX. Festival de Cine de Copenhague; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival Internacional de Cine de Río de Janeiro; Festival Internacional de Cine para Cinematógrafos Manaki Brothers, Premio Silver Camera 300; Festival Internacional de Cine de Minsk Listapad, Mejor Director, Mejor Actriz.

FILMOGRAFÍA
SELECTA

Jiang hu er nv (Ash Is Purest White) (2018), *Shan he gu ren* (Mountains May Depart) (2015), *Tian zhu ding* (A Touch of Sin) (2013), *Hai shang chuan qi* (I Wish I Knew) (2010), *Wuyong* (Useless) (2007), *Sanxia haoren* (Still Life) (2006), *Dong* (2006), *Zhantai* (Platform) (2000), *Xiao Wu* (Pickpocket) (1998).

JIANG HU ER NV

ASH IS PUREST WHITE

LA CENIZA ES EL BLANCO MÁS PURO

CHINA - FRANCIA
2018

136'
35 mm, hd
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
Jia Zhang-Ke
FOTOGRAFÍA
Eric Gautier
EDICIÓN
Matthieu Laclau
Lin Xudong
DIRECCIÓN DE ARTE
Liu Weixin
SONIDO
Zhang Yang
Olivier Goinard
MÚSICA
Lim Giong
REPARTO
Zhao Tao
Liao Fan
Xu Zheng
Casper Liang

PRODUCTOR
Shozo Ichiyama
PRODUCCIÓN
Shanghai Film Group Corporation
Xstream Pictures
Huanxi Media Group Limited
MK Productions
DISTRIBUCIÓN
MK2 Films

La historia de una pareja sumergida en la mafia se entrelaza con los últimos 17 años de la historia de China y con la filmografía del consolidado autor independiente Jia Zhang-Ke en su ambiciosa **ASH IS PUREST WHITE**.

En un nostálgico ejercicio autorreferencial, el director vuelve a sus temas habituales, como el contraste de la modernidad y la ambición nacional con la sencillez e impotencia de quienes la hacen andar, y la violencia fuera de la ley propiciada por un deseo de ascenso social, entre otros, a través de símbolos y motivos que retoma de filmes anteriores, como la persistente crítica a las precarias condiciones de los mineros en *Platform*, o la presencia de ovnis en *Still Life*, por mencionar algunos.

Nada es tan contundente en este sentido como la presencia de una China imposible de comprender —y por lo tanto, de disfrutar— y la actuación de su actriz de cabecera, Zhao Tao, quien ha participado en casi todos sus filmes (salvo el primero) y que en esta ocasión, al hacer un repaso por algunos de sus roles a través del vestuario, el corte de cabello y algunos objetos, crea un personaje que va decayendo en su alegría pero no en su fuerza ni en la convicción de la necesidad de serle fiel a ciertos valores para mantenerse de pie, algo que contrasta con su contraparte masculina, a quien su incapacidad para correr a la par de las exigencias culturales, acaba por demolerlo en más de un sentido.

Sofía Ochoa Rodríguez



As a glance trying to get used to darkness, the only shot that gives form to **L. COHEN** flaunts a certain naturality that, after time passes, is revealed as an invention—and, eventually, a discovery—of the landscape. What should be transparent is, rather, obscured: The register of a location in Oregon where the sight gives birth to forms and where matter vibrates until it lavishes a lack of distinction between the glance and that

which is glanced. Is cinema an archeology of the illusionism that inhabits in nature or is it, rather, its accomplice? The precision and rigor of the framing chosen by James Benning accomplishes the imperative of making others see and listen; this might sound obvious and unavoidable, but in the American director's poetics it corresponds with a thought process, as if ideas belonged to a rather concrete order.

Halfway through the film, there is an event which breaks down the previous organization of the material and, further on, Leonard Cohen's "Love Itself" is played and this is the highest extra-diegetic point after a polyphony of metallic and atmospheric sounds which, presumably, are foreign to the visible context. The time duration of the shot—with its dilated, unfolded, and uncertain time—invites to speculate about the ghostlike qualities nested in the landscape as the product of an intensive and sustained glance which far from being an immediate and involuntary gesture is part of a profoundly deep interest to research into that which is generally delegated to the realm of the obvious.

Rafael Guilhem

L. COHEN

ESTADOS UNIDOS
2018

45'
hd
color

DIRECCIÓN
GUÍÓN
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
SONIDO
James Benning

PRODUCTOR
PRODUCCIÓN
James Benning
DISTRIBUCIÓN
neugerriemschneider

Como una mirada que intenta habituarse a la oscuridad, el único plano que compone **L. COHEN** ostenta cierta naturalidad que con el paso del tiempo se revela como una invención —y eventualmente un descubrimiento— del paisaje. Lo que debería ser transparente es más bien enrarecido: el registro de un paraje en Oregon donde la visión engendra las formas y la materia vibra hasta prodigar una indistinción entre la mirada y lo mirado. ¿Es el cine una arqueología del ilusionismo que habita en la naturaleza, o es más bien su cómplice? La precisión y el rigor del encuadre elegido por James Benning cumple con el imperativo de hacer ver y escuchar; algo que suena obvio e inevitable pero que en la poética del realizador estadounidense corresponde a un proceso de pensamiento, como si las ideas pertenecieran a un orden más bien concreto.

A mitad del metraje ocurre un evento que desajusta la organización previa de la materia, y más adelante se reproduce "Love Itself" de Leonard Cohen, siendo el punto extradiegético más alto después de una polifonía de sonidos metálicos, atmosféricos y presumiblemente ajenos al contexto visible. La prolongación del plano, de un tiempo dilatado, desdoblado e incierto, invitan a conjeturar que las nacientes cualidades fantasmales anidadas en el paisaje, son producto de una mirada intensiva y sostenida que, lejos de ser un gesto inmediato e involuntario, pertenece al más profundo interés por investigar lo que generalmente se delega a la obviedad.

Rafael Guilhem

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 Festival Internacional de Cine Documental Cinéma du Réel, Gran Premio; FIDocs. Festival Internacional de Documentales de Santiago; Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín; DocLisboa. Festival Internacional de Cine; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Beldocs. Festival Internacional de Cine de Documental de Belgrado; BAFICI. Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena.

FILMOGRAFÍA SELECTA

L. Cohen (2018), *Untitled Fragments* (2017), *Fall Equinox* (2016), *Spring Equinox* (2016), *Natural History* (2014), *US 41* (2013), *Easy Rider* (2012), *Nightfall* (2011), *Twenty Cigarettes* (2010), *Casting a Glance* (2007), *13 Lakes* (2004), *El Valley Centro* (1999), *American Dreams: Lost and Found* (1984), *11 x 14* (1976).



Shot during a ten-year period in thirty different cities, **MEGALODEMOCRAT: THE PUBLIC ART OF RAFAEL LOZANO-HEMMER** narrates the thrilling story of Mexican-Canadian artist Rafael Lozano-Hemmer (Mexico City, 1968), who is well-known for his monumental interactive installations which transform urban areas, historical buildings, and huge portions of the sky. This documentary shows the main landmarks for Lozano-

Hemmer and sketches a multifaceted portrait of an artist who is able to involve his audience—intuitively and spontaneously—in his creative process. That's the origin of the film's title, the fascination for colossal dimensions and the capability of connecting with any person regardless of their age, culture, or technological knowledge. With Lozano-Hemmer, utopia becomes a reality and ideas become a praxis. Away from the snobbishness and the masturbatory practice of so much art self-defined as political, Lozano-Hemmer gives power to the spectator and turns him or her into the protagonist and the engine of art works that could not exist without their presence. Throughout an hour and a half, *Megalodemocrat* shows how the artist transforms public spaces into gigantic stages and manages to make hundreds of people to stop their hasty, self-absorbed trajectories to take part in improvised gags among strangers. Duffield portrays him in his moments of joy, excitement, and success, but doesn't hesitate to also show the tension and the fear involved in potential failures because surveillance cameras—transformed into creative tools—are being moved by the wind or because the internet connection fails.

Roberta Bosco

CANADÁ - MÉXICO
2018

91'
hd
color

DIRECCIÓN
GUÍÓN
EDICIÓN
Benjamin Duffield
FOTOGRAFÍA
Benjamin Duffield
Geoffroy Beauchemin
François Vincelette
Ian Kerr
SONIDO
Daniel Toussaint
MÚSICA
James Gelfand
Louise Tremblay
REPARTO
Rafael Lozano-Hemmer

PRODUCTOR
Benjamin Duffield
PRODUCCIÓN
Fierce Bad Rabbit Pictures
DISTRIBUCIÓN
Incendo

MEGALODEMOCRAT: THE PUBLIC ART OF RAFAEL LOZANO-HEMMER

MEGALODEMÓCRATA: EL ARTE PÚBLICO DE RAFAEL LOZANO-HEMMER

Rodado a lo largo de diez años en treinta ciudades distintas, **MEGALODEMOCRAT: THE PUBLIC ART OF RAFAEL LOZANO-HEMMER** relata la apasionante trayectoria del artista mexicano canadiense Rafael Lozano-Hemmer (Ciudad de México, 1968), célebre por sus monumentales instalaciones interactivas, capaces de transformar áreas urbanas, edificios históricos y enormes porciones de cielo. El documental repasa los principales hitos de Lozano-Hemmer y a la vez esboza un multifacético retrato de este artista, capaz de involucrar al público de forma intuitiva y espontánea en su proceso creativo. De ahí viene el acertado título, de la fascinación por las dimensiones descomunales y la capacidad de conectar con cualquier persona, independientemente de su edad, cultura o conocimientos tecnológicos. Con Lozano-Hemmer la utopía se hace realidad y las ideas se convierten en praxis. Ajeno a la pedantería y al ejercicio 'masturbatorio' de tanto arte autodefinido político, Lozano-Hemmer otorga el poder al espectador, convirtiéndole en protagonista y motor de obras que no existirían sin su presencia. A lo largo de hora y media, *Megalodemocrat* muestra cómo el artista convierte el espacio público en un gigantesco escenario y consigue que centenares de personas dejen su apresurado y ensimismado camino para participar en gags improvisados entre perfectos desconocidos. Duffield lo retrata en los momentos de alegría, excitación y éxito, pero no renuncia a mostrar también la tensión y el miedo a pinchar [enchufar] sólo porque el viento mece las cámaras de vigilancia que ha transformado en herramientas creativas o porque falla la conexión a internet.

Roberta Bosco



Frederick Wiseman's 42nd feature, **MONROVIA, INDIANA**, focuses on a small community in the American Midwest.

Through his 'style camera,' Frederick Wiseman portrays a cell of the imperial organism, not in order to unveil its form but to reveal the reality of a governmental body diluted in the grey and ethereal compulsion that conditions economic relations. Are we in Monrovia, or in the deep center of this grey dilution?

The establishment of private property in Native lands, or in the commons, gives rise to the Nation State. The Municipality Council Hall in a prototypical town in the American Nation—where a White majority is set as the voice of this organization—becomes the center from which overflows a complex network of sequences that try to encompass the various actors who take part in their representation. Redistribution of land and private property, at the end of the day, is the engine that activates this body.

"The utmost good faith shall always be observed towards Indians; their land and property shall never be taken from them without their consent; and, in their property, rights, and liberty, they shall never be invaded or disturbed, unless in just and lawful wars authorized by Congress," is stated in the Northwest Ordinance, which established law and order in the Midwest in 1787. Wiseman, with extreme clarity, allows us to stare into the void.

Juan Manuel Sepúlveda

ESTADOS UNIDOS
2018

143'
hd
color

DIRECCIÓN
EDICIÓN
SONIDO
Frederick Wiseman
FOTOGRAFÍA
John Davey
Frederick Wiseman

PRODUCTOR
Frederick Wiseman
Karen Konicek
PRODUCCIÓN
Civic Film
Zipporah Films
DISTRIBUCIÓN
Doc & Film International

MONROVIA, INDIANA

En el largometraje número 42 del veterano documentalista Frederick Wiseman, **MONROVIA, INDIANA**, el foco se centra ahora en una pequeña comunidad del Medio Oeste estadounidense.

A través de su 'cámara estilo', Wiseman retrata una célula del organismo imperial: no para develar su forma, sino para revelar la realidad de un organismo diluido en la gris y etérea compulsión que condiciona las relaciones económicas. ¿Estamos en Monrovia o en el profundo centro de esa gris dilución?

El establecimiento de la propiedad privada en tierra nativa o común produce al Estado-Nación. La Sala del Consejo Municipal de un prototípico pueblo de la Nación Americana, donde una mayoría blanca se erige como la voz de este organismo, se vuelve el centro que desborda una compleja red de secuencias que tratan de abarcar a los diversos actores que participan representándolo. La redistribución de la tierra y de la propiedad privada, al final de cuentas, es el motor que activa a ese organismo.

"La mayor buena fe siempre se observará hacia los indios, sus tierras y propiedades nunca se les quitarán sin su consentimiento, y en su propiedad, derechos y libertades, nunca serán invadidos o perturbados, a menos que en guerras justas y legales autorizadas por el congreso", dice la *Ordenanza Noroeste* que establece la ley y el orden en el *Midwest* en 1787. Wiseman, con extrema claridad, nos permite asomarnos al vacío.

Juan Manuel Sepúlveda



In a region of the American West, when the Cold War was active in the heart of nations, Andy—one of the main characters—represents a youth far detached from the 'American Dream.' After his father's death, this young of impassible looks is left under the guardianship of Dr. Wallace Fiennes, who takes him out from a family environment and commits him to practices related to lobotomy and photography. Wallace is a

dark celebrity with a perverse fetish for images. In the story, there's also a cultured shaman (played by Denis Lavant) who follows no rational script or compass and shows a different kind of treatment, following an artistic code, to visualize healing for a young man doomed by his family history.

The symbol of a mountain in the deepest regions of Andy's psyche invites to the examination of just how much this silent and dramatic game is born out from biopolitical laws that intervene even in the most minimal facial gesture. The emotional journey of this young character is divided in various spaces, from an oppressive home to a trip through a number of psychiatric hospitals to a region of trees and snow invaded by sunbeams.

America cannot be great again. Rick Alverson films a social critique on how people construct themselves through clinical discourses and empty rhetoric in order to establish a cult to egotism and, thus, to measure to what amount the production of images is part of individual rejoice. Set in rural America, in the 1950s, **THE MOUNTAIN** shows us the modern world when we are not connected to it.

Carlos Rgó

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam **2018** Festiva de Cine de Venecia, Mención Especial del Premio Fundación Smithers; Festival de Cine de Sundance; Festival de Cine de Estocolmo; Festival de Cine Americano de Polonia; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival de Cine Nuevos Horizontes.

FILMOGRAFÍA SELECTA

The Mountain (2018), *Entertainment* (2015), *The Comedy* (2012), *New Jerusalem* (2011), *The Builder* (2010).

THE MOUNTAIN

LA MONTAÑA

ESTADOS UNIDOS
2018

108'
hd
color

DIRECCIÓN

Rick Alverson

GUIÓN

Rick Alverson

Dustin Guy Defa

Colm O'Leary

FOTOGRAFÍA

Lorenzo Hagerman

EDICIÓN

Rick Alverson

Michael Taylor

SONIDO

Gene Park

MÚSICA

Robert Donne

REPARTO

Tye Sheridan

Denis Lavant

Udo Kier

Hannah Gross

Jeff Goldblum

PRODUCTOR

Sara Murphy

PRODUCCIÓN

Made Bed

Remergence

DISTRIBUCIÓN

The Match Factory

En una región del oeste norteamericano, con la Guerra Fría activa en el corazón de las naciones, Andy —uno de los personajes principales— representa a una juventud alejada del 'American Dream'. Después de la muerte de su padre, este joven de aspecto imasible queda a la tutela del doctor Wallace Fiennes, que lo lleva fuera del ambiente familiar para internarlo en prácticas lobotómicas y fotográficas; Wallace es una celebridad oscura, con un perverso fetiche por las imágenes. En la historia también hay un chamán culto, sin guión ni brújula racional, interpretado por Denis Lavant, que expone otro tipo de tratamiento, en código artístico, para visualizar la sanación de un joven condenado por su historia familiar.

El símbolo de una montaña en las regiones más profundas de la psique de Andy invita a examinar cuánto de un juego silencioso y efectista nace de las leyes biopolíticas que intervienen hasta el mínimo gesto de un rostro. La travesía emocional del joven personaje está dividida en espacios que van de una casa opresiva, un viaje por distintos hospitales psiquiátricos, hasta una región de árboles y nieve invadidos por rayos de luz.

América no puede ser grande otra vez. Rick Alverson filma una crítica social de cómo los hombres se hacen a sí mismos a través de discursos clínicos y retórica hueca para conformar un culto a la egolatría, y así medir qué tanto de la producción de imágenes son parte del regocijo privado. En una América semirural de los años cincuenta del siglo XX, **THE MOUNTAIN** nos muestra el mundo moderno cuando no estamos conectados con él.

Carlos Rgó



Josefina threatens the viewer with a Molotov in her hand. We don't see the flames of the projectile she throws somewhere offscreen; instead, the explosion burns the filmic material as if it were an old celluloid reel destroyed at the moment of its screening. This visual game shows us a seventy-something-year-old lady running away from her past and brings together fire and memory, the two main ele-

ments in **NONA. SI ME MOJAN, YO LOS QUEMO**. Fire cleanses what it touches, but memory is never erased.

We won't know if this charming pyromaniac exaggerates her stories. What is true is that there is a former boyfriend who did something wrong and a revenge that took the form of arson. Then, Josefina had to move to a small village, Pichilemu, in Chile, where her extravagance makes her stand out.

However, here, the inerasable memory is Camila José Donoso's, the director, both as a filmmaker and as Josefina's granddaughter. It is impossible to lose sight of her glance as a filmmaker because the way images are woven in this docufiction is explicitly manipulated, without hiding any tricks; for example, the aspect ratio as well as the sharpness of the cinematography and the sound change from one scene to the next because Donoso changes the camera she uses. Thus, the illustration of Nona's multifaceted character also builds a hierarchy of filmic supports: It is not the same seeing the grandmother on HD and a panoramic screen (more distant and cinematographic) than through the close, gritty texture of a home-made interview.

Rodrigo Garay Ysita

NONA. SI ME MOJAN, YO LOS QUEMO

NONA. IF THEY SOAK ME, I'LL BURN THEM

CHILE - BRASIL - FRANCIA
- COREA DEL SUR
2019

86'
digital, super 8, 16 mm, hd
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
Camila José Donoso
FOTOGRAFÍA
Matías Illanes
EDICIÓN
Karen Akerman
Camila José Donoso
DIRECCIÓN DE ARTE
Nicolás Oyarce
SONIDO
Bernardo Uzeda
REPARTO
Josefina Ramírez
Eduardo Moscovis
Gigi Reyes
Eduardo Moscovis
Paula Dinamarca
Nancy Gómez
Daniel Kiblsky
Juan de Dios Carmona

PRODUCTOR
Camila José Donoso
Rocío Romero
Tatiana Leite
Alexa Rivero
PRODUCCIÓN
Mimbre Producciones
Transparaíso Films
Bubbles Project
Altamar Films
DISTRIBUCIÓN
Transparaíso Films

Josefina amenaza al espectador con una molotov en la mano. No se ven las llamas del proyectil que avienta fuera de campo, en su lugar, el estallido quema la película como si se tratara de un viejo carrete de celuloide que se destruye al momento de su proyección. En ese juego visual que nos presenta a una señora de sesenta y tantos años huyendo de su pasado se conjugan fuego y memoria, los dos motivos principales de **NONA. SI ME MOJAN, YO LOS QUEMO**. El fuego limpia lo que toca, pero la memoria no se borra.

Si esta encantadora piromaniaca exagera sus historias, no lo sabemos; lo cierto es que hubo un ex novio que algo habrá hecho mal y una venganza en forma de incendio. Josefina tuvo que mudarse entonces al pueblo sencillo de Pichilemu, Chile, en donde desentona por su extravagancia.

Pero la memoria indeleble aquí es más bien la de Camila José Donoso, la directora, como cineasta y como nieta de Josefina. Es imposible perder de vista su mirada como realizadora porque el tejido mismo de la imagen en esta docuficción es manipulado explícitamente, sin ocultar sus trucos; por ejemplo, la relación de aspecto, como la nitidez de la fotografía y el sonido, cambia de una escena a otra porque Donoso cambia de cámara. Así, la ilustración del carácter multifacético de Nona construye a su vez una jerarquía de los soportes de cine: no es lo mismo ver a la abuela en alta definición y en pantalla panorámica, más distante y cinematográfica, que a través de la textura cercana y sucia de una entrevista casera.

Rodrigo Garay Ysita



ONDES DE CHOC is a project made up by four films for television based on well-known cases in the country where these films were produced—Switzerland. Ursula Meier's **JOURNAL DE MA TÊTE** is the most interesting one; in it, we see a seemingly simple plot in which we try to discover the cause for the murder of the parents of an 18-year-old man, Benjamin Feller.

Through the journal of this young man, we get to recognize his intentions and to discover his story without any attempt to explain what goes on in the mind of the killer or his precise reasons, but only identifying his guilt in a reflexive and subtle way and relating it to another relevant character, French teacher Madame Fontanel. Thus, attention is focused on what goes on with her in emotional terms, in her continued conflict derived from this terrible act committed by her closest student and the confrontation with her own morality because, after all, she refuses to abandon him. "In Chekov's play, 'The Cherry Orchard', the hero talks about his love describing it as a stone tied to his neck, saying that he will plunge to the bottom with it". This is the sublimated way through which Fontanel confesses her feelings for Benjamin.

Meier finishes her film with a protagonist who has collapsed, who is disappointed and has no certainties whatsoever, and the tone is—necessarily—an intimate one since she is talking about something dark which is not directly faced nor portrayed, something raw, uncomfortable. Once again, the director stays away from sensationalism and chooses to be concise and reflective, leaving us face to face with a character who, in spite of all her doubts, acts according to what she thinks is right.

Paula Hopf

178

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín; BFI. Festival de Cine de Londres; VIFF. Festival Internacional de Cine de Vancouver; Festival Internacional de Cine de Estocolmo; MIFF. Festival Internacional de Cine de Melbourne; Festival de Cine de Jerusalén; Festival de Cine de Cambridge; Festival de Cine de la Cinemateca de Uruguay; Festival de Cine de Soleura; Festival Internacional de Cine de Tiflis; Festival Internacional de Cine de Arava; Festival de Críticos de Arte y Cine - Acción de la Cámara.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Ondes de choc – Journal de ma tête (2018), *L'enfant d'en haut* (Sister) (2012), *Home* (2008), *Pas les flics, pas les noirs, pas les blancs* (2002), *Autour de Pinget* (1999).

ONDES DE CHOC – JOURNAL DE MA TÊTE

SHOCK WAVES - DIARY OF MY MIND
ONDAS DE CHOQUE - DIARIO DE MI
CABEZA

SUIZA
2018

70'
hd
color

DIRECCIÓN
Ursula Meier
GUIÓN
Ursula Meier
Antoine Jaccoud
FOTOGRAFÍA
Jeanne Lapoirie
EDICIÓN
Nelly Quettier
DIRECCIÓN DE ARTE
Ivan Niclass
SONIDO
Patrick Becker
REPARTO
Fanny Ardant
Kacey Mottet-Klein
Jean-Philippe Ecoffey
Carlo Brandt
Stéphanie Blanchoud
Jean-Quentin Châtelain

PRODUCTOR
Lionel Baier
Agnieszka Ramu
Françoise Mayor
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
Bande à part Films

ONDES DE CHOC es un proyecto de cuatro películas para la televisión basadas en sonados casos reales de su país productor, Suiza. **JOURNAL DE MA TÊTE** es la más interesante de ellas, obra de la realizadora Ursula Meier que nos presenta una trama aparentemente sencilla para intentar descifrar la causa del asesinato de los padres del joven de 18 años Benjamin Feller.

Por medio del propio diario del joven es posible reconocer sus intenciones y descubrir su historia sin pretender explicar lo que pasa en la mente del asesino ni sus porqués exactos, sino identificar la culpa de manera reflexiva y sutil que se relaciona con el otro personaje importante, la profesora de francés madame Fontanel. De esa manera, la atención se centra en lo que a ella le sucede emocionalmente, en conflicto continuo por el terrible acto de su alumno más cercano, al tiempo que se confronta ante su propia moralidad, ya que a pesar de todo se rehúsa a abandonarlo. "En la obra de Chejov, 'El jardín de los cerezos', el héroe habla de su amor describiéndolo como una piedra alrededor de su cuello, diciendo que va con ella hasta el fondo." Esta es la forma sublimada en que Fontanel confiesa su sentir por Benjamin.

Meier culmina con una protagonista colapsada, defraudada y sin certeza alguna, en un tono necesariamente íntimo para hablar de algo oscuro que no es afrontado directamente, ni retratado crudo ni incómodo. Una vez más, se aleja del sensacionalismo y opta por ser concisa y reflexiva, dejándonos ante un personaje que, pese a todas sus dudas, sigue actuando conforme a lo que cree correcto.

Paula Hopf

ATLAS

179



Although we live in times of media hyperbole, right from the beginning it was clear that the impeachment of Brazil's first female president was a historic event which would reflect some iconic and predominant ideas present not only in Brazilian society—perverse vices which cover society in mold (to put it mildly)—but also in all of Latin America. Documentary filmmaker Maria Augusta Ramos was

quick to detect this and, in 2016, she spent two weeks recording the debates in the Senate Commission which would decide whether Dilma Rousseff was going to be ousted or not. And, although we now know the way this story ended, the revealing aspect of **O PROCESSO** is to witness how truth—although clear—loses its value in a claustrophobic, oppressive, and somewhat dehumanizing stage. The film is marked by the permissions obtained by the filmmaker in order to carry on with her work and that is why a good deal of its time is devoted to the Workers' Party, much more open, plural, and young than the others. However, almost the whole set of Brazilian political class is white, classist, privileged. In spite of how stiff the atmosphere is, the director's extremely sharp eye manages to find and sketch emotional changes in some of her characters and these changes border on the absurd and the grotesque; she exposes some revealing, wearing stories and presents some moments of epiphany and of complete shit. The development of these events was so quick that the documentaries' ideas are supported by the weight of history.

Sofía Ochoa Rodríguez

O PROCESSO

THE TRIAL

EL PROCESO

BRASIL - PAÍSES BAJOS -
ALEMANIA
2018

139'
hd
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Maria Augusta Ramos

FOTOGRAFÍA

Alan Schvarsberg

EDICIÓN

Karen Akerman

SONIDO

Marta Lopes

REPARTO

Dilma Rousseff

Jair Bolsonaro

Jose Eduardo Cardozo

PRODUCTOR

Maria Augusta Ramos

PRODUCCIÓN

Nofoco Filmes Produções

Cinematográficas

DISTRIBUCIÓN

Vitrine Filmes

Aunque estamos en épocas de hiperbolización mediática, desde el inicio quedaba claro que el *impeachment* de la primera presidenta mujer de Brasil era un acontecimiento de importancia histórica, que reflejaría no sólo ideas icónicas que predominan en la sociedad brasileña, vicios perversos que tienen enmohecida a la sociedad (por usar un atenuante), sino también a buena parte de Latinoamérica; la documentalista Maria Augusta Ramos no tardó en detectar este nudo y pasó dos semanas de 2016 grabando los debates en la comisión del Senado en los que se decidiría si se destituiría a Dilma Rousseff o no. Sabemos cómo termina la historia, pero lo que resulta revelador en **O PROCESSO** es atestiguar cómo la verdad, pese a ser clara, va perdiendo valor en un escenario claustrofóbico, agobiante y, hasta cierto punto, deshumanizante. El filme está marcado por los permisos que la cineasta consiguió para grabar. Es por eso que buena parte del tiempo se le dedica al Partido del Trabajo, mucho más abierto, plural y joven que el resto; aun así, en conjunto, la clase política brasileña es prácticamente blanca, clasista, privilegiada. Pese a la rigidez del ambiente, la directora tiene un ojo sumamente sagaz, y encuentra y traza cambios emocionales en algunos de personajes, cambios que rozan el absurdo y lo grotesco; expone las historias que desgastan, que exhiben; presenta momentos de revelación y de absoluta mierda. Todo el desarrollo fue tan rápido que las ideas del documental están avaladas por el peso de la historia.

Sofía Ochoa Rodríguez

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 Berlinalé. Festival Internacional de Cine de Berlín; IndieLisboa. Festival Internacional de Cine Independiente, Premio Silvestre Mejor Película, Premio de la Audiencia; Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Premio Especial del Jurado; IDFA. Festival Internacional de Documentales de Ámsterdam; Festival Internacional de Cine Documental Cinéma du réel, Mejor Película; RIDM. Festival Internacional de Documentales de Montreal; DocumentaMadrid. Festival Internacional de Cine Documental, Mejor Documental; FIDBA. Festival Internacional de Cine Documental de Buenos Aires, Mejor Documental Competencia Internacional.

FILMOGRAFÍA SELECTA

O processo (The Trial) (2018), *Futuro Juhno* (Future June) (2015) *Seca* (Drought) (2015), *Morro dos pazeres* (Hill of Pleasures) (2013), *Juízo* (Behave) (2007), *Justiça* (Justice) (2004).



The documentary title completely sums up its main subject: the game. Both the characters and the filmmaker accept to abide by the rules imposed by the forest and the dynamics of nature to try and succeed in hunting doves. Most of the film is made up by images of hunters waiting for their traps to succeed and this gives rise to unexpected, even sloppy shots due to reflections of the cameraman; how-

ever, it is clear that the filmmakers, like their protagonists, are also lurking to hunt a prey.

The reduced group of people who take part in this choreographed activity in a small French village are white adult males, most of them seniors. Every now and then a younger man can be seen, but they do not show much interest in the future of such tradition. And that's why when the adults cook a succulent broth made with freshly-hunted meat they reveal their concerns about the fate of their activity. And it must be added that private developers are wiping out the pines where doves live and the government has tried to regulate this practice at a national level.

The French director makes us delve into a warlike and political context, but with no explicit violence. She keeps us between tension and mystery and forces us to question whether in coming years these rituals will become an archaic activity throughout the world, a historical reminiscence of ancient human beings.

Alejandra Villalba García

FRANCIA
2018

53'
hd
color

DIRECCIÓN
GUION
EDICIÓN
DIRECCIÓN DE ARTE
Marine de Contes
FOTOGRAFÍA
Gabriel Roman
SONIDO
Vincent Brunier
MÚSICA
Thomas Julienne

PRODUCTOR
Fabrice Marache
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
L'atelier documentaire

LES PROIES

THE GAME

LAS PRESAS

El título del documental resume completamente su tema principal: el juego. Tanto los personajes como la cineasta aceptan someterse a las reglas impuestas por el bosque y las dinámicas de la naturaleza para intentar tener éxito en la caza de palomas. La mayor parte del metraje consiste en imágenes de dichos cazadores esperando el triunfo de una trampa, provocando tomas inesperadas ante los reflejos de su cinefotógrafo, incluso descuidadas; es claro que los realizadores están, de la misma manera que lo hacen sus protagonistas, a la caza de una presa.

El reducido grupo de personas que realizan esta coreografiada actividad en un pequeño pueblo de Francia son hombres adultos blancos, casi todos mayores. De vez en cuando aparece uno que otro más joven, pero estos no reflejan mucho interés en el futuro de la tradición. Por eso, mientras los adultos cocinan un succulento caldo de carne recién cazada, nos revelan su preocupación por el destino de este tipo de actividad. A ello se suma que el sector privado está acabando con los pinos en los que habitan las palomas, a la par de un último intento de regulación nacional por parte del gobierno.

La directora francesa nos sumerge en un contexto bélico y político, pero sin violencia explícita. Nos mantiene entre la tensión y el misterio, y nos obliga a cuestionarnos si en los próximos años estos rituales se volverán una actividad arcaica alrededor del mundo, un recuerdo histórico de humanos antiguos.

Alejandra Villalba García



furniture corporation Vitra. The narrative of Magid's experience and the extraordinary direction her project took are presented in this film testament to the way Magid produce a form of powerful critique based on personal involvement.

Cuauhtémoc Medina

From 2013 to 2018, Jill Magid devoted her work to exploring the fate of the legacy of Luis Barragán, one of the most inventive architects of the mid 20th century who is credited with an understanding of architecture as a poetic art. Magid focused on both examing and challenging the intellectual property control over Barragan's work claimed by the owner of his professional archives, the Swiss

THE PROPOSAL

LA PROPUESTA

ESTADOS UNIDOS
2018

83'
hd
color

DIRECCIÓN
Jill Magid
FOTOGRAFÍA
Jarred Alterman
EDICIÓN
Hannah Buck
DIRECCIÓN DE ARTE
MÚSICA
T. Griffin

PRODUCTOR
Jarred Alterman
Charlotte Cook
Laura Coxson
PRODUCCIÓN
Field of Vision
DISTRIBUCIÓN
Cinetic Media

Entre 2013 y 2018, Jill Magid se dedicó a explorar el destino del legado de Luis Barragán, uno de los arquitectos más inventivos de mediados del siglo XX, a quien se le reconoce por entender la arquitectura como un arte poético. Magid se centró en examinar y cuestionar el control de la propiedad intelectual de la obra de Barragán por parte de los dueños de sus archivos profesionales, Vitra, una corporación suiza dedicada a la producción de muebles. En esta película testimonio se presenta la narrativa de la experiencia de Magid y la extraordinaria dirección que tomó su proyecto al dar forma a una poderosa crítica basada en el involucramiento personal.

Cuauhtémoc Medina



In his eleventh feature, Quebecker filmmaker Denis Côté offers us one of his most moving, expressive, and subtle works.

The landscape where the action occurs is suspended in an emotion of mourning and paralysis in face of the mysterious accident which resulted in the death of Simon Dubé, a young man from the Irénée-les-Neiges village. The deceased's family, as well as the authorities and the

village inhabitants, resist to assign a meaning to what is happening; we see a coexistence of characters who live roaming while they wait for an explanation for Simon's death and the authorities, who consider as a fact that a phenomenon beyond reality is going on.

Slowly, the village and its inhabitants sink into fear as they face the ghosts that haunt that small and isolated 215-inhabitants village. Phantasmagorical apparitions invoke spatial images related to the glacial landscape and the spiritual states of the wide array of characters who inhabit this story. The allegory gets deeper and deeper with each appearance of a group of children—anonymous as they are wearing costumes—who seem to have the answer for the events afflicting reality in the village.

The film's aesthetics are conditioned by the 16 mm format of the register, which particularly affects the winter landscape, somewhat denaturalized, and the tones of white get confused with the pale hues of blue that can be seen in the surroundings. The hand-held camera also places us in the perspective of a privileged—almost ghostlike—witness who is close to emotions but also keeps the necessary distance in a peripheral space from reality.

Michel Lipkes

CANADÁ
2019

96'
super 16
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Denis Côté

GUIÓN

Denis Côté

Laurence Olivier (orig.)

FOTOGRAFÍA

François Messier-Rheault

EDICIÓN

Nicolas Roy

DIRECCIÓN DE ARTE

Marie-Pier Fortier

SONIDO

Yan Cleary

Frédéric Cloutier

Clovis Gouaillier

REPARTO

Robert Naylor

Josée Deschênes

Jean-Michel Anctil

Larissa Corriveau

Diane Lavallée

Rémi Goulet

Jocelyne Zucco

Normand Carrière

Hubert Proulx

Rachel Graton

PRODUCTOR

Ziad Touma

PRODUCCIÓN

Couzin Films

Québec 

RÉPERTOIRE DES VILLES DISPARUES

GHOST TOWN ANTHOLOGY

REPERTORIO DE LAS CIUDADES

DESAPARECIDAS

En su undécimo largometraje, el cineasta quebequés Denis Côté nos ofrece una de sus obras más emotivas, expresivas y sutiles.

El paisaje en donde se lleva a cabo la acción está suspendido dentro de un sentimiento de duelo y de parálisis ante el misterioso accidente que dio muerte a Simon Dubé, un joven del pueblo de Irénée-les-Neiges. La familia del difunto, así como las autoridades y habitantes del pueblo se resisten a encontrar un sentido a lo que está sucediendo; coexisten personajes que viven errando, esperando una explicación a la muerte de Simon, así como las autoridades, que simplemente dan por hecho que un fenómeno al margen de la realidad está aconteciendo.

Lentamente, el pueblo y sus habitantes se van hundiendo en el miedo y frente a los fantasmas que acechan a la pequeña y aislada población de 215 habitantes. Apariciones fantasmagóricas invocan imágenes espaciales relacionadas al paisaje glacial y a los estados espirituales de la amplia gama de personajes que habitan esta historia. La alegoría se profundiza en cada aparición de un grupo de niños disfrazados y anónimos que parecen tener la respuesta de los sucesos que aquejan la realidad del poblado.

La estética de la película está condicionada por el formato 16 mm del registro, que afecta de manera particular el paisaje invernal un tanto desnaturalizado y a cómo los blancos se confunden con los débiles azules que se asoman en el entorno. También la cámara en mano nos pone en la perspectiva de un observador privilegiado—casi fantasmal— cercano a las emociones pero con la distancia necesaria dentro de un espacio periférico a la realidad.

Michel Lipkes



Dora García is a Spanish artist familiar with major events in contemporary art: With joyful insolence and equally flagrant sense of what is relevant, she is constantly shifting between different means of expression, sculptures, books, actions, posters, and films without ever sticking to a single way of using these media. If, however, we were to point out a few recurring elements in her work, these

would relate to text, and especially a predilection for literature (*The Joycean Society*, FID 2013) and psychoanalysis (*The Glass Wall*, FID 2004 and *Zimmer Gespräche*, FID 2007).

Both are summoned here around a mythical figure of the intellectual, artistic and psychoanalytical history of pre-dictatorship Argentina: Oscar Masotta. Having introduced Lacan's thought in Latin America as well as structuralism, having taken action in defense of Pop art, and having himself initiated legendary performances, Masotta is at the heart of that wonderful Fifties and Seventies effervescence. But for as distinct a character as this one, Dora García neither films the biopic, nor does she merely deliver the servile reconstruction of an anthology of his 'actions'. Better still, and through an impure mix of both, with other elements at the forefront, she proposes floating evocation, much like psychoanalytical listening. Evocation of the times, of the political complexity surrounding Perón, evocation of the spectators' reactions to his performances; in short, a somewhat disorderly yet always clear way of letting the thick of the fog rise without ever wishing to dissolve it. As a result, the title's "second time"—an allusion to a Julio Cortázar short story, contemporary of Masotta's—only claims to be derivative so as to present itself as entirely new.

Jean-Pierre Rehm
[FIDMarseille]

BÉLGICA - NORUEGA
2018

94'
hd
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
Dora García
FOTOGRAFÍA
Vincent Pinckaers
EDICIÓN
Simon Arazi
DIRECCIÓN DE ARTE
Lila Lisenberg
SONIDO
Laszlo Umbreit

PRODUCTOR
Marie Logie
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
Auguste Orts

SEGUNDA VEZ SECOND TIME AROUND

Dora García es una artista española bien familiarizada con los principales acontecimientos del arte contemporáneo: con alegre insolencia y un patente sentido de lo que es relevante, constantemente cambia entre distintos medios de expresión, esculturas, libros, acciones, pósteres y películas, sin jamás usar estos medios de una sola forma. Sin embargo, si tuviéramos que señalar algunos elementos recurrentes en su obra, estos se relacionarían con el texto y, especialmente, con una predilección por la literatura (*The Joycean Society*, FID 2013) y el psicoanálisis (*The Glass Wall*, FID 2004, y *Zimmer Gespräche*, FID 2007).

Ambos elementos se unen aquí alrededor de una figura mítica dentro de la historia intelectual, artística y psicoanalítica de la Argentina previa a la dictadura: Oscar Masotta. Tras haber introducido el pensamiento de Lacan en Latinoamérica, así como el estructuralismo, y tras haber actuado en defensa del arte Pop y de iniciar él mismo algunos performances legendarios, Masotta estuvo en el centro de aquella maravillosa efervescencia de las décadas de 1950 y 1970. Pero, a pesar de tener un personaje tan distintivo como éste, Dora García no filma un *biopic*, ni tampoco se limita a presentar una servil reconstrucción de una antología de sus 'acciones'. Mejor aún, a través de una impura mezcla de estas dos cosas, y con otros elementos en primer plano, lo que ella propone es una evocación flotante muy similar al acto de escucha en el psicoanálisis. La evocación de la época y la complejidad política alrededor de Perón, la evocación de las reacciones de los espectadores de sus performances; en resumen, es una forma un tanto desordenada, aunque siempre clara, de permitir que lo más denso de la niebla se eleve sin jamás desear su disolución. Como resultado, el título, **SEGUNDA VEZ** (una alusión al cuento de Julio Cortázar, quien fue contemporáneo de Masotta) sólo pretende ser un derivado para presentarse como algo completamente nuevo.

Jean-Pierre Rehm
[FIDMarseille]

FESTIVALES
Y PREMIOS

2018 Festival de Cine de Turín; FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella, Gran Premio Competencia Internacional; Festival Internacional de Cine de No Ficción Frontera-Sur; RIDM. Festival Internacional de Documentales de Montreal; ZINEBI. Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; FestiFreak. Festival Internacional de Cine Independiente de La Plata; Doc Buenos Aires. Muestra Internacional de Cine Documental; BFI. Festival de Cine de Londres.

FILMOGRAFÍA
SELECTA

Segunda vez (2018), *Para inducir el espíritu de la imagen* (2017), *The Joycean Society* (2013).

AC/E
ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA



In 1956, the Chinese government created work and reeducation camps to intern over 3200 supposedly right wingers and dissidents from Mao's policies. These people were subjected to the most precarious conditions and most of them died of hunger, extreme weather, and diseases. Wang Bing—a milestone documentarian in the current international panorama—interviews some survivors of a camp in Jiabiangou, in the Gobi

Desert. All of them are elderly people who passed away at some point during the ten years of this film's shooting. Thus, the shots we see might as well be graves—survival traits in face of the thickness of time.

The work on these testimonies explores its filmic possibilities by examining the volume of words, silences, gestures, and bodily scars. In **SI LING HUN**, the way in which they recount the past is as important as the way the past recounts them, inhabits them, and never leaves them. What tense do they use to talk about it? "Some of us are still there," states an old man who, with a lost glance, paints a sketch of the suffering still lingering in him. Perhaps memory is not going back in time but, rather, a present that elaborates with a certain degree of opacity the possibility of being inscribed in life when death is lying in wait. And cinema, in its political sense, brings back—through its register—the glow of an inadmissible fire.

Rafael Guilhem

FRANCIA - SUIZA
2018

495'
hd
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
Wang Bing
FOTOGRAFÍA
Wang Bing
Xiaohui Shan
Yang Song
EDICIÓN
Catherine Rascon
SONIDO
Wang Bing
Raphäel Girardot
Adrien Kessler

PRODUCTOR
Wang Bing
Serge Lalou
Camille Laemlé
Louise Prince
PRODUCCIÓN
Les films d'ici
CS Productions
DISTRIBUCIÓN
Doc & Film International

SI LING HUN

DEAD SOULS

ALMAS MUERTAS

En 1956 el gobierno chino creó campos de trabajo y reeducación donde apresó alrededor de 3200 supuestos derechistas y disidentes de las políticas de Mao, personas sujetas a condiciones paupérrimas donde la mayoría murió a causa del hambre, los climas extremos y las enfermedades. Wang Bing —documentalista angular del panorama internacional actual— entrevista a algunos de los sobrevivientes de uno de los campamentos situado en Jiabiangou, en el desierto de Gobi. Todos son ancianos que fallecieron en algún punto de los diez años que duró la filmación. De ese modo, estamos ante planos que bien podrían ser tumbas; rasgos de supervivencia de cara a la espesura del tiempo.

El trabajo sobre los testimonios explora sus posibilidades fílmicas auscultando el volumen de las palabras, los silencios, los gestos y las cicatrices corporales. En **SI LING HUN** es tan importante la forma en que narran el pasado, como la forma en que el pasado los narra a ellos, los habita y no los abandona. ¿En qué tiempo hablan? "Algunos de nosotros seguimos ahí", enuncia un viejo que dibuja con su mirada perdida el sufrimiento que aún permanece consigo. Quizá la memoria no es un regreso en el tiempo, sino un presente que elabora con cierta opacidad la posibilidad de inscribirse en el flujo de la vida cuando acecha la muerte. Y el cine, en su sentido político, devuelve a través de su registro el fulgor de un incendio inadmisibile.

Rafael Guilhem

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 Festival de Cine de Cannes; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; Muestra Internacional de Cine de São Paulo; Festival Internacional de Cine de Busan; TGHFF. Festival de Cine Golden Horse Taipei; RIDM. Encuentro Internacional de Documentales de Montreal; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; DocLisboa. Festival Internacional de Cine.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Dead Souls (2018), *Mrs. Fang* (2017), *Ta'ang* (2016), *Feng ai* ('Till Madness Do Us Part) (2013), *San zimei* (Three Sisters) (2012), *Jiabiangou* (The Ditch) (2010), *Tong dao* (Coal Money) (2009), *Caiyou riji* (Crude Oil) (2008), *He Fengming* (Fengming: A Chinese Memoir) (2007), *Tie Xi Qu* (West of the Tracks) (2003).



When everything is disrupted by absurdity, pain, hunger, destruction, and death it is necessary to learn to resist. This would appear to be the goal of the 450 hours recorded by eight cameramen during the Syrian civil war.

These young men, among them the director, Saeed Al Batal, understand well what their role amid such madness is—the rel-

evance of their testimony, of cinema as a historical document, of the tragedy of extermination, of being prepared in face of the idea that perhaps tomorrow you won't be back but the image you captured will be a document 50 years into the future.

The glance is a powerful thing because it is from within—from honest, unaltered everyday life—that even in the middle of complete horror there are spaces for sharing with friends, for exchanging smiles, for hugs and caresses, for dancing, for music, for creation, and even for love and marriages. However, amidst these slivers of light there are many times in which living becomes meaningless and it is necessary to wield a camera like a weapon in order to go on.

STILL RECORDING is the story of Saeed Al Batal and Milad, two friends who were separated by the conflict and took the decision of getting together in Douma—the city besieged by the regime—in order to promote art-based resistance and, above all, to leave a testimony of their experience during the worst years of the Syrian conflict, because “the image is the last defense line against time.”

Abril Alzaga

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 Festival Internacional de Cine de Venecia, Premio FIPRESCI Horizontes, Premio de la Audiencia Sun Film Group, Premio Mario Serandrei - Hotel Saturnia & International Mejor Contribución Técnica; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; Festival Internacional de Documentales de Jihlava, Mención Especial; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia, Mejor Película Competencia Largometraje Internacional; Festival Internacional de Cine de Marrakech.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Saeed Al Batal & Ghiath Ayoub
Still Recording (2018).

STILL RECORDING

AÚN GRABANDO

SIRIA - LÍBANO - FRANCIA
- ALEMANIA - QATAR
2018

116'
hd
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Saeed Al Batal
Ghiath Ayoub

FOTOGRAFÍA

Abed Al Rahman Al Najar
Saeed Al Batal
Rafat Bearam
Ghith Beram
Milad Amin
Ghiath Ayoub
Tim Siofi

EDICIÓN

Raya Yamisha
Outaiba Barhamji

DIRECCIÓN DE ARTE

Abed Al Rahman Al Najar
Saeed Al Batal
Rafat Bearam
Ghith Beram
Milad Amin
Ghiath Ayoub
Tim Siof

SONIDO

Pierre Armand

PRODUCTOR

Mohammad Ali Atassi

PRODUCCIÓN

DISTRIBUCIÓN

Bidayyat for Audiovisual Arts

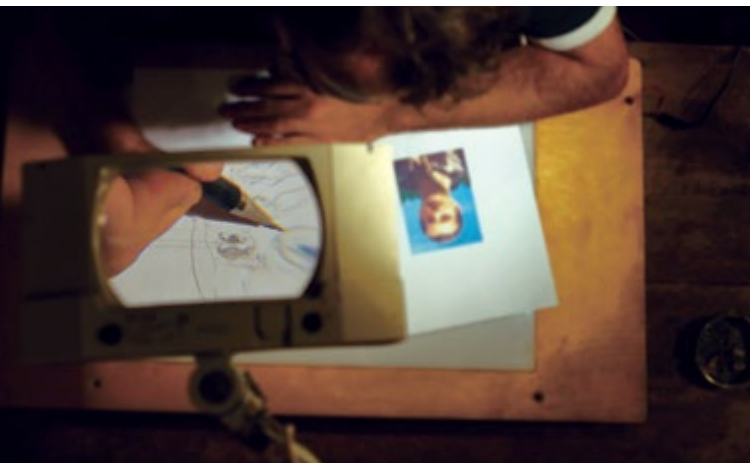
Cuando todo se trastoca por la sinrazón, el dolor, el hambre, la destrucción y la muerte, hay que aprender a resistir. Tal pareciera ser el objetivo de las 450 horas de grabación realizadas por ocho camarógrafos sobre la guerra civil siria.

Estos jóvenes, entre los que se encuentra el director Saeed Al Batal, entienden su papel en medio de la locura; la importancia del testimonio, del cine como documento histórico, de la tragedia del exterminio, resignarse a que tal vez no se regrese mañana pero saber que la imagen capturada en cincuenta años será un documento.

La mirada es poderosa porque es desde dentro, desde la cotidianidad honesta y sin artificios que en medio del horror más absoluto encuentra espacios para la convivencia entre amigos, para el intercambio de sonrisas, de abrazos y caricias, de baile, música y creación. Incluso para el amor y el casamiento. Sin embargo, en medio de esos destellos de luz, vivir muchas veces no tendrá sentido, será mejor empuñar una cámara como empuñar un arma para seguir.

STILL RECORDING es la historia de Saeed Al Batal y Milad, dos amigos que quedan separados en el conflicto y que decidieron reunirse en Douma —la ciudad sitiada por el régimen— para promover la resistencia desde el arte, pero sobre todo, para dejar testimonio de su paso por los peores años de conflicto en Siria porque “la imagen es la última línea de defensa contra el tiempo”.

Abril Alzaga



Civil war in Lebanon ended in 1990, leaving thousands of disappeared people behind. **ERASED, ____ ASCENT OF THE INVISIBLE** looks into the psychological damage that lingers after a war. In 1991, Lebanese parliament approved an amnesty law and the State stopped investigating unsolved kidnappings. Ghassan Halwani explores the traces—which remain hidden, encrypted, or even in plain sight—of thousands of dis-

appeared Lebanese people. By plunging into this issue, Halwani literally digs into the layers of Lebanese history. However, the film's engine is the director's personal experience: He remembers witnessing a kidnapping in the street when he was young and believes that he saw, ten years later and now disfigured, the same man who had been kidnapped. Later on, we find that Halwani didn't actually see the disfigured man in person, but in a torn-up image in a poster of disappeared people.

Along the film, Halwani shows us information and images and we learn to doubt their veracity. From the news reports claiming that unburied human remains actually were animal carcasses to the director's experiences, everything begins to seem suspicious or unfinished. Using animation techniques, manipulating photographs by hand and through the use of Photoshop, and peeling away years of layers of the disappeared-people posters that cover the city, Halwani makes visible those who disappeared. Since their death has never been announced, they have become immortal; although, at moments, it would seem as if they had never existed.

Nicolás Pereda

LÍBANO
2018

76'
hd
color, byn

DIRECCIÓN
GUIÓN
ANIMACIÓN
Ghassan Halwani
FOTOGRAFÍA
Ghassan Halwani
Inka Dewitz
Carine Doumit
Joan Chaker
EDICIÓN
Vartan Avakian
SONIDO
Toni Geitani
Rami El Sabbagh

PRODUCTOR
PRODUCCIÓN
Ghassan Halwani
DISTRIBUCIÓN
mec film

TIRSS, RIHLAT ALSOO'LOUD ILA ALMAR'I

ERASED, ____ ASCENT OF THE
INVISIBLE
BORRADO, ____ ASCENSO DEL
INVISIBLE

La guerra civil del Líbano terminó en 1990 dejando decenas de miles de desaparecidos. **ERASED, ____ ASCENT OF THE INVISIBLE** indaga sobre el daño psíquico que permanece después de la guerra. En 1991, el parlamento libanés aprobó una ley de amnistía y el Estado dejó de investigar los secuestros sin resolver. Ghassan Halwani investiga las huellas que permanecen ocultas, encriptadas, o incluso a vista de todos, de los miles de libaneses desaparecidos. Al sumergirse en este tema, Halwani escarba, a veces literalmente, capas de la historia libanesa. Sin embargo, el motor de la película es la experiencia personal del director: recuerda haber visto un secuestro en la calle cuando era joven, y cree que vio al hombre secuestrado, desfigurado, diez años después. Más tarde nos enteramos que Halwani no vio al hombre desfigurado en carne y hueso, sino que su imagen estaba rasgada en un cartel de desaparecidos.

A lo largo de la película, Halwani nos presenta información e imágenes de las cuales aprendemos a dudar. Desde los informes de prensa que afirman que los restos de humanos desenterrados son restos de animales, hasta las propias experiencias del director nos resultan sospechosas o inconclusas. Utilizando técnicas de animación, manipulando fotografías a mano y con Photoshop, y excavando capa por capa de años de carteles que cubren paredes de la ciudad, Halwani hace visible a los desaparecidos. Debido a que su muerte nunca ha sido declarada, se han vuelto inmortales, aunque a momentos pareciera que nunca han existido.

Nicolás Pereda



In **TOUCH ME NOT**, Romanian Adina Pintilie puts cinema at the service of sexual therapeutic introspection. The filmmaker sets the rules right from the first shots: An extreme closeup of a naked man announces an interest on the analysis of human beings with no masks whatsoever, while the insistence in placing the camera within the frame of the shots alerts us about the contrived nature of what we see; although the

genre is right between documentary and fiction, this film—as all films—is nonetheless a construction.

The aversion to physical contact felt by Laura (Laura Benson) and Tudor (Tómas Lemarquis) triggers an interior exploration—which could even be deemed as spiritual—through their sexuality. Each of them follows different ways and different people with unconventional backgrounds as they go to atypical therapies that go beyond mere linguistic aspects in order to trigger frustrations, fears, memories, and the expectations that shape their beliefs on sex in order to elaborate on them and transcend them. The characters have the quality of honesty; that is, their words and emotions come from a very deep place of self-knowledge and recognition.

With a soft cadence, this queer—in all senses of the word—film stands as a mirror to confront the relationships we establish with others starting from the way we experience our own body and it vanishes prejudices about sex and beauty while showing a path of love for oneself that ends up in pleasure and full self-acceptation.

Sofía Ochoa Rodríguez

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín, Oso de Oro Mejor Ópera Prima; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Mostra Internacional de Cine de São Paulo; Festival Internacional de Cine de Transilvania, Mención Especial del Jurado; KVFF. Festival Internacional de Cine de Karlovy Vary; DOK Leipzig. Festival de Documentales y Filmes Animados; CPH PIX. Festival Internacional de Cine de Copenhague; Festival de Cine de Salónica, WIFT Award; Festival Internacional de Cine Europeo de Sevilla; IDFA. Festival Internacional de Cine Documental de Ámsterdam; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival Internacional de Cine de Río de Janeiro; Festival Internacional de Cine Visions du Réel.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Touch Me Not (2018), *Nu te supara, dar...* (Don't Get Me Wrong) (2007).

TOUCH ME NOT

NO ME TOQUES

RUMANIA - ALEMANIA -
FRANCIA - REPÚBLICA
CHECA - BULGARIA
2018

125'
hd
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
EDICIÓN
Adina Pintilie
FOTOGRAFÍA
George Chipere-Lillemark
SONIDO
Dominik Dolejši
MÚSICA
Ivo Paunov
REPARTO
Laura Benson
Tómas Lemarquis
Christian Bayerlein
Grit Uhlemann
Adina Pintilie
Seani Love
Irmela Chichikova
Rainer Steffen

PRODUCTOR
Bianca Oana
Philippe Avril
Adina Pintilie
PRODUCCIÓN
Manekino Film
DISTRIBUCIÓN
Doc & Film International

En **TOUCH ME NOT**, la rumana Adina Pintilie pone al cine al servicio de la introspección terapéutica sexual. La realizadora plantea las reglas desde los primeros planos: un extreme *closeup* a un hombre desnudo anuncia el interés en el análisis del humano sin ningún tipo de máscara, y la insistencia en colocar la cámara a cuadro nos alerta sobre la naturaleza artificiosa de lo que miramos; a pesar de estar galopando a caballo entre el documental y la ficción, el filme —el cine— no deja de ser una construcción.

La aversión al contacto físico de Laura (Laura Benson) y Tudor (Tómas Lemarquis) detona una exploración interior —que incluso podría llamarse espiritual— a través de su sexualidad. Cada uno, por vías distintas y con personas con trasfondos poco convencionales, asisten a terapias atípicas que van más allá de lo lingüístico para detonar las frustraciones, los miedos, los recuerdos y las expectativas que moldean sus creencias sobre el sexo, y así trabajarlos y trascenderlos. Los personajes tienen la cualidad de la franqueza, es decir, sus palabras y emociones vienen de un lugar muy profundo de autoconocimiento y reconocimiento.

Con una cadencia suave, este filme *queer*, en toda la extensión de la palabra, se planta como un espejo que confronta la relación que tenemos con los otros a partir de cómo experimentamos nuestro propio cuerpo, desvanece prejuicios sobre el sexo y la belleza, y muestra un camino de amor a uno mismo que culmina con el placer y la plena aceptación.

Sofía Ochoa Rodríguez



The intimate relation between two people is usually judged by their emotional bonds as a couple and not so much by other elements which could not be related to physical intimacy in its most evident sense. The loneliness of each of the couple's members can be a starting point to generate a degree of affinity which does not necessarily implies a contact, perhaps just a brush.

Madrid-born filmmaker Nuria Ibáñez's third documentary film is an effort to portrait that kind of cohabitation, an essay that attempts to erase the limits of what is conventionally known as masculinity and femininity. An emotional bond that could be judged as bizarre, but which is actually linked to the simplest needs: Conversation, empathy, trust.

The film is presented in front of our eyes in such a light manner that it never tries to offer us a territorial ubication; what matters here is the landscape and the elements surrounding Chilo and Omar, not the place where they reside. This works as some kind of no-time and no-space and, thus, what unfolds before our eyes is just the bond they share, a way to talk with the other which is uncommon in a city.

The beach, the fishing, and the routine are enough to establish their connection. They are both conscious that there is not much more for them to discover; however, that calmness is perhaps what keeps them close to each other, with no traces of angst. Contemplation is their greatest ally. An elemental portrait and a reflection on our own condition.

Luis Rivera

MÉXICO
2018

72'
hd
color

DIRECCIÓN
GUÍÓN
Nuria Ibáñez
FOTOGRAFÍA
Diego Romero Suarez-Llanos
EDICIÓN
Sergi Dies
Omar Guzmán
Paloma López Carrillo
SONIDO
Bernat Fortiana
REPARTO
Chilo Moncada
Omar Curiel

PRODUCTOR
Tatiana Graullera
PRODUCCIÓN
Miss Paraguay Producciones

UNA CORRIENTE SALVAJE

A WILD STREAM

La relación íntima entre dos personas suele juzgarse a partir de sus vínculos emocionales y de pareja, no tanto por otros elementos que bien pudieran no estar ligados a una intimidad física en el sentido más evidente. La soledad de ambos puede ser un punto de partida para generar ese grado de afinidad que no necesariamente implica un contacto, acaso un roce.

El tercer documental de la realizadora madrileña Nuria Ibáñez es un intento por retratar ese tipo de convivencia, un ensayo que busca desaparecer los límites entre lo que conocemos más convencionalmente como masculinidad y femineidad. Un lazo emocional que podría juzgarse de extraño pero que en realidad no hace más que sujetarse a las necesidades más simples: la conversación, la empatía, la confianza.

La película se presenta tan ligera frente a nosotros que no intenta darnos una ubicación territorial, importa el paisaje y los elementos que rodean a Chilo y a Omar, pero no darle nombre al lugar donde se encuentran. Funciona una especie de no tiempo y no espacio para que lo que se desarrolle ante a nuestros ojos sea únicamente ese vínculo. Una manera de conversar con el otro que en las urbes poco se habitúa.

La playa, la pesca y la rutina son suficientes para establecer su conexión. Son conscientes de que no les queda mucho más por descubrir ahí, sin embargo, es quizás esa quietud la que los mantiene cerca, sin atisbos de ansiedad. La contemplación es su mayor aliado. Un retrato elemental y un reflejo de nuestra condición.

Luis Rivera



Winner of the International Feature Competition in the most recent IDFA edition, this documentary—divided in eight episodes and with a total running length of four hours—is a vertiginous and urgent register of current social and political conflicts in one of the larger countries in the world, India.

With surprising clarity and precision, Patwardhan manages to expose the actors involved in a

deep social crisis which is at the brim of collapse and to denounce the coming into power of the ultraright, instrumentalized by the media and a corrupt judicial system to disinform the population and to dissimulate the systematic extermination of various popular leaders from rationalist movements which directly questioned the structural bases of a society that has justified—for centuries—social inequities and has reproduced and manipulated history and religious principles to its advantage in order to keep economic privileges; caste and creeds division and hierarchization, blind faith in the representatives of a cult that has intervened excessively in the laws and the moral constitution of the country while arbitrarily managing liberties, wealth, and death.

This monumental document uses interviews, news clips, stock footage, internet videos, as well as personal registers taken with cellphones to talk not only about India, but also about a phenomenon which—disturbingly—finds an echo in various others parts of the world. And, thus, it sets into motion a more-than-necessary filmic project which clearly aims to have a political impact in society—to use cameras, whatever camera, as a weapon to produce discourses to undermine the impact of the official discourse. This is a living, intense cinema of colossal power that plunges, throws itself, charges head-on against the viewer.

Andrés Suárez

VIVEK

REASON

RAZÓN

INDIA
2018

240'
hd
color

DIRECCIÓN

EDICIÓN

Anand Patwardhan

FOTOGRAFÍA

Anand Patwardhan

Simantini Dhuru

ANIMACIÓN

Hanoch Samuel

Shrurjana Shridhar

Utkarsh

SONIDO

Anand Patwardhan

P.M. Satheesh

Simantini Dhuru

MÚSICA

Shital Sathe

Sachin Mali

Shahir Nikam

PRODUCTOR

PRODUCCIÓN

Anand Patwardhan

DISTRIBUCIÓN

Cinephil

Ganador de la Competencia Internacional de Largometrajes de la pasada edición de IDFA, este documental dividido en ocho capítulos y con una duración total de cuatro horas, aparece como un vertiginoso y urgente registro de los actuales conflictos sociales y políticos que atraviesa uno de los países más grandes del mundo, la India.

Con sorprendente claridad y precisión, Patwardhan logra exponer a los actores involucrados en una profunda crisis social que ha llegado al borde del colapso y denuncia la instalación de la ultraderecha en el poder, la cual ha instrumentalizado los medios de comunicación y un sistema judicial corrupto para desinformar a la población y disimular la extinción sistemática de distintos líderes populares de movimientos racionalistas que cuestionan directamente las bases estructurales de una sociedad que, por siglos, ha justificado la inequidad social y ha reproducido y manipulado la historia y los principios religiosos a su favor para mantener ciertos privilegios económicos, la división y jerarquización de las castas y los credos, la fe ciega en los representantes de un culto que han intervenido excesivamente en las leyes y la constitución moral del país, y que han administrado de forma arbitraria la libertad, la riqueza y la muerte.

Este documento monumental, que echa mano de entrevistas, reportajes noticiosos, material de archivo, videos de internet y registros personales con teléfonos celulares, habla no sólo de la India, sino de un fenómeno que, con preocupación, impunemente encuentra ecos en otras tantas latitudes del mundo, con lo cual recordar y poner en marcha un proyecto cinematográfico que, sin rodeos, pretenda incidir políticamente en las sociedades resulta más que necesario: usar la cámara, cualquiera que esta sea, como un arma y con ella producir discursos que contrarresten el impacto del discurso oficial. Este es un cine vivo, palpitante, que con una fuerza descomunal se precipita, se arroja y embiste al espectador.

Andrés Suárez



For years, Ruth Beckermann has devoted her work to get to the bottom of the complexity in the guilty memory of Europe. In **THE WALDHEIM WALTZ**, she gathers and examines information on the media scandal around Kurt Waldheim—Austrian diplomat, former Secretary-General of the United Nations, and symbol of moral ideals in Europe—who in 1986, after running for the presidency in Austria, had to face accusations as an alleged

war criminal after his former affiliation to the Nazi army was revealed and this opened a discussion on the responsibility of Austrian people in the atrocities perpetrated during the war.

The film uses its own archive material and supplements the narrative with images from news broadcasts, interviews, debates, and public trials to reconstruct the progression of the events until the election day. Although the documentary follows a traditional structure such simplicity is a plus because, through it, Beckermann strips media images from their presumption of truth and dissects the timely management of the media for the creation of an official discourse. In any case, her work doesn't point fingers or condemnns, it only makes clear a terrifying reality: We are exposed to the decisions of the majority and the majorities can be manipulated.

Although the film shows a specific case, it secretly offers an analysis on the current state of the world because it explores the ways in which people deal with the barbarism that surrounds them and the dynamics around individual and collective guilt.

Eduardo Cruz

202

FESTIVALES
Y PREMIOS

2019 Festival Internacional de Cine de Palm Springs **2018** Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín, Premio Glashütte Original Mejor Documental; Diagonale. Festival de Cine de Austria; DocAviv. Festival Internacional de Cine Documental de Tel Aviv, Mención Honorífica; Play-Doc. Festival Internacional de Cine Documental de Tui, Mejor Película; Atlántida FilmFest, Premio del Público; NYFF. Festival de Cine de Nueva York; Beldocs. Festival Internacional de Cine de Documental de Belgrado; DOK Leipzig. Festival de Documentales y Filmes Animados; RIDM. Festival Internacional de Documentales de Montreal; Festival Internacional de Cine Documental Cinéma du Réel.

FILMOGRAFÍA
SELECTA

Waldheim Walzer (The Waldheim Waltz) (2018), *Die Geträumten* (The Dreamed Ones) (2016), *Those Who Go Those Who Stay* (2013), *American Passages* (2011), *Zorros Bar Mizwa* (2006), *Homemad(e)* (2001), *Jenseits des Krieges* (East of War) (1996), *Nach Jerusalem* (Toward Jerusalem) (1991), *Die papierene Brücke* (The Paper Bridge) (1987), *Wien retour* (Return to Vienna) (1984), *Arena besetzt* (Arena Squatted) (1977).

WALDHEIMS WALZER

THE WALDHEIM WALTZ

EL VALS DE WALDHEIM

AUSTRIA
2018

93'
hd
color, byn

DIRECCIÓN
GUIÓN
FOTOGRAFÍA
DIRECCIÓN DE ARTE
Ruth Beckermann

EDICIÓN
Dieter Pichler
SONIDO
Manuel Grandpierre
Rudi Pototschnig

PRODUCTOR
Ruth Beckermann
PRODUCCIÓN
Ruth Beckermann Filmproduktion
DISTRIBUCIÓN
Wide House

Por años, Ruth Beckermann ha dedicado su obra a desentrañar la complejidad de la memoria culpable en Europa. En **THE WALDHEIM WALTZ** recoge y examina la información sobre el escándalo mediático en torno a Kurt Waldheim, diplomático austriaco, ex secretario general de Naciones Unidas y emblema de los ideales morales europeos que, en 1986 tras lanzarse como candidato por la presidencia de Austria, tuvo que enfrentar acusaciones como presunto criminal de guerra al destaparse su afiliación al ejército Nazi en el pasado, abriendo con ello la discusión sobre la responsabilidad del pueblo austriaco respecto de las atrocidades cometidas durante la guerra.

La cinta parte de material de archivo propio y complementa el relato con imágenes de noticieros, entrevistas, debates y juicios públicos, reconstruyendo el devenir de los acontecimientos hasta el día de las elecciones. Aunque el documental sigue una estructura tradicional, la sencillez de su propuesta abona, pues con ello Beckermann despoja a la imagen mediática de su presunción de verdad, y disecciona el manejo oportuno de los medios para la creación de un discurso oficial. En todo caso, su trabajo no señala ni condena, sólo evidencia una realidad aterradora: estamos expuestos a la decisión de la mayoría y las mayorías pueden ser manipuladas.

Aunque el filme refiere a un caso específico, pasa secretamente como un análisis del estado actual del mundo, pues explora las formas en las que las personas lidian con la barbarie a su alrededor y las dinámicas en torno a la culpa individual y colectiva.

Eduardo Cruz

ATLAS

203



Using a ghostlike camera, some resources taken from direct cinema, and a virtuoso capacity to assimilate the other, director Roberto Minervini delves into the life of an African-American community in New Orleans and Jackson County, Mississippi, to pay homage to grassroots struggle and the immanent strength of a group of dispossessed people who resist in a territory where racism, abuse, and abandonment reign with the help of the powers that be.

Characters of an intact humane quality that shines on. A passionate head of a household has to deal with the imminent closure of his bar, where the local community gathers and celebrates. Two siblings navigate in a hostile environment under the guidance of their mother while they wait for their father to be released from jail. The leader of a native people keeps the traditions in the eve of the Mardi Gras. A cell of the New Black Panther Party (a peaceful self-defense organization) operates, come hell or high water, in an area where the Ku Klux Klan's perversity is still in force and active.

After the stimulating Texas Trilogy—*The Passage*, *Low Tide*, *Stop the Pounding Heart*—and the premonitory pre-Trump document on an American idiosyncrasy gobbled up by degradation and resentment—*The Other Side*—Minervini insists on shedding light (this time using an elegant black-and-white cinematography) over American society.

Maximiliano Cruz

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam **2018** Festival Internacional de Cine de Venecia, Premio Far Play Cinema, Premio Vivere da Sportivi, Premio Soundtrack Stars - Mención Especial, Premio UNICEF; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Muestra Internacional de Cine de São Paulo; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena, Premio del Jurado Standard Readers; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, Mejor Director, Mejor Actriz, Mejor Edición; BFI. Festival de Cine de Londres, Premio Grierson; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia.

FILMOGRAFÍA SELECTA

What You Gonna Do When the World's on Fire? (2018), *The Other Side* (2015), *Stop the Pounding Heart* (2013), *Bassa Marea* (Low Tide) (2012), *The Passage* (2011).

WHAT YOU GONNA DO WHEN THE WORLD'S ON FIRE?

¿QUÉ VAS A HACER CUANDO EL
MUNDO ESTÉ EN LLAMAS?

ITALIA - ESTADOS UNIDOS
- FRANCIA
2018

123'
hd
byn

DIRECCIÓN GUIÓN

Roberto Minervini
FOTOGRAFÍA
Diego Romero Suárez-Llanos

EDICIÓN
Marie-Hélène Dozo

SONIDO
Ingrid Simon
Bernat Fortiana Chico

REPARTO
Judy Hill
Dorothy Hill
Michael Nelson
Ronaldo King
Titus Turner
Ashlei King
Kevin Goodman

PRODUCTOR
Paolo Benzi
Denise Ping Lee
Roberto Minervini
PRODUCCIÓN
Okta Film
Pulpa Film
DISTRIBUCIÓN
The Match Factory

Valiéndose de una cámara acaso fantasma, de recursos del cine directo y de una virtuosa capacidad de asimilar al prójimo, el director Roberto Minervini se sumerge en la vida de una comunidad de afroamericanos en Nueva Orleans y Jackson County, Misisipi, y configura un homenaje al pie de lucha cotidiano, a la fortaleza inmanente de un grupo de desposeídos que resisten en un territorio donde reinan, azuzados por las esferas de poder, el racismo, el abuso y el abandono.

Personajes cuya humanidad intacta sobresale con luz propia. Una apasionada cabeza de familia debe lidiar con el inminente cierre de su bar, punto de encuentro y celebración para la comunidad. Dos hermanos se desenvuelven en un ambiente hostil bajo el norte de la madre, mientras esperan la liberación del padre preso. El jefe de un pueblo originario salvaguarda las tradiciones en vísperas del carnaval Mardi Gras. Una célula del Nuevo Partido de las Panteras Negras, grupo de autodefensa pacífica, opera contra viento y marea en una zona donde la perversidad del Ku Klux Klan sigue vigente y activa.

Tras de la estimulante Texas Trilogy (Trilogía de Texas) —*The Passage*, *Low Tide*, *Stop the Pounding Heart*— y de aquel premonitorio documento pretrumpeano de la idiosincrasia americana fagocitada por la degradación y el resentimiento —*The Other Side*—, Minervini insiste en iluminar, esta vez en un elegante blanco y negro, el rostro oculto de la sociedad estadounidense.

Maximiliano Cruz



What does a girl want? For Yara (Michelle Wehbe), her life could be summed up as waking up, getting ready, talking to her grandmother, Mary (Mary Alkady), taking care of some urgent house chores, and carefully watching the end of the day. This brief and apparently simple dynamic synthesizes something essential and fundamental—the desire to inhabit.

Filmed in the Qadisha Valley, in Lebanon, **YARA** is a small tale covered with a soft breeze of devastation. Abbas Fahdel's camera describes the universe of Yara and her grandmother, two women surrounded by the contraposition of their lives—big and imposing landscapes around a small mountain community that, little by little, has been depopulated.

Behind this simple everyday life, the devastation is made clear by the migration problems and the gradual death of this valley's inhabitants. Thus, in complete loneliness, Yara's universe is interrupted by the arrival of Elias (Elias Freifer), the love of her youth, and this makes her more conscious about the fragility of everything that surrounds her.

Fahdel moves through this peculiar and transparent maturing process and becomes part of the characters and the nature surrounding them. This exercise, with a serene and crystalline rhythm, is able to offer contention and shape Yara's desires while glancing, through soft camera movements, the forms that belonging and uncertainty take for young people such as Yara—untamed, curious, who only aspire to inhabit—in face of a tensions-filled future.

Arantxa Luna

YARA

LÍBANO - IRAK - FRANCIA
2018

100'
hd
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
SONIDO
Abbas Fahdel
REPARTO
Michelle Wehbe
Elias Freifer
Mary Alkady
Elias Alkady
Charbel Alkady

PRODUCTOR
Abbas Fahdel
PRODUCCIÓN
Skalter Production
DISTRIBUCIÓN
Stalker Distribution

¿Qué es lo que quiere una chica? Para Yara (Michelle Wehbe), su vida se podría resumir en despertar, arreglarse, platicar con su abuela Mary (Mary Alkady), atender algunas urgencias de la casa y observar con detenimiento el finalizar del día. Esta breve dinámica, aparentemente sencilla, sintetiza algo esencial y fundamental: el querer habitar.

Filmada en el Valle de Qadisha, en Líbano, **YARA** es un pequeño relato cubierto por una suave brisa de devastación. La cámara de Abbas Fahdel describe el universo de Yara y de su abuela, dos mujeres rodeadas por la contraposición de su vida: grandes e imponentes paisajes de una pequeña comunidad apostada entre montañas que poco a poco ha sido deshabitada.

Detrás de esta sencilla cotidianeidad, la devastación se evidencia en los problemas de migración y la paulatina muerte de los habitantes del valle. Así, en completa soledad, el universo de Yara es interrumpido por la llegada de Elías (Elias Freifer), un amor de juventud que la hará más consciente de la fragilidad de todo lo que la rodea.

Fahdel transita por este proceso de maduración, curioso y transparente, para integrarse con los personajes y la naturaleza que los envuelve. Este ejercicio con ritmo sereno y cristalino es capaz de contener y dar forma a los deseos de Yara, de mirar por medio de suaves movimientos de cámara las formas de pertenencia y la incertidumbre ante un futuro lleno de tensiones para jóvenes como ella: indóciles, curiosas, que sólo aspiran habitar.

Arantxa Luna



In more than 40 years directing films, Japanese Shinya Tsukamoto has deployed an energetic and wild capacity to easily and quickly convey intense emotions to the viewer. In **ZAN**, he cuts down on that effect and provides it with criticism and reflection. As a thematic continuation for his previous film, *Nobi*, he explores the effects of collective violence on those who perpetrate it and those who suffer it, while providing a metareferential twist.

Set in the mid-19th century, in a village of rice farmers, after 250 years of peace, a Rōnin, Mokunoshin Tsuzuki, spends his time helping in the harvest and teaching Ichisuke, a young farmer, to use the katana. In a wink to the plot of Kurosawa's *Seven Samurai* (1954), Tsukamoto himself plays the role of a veteran samurai, Jirozaemon Sawamura, who recruits Tsuzuki to be part of a warrior crew with the task of defending the Edo Shogunate in Kyoto. It would seem as if Tsuzuki's moment is about to arrive; but, to tell the truth, he has never used his sword to kill.

When the moment for violence arrives, the film moves from the deeply-entrenched idealization of the samurai in Japanese culture—particularly well promoted throughout the world, particularly by cinema—to a confrontation with what actually means to kill, to see someone die, to feel pain, and other horrors involved in the abuse of power. The effect of the patiently forged and tempered sword in the opening sequence of the film finds its culmination in the movie's invitation to reflect upon the true effects of the physical and emotional pain that war—beyond the filmic screen—truly entails.

Sofía Ochoa Rodríguez

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam **2018** Festival Internacional de Cine de Venecia; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; TGHFF. Festival de Cine Golden Horse Taipei; Festival Internacional de Cine de Busan; CPX PIX. Festival de Cine de Copenhague; Festival Internacional de Cine de Hawaii; Festival Internacional de Cine Fantástico de Sitges, Mejor Música Original; Festival del Nuevo Cine de Montreal.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Zan (Killing) (2018), *Nobi* (Fires on the Plain) (2014), *Kotoko* (2011), *Tetsuo: The Bullet Man* (2009), *Akumu tantei* (Nightmare Detective) (2006), *Haze* (2005), *Vital* (2004), *Rokugatzu no hebi* (Snake of June) (2002), *Sōseiji* (Gemini) (1999), *Tokyo Fist* (1995), *Tetsuo II: Body Hammer* (1992), *Tetsuo: The Iron Man* (1989).

ZAN KILLING MATANDO

JAPÓN
2018

80'
hd
color

DIRECCIÓN
EDICIÓN
GUIÓN
Shinya Tsukamoto
FOTOGRAFÍA
Shinya Tsukamoto
Satoshi Hayashi
DIRECCIÓN DE ARTE
Tsuyoshi Endo
SONIDO
Masaya Kitada
MÚSICA
Chu Ishikawa
REPARTO
Sosuke Ikematsu
Yu Aoi
Tatsuya Nakamura
Shinya Tsukamoto
Ryusei Maeda

PRODUCTOR
Shinya Tsukamoto
PRODUCCIÓN
Kaijyu Theater

En sus más de cuarenta años como director, el japonés Shinya Tsukamoto ha desplegado una enérgica y salvaje capacidad para infundir emociones intensas con facilidad y rapidez en el espectador. En **ZAN** dosifica ese efecto y lo dota de crítica y reflexión. Como continuación temática de su anterior *Nobi*, explora los efectos de la violencia colectiva en quienes la ejercen y la reciben, con un giro metarreferencial.

Situada a mediados del siglo XIX en una villa de granjeros de arroz, después de 250 años de paz, el rōnin Mokunoshin Tsuzuki ocupa su tiempo en ayudar a la cosecha y en enseñar el uso de la catana a Ichisuke, un joven granjero. Como un guiño a la trama de *Los siete samuráis* (1954) de Kurosawa, interpretado por el propio Tsukamoto, el samurái veterano Jirozaemon Sawamura recluta a Tsuzuki para formar un equipo de guerreros que defenderán el shogunato de Edo en Kioto. Parece que ha llegado el gran momento de Tsuzuki, pero lo cierto es que jamás en su vida ha usado su espada para matar.

Cuando llega la ocasión de la violencia, la película pasa de la idealización de los samuráis arraigada por la cultura japonesa y difundida a todo el mundo, especialmente por el cine, a la confrontación de lo que realmente implica matar, ver morir, sentir dolor y otros horrores que involucran el abuso de la fuerza. El efecto de la espada pacientemente forjada y templada en la secuencia de apertura del filme, culmina en la invitación de la película a reflexionar sobre los verdaderos efectos del dolor físico y emocional que conlleva la guerra fuera de la pantalla.

Sofía Ochoa Rodríguez

RETROSPECTIVA
ALAN CLARKE

RETROSPECTIVE, ALAN CLARKE

ALAN CLARKE: EL ELEFANTE DE GUERRA

El cineasta inglés Alan Clarke (1935-1990) materializó alrededor de más de cuarenta obras cinematográficas de las cuales, la gran mayoría se produjeron desde la televisora British Broadcasting Corporation (BBC). Esta razón lo marginó por muchos años a ser visto de manera muy limitada y en condiciones lejanas a lo que tal obra merece.

Durante la carrera de Clarke coincidió una generación de cineastas como Mike Leigh, Ken Loach, Stephen Frears, Mike Newell, Danny Boyle (productor de *ELEPHANT*, 1989) y Paul Greengrass. Aquellos directores ingleses, que también hicieron carreras prósperas dentro de la BBC, no dudan en citarlo como “el mejor de entre todos nosotros”.

El cine de Clarke puede ser descrito como una serie de detonaciones de genialidad a lo largo de veinticinco años de carrera, de pertinentes provocaciones que resuenan sobre historias de un humanismo sin condescendencias morales, y de una productividad que nos deja una obra digna de un R.W. Fassbinder por el hecho de que también falleció relativamente joven, a sus 54 años. Esta situación nos da la posibilidad de rendir homenaje a uno de los más notables cineastas anglosajones que ha dado el cine. Digo esto dado el eclecticismo de su obra: desde sus afamados dramas marginales hiperrealistas estelarizados por unos brillantes Tim Roth de neonazi (*MADE IN BRITAIN*, 1982), Gary Oldman de *hooligan* (*THE FIRM*, 1989) y Ray Winstone de joven delincuente (*SCUM*, 1979), hasta adaptaciones de obras teatrales que incluyeron a Bertolt Brecht con *BAAL* (estelarizada por David Bowie, 1982), y a Jim Cartwright con su obra autobiográfica acerca de la juventud desempleada y marginal de los suburbios ingleses en *ROAD* (1987); algo que quizás une a estas obras es que de ellas se desprende cierta rabia social que da pie a fantásticos personajes, que a su vez se convierten en memorables actuaciones bajo el mando de Clarke.



Hacia el final de su carrera, su cine se transformó en películas tan singulares como *BILLY THE KID AND THE GREEN BAIZE VAMPIRE* (1985), un musical brechtiano que se lleva cabo en una comunidad misteriosa de jugadores de billar *snooker*. También hizo *RITA, SUE AND BOB TOO* (1986), una genuina comedia que aborda temas tabú pero en un entorno social no marginal, contrariamente a la mayoría de su obra. También tiene una serie de películas de impulsos más radicales, como *CONTACT* (adaptada de una novela autobiográfica de A.F.N. Clarke, 1985), *CHRISTINE* (1987) y *Elephant*, tal vez su película

más famosa dadas las adaptaciones y homenajes a las que ha sido expuesta por Gus van Sant con su propio *Elephant* (2003), o el francés Bertrand Bonello con la reciente y controversial *Nocturama* (2016), o Steve McQueen en *Hunger* (2008).

Quizás una de sus virtudes es el carácter tan impredecible que marcó las transformaciones dentro de su estilo gracias a las diferentes colaboraciones creativas con las que tuvo la oportunidad de cruzar caminos, además de los actores y actrices con quienes trabajó. Estos hallazgos creativos dentro de la obra de Alan Clarke fueron claves en el éxito de su obra. El cineasta tenía un particular interés en la escritura cinematográfica, lo que lo llevó a trabajar con plumas tan talentosas como las de Roy Minton (*Scum*; *Fast Hands*, 1976; *FUNNY FARM*, 1975), A.F.N. Clarke (*Contact*), David Leland (*Made in Britain*; *Psy-Warriors*, 1981; *Beloved Enemy*, 1981), y Jim Cartwright (*Road*) por nombrar, a mi parecer, los más sobresalientes. Pero el que reina por sobre todos estos elementos es que Alan Clarke era un cineasta que lograba apropiarse de todo material de manera sobresaliente, era un narrador cinematográfico total, como los ha habido pocos.



Por la época en la que coincidió con Stanley Kubrick –con quien compartió la distinción de ser censurado por su película *Scum* (1977) mientras que años atrás Kubrick sufría de censura con *A Clockwork Orange* (1971)–, sus necesidades creativas los llevaron a utilizar la Steadicam, siendo ambos pioneros y maestros de su uso. El operador de este instrumento, John Ward, trabajó con los dos durante las producciones de *Full Metal Jacket* (1987) y *Rita, Sue and Bob Too*. Ward también colaboró con Clarke en *Road*, *Elephant*, *Christine* y *The Firm*.

Es un honor que esta novena edición se vea potenciada por la obra de un cineasta como Alan Clarke, que transmite tanta creatividad, tanto espíritu crítico frente a la realidad, y tan necesario ímpetu de rebeldía en estos tiempos en los que reina el miedo.

Michel Lipkes

ALAN CLARKE: WAR ELEPHANT

English filmmaker Alan Clarke (1935-1990) materialized over 40 filmic works which were mostly produced at the British Broadcasting Corporation (BBC). And this was the reason why, for many years, he was marginalized to very limited audiences and in conditions far from which such a body of work deserves.



The times of Clarke's career saw the concurrence of a generation of filmmakers such as Mike Leigh, Ken Loach, Stephen Frears, Mike Newell, Danny Boyle (who produced **ELEPHANT**, 1989), and Paul Greengrass. Those English directors, who also had thriving careers in the BBC, do not hesitate to mention him as "the best among us." Clarke's films can be described as a series of explosions of genius throughout a 25-year career with pertinent provocations which reverberate over stories made up by a humanism with no moral condescendence and with a degree of productivity that allowed him to leave behind a body of work at the level of someone like R.W.

Fassbinder, especially because Clarke also died relatively young, at 54. This situation offers us the possibility of paying homage to one of the most prominent Anglo-Saxon filmmakers. I mention this because of the eclecticism in his life's work: From his famous hyperrealist dramas brilliantly starred by Tim Roth as a neo-Nazi (**MADE IN BRITAIN**, 1982), Gary Oldman as a hooligan (**THE FIRM**, 1989), and Ray Winstone as a juvenile delinquent (**SCUM**, 1979); to his adaptations of theater plays, including Bertolt Brecht's **BAAL** (starred by David Bowie, 1982), and Jim Cartwright's autobiographical play about the unemployed and disenfranchised youth in English suburbs, **ROAD** (1987). Something that perhaps ties together these works is a certain social rage that results in great characters which then become memorable pieces of acting under Clarke's command.

Towards the end of his career, his films transformed into such singular films as **BILLY THE KID AND THE GREEN BAIZE VAMPIRE** (1985), a Brechtian musical set in a mysterious community of snooker players. He also made **RITA, SUE AND BOB TOO** (1986), a genuine comedy that deals with taboo subjects but, in opposition to most of his other works, in a non-marginal social environment. He also made a series of films following a more radical impulse, such as **CONTACT** (adapted from an autobiographical novel by A.F.N. Clarke, 1985), **CHRISTINE** (1987), and *Elephant*, which is perhaps

his most famous film because of the adaptations and homages it has had, in Gus van Sant's own *Elephant* (2003), or Frenchman Bertrand Bonello's recent and controversial *Nocturama* (2016), as well as Steve McQueen's *Hunger* (2008).



Perhaps one of his virtues is the unpredictable character which marked the transformations in his style thanks to the various creative collaborations he had the opportunity to cross paths with and the actors and actresses who worked with him. These creative findings in Alan Clarke's body of work were key for its success. This filmmaker was particularly interested in cinematic writing, which led him to work with such talented pens as those of Roy Minton (*Scum*, *Fast Hands*, 1976; **FUNNY**

FARM, 1975), A.F.N. Clarke (*Contact*), David Leland (*Made in Britain*; *Psy-Warriors*, 1981; *Beloved Enemy*, 1981), and Jim Cartwright (*Road*) to name only some of those I consider the most outstanding. But the reigning element, above all the ones already mentioned, is that Alan Clarke was a filmmaker able to appropriate any material in an exceptional way; he was a complete filmic narrator, and there haven't been many as accomplished as him.

In the time he coincided with Stanley Kubrick—with whom he shared the distinction of having been censored because of his film *Scum* (1977), while years before Kubrick also suffered censorship in relation to *A Clockwork Orange* (1971)—their creative needs led them to use the Steadicam, and they were both pioneers and masters in its usage. The operator of this artifact, John Ward, worked with both of them during the productions of *Full Metal Jacket* (1987) and *Rita, Sue and Bob Too*. Ward also collaborated with Clarke in *Road*, *Elephant*, *Christine*, and *The Firm*.

It is a honor that this ninth edition is potentiated by the work of such a filmmaker as Alan Clarke, who conveys a huge amount of creativity, critical spirit in face of reality, and an élan of rebelliousness, so necessary in these times in which fear reigns.

Michel Lipkes





Produced for the BBC by subsequent Oscar-winner Danny Boyle, **ELEPHANT** is Alan Clarke at his most stripped-down, uncompromising and direct, adopting a startlingly original approach to the issue of politically-motivated killings in Northern Ireland. Filmed documentary-style in gritty 16mm on the tough streets of Belfast—at a time when the country's sectarian civil war was still very much active—it's a work of de-

liberately numbing repetition that presents, with nearly no dialogue, assassination after assassination after assassination after assassination. The killers and victims are as mundane as their settings; the gunshot dispatches are swift and brutal, often out of the blue, shown without commentary or context. By this stage Clarke had become a true master of the Steadicam and the tracking shot, and with his collaborators he crafts a most unlikely kind of rhythmically brutal poetry. The film has exerted a significant influence on the generations of filmmakers which followed in Clarke's footsteps: Even the title—referring to the idea that in Northern Ireland such killings were the unacknowledged but inescapable 'elephant in the room' for all citizens—was later 'borrowed' by Gus Van Sant for his 2003 Palme d'Or-winning evocation of the Columbine massacre.

Neil Young

ELEPHANT

ELEFANTE

REINO UNIDO
1989

39'
16 mm
color

DIRECCIÓN
Alan Clarke
FOTOGRAFÍA
Philip Dawson
John Ward
EDICIÓN
Don O'Donovan
SONIDO
Peter Lindsay
REPARTO
Gary Walker
Michael Foyle
Bill Hamilton

PRODUCTOR
Danny Boyle
PRODUCCIÓN
BBC Irlanda del Norte

Producida para la BBC por Danny Boyle, quien posteriormente ganaría el Oscar, **ELEPHANT** nos muestra a Alan Clarke en su versión más cruda, resuelta y directa al adoptar un sorprendentemente original acercamiento al tema de los asesinatos políticos en Irlanda del Norte. Filmada en las rudas calles de Belfast en 16 mm, con toda su granularidad y en estilo documental, en un periodo en el que la sectaria guerra civil en Irlanda se encontraba aún en un momento de gran actividad, ésta es una obra de repeticiones deliberadamente adormecedoras, casi sin diálogos, en la que se presenta un asesinato tras otro, tras otro. Los asesinos y las víctimas son igual de mundanos como los sitios en los que se mueven, los balazos se descargan veloz y brutalmente, a menudo como si salieran de la nada, y se muestran sin comentario o contexto alguno. Para este momento Clarke se había convertido en un verdadero maestro de las tomas con Steadicam y *dolly*, y junto a sus colaboradores, construyó un tipo de poesía rítmicamente brutal que, aunque podrían parecer términos incompatibles, no lo son. Esta película ha tenido una significativa influencia en generaciones de cineastas que siguieron los pasos de Clarke: incluso el título —que hace alusión a la idea de que en Irlanda del Norte estos asesinatos eran el 'elefante blanco en la sala', no reconocido pero inescapable— fue posteriormente tomado en préstamo por Gus Van Sant para su película de 2003, ganadora de la Palma de Oro, que evocó la masacre de Columbine.

Neil Young



If ever a director went out with guns blazing it was Clarke, whose swansong—before his tragically premature death aged 54—was this searing indictment of football hooliganism built around a titanic Gary Oldman. A lifelong Everton FC diehard, Liverpool-born Clarke regarded those who followed the game for thuggish ends as a cancer on the sport. In his hands, Al Hunter's screenplay is a multi-layered portrait of a specific

social malaise and a wider excoriation of a nation losing its soul under the free-market ideologies of Margaret Thatcher—who at the time of **THE FIRM**'s BBC broadcast in 1989 had been Prime Minister for nearly a decade. As Oldman noted, Thatcher mistakenly believed that football-related violence was perpetrated by teenagers "on the dole who had nothing better to do... Whereas of course it was so-called respectable people who were holding down good jobs, with homes and cars and gold American Express cards." People like Oldman's Bexy, an estate-agent who gets his 'buzz' with his Stanley-knife-wielding mates each weekend, clashing with rival 'firms.' A modern classic which retains its serrated political edge, the film captures the nastiest subcurrents of English culture—which to this day continue to yield poisonous fruits.

Neil Young

THE FIRM

LA FIRMA

REINO UNIDO
1989

69'
16 mm
color

DIRECCIÓN

Alan Clarke

GUIÓN

Al Hunter

FOTOGRAFÍA

John Ward

EDICIÓN

John Strickland

REPARTO

Gary Oldman

Lesley Manville

Philip Davis

Andrew Wilde

PRODUCTOR

David M. Thompson

PRODUCCIÓN

BBC

Si alguna vez un director fue batiendo sus armas con fuerza, ése fue Clarke, cuya obra final antes de su trágica y prematura muerte a los 54 años, fue esta aguda denuncia de los *hooligans* construida alrededor de un titánico Gary Oldman. Recalcitrante seguidor durante toda su vida del equipo de futbol Everton FC, Clarke, nacido en Liverpool, veía como un cáncer para el deporte a aquellos que siguen el juego para justificar sus actividades como maleantes. En manos de Clarke, el guión de Al Hunter es un retrato en múltiples capas de un mal social específico y, a un nivel más amplio, la condena de una nación que perdía el alma bajo las ideologías del libre mercado de Margaret Thatcher —quien, al momento de la transmisión de **THE FIRM** por la BBC, en 1989, llevaba casi una década como primera ministra—. Como destacó Oldman, Thatcher creía, equivocadamente, que la violencia relacionada con el futbol era perpetrada por adolescentes "sin empleo que no tienen nada que hacer... mientras que, por supuesto, son gente supuestamente respetable, con buenos empleos, con casas, autos y tarjetas oro de American Express", gente como Bexi, interpretado por Oldman, un agente de bienes raíces que se 'divierte' cada fin de semana, junto a sus amigos, empuñando cúters y enfrentándose a las 'firmas' rivales. Esta película, un clásico moderno que todavía mantiene su agudo filo político, captura las corrientes ocultas más terribles de la cultura inglesa, las cuales, hasta el día de hoy, siguen produciendo frutos llenos de veneno.

Neil Young



Christine (Vicky Murdock) is the name of both Alan Clarke's film and of the narration's protagonist. We first see her roaming about a middle-class English suburb. A musical box's melody conveys a childish tone to a film that is far detached from any sort of innocence; in any case, it alludes to the broken lives of a group of well-to-do teenagers addicted to heroin.

Christine and her boyfriend, Eddie (Kelly George), shoot H often. Their everyday life depends on abiding by this cyclic ritual in order to physically challenge their essential conflicts and their existential emptiness while also taking care of providing heroin in their neighborhood to young people who pay Christine to get a fix. The young woman walks from house to house providing opioids to those who need them. Often, TV sets tuned to cartoon broadcasts offer a background to the narcotic atmosphere in a set of houses that closely resemble each other.

In this film, Alan Clarke's peripatetic style is notably expressed with the filmic language he uses to follow on the lives of his characters as they move through long, maze-like streets, as if he were yet another complicit in the despair that feeds them. Co-scriptwriter, Arthur Ellis, remembers some of people's reactions when the film was broadcasted in the BBC: "Someone called to say this was an immoral work and they demanded some sort of moral judgement. We couldn't do anything about it," was his answer.

Michel Lipkes

CHRISTINE

REINO UNIDO
1987

51'
16 mm
color

DIRECCIÓN

Alan Clarke

GUIÓN

Alan Clarke

Arthur Ellis

FOTOGRAFÍA

David Jackson

Steve Saunderson

John Ward

EDICIÓN

Tariq Anwar

SONIDO

Dennis Cartwright

REPARTO

Vicky Murdock

Kelly George

Joanne Mapp

Mark Harvey

Anthony Smith

PRODUCTOR

Brenda Reid

PRODUCCIÓN

BBC

Christine (Vicky Murdock) es el nombre de la película de Alan Clarke y de la protagonista de la narración. Lo primero que vemos es su deambular en un suburbio inglés de clase media. La melodía de una caja musical da un tono un tanto infantil a una película que está lejana de toda inocencia; en todo caso, hace alusión a la vida quebrada de un grupo de adolescentes acomodados adictos a la heroína.

Christine y su novio Eddie (Kelly George) se inyectan frecuentemente. Su vida cotidiana depende de cumplir cíclicamente este ritual para enfrentar físicamente sus conflictos esenciales y sus vacíos existenciales. Además de esto, también se encargan de abastecer de heroína a jóvenes que viven en el barrio y pagan a Christine para inyectarse. La joven camina de casa en casa surtiendo del opioide a los necesitados. Muchas veces los televisores encendidos emiten caricaturas que envuelven el ambiente narcótico de estas casas tan similares las unas a las otras.

En esta película, el estilo deambulatorio de Alan Clarke se expresa de manera notable gracias al lenguaje cinematográfico usado para seguir la vida de estos personajes por las largas calles laberínticas, como un cómplice más de la desesperación que nutre a los personajes de **CHRISTINE**. El coguionista Arthur Ellis recuerda algunas reacciones de la gente cuando fue exhibida en la BBC: "Alguien llamó para decir que era una obra inmoral, que querían un tipo de juicio. No podíamos hacer nada al respecto...", fue su respuesta.

Michel Lipkes



ROAD is the filmic adaptation of an autobiographical theater play by British Jim Cartwright, staged in 1986 with some of the same members of the cast used in the movie. The film shows the intertwining lives of a group of characters during a run-of-the-mill day in the town of Easington Colliery, in northern England.

In the movie, the director manages an impressive rendering of

the theater experience into a film. He does so through the story, a remarkable dialogue work, as well as the natural space where the action is set and Clarke's implacable filmic language; his camera faces the characters with themselves and, at the same time, with the viewer—these are people in need of human contact and catharsis and that is what finally makes them burst into existential declamations and absurd moments.

Alan Clarke collaborated in this film with the cinematographer and legendary Steadicam operator John Ward, who also used the mechanic arm in Stanley Kubrick's *Full Metal Jacket* (1987). Ward's athletic sequence shots are genius, like when he follows—through steep and deteriorated streets—a group of sharply-dressed men while we listen to Gene Vincent's 'Be-Bop-A-Lula,' or Leslie Sharp's monologue which apparently was so difficult to achieve that John Ward says he had to walk, filming with his Steadicam, over 7 kilometers before Alan Clarke got what he wanted.

Michel Lipkes

ROAD

CAMINO

REINO UNIDO
1987

62'
16 mm
color

DIRECCIÓN

Alan Clarke

GUIÓN

George Faber

Jim Cartwright (orig.)

FOTOGRAFÍA

John Goodyer

John Ward

EDICIÓN

Bill Wright

REPARTO

Neil Dudgeon

Jane Horrocks

Andrew Wilde

Leslie Sharp

PRODUCTOR

Andre Molyneux

PRODUCCIÓN

BBC

La película **ROAD** es la adaptación cinematográfica de una obra de teatro autobiográfica del escritor británico Jim Cartwright, montada en 1986 con parte del mismo elenco de la película. Esta narra la vidas cruzadas de un grupo de personajes durante un día común y corriente en la pequeña ciudad de Easington Colliery, al norte de Inglaterra.

En esta película el cineasta logra de manera imponente hacer de la expresión teatral algo cinematográfico. Esto gracias a la historia y al notable trabajo sobre los diálogos, al espacio natural en donde sucede la acción y al implacable lenguaje cinematográfico de Clarke; su cámara enfrenta a los personajes a sí mismos y, al mismo tiempo, al espectador —en estas personas existe una necesidad de contacto humano y de catarsis que los hace finalmente detonar en declamaciones existenciales y en momentos absurdos.

Alan Clarke colaboró en este filme con el fotógrafo y legendario operador de Steadicam John Ward, que también manipuló el brazo mecánico en *Full Metal Jacket* (1987), de Stanley Kubrick. Son geniales los atléticos planos secuencia de Ward, como el de las pendientes en las degradadas calles del barrio siguiendo a los hombres elegantemente vestidos mientras resuena 'Be-Bop-A-Lula', de Gene Vincent, o el del monólogo de Leslie Sharp, que al parecer fue tan difícil de lograr que John Ward dice haber recorrido más de 7 km filmando con el Steadicam para obtener lo que Alan Clarke quería.

Michel Lipkes



"Thatcher's Britain with her knickers down" proclaimed the poster when **RITA, SUE AND BOB TOO** exploded across British cinema screens in May 1987—and the film itself amply delivers on the strap-line's promise to audaciously mix the saucy and the socio-political. Based on bawdily funny and scaldingly authentic plays by the tragically short-lived working-class prodigy Andrea Dunbar, it's a prime example of that

very unusual genre, the thinking-person's sex-comedy. Himself very much from the cash-strapped end of the British social spectrum, Clarke empathetically—but without an ounce of sentimentality—depicts the knockabout everyday lives on the impoverished 'council' (municipal-owned) housing-estate in the post-industrial northern city of Bradford, Yorkshire, where the dramatist herself was brought up and resided. Rita (Siobhan Finneran) and Sue (Michelle Holmes) are fun-loving teenage girls eager to increase their carnal knowledge; to this end, they strike up a steamy relationship with older, married Bob (George Costigan), who'd initially employed them as babysitters. Complications ensue. Although on the surface quintessentially British, the exhilaratingly raucous and proudly sex-positive "Rita, Sue" proved one of Clarke's most internationally-acclaimed productions, playing in the Director's Fortnight at Cannes and nabbing theatrical release in a slew of countries around the globe.

Neil Young

RITA, SUE AND BOB TOO

RITA, SUE Y BOB TAMBIÉN

REINO UNIDO
1986

93'
35 mm
color

DIRECCIÓN

Alan Clarke

GUIÓN

Andrea Dunbar

FOTOGRAFÍA

Ivan Strasburg

John Ward

EDICIÓN

Steve Singleton

MÚSICA

Michael Kamen

REPARTO

Siobhan Finneran

Michelle Holmes

George Costigan

PRODUCTOR

Sandy Lieberson

PRODUCCIÓN

Umbrella Entertainment

British Screen

Channel Four

"La Inglaterra de Thatcher con los calzones abajo" decía el póster cuando **RITA, SUE AND BOB TOO** explotó en las pantallas británicas en mayo de 1987. Y la película realmente cumple con la promesa de esta frase promocional al mezclar audazmente lo pícaro con lo sociopolítico. Basada en las obras teatrales (de graciosa obscenidad y ardiente autenticidad) del prodigio de la clase trabajadora, Andrea Dunbar —quien, trágicamente, vivió una vida muy corta—, éste es un ejemplo de primera calidad de un género muy poco usual: la comedia sexual para personas pensantes. Al provenir él mismo del extremo carente de dinero dentro del espectro social británico, Clarke representa con empatía pero sin un gramo de sentimentalismo, las vidas cotidianas en las viviendas de interés social en la nortea ciudad postindustrial de Bradford, en Yorkshire, donde la dramaturgia creció y vivió. Rita (Siobhan Finneran) y Sue (Michelle Holmes) son unas chicas adolescentes a quienes les gusta divertirse y tienen deseos de aumentar sus conocimientos carnales; para ello, inician una candente relación con Bob (George Costigan), quien está casado, es mucho mayor que ellas, e inicialmente les dio empleo como nanas. Como resultado, surgen complicaciones. Aunque superficialmente sea prototípicamente inglesa, esta película, excitante, escandalosa y positiva hacia el sexo, resultó ser una de las producciones de Clarke que mayor éxito internacional tuvo. Se presentó en Cannes, en la Quincena de Realizadores, y consiguió estrenos comerciales en una gran cantidad de países en todo el planeta.

Neil Young



The weirdest outlier in a Clarke's eclectic, maverick career—indeed, a film quite unlike anything else in post-war British cinema—this is a comedy-horror-western-musical about the seldom-filmed sport of snooker, with a strong political undercurrent and a heavy debt to legendary German modernist playwright Bertolt Brecht. Inspired by real-life players Jimmy 'Whirlwind' White and Ray 'Dracula' Reardon—although the popular pair we never really rivals

on the circuit—it stars *Scum* alumnus Phil Daniels as cash-oriented Cockney potting-prodigy Billy the Kid and the great British character-actor Alun Armstrong (from *Get Carter* [Mike Hodges, 1971]) as reigning world champion Maxwell Randall, an old-school pro from England's industrial north. Barely released and widely misunderstood on its initial release, when the anti-Thatcherism satire of Trevor Preston's screenplay was mostly overlooked, this massively entertaining and deceptively complex picture has steadily gained a small but devoted cult following over the decades—and brought the house down in late-night screenings at last year's Karlovy Vary Film Festival in the Czech Republic. Nightmarishly dystopian and knockabout-hilarious by turns, it features a slew of ambitious set-piece production-numbers, showcasing the superb vocal talents of Bruce Payne as Billy's suave, self-adoring manager T.O. (short for 'The One.')

Neil Young

REINO UNIDO
1985

93'
35 mm
color

DIRECCIÓN
Alan Clarke
GUIÓN
Trevor Preston
FOTOGRAFÍA
Clive Tickner
EDICIÓN
Steve Singleton
DIRECCIÓN DE ARTE
Andy Harris
MÚSICA
George Fenton
REPARTO
Phil Daniels
Alun Armstrong
Bruce Payne
Louise Gold
Eve Ferret

PRODUCTOR
Simon Mallin
PRODUCCIÓN
Zenith Productions

BILLY THE KID AND THE GREEN BAIZE VAMPIRE

BILLY THE KID Y EL VAMPIRO DEL PAÑO VERDE

El más extraño y atípico ejemplo dentro de la ecléctica e inconformista carrera de Clarke (ciertamente, es una película sin parangón dentro del cine británico de la posguerra), se trata de un musical con tintes de comedia, horror y película de vaqueros acerca del poco filmado deporte del billar inglés conocido como *snooker*, con un fuerte trasfondo político y una fuerte influencia del dramaturgo modernista alemán Bertolt Brecht. Inspirada en dos jugadores reales, Jimmy 'Torbellino' White y Ray 'Dracula' Reardon —aunque estos dos populares maestros del billar inglés jamás fueron realmente rivales en el circuito—, presenta a los exalumnos de *Scum*: Phil Daniels, interpretando a Billy the Kid, un londinense de barrio, prodigio del billar y orientado hacia el dinero, junto con el gran personaje y actor británico Alun Armstrong (*Get Carter* [Mike Hodges, 1971]), como el reinante campeón mundial Maxwell Randall, un profesional a la antigua proveniente del industrial norte inglés. Esta película, enormemente divertida y engañosamente compleja, tuvo un estreno sumamente marginal y fue profundamente malentendida cuando se proyectó por primera vez en una época en la que la sátira anti Thatcher del guión de Trevor Preston se pasó por alto; sin embargo, con el paso de las décadas, ha ido ganando un pequeño número de seguidores que la toman como una película de culto y fue un éxito total el año pasado en las proyecciones nocturnas en el marco del Festival Internacional de Cine Karlovy Vary, en la República Checa. Distópica, con aires de pesadilla y profundamente graciosa, por turnos, presenta numerosas piezas musicales de gran complejidad presentando los magníficos talentos vocales de Bruce Payne en el papel del galante y narcisista manager T.O. (iniciales en inglés de su apodo 'The One' o 'El Único').

Neil Young



Ever the contrarian, Clarke—a left-winger by instinct upbringing and experience—for once attracted considerable flak from his own side thanks to this tense, stripped-down anti-thriller about British soldiers on border patrol in South Armagh, Northern Ireland. Based on a memoir by paratrooper captain A.F.N. ('Tony') Clarke—no relation—it was criticised for taking what was perceived as an apolitical stance towards

then-incendiary and highly controversial subject-matter, namely the active deployment of United Kingdom troops in one of its own constituent countries. Clarke's decision to focus with acute closeness on the physical realities of this extreme situation have, however, given the film a timeless quality and a hard-boiled paranoid atmosphere which has attracted legions of admirers, many of whom regard it as one of his finest achievements—not least because of its unfussy technical mastery. Clarke relied on extremely long lenses, positioning his cameras so far from his actors—led by the superb Sean Chapman as a severely stressed-out Platoon Commander—that his performers were left in a state of isolated limbo; in the editing room, he then pared the footage down “to an absolute minimum,” resulting in a uniquely stark and unblinking vision of men at war.

Neil Young

CONTACT

CONTACTO

REINO UNIDO
1985

66'
16 mm
color

DIRECCIÓN
Alan Clarke
GUIÓN
A.F.N. Clarke
FOTOGRAFÍA
Philip Bonham-Carter
EDICIÓN
Dick Allen
REPARTO
Sean Chapman
John Blundell
Ozzy Stevens

PRODUCTOR
Terry Coles
PRODUCCIÓN
BBC TV

Siempre contestatario, Clarke —un izquierdista por instinto, crianza y experiencia— atrajo numerosas críticas desde su propio lado gracias a este tenso y crudo anti *thriller* acerca de unos soldados británicos patrullando la frontera en South Armagh, Irlanda del Norte. La película, basada en unas memorias escritas por el capitán de paracaidistas A.F.N. ('Tony') Clarke, quien no tiene relación familiar alguna con el cineasta, fue criticada por asumir lo que se percibió como una posición apolítica en relación a un tema que en ese entonces era incendiario y altamente controversial: el despliegue activo de tropas del Reino Unido en uno de los países que lo constituyen. Sin embargo, la decisión de Clarke de concentrarse, con aguda cercanía, en las realidades físicas de esta situación extrema, le ha dado a su película una cualidad que le permitió trascender en el tiempo, así como una atmósfera dura y paranoica que ha atraído a legiones de admiradores y hecho que muchos la consideren como una de sus obras más logradas, en gran parte debido a la simpleza de su maestría técnica. Clarke recurrió a lentes de un alcance extremadamente largo, colocando las cámaras tan lejos de sus actores (liderados por el magnífico Sean Chapman en el papel de un comandante de pelotón gravemente estresado) que los histriones quedaban en una especie de limbo de aislamiento; después, en el cuarto de edición, cortó el material “al mínimo absoluto”, dando como resultado una visión acerca de los hombres en guerra que resulta singularmente desoladora e inmovible.

Neil Young



Sympathy for the devil... In the populous pantheon of Clarke's snarling anti-heroes, the most ferocious of all may well be Trevor, brutally articulate protagonist of David Leland's take-no-prisoners script. A teenage skinhead with a very large chip on his shoulder and a murderous gleam in his eye, Trevor is unforgettably incarnated by 20-year-old Tim Roth in a performance that made him an overnight sensation. It's a mag-

netic, phenomenal screen debut from an actor who would quickly rise to the top of his profession. We follow Trevor every step of the way from the street to the pub to police-stations and detention centres—quite literally, thanks to cameraman Chris Menges and his highly mobile but stable Steadicam. Clarke used this then-new technology for the first (but most emphatically not the last) time here, shooting extended takes to amp up the realism in a manner seldom seen in UK film-making up to that point. A time-capsule of a scarily volatile era in the nation's politics, when supporters of the far-right National Front regularly targeted ethnic minorities, **MADE IN BRITAIN** has lost none of its power to shock and provoke nearly four decades later amid a global climate of nascent thuggish xenophobia.

Neil Young

REINO UNIDO
1982

76'
16 mm
color

DIRECCIÓN
Alan Clarke
GUION
David Leland
FOTOGRAFÍA
Chris Menges
EDICIÓN
Steve Singleton
MÚSICA
The Exploited
Tony Jackson
REPARTO
Tim Roth
Terry Richards
Bill Stewart
Eric Richard

PRODUCTOR
Margaret Matheson
Sue Wall
PRODUCCIÓN
Central Independent Television

MADE IN BRITAIN

HECHO EN GRAN BRETAÑA

Simpatía por el diablo... Dentro del firmamento de furiosos antihéroes de Clarke, es muy posible que el más feroz de todos sea Trevor, el brutalmente articulado protagonista del despiadado guión de David Leland. Un *skinhead* adolescente lleno de resentimientos y con un brillo asesino en su mirada, Trevor es encarnado, de forma inolvidable, por un Tim Roth de veinte años que presenta una actuación que lo convirtió, de la noche a la mañana, en toda una sensación. Se trata de un debut magnético y fenomenal para un actor que muy pronto escalaría hasta la cumbre de su profesión. De la calle al *pub*, a las estaciones de policía y los centros de detención, seguimos a Trevor paso a paso —de una forma bastante literal— gracias al camarógrafo Chris Menges y su altamente móvil pero estable Steadicam. Aquí Clarke utilizó esta tecnología por primera vez (pero definitivamente no sería la última), que en ese entonces era nueva, con largas tomas que amplifican el realismo de una forma que pocas veces se había visto hasta entonces en la cinematografía del Reino Unido. Una cápsula de tiempo acerca de una era (volátil hasta el grado de ser temible) en la política de esta nación, cuando los simpatizantes del ultraderechista National Front atacaban a miembros de minorías étnicas con regularidad; cuatro décadas después, en un ambiente en el que la xenofobia criminal renace a nivel mundial, **MADE IN BRITAIN** no ha perdido un ápice de su poder para conmocionar y provocar.

Neil Young



in Munich. Punctuated with songs, it's the terse story of a charismatic, decadent, perpetually drunken and lecherous poet—memorably incarnated here by David Bowie in one of his occasional offbeat screen-acting roles. A world away from the glam-romantic alien of his rock-star persona during this period, the semi-unrecognisable Bowie is repellently scruffy as the swaggeringly defiant Baal, rotten of tooth, filthy of skin and messy of hair as he plucks away at an art-nouveau banjo in a series of boisterous bar-rooms. An instinctive, proto-punk rebel against all forms of authority, the ferociously uncompromising Baal fits very neatly into the director's legendary pantheon of snarling anti-heroes—and, given Clarke's own well-chronicled penchants for wine, women and song, is perhaps the closest he ever came to delivering a (self-lacerating) self-portrait.

Alan Clarke was 'obsessed' by the seminal German playwright Bertolt Brecht, whose influence is evident in many of the director's austere, adventurous and confrontational works for both television and film. But his only actual Brecht adaptation was this hour-long BBC version of the dramatist's very first theatre-piece, written at the end of World War I when the future *Threepenny Opera* author was a 20-year-old university student

Neil Young

BAAL

REINO UNIDO
1982

63'
16 mm
color

DIRECCIÓN
Alan Clarke
GUIÓN
John Willett (trad.)
Bertolt Brecht (orig.)
Stuart Griffiths
FOTOGRAFÍA
John Timbers
EDICIÓN
Howard Dell
SONIDO
Mike Jones
John Howell
MÚSICA
Dominic Muldowney
REPARTO
David Bowie
Robert Austin
Russell Wootton
Jonathan Kent

PRODUCTOR
Louis Marks
PRODUCCIÓN
BBC

Alan Clarke estaba 'obsesionado' con el imprescindible dramaturgo Bertolt Brecht, cuya influencia resulta evidente en muchas de sus obras, tanto para televisión como cine, que siempre resultan austeras, aventuradas y polémicas. Sin embargo, la única adaptación directa de Brecht que realizó para la BBC, fue esta versión de una hora de la primera obra teatral del dramaturgo alemán, escrita al final de la Primera Guerra Mundial, cuando el futuro autor de *La ópera de los tres centavos* era un joven de veinte años que estudiaba la universidad en Múnich. Con la interrupción de canciones, se presenta la escueta historia de un poeta carismático, decadente, lascivo y perpetuamente borracho que es encarnado, de forma memorable, por David Bowie en uno de sus ocasionales y poco convencionales papeles como actor. Completamente alejado del personaje alienígena romántico y *glam* que tenía en ese periodo como estrella de rock, Bowie, parcialmente irreconocible, aparece repelente y desaliñado en el papel del fanfarrón y desafiante Baal, con los dientes podridos, la piel profundamente sucia y el cabello desordenado mientras puntea un banjo Art Nouveau en una serie de bulliciosos bares. Feroz en su inflexibilidad, Baal es, instintivamente, un proto punk rebelde que se enfrenta a todas las formas de autoridad y encaja sumamente bien con el legendario firmamento de rabiosos antihéroes creados por este director y, dada la bien documentada inclinación del mismo Clarke por el vino, las mujeres y las canciones, este personaje quizá sea lo más cercano que el director llegó, en toda su carrera, a presentar un (lacerante) autorretrato.

Neil Young



With due respect to *The Firm* and *Made in Britain*, in his native United Kingdom the most famous Alan Clarke film definitely remains **SCUM**, a blistering portrayal of 'borstal' (juvenile jail) life. But which version? He made two: one for the BBC in 1977, which was deemed so controversial that it was withheld from broadcast, and only shown in 1991—after Clarke's death. As a response, he came up with a theatrical

remake which hit the nation's screens in 1979 (this is the one shown in FICUNAM's retrospective). Both iterations star the superlative Ray Winstone as laconic Carlin, who battles his way to the top of this junior-prison hierarchy the hard way via his wits and fists. Written by one of Clarke's most sympathetic screenwriting collaborators, Roy Minton, the film channels the spirit of classic "big house" melodramas of the 1930s/40s—Winstone very much in the James Cagney tough-guy tradition—but refracts it through the very specific realities of Britain in the late 1970s. An enormously influential bulletin shot out from within the bowels of the English penal system, *Scum* is a brutal and unvarnished vision of the clash between obstreperous youth and unyielding authority.

Neil Young

SCUM

ESCORIA

REINO UNIDO
1979

96'
35 mm
color

DIRECCIÓN

Alan Clarke

GUIÓN

Roy Minton

FOTOGRAFÍA

Phil Meheux

EDICIÓN

Michael Bradsell

DIRECCIÓN DE ARTE

Michael Porter

REPARTO

Ray Winstone

Mick Ford

Julian Firth

Phil Daniels

PRODUCTOR

Davina Belling

Clive Parsons

Don Boyd

PRODUCCIÓN

Kendon Films

Kino Lorber

Con el debido respeto a *The Firm* y *Made in Britain*, la película de Alan Clarke más famosa en el Reino Unido, país donde él nació, definitivamente sigue siendo **SCUM**, un despiadado retrato de la vida en un 'borstal' (prisión juvenil). Pero, ¿cuál versión? Clarke hizo dos: una para la BBC, en 1977, que se consideró tan controversial que no se transmitió por televisión y sólo se mostró hasta 1991, después de la muerte de Clarke. Como respuesta, hizo una versión para la pantalla grande que llegó a los cines de su país en 1979 (ésta es la versión que se muestra en la retrospectiva de FICUNAM). Ambas repeticiones cuentan con el excepcional Ray Winstone en el papel principal, Carlin, quien lucha a base de ingenio y puños hasta llegar a la cima de la jerarquía en su cárcel juvenil. Escrita por uno de los más solidarios guionistas de Clarke, Roy Minton, esta película canaliza el espíritu de los melodramas clásicos de los años treinta y cuarenta del siglo XX (con la actuación de Winstone siguiendo en gran medida la tradición del 'tipo duro' establecida por James Cagney), pero lo refracta a través de las realidades específicas de Inglaterra a finales de la década de 1970. Un boletín de enorme influencia filmado en las entrañas del sistema penal inglés, *Scum* presenta una visión, brutal y sin maquillaje alguno, del choque entre una juventud revoltosa y unas autoridades incommovibles.

Neil Young



In British slang a 'funny farm' is a mental hospital; those expecting belly-laughs in this chronicle of one day in the life of such an institution will be disappointed. Everyone else, however, will realise that this is a hidden gem in Clarke's eclectic, prolific filmography, a fascinating trans-Atlantic counterpart to *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (also 1975). Like the director's better-known immersion in a problematic UK establishment—

Scum—the video-shot BBC 'Play For Today' was written by Roy Minton, who had himself been 'committed' when suffering from alcohol and gambling addictions. Clarke went 'undercover' on the wards as part of his research, likewise lead-actor Tim Preece who compellingly plays a psychiatric nurse struggling to cope after three years in harness: His workplace is palpably understaffed, underfunded, over-populated with patients, and physically crumbling. Preece's Alan slogs his way through the labyrinthine edifice: As producer Mark Shivas put it, "this was the start of Alan's penchant for people walking down corridors." Lightweight cameras assisted the verisimilitude of a production which features a touching gallery of supporting characters and handles a complex, sensitive issue with Clarke's characteristic combination of unblinking insight, no-nonsense sympathy and a welcome touch of bone-dry humour.

Neil Young

FUNNY FARM

LA CASA DE LA RISA

REINO UNIDO
1975

92'
16 mm
color

DIRECCIÓN

Alan Clarke

GUIÓN

Roy Minton

Richard Broke

EDICIÓN

Howard Dell

SONIDO

Chris Holcombe

REPARTO

Tim Preece

Allan Surtees

Bernard Severn

Michael Bilton

PRODUCTOR

Mark Shivas

PRODUCCIÓN

BBC TV

En el argot británico, el término '*funny farm*' [granja graciosa] se usa para referirse a un hospital psiquiátrico, pero aquellos que esperen desternillarse de risa con esta crónica de un día en la vida de una institución de este tipo se verán desilusionados. Todos los demás, sin embargo, se darán cuenta de que se trata de un tesoro oculto en la ecléctica y prolífica filmografía de Clarke, una fascinante contraparte transatlántica de *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (también de 1975). Al igual que *Scum* —otra obra de este director, mejor conocida y también producida en video para la serie de la BBC 'Play For Today'—, **FUNNY FARM** fue escrita por Roy Minton, quien fue 'internado' por sufrir de adicción al alcohol y a las apuestas. Como parte de su investigación, Clarke asistió 'de incógnito' a los pabellones psiquiátricos, al igual que lo hizo el actor principal, Tim Preece, quien representa convincentemente a un enfermero psiquiátrico que lucha por no sucumbir después de tres años al pie del cañón: es claro que en su lugar de trabajo hacen falta personal y fondos, hay una sobrepoblación de pacientes, y las instalaciones se están desmoronando. El Alan de Preece avanza con esfuerzo por un edificio que recuerda a un laberinto. Como dice el productor Mark Shivas: "Éste fue el inicio de la afición de Alan por presentar gente caminando por corredores". El uso de cámaras ligeras ayudó a la verosimilitud de una producción que presenta una conmovedora galería de personajes secundarios y maneja un tema complejo y delicado con la característica combinación de Clarke de entendimiento imperturbable, simpatía sin sandeces y un bienvenido toque de humor totalmente irónico.

Neil Young



A genuine visionary landmark of UK television, **PENDA'S FEN** has since first transmission magicked its weird spell upon nearly everyone who sees it. Based on a typically erudite screenplay by the brilliantly eccentric polymath David Rudkin, this is the enigmatic story of an adolescent in rural Worcestershire who starts experiencing bizarre hallucinations (or are they?!) that cumulatively force him to question everything he knows

about himself, his family and his entire cosmos. In the words of critic Sukhdev Sandhu, writing in The Guardian, the result is "an unforgettable hybrid of horror story, rites-of passage spiritual quest and vision of an alternative England that has been hailed as one of the most original and dauntingly ambitious British films of the last half century." Spencer Banks plays Stephen, a vicar's son making a traumatic journey towards sexually-mature adulthood that encompasses supernatural creatures and long-dead eminences from the region ranging from composer Edward Elgar to the 7th century pagan king, Penda. Doing for the English countryside something like what *The Wicker Man* had just done for Scotland, the film easily transcends the rough-edged technical and budgetary limitations of its BBC era and displays Clarke at his most conceptually experimental and freewheelingly inspired.

Neil Young

PENDA'S FEN

EL PANTANAL DE PENDA

REINO UNIDO
1974

88'
16 mm
color

DIRECCIÓN
Alan Clarke
GUIÓN
David Rudkin
Tara Prem
FOTOGRAFÍA
Michael Williams
EDICIÓN
Henry Fowler
SONIDO
Dave Baumber
John Gilbert
Paddy Kingsland
REPARTO
Spencer Banks
John Atkinson
Ian Hogg
Jennie Hesselwood

PRODUCTOR
David Rose
PRODUCCIÓN
BBC Birmingham

Un verdadero hito visionario para la televisión del Reino Unido, desde su primera transmisión **PENDA'S FEN** ejerció su extraño hechizo en prácticamente todos quienes la vieron. Basada en un guión típicamente erudito del brillante, excéntrico y polifacético David Rudkin, trata acerca de la enigmática historia de un adolescente en el área rural de Worcestershire quien comienza a tener extrañas alucinaciones (¿o no lo son?) que de forma acumulativa lo obligan a cuestionar todo lo que sabe acerca de sí mismo, de su familia y de todo su universo. En palabras del crítico Sukhdev Sandhu, quien escribía para el periódico The Guardian, el resultado es un: "Inolvidable híbrido entre historia de terror, búsqueda espiritual con ritos de iniciación y una visión de una Inglaterra alternativa que ha sido aclamada como una de las películas inglesas más originales y sobrecogedoramente ambiciosas de los últimos cincuenta años". Spencer Banks interpreta a Stephen, el hijo de un pastor que avanza, de forma traumática, hacia la vida adulta y la madurez sexual por un camino que involucra criaturas sobrenaturales, así como eminencias regionales muertas desde hace mucho tiempo, que van desde el compositor Edward Elgar, hasta el rey pagano del siglo VII, Penda. Haciendo por el campo inglés algo parecido a lo que *The Wicker Man* hizo poco tiempo antes por Escocia, esta película trasciende con facilidad las limitaciones técnicas y presupuestales de su era en la BBC, y muestra a Clarke en su cúspide en cuanto inspiración, libertad y experimentación conceptual.

Neil Young



pioneering and long-running cop show 'Z-Cars' in the 1960s, and was about to win a BAFTA for his phenomenal performance in Ken Loach's *Kes*. Welland, later an Oscar-winner for writing 1981 Best Picture champ *Chariots of Fire*, here crafts an unsettling and intense drama about Henry (Tony Calvin), a respectable-looking young man whose affable exterior hides an eccentric and possibly dangerous personality. Told via retrospective narration in the form of a detached, episodic case-study form, the film follows the lonely Henry as he latches on to one church group after another; he gains the members' trust and admiration with his energetic enthusiasm and activism, before they realise what a liar, fantasist and compulsive thief has entered their midst. An ambiguous, thought-provoking chronicle of one man teetering on the brink of a dark psychological abyss.

The earliest film in this tribute, a chilling character-study of a quasi-religious sociopath which showcases Clarke's skills in already-impressive embryo, first aired in the BBC's 'Play For Today' in December 1970. Back then the Liverpudlian was still forging his reputation as a highly original TV director; the big name connected with the production was scriptwriter Colin Welland, who had become famous across Britain via the

Neil Young

REINO UNIDO
1970

75'
16 mm
color

DIRECCIÓN
Alan Clarke
GUIÓN
Colin Welland
Ann Scott
FOTOGRAFÍA
John Wyatt
EDICIÓN
Dan Rae
SONIDO
Dick Manton
REPARTO
Tony Calvin
John Phillips
Jeremy Wilkin
Howell Evans

PRODUCTOR
Graeme McDonald
PRODUCCIÓN
BBC

THE HALLELUJAH HANDSHAKE

EL SALUDO DEL ALELUYA

La película más antigua de este tributo es un escalofriante retrato de la personalidad de un sociópata cuasi religioso y anuncia, en una forma embrionaria pero ya impresionante, las capacidades de Clarke. Se transmitió por primera vez dentro de la serie de la BBC 'Play For Today' en diciembre de 1970 y, en aquel entonces, el nativo de Liverpool estaba aún forjando su reputación como un director de televisión muy original, y el nombre reconocido asociado con la producción fue el del guionista Colin Welland, quien se hizo famoso en toda Inglaterra por el programa policiaco 'Z-Cars', que duró muchas temporadas en los años sesenta y fue pionero en su género. En aquel entonces, Welland estaba a punto de ganar un premio BAFTA por su fenomenal actuación en la película de Ken Loach, *Kes*. Welland —quien posteriormente ganaría un Oscar por escribir la película *Chariots of Fire*, ganadora del premio a Mejor Película en 1981— elabora aquí un inquietante e intenso drama centrado en Henry (Tony Calvin), un joven de apariencia respetable cuyo afable exterior oculta una personalidad excéntrica y posiblemente peligrosa. Contada como una narración retrospectiva que sigue la forma de un objetivo estudio de caso dividido en episodios, la película sigue al solitario Henry a medida que se adhiere a una comunidad religiosa tras otra, y obtiene la confianza y admiración de sus miembros por medio de su entusiasmo y activismo llenos de energía, hasta que estas personas se dan cuenta de la calaña de mentiroso, fantaseador y ladrón compulsivo que se ha colado entre ellos. Se trata de una crónica ambigua y que reta el intelecto, acerca de un hombre que se balancea al borde de un oscuro abismo psicológico.

Neil Young

RETROSPECTIVA
ULRICH KÖHLER

RETROSPECTIVE, ULRICH KÖHLER

ULRICH KÖHLER

LA MIRADA CONSCIENTE

Nacido en Marburgo, Alemania, en 1969, Ulrich Köhler está inscrito en esa ola de cineastas pertenecientes a la célebre Escuela de Berlín. Es egresado del Colegio de Bellas Artes de Hamburgo, donde estudió Filosofía y Comunicación Audiovisual.

Cuando tenía apenas cinco años, sus padres se mudaron a Zaire –hoy llamado República Democrática del Congo–, con el fin de colaborar en tareas humanitarias. Köhler volvió a Europa hasta los nueve años y fue entonces cuando se dio cuenta de los privilegios que tenía al ser parte de una familia alemana. Treinta y dos años más tarde volvería a África para filmar su obra más notable hasta el momento: *SCHLAFKRANKHEIT* (Sleeping Sickness, 2011). Sin duda aquella etapa de infancia fue determinante para sus inquietudes más personales.

Aunque su obra está compuesta únicamente por cuatro largometrajes, estos conforman una búsqueda precisa muy circunscrita al retrato de la condición humana. Es un espacio de reflexión en torno a personas aisladas y expuestas a renunciaciones y tentaciones que afectan de manera determinante sus vidas. Esa elaboración de personajes complejos, inmersos en coyunturas emocionales, es quizá lo más característico de su filmografía.

Una parte fundamental para entender sus películas es el manejo de los espacios. Köhler no filma de manera frontal, lo hace de forma distanciada y muchas veces son los gestos y silencios los que transmiten estados emocionales. Utiliza planos secuencia sutiles y encuadra de manera rigurosa para que en ello se signifique lo que viven sus personajes. El vacío es clave en sus historias, las ausencias representan esa confrontación a la que sus actores están expuestos.

BUNGALOW (2002), su primer largometraje, está inscrito en esa primera ola de películas que cimentaron lo que conocemos como la Escuela de Berlín, que si bien no es abiertamente aceptada por todos los que se dice, pertenecen a ella, y no existe ningún manifiesto avalado de por medio, es cierto que se trata de una generación que ha conformado, estética y temáticamente, el espectro más interesante de cine alemán del siglo XXI.

En *Bungalow*, Köhler hace el retrato de un joven que abandona el servicio militar y que comienza una especie de rebelión con la vida, un intento de mutar a ese antihéroe juvenil que muchas veces termina por ser mero hartazgo de las convenciones sociales. La destrucción, la rutina y la falta de rumbo son el eje para que la película se vaya estructurando. El cadencioso ritmo de los planos secuencia y el mapeo de los espacios son aquí los vehículos favoritos del alemán.

Otra parte clave para situar a Köhler en la Escuela de Berlín son sus mecanismos para filmar, pues a diferencia de los más conocidos del movimiento, como lo son Christian Petzold o Thomas Arslan, Ulrich no apuesta por grandes rodajes, prefiere hacer películas más discretas que no buscan a grandes públicos, filmes que más bien encuentren en el camino a su espectador ideal, que le hablen directamente. En lo que todos coinciden es en contar sus historias a partir del mundo contemporáneo, aunque muchas veces son claras las referencias a momentos históricos. Las películas siempre se ven atravesadas por la Alemania de hoy, sus conflictos del presente y una realidad que converse principalmente con las personas que habitan aquel país; problemas existenciales, personajes sin certezas, espacios que guardan memoria, material vivo en todos los casos.

ULRICH KÖHLER

THE CONSCIOUS GLANCE



En **MONTAG KOMMEN DIE FENSTER** (Windows on Monday, 2006) Köhler da un paso cronológico en la edad de sus personajes. La película parte del hecho de que una joven pareja se muda a su casa nueva. Otra vez, la rutina, la crisis de soledad y los cuestionamientos hacia los estados afectivos y sociales caen sobre los protagonistas. “El amor romántico es un concepto simbiótico que no nos prepara realmente a hacer los compromisos de la vida diaria”, bajo esta declaración y argumento es sobre el que trabaja el cineasta en el filme.

Su logro más importante en materia de reconocimiento público llegó en 2011, *Schlafkrankheit* le trajo a Köhler el Oso de Plata a Mejor Director en la Berlinale. Es su película más aplaudida por la crítica y la que lo llevó de vuelta a sus primeros años de vida, la que le hizo volver a África para hacer una especie de retrato de sus padres. Se trata de un cuestionamiento sobre el papel del hombre europeo en aquel continente y las implicaciones que de por medio suceden. Una cinta sobre colonialismo contemporáneo que no dicta sentencias pero que sí expone las condiciones desiguales en esta modernidad que no a todos alcanza.

La obra más reciente de Köhler es **IN MY ROOM** (2018), presentada en la sección Una Cierta Mirada de la pasada edición del Festival de Cannes. Esta narra la vida de un hombre que un día se despierta solo y no encuentra rastros de vida humana. La confrontación que el personaje vive ante una situación tan desconcertante es el eje sobre el que la película va sucediendo y es también, quizás, un buen cierre de ciclo de las búsquedas del cineasta en estos años.

Una mirada intimista que al mismo tiempo cuestiona de manera global a nuestro mundo contemporáneo.

Luis Rivera

Born in Marburg, Germany, in 1969, Ulrich Köhler is part of that wave of filmmakers who formed the much-celebrated Berlin School. He studied Philosophy and Audiovisual Communication at the University of Fine Arts of Hamburg.

When he was only 5 years old, his parents moved to Zaire—known today as Democratic Republic of the Congo—in order to collaborate in humanitarian initiatives. Köhler only returned to Europe when he was 9 years old and then he realized about the privileges he enjoyed by being part of a German family. 32 years later he would return to Africa to shoot his most remarkable film until now: **SCHLAFKRANKHEIT** (Sleeping Sickness, 2011). Undoubtedly, those childhood years determined his most personal interests.

Although his body of work only includes four feature films, these make up a well-defined search circumscribed to a portrait of human condition. They are a space for reflection on isolated people exposed to renunciations and temptations that affect and determine their lives. Such an elaboration of complex characters immersed in emotional junctures may very well be the most characteristic trait in his filmography.

A fundamental aspect to understand his films is the way space is used in them. Köhler never films frontally, but from a distance. And, many times, gestures and silences are what convey emotional states. He uses subtle sequence shots and is rigorous in his construction of frames so they signify what his characters are experiencing. Emptiness is key in his stories, absences represent the confrontation his actors are exposed to.

BUNGALOW (2002), his first feature, is inscribed within the first wave of films that laid the foundations for what is now known as the Berlin School. Although this is a term not openly accepted by all of those

who belong to it and there are no official manifestos of it, what is true is that this is a generation that has formed—aesthetically and theatrically—the most interesting spectrum of German cinema in the 21st century.

In *Bungalow*, Köhler portrays a young man who abandons the military service and engages in some sort of rebellion against life, an attempt to transform that youthful antihero which often ends up as nothing but being fed up with social conventions. Destruction, routine, and lack of direction are the axis around which the film is structured. The accomplished rhythm of his sequence shots and the mapping of spaces are the favorite vehicles for this German director.

Another key to place Köhler within the School of Berlin are his shooting mechanisms, because unlike some of the more widely known members of the movement, such as Christian Petzold or Thomas Arslan, Ulrich does not favor big productions; rather, he prefers to shoot more discreet films not aimed for big audiences, films that find their ideal viewer along the way and speak to him or her directly. What all of these directors have in common is that they all tell their stories parting from the contemporary world, although many times the references to historical moments are clear. These films are always permeated by today's Germany, with its present-time conflicts and a reality that establishes a conversation mainly with the people who inhabit in that country; existential problems, the characters' lack of certitudes, spaces that shelter memories, living materials in all cases.

In *MONTAG KOMMEN DIE FENSTER* (Windows on Monday, 2006), Köhler takes a chronological step in terms of his characters' age. The film begins with a young couple moving into a new house. Once again, routine, the crisis of loneliness, and the questioning of emotional and social states fall upon the protagonists. "Romantic love is a symbiotic concept which does not really prepare us for everyday commitments." This is the statement and plotline upon which the director works in this film.



His most relevant achievement in terms of audiences' recognition arrived in 2011, *Schlafkrankheit* gave Köhler a Silver Bear for Best Director at the Berlinale. This is the most celebrated-by-critics film he has made and it took him back to his early years and Africa in order to shoot some kind of portrait of his parents. It questions the role of Europeans in that continent and the implications involved. A film on contemporary colonialism that issues no judgments but does expose the inequities in a modernity that does not reach all.

Köhler's most recent film, *IN MY ROOM* (2018), was presented at A Certain Glance, in the most recent edition of the Cannes Festival. It narrates the life of a man who one day wakes up alone and finds no traces of human life. The confrontation this character is faced with, due to such a disturbing situation, is the axis upon which the film happens and it is also, perhaps, a good closure for the cycle pursued by this filmmaker over the years.

An intimist glance which, at the same time, offers a global questioning of our contemporary world.

Luis Rivera



Armin's story offers the blueprint for an idea of survival. When his grandmother dies, Armin's world is completely transformed, literally, because human beings disappear—the paradox of finding an opportunity to live when you've lost it all. With apparently impossible situations, there is a lot of speculation on the world and the freedom of the individual threatened by a complex need for the

others. For Armin, having to face a previously unimagined world opens a layer of mysterious loneliness framed in a postapocalyptic setting.

From utopia to silent thriller, Ulrich Köhler offers an essay on the beginning of a world, a new one, humanized and aporetic, that gloats over the haptic drives of an absent-minded but upwardly-mobile character.

Carlos Rgó

ALEMANIA - ITALIA
2018

120'
hd
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Ulrich Köhler

FOTOGRAFÍA

Patrick Orth

EDICIÓN

Laura Lauzemis

SONIDO

Andreas Hildebrandt

Mathias Lempert

MÚSICA

Johannes Grehl

REPARTO

Hans Löw

Elena Radonicich

Michael Wittenborn

Ruth Bickelhaupt

Emma Bading

Katharina Linder

Felix Knopp

Kathrin Resetarits

PRODUCTOR

Christoph Friedel

Claudia Steffen

PRODUCCIÓN

Pandora Film Produktion

DISTRIBUCIÓN

The Match Factory

IN MY ROOM EN MI HABITACIÓN

La historia de Armin traza una idea de supervivencia. Cuando su abuela muere, para Armin el mundo se transforma por completo, de manera literal, porque los seres humanos desaparecen; la paradoja de encontrar una oportunidad para vivir cuando lo pierdes todo. Con situaciones aparentemente imposibles, hay mucha especulación del mundo y de la libertad del individuo amenazado por una compleja necesidad de los otros. Para Armin, enfrentarse a un mundo que no imaginaba abre una capa de misteriosa soledad enmarcada en un escenario postapocalíptico.

De utopía a *thriller* silencioso, Ulrich Köhler ensaya el comienzo del mundo, uno nuevo, humanizado y aporético, regodeado en las pulsiones hápticas de un personaje distraído venido a más.

Carlos Rgó

2019 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam 2018 Festival de Cine de Cannes; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; NYFF. Festival de Cine de Nueva York; KVIFF. Festival Internacional de Cine Karlovy Vary; CPX PIX. Festival de Cine de Copenhague; Festival de Cine de Jerusalén; Festival Internacional de Cine de Múnich; Festival de Cine Europeo de Sevilla; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival de Cine de Bombay; Festival de Cine de Lisboa y Estoril; Festival Internacional de Cine de Brisbane; BIFF. Bogotá Internacional Film Festival.

In My Room (2018), *Schlafkrankheit* (Sleeping Sickness) (2011), *Montag kommen die Fenster* (Windows on Monday) (2006), *Bungalow* (2002).



The film in which Köhler returns to his childhood, to the consciousness he acquired—at a very young age—on his privileged position as a white European living in Africa. **SCHLAFKRANKHEIT** is an exorcism of sorts to get rid of his colonialist reflex and, at the same time, a way to recognize that the problems of the continent have no easy answer and money is not the solution.

Influenced by Claire Denis'

White Material (2009), the film takes some elements from the French film and takes them into the two stories that shape his movie, which function as tension points for it to assume its own rhythm. His interest is mainly focused on an European glance on Africa, in which corruption and subsidies pass by—the ambiguity of modern colonialism.

Luis Rivera

SCHLAFKRANKHEIT

SLEEPING SICKNESS

ENFERMEDAD DEL SUEÑO

ALEMANIA - FRANCIA -
PAÍSES BAJOS
2011

91'
35 mm
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Ulrich Köhler

FOTOGRAFÍA

Patrick Orth

EDICIÓN

Eva Könnemann

Katharina Wartena

DIRECCIÓN DE ARTE

Jochen Dehn

SONIDO

Julien Sicart

REPARTO

Pierre Bokma

Jean-Christophe Folly

Jenny Schily

Hippolyte Girardot

Sava Lolov

PRODUCTOR

Anne Lessnick

Janine Jackowski

Maren Ade

PRODUCCIÓN

Komplizen Film

DISTRIBUCIÓN

The Match Factory

La cinta con la que Köhler regresa a su infancia, a esa consciencia que tomó a edad muy temprana sobre su posición de privilegio como europeo blanco viviendo en África. **SCHLAFKRANKHEIT** es una especie de exorcismo para deshacerse de sus reflejos colonialistas, pero al mismo tiempo una manera de reconocer que los problemas de aquel continente no tienen una respuesta sencilla y que el dinero no es la solución.

Influída por *White Material* (2009) de Claire Denis, toma elementos de la cinta francesa y los lleva a las dos historias que conforman la película y que funcionan como puntos de tensión para que ésta vaya tomando su propio ritmo. Su interés se encuentra, primordialmente, en una mirada europea sobre África en la que transitan la corrupción y las subvenciones; la ambigüedad del colonialismo moderno.

Luis Rivera

2011 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín, Oso de Plata Mejor Director; Festival de Cine Alemán de Ludwigshafen am Rhein, Premio de Arte Cinematográfico; BAICI. Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente; CPH:PIX. Festival Internacional de Cine de Copenhague; NYFF. Festival de Cine de Nueva York; BFI. Festival de Cine de Londres; Festival Internacional de Cine de La Roche-sur-Yon; Muestra Internacional de Cine de São Paulo; Festival Internacional de Cine de Tokio; Festival Internacional de Cine de Shangái.



In a house without windows, Nina and Frieder have never discussed how bad their marriage is although they both realize it. And the effort they don't apply to their relationship has been deflected, somewhat unenthusiastically, to remodeling the empty building they recently bought in order to consolidate their family. Without the possibility of a true escape, their marital crisis only separates them momentarily as they are driven to the false shel-

ter of sexual affairs—in the eccentricity of the unknown or within the comfort of an old relationship—as an inoffensive simulation of an escape. The life of these disillusioned adults, as presented by Ulrich Köhler, is just as dry and unprotected as that new house: Without windows, furniture, or floors—filled with potential.

Rodrigo Garay Ysita

ALEMANIA
2006

88'
35 mm
color

DIRECCIÓN

GUÍÓN

Ulrich Köhler

FOTOGRAFÍA

Patrick Orth

EDICIÓN

Kathrine Granlund

DIRECCIÓN DE ARTE

Silke Fischer

Volko Kamensky

SONIDO

Johannes Grehl

Martin Langenbach

Tobias Peper

Pierre Brand

REPARTO

Isabelle Menke

Hans-Jochen Wagner

Amber Bongard

Ilie Nastase

PRODUCTOR

Katrin Schlösser

PRODUCCIÓN

Ö Filmproduktion Löprich und

Schlösser

ZDF. Zweites Deutsches Fernsehen

DISTRIBUCIÓN

Filmgalerie 451

MONTAG KOMMEN DIE FENSTER

WINDOWS ON MONDAY

VENTANAS EN LUNES

En una casa sin ventanas, Nina y Frieder no han discutido lo mal que está su matrimonio, aunque ambos ya se dieron cuenta. Todo el esfuerzo que no están aplicando a la relación lo han desviado, con cierto desgano, hacia la remodelación de un edificio vacío que acababan de comprar para consolidar su familia. Sin la posibilidad de huir en serio, una crisis de pareja sólo los separa momentáneamente, proyectándolos al falso refugio de la aventura sexual —sea en la excentricidad de lo desconocido o en la comodidad de un viejo noviazgo—, simulacro inofensivo de escape. La vida del adulto desilusionado como la presenta Ulrich Köhler está seca y desprotegida como la casa nueva: sin ventanas, sin muebles y sin piso, llena de potencial.

Rodrigo Garay Ysita



idleness and calmness which, ironically, is endangered by the threat of violence. Paul, the fireless soldier, could be a spiritual inheritor to Michelangelo Antonioni's passenger in *Professione: reporter* (1975): A man who is hiding, adrift, filled with repressed anger. It's only through desire (sexual, in this case) that he can escape from the territory that keeps him anchored.

Rodrigo Garay Ysita

In camouflage wear and with a Burger King coffee in his hand, Paul deserts the German Army. His parents are not home when he returns to find a hiding place. Rather, his older brother is there, together with his new girlfriend, who immediately makes this young deserter to fall in love with her. Besides the frustration derived from not being able to consummate his fantasies with her, he silently struggles to find a way out from an atmosphere of

BUNGALOW

ALEMANIA
2002

84'
35 mm
color

DIRECCIÓN
Ulrich Köhler
GUÍÓN
Ulrich Köhler
Henrike Goetz
FOTOGRAFÍA
Patrick Orth
EDICIÓN
Gergana Voigt
DIRECCIÓN DE ARTE
Silke Fischer
SONIDO
Johannes Grehl
Thomas Knop
Pierre Brand
REPARTO
Lennie Burmeister
Trine Dyrholm
Devid Striesow
Nicole Gläser
Jörg Malchow

PRODUCTOR
Tobias Büchner
Peter Stockhaus
PRODUCCIÓN
Peter Stockhaus Filmproduktion
ZDF. Zweites Deutsches Fernsehen
DISTRIBUCIÓN
Peter Stockhaus Filmproduktion

Vestido de camuflaje y con un café de Burger King en la mano, Paul abandona el Ejército alemán. No están sus padres cuando regresa a casa para esconderse, está su hermano mayor con su nueva novia, una actriz que enamora inmediatamente al joven desertor. La frustración de no poder consumir sus fantasías con ella lucha silenciosamente por encontrar salida en un ambiente de ocio y de quietud que, irónicamente, se siente amenazado por la posibilidad de violencia. Paul, el soldado sin fuego, podría ser un heredero espiritual del pasajero de Michelangelo Antonioni en *Professione: reporter* (El reportero, 1975): un hombre oculto, a la deriva, lleno de rabia reprimida. Sólo a través del deseo —en este caso, el sexual—, puede escaparse de la tierra que lo tiene anclado.

Rodrigo Garay Ysita

A person with short brown hair, wearing a dark blue long-sleeved shirt, is seen from the back, cleaning a large glass window with a silver squeegee. The window reflects the surrounding urban environment, including buildings and a street. The person's right hand is holding the squeegee against the glass, while their left hand is also on the glass, possibly holding a spray bottle. The background shows a cityscape with various buildings and a street with a car.

RETROSPECTIVA PERE PORTABELLA

RETROSPECTIVE, PERE PORTABELLA

EL CINE DESDE EL CINE DE PERE PORTABELLA

La obra de Portabella es, al mismo tiempo, ficción, cine experimental, documental, incluso musical; pero siempre en tesitura de que las películas no buscan congraciarse con género alguno. El punto de partida no es romper convenciones, sino filmar más allá de ellas. A su vez, caracterizar su obra como política –como

suele hacerse–, puede estar dejando de lado características fundamentales de su empresa artística. No es que se trate centralmente de películas formalistas, altamente estilizadas, aunque lo sean, sino de que Portabella trabaja de manera audiovisual, ofreciendo una reflexión sobre el cine y su circunstancia, es decir sobre la situación y las posibilidades del medio cinematográfico.



La posición política de Portabella es diáfana y acaso por eso existe la tendencia de caracterizar su cine por ella. La suya es una visión de España desde la izquierda, en que lo documentado es lo que ocurría en ese flanco de la realidad, mirado a través de ese prisma.

Además, como es sabido, el cineasta es favorable al nacionalismo catalán, ilustrándose esto en filmaciones como una de poetas militantes, en que el recital era también manifestación social. No hay, ni tendría por qué haberla, escenificación alguna de objetividad –aunque haya asomos de pluralidad, que no derivan en debate. Si es política, no es deliberativa sino de otro tipo.

La reutilización que hace Portabella, por ejemplo, de fragmentos de películas españolas de los cuarenta, permite oír lo que sólo podría haberse enunciado desde la propaganda franquista. Las voces así recuperadas hablan, desde ese cine de la dictadura, de quienes habrían buscado “destruir las puras esencias de la tradición española” y de personas que habrían sentido “en el fondo de su

espíritu la semilla superior de la raza, los elegidos para la gran empresa de devolver a España a su destino”. En contraposición, de manera obsesiva, Portabella ha buscado devolver el cine al cine.

Más allá de lenguajes ideológicos específicos, el formalismo de Portabella no es disolución del sentido, aunque en sus películas haya cuestionamientos de significados. La repetición de imágenes, movimientos y sonidos no adolece del virtuosismo en que se agotan las aventuras de ciertos cineastas. En Portabella, en cambio, elementos como el constante movimiento de la cámara se corresponden con un impulso por observar lo filmado. Aunque la cámara propicia, en primera instancia, el registro estático de las cosas, el cineasta no se aprecia limitado en su impulso por explorar, antes bien, deambula inquisitivo en el entorno. No se trata, no obstante, de sucesiones de imágenes inestables, sino de una cámara que flota con sentido. Asimismo, en la obra de Pere Portabella, la experimentación con los sonidos y la música apela a la centralidad de lo cinematográfico. Se mostraría incomprensión si se hablara de acompañamiento de música de vanguardia y sonidos inhabituales. Lo que hay es composición con lo auditivo y lo visual en plano de igualdad.

Es claro que para Portabella el cine no es sólo, ni principalmente, un instrumento para contar historias. La denuncia llana no parece de su interés. En sus documentales hay más de Warhol que de información, como en los primerísimos planos que captura. El uso del blanco y negro, que hoy es convención para atribuir supuesto carácter artístico a una obra, en Portabella da textura y es meticuloso trabajo fotográfico. A su vez, el color tiene temperaturas de manera obvia, pues incluso en las ocasiones en que, en ambos formatos, parece haber deficiencia técnica, hay, de hecho, elaboración intencionada.

PERE PORTABELLA'S CINEMA FROM CINEMA

Las películas de Portabella también parecen poner en duda que el carácter de una obra dependa de lo que, por economía, se sigue llamando contenido. El valor documental es innegable, pues, por mencionar un caso, en cuanto a la transición española a la democracia, se muestra la acendrada civilidad con que los actores políticos podían convivir entre sí, a pesar de pertenecer a distintos grupos que, en algún momento, son llamados las familias políticas españolas, diferenciadas por sus ideologías. Pero un rasgo común en su cine es también un trabajo de edición que conscientemente impide seguir el desarrollo de argumentos completos, pues corta alocuciones de forma sistemática. El discurso no es respetado, mucho menos es meta u objeto de veneración.



Es interesante cómo se revelan personalidades, en vez de las ideas de los personajes. Al no parar de hablar, el director del Museo Reina Sofía parece abrumar a un invitado, el pensador político Antonio Negri. A Picasso lo califica como artista burgués y despliega un catálogo de términos, paradójicamente, cuestionando los museos al caminar en el Museo, lo que lleva a Negri a calificar al señor director de pesimista. Pero lo de Portabella tampoco es exploración psicológica. Se trata de obras que pueden presentar, de corrido, la preparación de la toma cinematográfica del

Guernica —revelando las herramientas del cine—, mostrar la filmación misma del Guernica, filmando filmar, y compartir, finalmente, el Guernica filmado. En el centro de su obra radica la realización cinematográfica. Así, más allá de sus convicciones sociales y de los resultados artísticos, en cada una de sus películas, Pere Portabella afirma el lineamiento clave de su cine: “no hay que perder de vista que estamos haciendo cine”.

Germán Martínez Martínez

Portabella's body of work is at the same time fiction, experimental cinema, documentary, even musical. But it always features such a tone that his films never try to stay in line with any genre whatsoever. His starting point is not a breakaway from conventions, but the will to film beyond such conventions. Also, to characterize his work as a

political one—as it is usually done—can leave aside some fundamental traits of his artistic endeavor. It is not a matter that his films are formalist, highly-stylized (although, they are); but, rather, that Portabella's way of working is an audiovisual one, offering a reflection on cinema and its circumstance; that is, a reflection on the situation and the possibilities of cinema as a medium.



Portabella's political position is clear and that might be the reason why his films are often characterized by it. His vision of Spain comes from the left, and what was documented is what

happened in that side of reality, what was seen through that prism. Also, as it is well known, the filmmaker favors Catalan nationalism and this is illustrated in the filmic shooting of activist poets for whom poetry readings are also social demonstrations. There is not, nor there should be, any staged objectivity—although there are glimpses of plurality that does not end in a debate. If it is about politics, it is not about the deliberative one but a different kind.

Portabella's reuse of, for example, fragments of Spanish films made in the 1940s allows us to hear things that could only be told in Franco's propaganda. Those recuperated voices talk—from that cinema made in dictatorship times—about people who aimed “to destroy the pure essences of Spanish tradition” and people who felt “in the deepest of their spirit the superior seed of our race, those

chosen for the great endeavor of bringing Spain back to its destiny." In contrast, what Portabella has obsessively tried is to bring cinema back to cinema.

Beyond specific ideological languages, Portabella's formalism entails no dissolution of sense, although his films do question meanings. The repetition of images, movements, and sounds is not deprived of the virtuoso endeavors in which some filmmakers spend their whole careers. But for Portabella, however, elements such as constant camera movement go hand in hand with an impulse to observe that which is being shot. Although in the first instance the camera promotes a static register of things, the filmmaker is not limited in his impulse to explore but, rather, he inquisitively roams through the whole set. However, we are not talking about a succession of unstable images but about a camera that floats with a sense. Also, in Pere Portabella's work, experimentation with sounds and music appeals to the central place of the cinematic element. To talk about avant-garde musical accompaniment and the usage of unusual sounds would only show a lack of understanding. What we find is a composition where aural and visual elements stand as equals.

Clearly, for Portabella, cinema is not only—nor mainly—an instrument to tell stories. Plain criticism is not what interests him. In his documentary films we find less information than Warhol, as in the extreme closeups he shoots. Portabella's use of black and white—today a convention to give a so-called artistic tone to a film—contributes in terms of the texture and depends on a meticulous cinematographic work. Also, color's temperatures are obvious, because even in the moments in which—in both formats—it would appear as if a technical deficiency was present, what we actually find is intentioned manufacturing.



Also, Portabella's cinema seems to question the notion that a film's character depends on what is still called—for economy—the content. The documentary value of his films is undeniable because they show—regarding the Spanish transition to democracy—the pure civility in which political actors were able to coexist in spite of belonging to various groups that, at some moment, became known as the Spanish political families, with clear ideological

distinctions. But a common trait in all his films is also an edition work that consciously hinders following complete arguments because it cuts speeches in a systematic way. Discourse is not respected, much less seen as a goal or an object of reverence.

It is interesting to see how the characters' personalities, and not their ideas, are revealed. The director of the Museum Reina Sofía doesn't stop talking and seems to overwhelm his guest, political thinker Antonio Negri. Picasso is qualified as a bourgeois artist and a catalogue of terms is used; paradoxically, museums are questioned while walking inside a museum, which makes Negri to describe the museum's director as a pessimist. However, Portabella is not into psychological exploration. His films can show, in one go, the preparation for the filmic shooting of the Guernica (revealing cinema's tools), the shooting itself of the Guernica (shooting its shooting), and, finally, sharing the filmed Guernica. Filmmaking is at the chore of his work. And, thus, beyond his social convictions and artistic results, in each of his films Pere Portabella affirms the key distinguishing feature in all his cinema: "We mustn't lose sight that we are making films."

Germán Martínez Martínez

Jumping into the Catalunya issue, the Reina Sofia Museum, and some related events as the epicenter for his ideas, this may be the most conventional of all Portabella's documentaries. But this is no fault: This is a filmmaker in full control of his tools and congruent with his convictions. Here, contemporary left-wing issues find echoes, from anti capitalism to environmentalism. The subjects, the facts, and the cinematic flow move towards the political party Podemos, their public acts and inner discussions. A real pleasure for those who think that it is necessary 'to un-professionalize politics.' However, the focus is not on the discourse: Arguments are consciously cut, over and over again. The work here is related to time.

Germán Martínez Martínez

Con un salto al asunto catalán y al Museo Reina Sofia, y sucesos a su alrededor como epicentro de ideas, este quizá sea el más convencional de los documentales de Portabella. Esto no es demérito: se trata de un cineasta en dominio de sus herramientas y apego a sus convicciones. Las perspectivas de izquierda contemporánea encuentran aquí ecos, desde el anticapitalismo al ambientalismo. Las cuestiones, los hechos y el fluir cinematográfico conducen al partido político Podemos, a sus actos públicos y discusiones interiores. Un placer para quienes consideran que 'hay que desprofesionalizar la política'. A pesar de esto, el énfasis no está el discurso: los argumentos se cortan, conscientemente, una y otra vez. Se trabaja con el tiempo.

Germán Martínez Martínez

MUDANZA

In 2008, Federico García Lorca's house was invaded again, but this time the goal was the opposite to its destruction. Although the house where he spent a brief time together with his family before being apprehended and executed by Franco's followers was a space opened to the public, there are still traces of the usage of that space for private life; pieces of furniture not quite well organized, a made bed, and stains on the whiter-than-white walls of the home of the now-celebrated poet who was, in the past, a victim of the emerging dictatorial regime. The transformation of these conditions, the way in which time allows for a completely new glance, is evident when we see the great care of the workers as they move each element in the house. The knowledge about García Lorca's last days stands in contrast with what is screened in the film; his belongings rest in a museum, but his corpse probably is in a mass grave; his work, celebrated today, caused socio-political paranoia for the perpetrators of the *coup d'état*; his friendship with enemies such as Primo de Rivera, a member of Franco's regime, was one of the reasons García Lorca lost his life; his homosexuality, a right for all today, was a sin for many back then; and the case of his identity is not the same as that of a survivor, a rebel, and an artist who is recognized today without any hindrance or doubt: Pere Portabella.

Manuel Cruz

En 2008, la casa de Federico García Lorca fue invadida otra vez, aunque con el objetivo opuesto a su destrucción. A pesar de que la residencia en donde pasó breve tiempo con su familia antes de ser capturado y ejecutado por los franquistas fue un espacio abierto al público, aún hay rastros que denotan al lugar como un espacio de vida privada; muebles que no están perfectamente acomodados, una cama que fue hecha y manchas en las blanquísimas paredes en el hogar del ahora celebrado poeta, pero antes víctima del incipiente régimen dictatorial. Esta transformación de condiciones, de la forma en la que el tiempo permite una mirada totalmente nueva, queda evidenciada en el cuidado con el que los mudanceros tratan los elementos de la casa. El conocimiento de los últimos días de García Lorca resulta contrastante con lo proyectado en la cinta; sus pertenencias viven en un museo, pero su cadáver yace en una posible fosa común; su obra, hoy celebrada, era causa de paranoia sociopolítica para los realizadores del golpe nacional; su amistad con enemigos como Primo de Rivera, perteneciente al Franquismo, ayudó a costarle la vida; su homosexualidad, hoy derecho de todos, era pecado de muchos; y el caso de su identidad no es el mismo que el de su sobreviviente, un rebelde artista al que hoy se le reconoce sin obstáculos y dudas: Pere Portabella.

Manuel Cruz

Portabella reuses a scene of his own to celebrate not the piano as a musical instrument, but a music composer. The time periods—separated by centuries—and the spaces—of nations with no common borders—establish a communication. Sensitivity is where prejudices deny it. In a celebration of Bach with long musical fragments it comes as no surprise that sound here is much more than a mere accessory. Historical recounts are made with ingenuity. A piano is thrown into the sea. Violoncellos and cello players are multiplied. And an alluring woman—immersed in various languages—who is also a concert player seems to be just about to bring together various narrative threads. However, Portabella explicitly defies the narrative sense in order to favor the audiovisual.

Germán Martínez Martínez

Portabella reutiliza una escena de su propia obra para celebrar ya no el instrumento piano, sino a un compositor. Los tiempos, que distan siglos, y los espacios, de naciones no vecinas, se comunican entre sí. La sensibilidad está donde los prejuicios la niegan. En una celebración de Bach, con largos fragmentos musicales, no extraña que el sonido sea mucho más que un accesorio. Se hacen recuentos históricos de maneras ingeniosas. Un piano se arroja al mar. Los violonchelos y sus intérpretes se multiplican. Y es la mujer sensual—inmersa en múltiples lenguajes—, también concertista, la que parece estar a punto de anudar múltiples cabos narrativos. Sin embargo, Portabella, precisamente, desafía el sentido argumental a favor de lo audiovisual.

Germán Martínez Martínez

VISCA EL PIANO!

Pere Portabella examines the process of a colleague: Multidisciplinary artist Carles Santos and his interpretation of a piece using a piano and a rubber ball. It's just as it sounds, and the results can only surprise because of their virtuosity.

Manuel Cruz

Pere Portabella examina el proceso de un colega suyo: el artista multidisciplinario Carles Santos, durante la interpretación de una pieza al piano y bola. Tal como suena, así es, y el resultado sólo provoca sorpresa ante el virtuosismo.

Manuel Cruz

LA TEMPESTA

Just like in *Miró tapis*, **LA TEMPESTA** shows, again, how small human beings are in face of the circumstances surrounding them. The routine of a shower becomes a harmonic struggle—with no clear beginning or end—between human bodies and the torrential water. Accompanied by Rossini's operas, the visceral encounter between the two elements on the screen (the body and the water) can remind us about the lack of human dominion over nature at the beginning of life, the power of nature over any anthropocentric illusion (a subject touched, briefly but powerfully, in *Pont de Varsòvia*), or merely a feeling of ridiculousness. Beyond any interpretation, the surprising visuality of it all persists until a sudden, epic end arrives.

Manuel Cruz

Así como en *Miró tapis*, **LA TEMPESTA** vuelve a demostrar la pequeñez del ser humano ante las circunstancias que lo rodean. La rutina de un baño se convierte en una lucha armónica entre los cuerpos humanos y el agua torrencial, sin inicio ni final evidente. Acompañado por óperas de Rossini, el contacto visceral entre los dos elementos en pantalla (el cuerpo y el agua) puede remitir a la falta de dominio del humano sobre la naturaleza al inicio de su vida, el poder de ésta sobre cualquier ilusión antropocéntrica (tema que se toca breve pero enfáticamente en *Pont de Varsòvia*), o un sentimiento de ridiculez. Más allá de las interpretaciones, la sorpresa del espectáculo a la vista persiste, hasta la llegada de su súbito y épico final.

Manuel Cruz

An awarded novelist, a sexually desired female scholar, and an orchestra director coexist in this fiction feature made by Portabella. This is the democratic Spain, portrayed with no sociologic intents, nor tying to subject the image to a story or any given chronology; and, also, without taking pleasure in the superstition that disorder could be creative. We see the characters, we listen to some fragment of the awarded novel. The filmmaker's imagination offers the view of a beautiful and small polar area in an unexpected space. Some actions seem like the characters' lives, others are alternatives which do not reach the level of extraordinariness but explore the exceptional, such as the unlikely fate of one of the main characters.

Germán Martínez Martínez

Un novelista premiado, una académica deseada sexualmente y un director de orquesta conviven en este largometraje de ficción de Portabella. Se trata de la España democrática, retratada sin prurito sociológico, sin la atadura de la cronología ni la subordinación de las imágenes a una historia; pero sin solazarse en la superstición de que el desorden sería creativo. Vemos ver a los protagonistas, oímos algún fragmento de la novela premiada. La imaginación del cineasta regala la vista de una hermosa y pequeña zona polar en un espacio inesperado. Algunas acciones parecen la vida de los personajes, otras son alternativas que no alcanzan lo extraordinario, pero que exploran lo excepcional, como el destino improbable de uno de los protagonistas.

Germán Martínez Martínez

INFORME GENERAL SOBRE ALGUNAS CUESTIONES DE INTERÉS PARA UNA PROYECCIÓN PÚBLICA

In this central link for Portabella's body of work, he documented the reflection needed to build a democracy in Spain after dictatorship. The voices registered here include those of Felipe González, then a young member of the opposition, before he became the Government's president, and Jordi Pujol's, who would take charge of the Generalitat. Today, what is outstanding is the Marx-inspired language used and, above all, the conviction with which this language is enunciated: 'the bourgeoisie', 'the revolutionary class', 'the destruction of the bourgeois State', 'the establishment of socialism.' At some moments, in a planned way, emerges a narration that is dissociated from the images. Also, instead of avoiding the intrusion of the film crew in the frame, the director provokes their presence there.

Germán Martínez Martínez

Portabella documentó la reflexión para construir la democracia en España, después de la dictadura, en este eslabón central de su obra. Las voces registradas incluyen a Felipe González, entonces joven opositor que llegaría a ser presidente del Gobierno, y a Jordi Pujol, quien se encargaría de la Generalitat. Hoy llama la atención el lenguaje de inspiración marxista y, sobre todo, la convicción de su enunciación: 'pequeña burguesía', 'clase revolucionaria', 'destrucción del estado burgués', 'instauración del socialismo'. En ocasiones, de manera planeada, surge una narración que se disocia de las imágenes. Además, en vez de evitar la intrusión de miembros de su equipo en el cuadro, el director provoca su presencia.

Germán Martínez Martínez

The film gathers the experiences of political prisoners during the Spanish dictatorship. Beyond the issues discussed—which include the political potential of hunger strikes and jail as a front for the struggle—the shots seem to reveal the personalities of some of the participants. Their activism is clear and it is revealed through phrases such as 'the workers' condition,' 'the dislocated situation of the individual,' 'to depoliticize,' and 'the enemy.' But in Portabella's experimentation there's room for more than just ideology—he moves between sound layers, a head appears to be floating. A coda for this documentary is related to the current conflict around the eventual independence of Catalunya, suggesting his sympathy for that segment of the population who supports it.

Germán Martínez Martínez

Recoge experiencias de presos políticos de la dictadura española. Más allá de los temas de discusión, que incluyen el potencial político de las huelgas de hambre y la cárcel como frente de lucha, las tomas parecen revelar la personalidad de algunos de los participantes. La militancia es indudable y se revela en expresiones como 'condición de obreros', 'la situación de dislocación del sujeto', 'despolitizar' y 'el enemigo'. Pero no todo es ideología, en su experimentación, Portabella se mueve entre planos de sonido, alguna cabeza parece flotar. Una coda al documental refiere al actual conflicto sobre la eventual independencia de Cataluña, sugiriendo simpatía con el segmento de población afín a ese propósito.

Germán Martínez Martínez

ACCIÓ SANTOS

ACCIÓ SANTOS places the artist as the listener of his own interpretation. In this case, Carles Santos, Pere Portabella's collaborator, playing one of Chopin's preludes. As it could already be seen in other works of his, Portabella chooses visceral images over a rationalized discourse, opening the doors to the viewer's interpretation in the two scenes that form the short film. First, Santos plays the prelude and, then, he listens to what he's done, surrounded by exterior silence. The dexterity of this Catalan pianist and composer has also been shown in *Visca el piano!*, *Play Back*, and *Pont de Varsòvia*, as well as in global events such as the 1992 Barcelona Olympic Games. But, what does he think about his craft? We'll never know, but his glance in front of Portabella's inquisitive lens allows us to wonder.

Manuel Cruz

ACCIÓ SANTOS coloca al artista como escucha de su propia interpretación. En este caso, Carles Santos, colaborador de Pere Portabella, tocando un preludio de Chopin. Como ya se puede notar en otras partes de su obra, Portabella escoge la imagen visceral por encima de un discurso racionalizado, abriendo las puertas de la interpretación a la audiencia de las dos escenas que constituyen el cortometraje; primero, Santos tocando el preludio, y después, escuchando en silencio exterior lo que ha hecho. La habilidad del pianista y compositor catalán vuelve a quedar evidenciada en *Visca el piano!*, *Play Back* y *Pont de Varsòvia*, además de en eventos de carácter mundial como la ceremonia de apertura de los Juegos Olímpicos en Barcelona en 1992, pero ¿qué piensa él de lo que hace? Nunca lo sabremos, pero su mirada ante el lente inquisitivo de Portabella nos permite preguntarlo.

Manuel Cruz

The first of two documentaries focused on the artistic creation process. Pere Portabella spent five days, together with his film crew, in a huge handicrafts workshop where Joan Miró's monumental sculptures are made. One of the artisans in charge of the task implicitly defines himself as someone in a position minor than that of an artist, but the rest of the film suggests otherwise. **MIRÓ FORJA** shows, above all, the artistic-creation process in its most literal sense, where various human beings of various ages and sizes pale in comparison to the vastness of their creation. Rather than focusing on a detailed explanation of the artisan's process, Portabella is concerned with emphasizing this difference of scale in each shot, establishing thus a small hierarchy which helps to bring order amid chaos. The older artisan, and workshop owner, assumes the role of the supervisor while his son and grandson do most of the work. As the process moves forward, Portabella stops being the observer of a work structure unrelated to him to become its director and commands his cinematographer at the same time as the 'actors' shown in his camera. And although Miró does not appear in the film, it is easy to conclude that all the people involved toil to create the best possible art within their own means. And, fortunately, they manage to do so.

Manuel Cruz

En el primero de dos documentales enfocados en el proceso de realización artística, Pere Portabella pasó cinco días con su equipo de filmación en un enorme taller de artesanías, encargado de la fabricación de esculturas monumentales de Joan Miró. Uno de los artesanos a cargo se define implícitamente como alguien en una posición menor a la de un artista, pero el resto de la cinta sugiere lo contrario. **MIRÓ FORJA** es, ante todo, el proceso de creación artística en su sentido más literal, donde varios seres humanos de distintas edades y tamaños palidecen ante la inmensidad de su creación. Más que enfocarse en una explicación detallada del proceso artesanal, Portabella se preocupa por enfatizar esta diferencia de escala en cada toma, donde también se establece una pequeña jerarquía que ayuda a poner orden en medio del caos. El artesano mayor y propietario del taller toma un rol de supervisión mientras su hijo y su nieto hacen la gran mayoría del trabajo. Con el avance del proceso, Portabella pasa de ser el observador de una estructura laboral ajena a él, al director de la misma, comandando simultáneamente a su director de fotografía y a los 'actores' que tiene en cámara. Aunque el propio Miró no aparece en esta cinta, no resulta difícil concluir que la intención de todos sus involucrados es crear el mejor arte posible dentro de sus propios medios. Afortunadamente, esto se logra.

Manuel Cruz

MIRÓ TAPÍS

Portabella carries on with his exploration of the artistic process. **MIRÓ TAPÍS** is a documentary that follows the tribute of one artist (Josep Royo) to another (Joan Miró). The work is a painting made by the Catalan artist translated into an enormous tapestry created by Royo and a five-people team who worked on it for eight months. At the beginning of the film, Royo mentions the relevance of being an artisan before an artist, because knowing the materials and the techniques used in his work is essential to guarantee its success. In order to produce a 6m wide and 11m long piece of tapestry that weighs 3,500kg it is clear that Royo knows about tapestry, just as Portabella knows about the filmic craft: His intervention as

Portabella continúa su exploración del proceso artístico en **MIRÓ TAPÍS**, documental que sigue el homenaje de un artista (Josep Royo) a otro (Joan Miró). La obra consiste en un cuadro del pintor catalán traducida a un enorme tapiz creado por Royo y un equipo de cinco personas trabajando durante ocho meses. Al inicio de la cinta, Royo menciona la importancia de ser artesano antes de ser artista, ya que el conocimiento de los materiales y técnicas que emplea para realizar su obra son esenciales para garantizar su éxito. Produciendo un tapiz de 6 m de ancho y 11 m de largo, con un peso de 3500 kg, Royo ciertamente sabe de tapicería y Portabella del oficio cinematográfico: su intervención como

the director in the process he observes, briefly noted in *Miró forja*, stands out in *Miró tapis*, where his voice indicates the movement and position of Royo and his assistants within that universe of cloth. In this case, the fabrication of casualness is openly shown; before filming a dolly-back shot of a person walking through the factory halls, the movement must reach its final position and the subject must receive the indication to walk. Royo has to obey the firm instructions given by Portabella behind the camera. Each has a work to do, but the hierarchical division of both (just as in *Miró forja*) pales in comparison to the scale of that which is being filmed and woven. The idea of the artist unable to control his creation gets a literal interpretation when Royo and an assistant, worried because the structure behind the tapestry might collapse, go underneath it, struggling like minuscule creatures—in complete rejection to anthropocentrism—so their own creation doesn't fall on top of them.

Manuel Cruz

director en el proceso que observa, brevemente notada en *Miró forja* reluce en *Miró tapis*, donde su voz indica el movimiento y posición de Royo y sus asistentes en un literal universo de telas. En este caso, se demuestra la fabricación de la casualidad; antes de hacer el *dolly-back* de un sujeto caminando por los pasillos de la fábrica, el movimiento debe llegar a su posición inicial y el sujeto debe recibir la indicación de avanzar. Royo debe acatar la firme instrucción de Portabella detrás de la cámara. Cada uno tiene un trabajo que hacer, pero la división jerárquica de ambos (al igual que en *Miró forja*) palidece ante la escala de lo que se filma y teje. La idea del artista incapaz de controlar su obra adquiere una interpretación literal cuando, preocupado de que la estructura detrás del tapiz se colapse, Royo y un asistente entran debajo de él, luchando como seres minúsculos para lograr que su propia creación, en un rechazo total al antropocentrismo, no se les caiga encima.

Manuel Cruz

UMBRACLE

Documentary, found footage, and fiction, or, simply, cinema. Portabella uses fragments of Keaton and Chaplin, to mention just some of the best known, gathers colleagues' testimonies, and films a story—everything contributes to the final edition. Contrasts make the black-and-white format to be an essential feature. There is place for reflections on censorship, which among other things causes self-censorship, and for the staging of a kidnapping maybe committed by governmental agents. The care for sound is expressed in characteristics such as inaudible dialogues which are nonetheless fully communicative. Whereas in other Spanish found-footage films there are moments of religiosity, in this movie the character goes beyond the script and is confused with the narrator. This is the consciousness of filmic creation.

Germán Martínez Martínez

Documental, reutilización y ficción o, simplemente, cine. Portabella usa fragmentos de Keaton y Chaplin, por mencionar conocidos, recaba testimonios de colegas y filma una historia: todo contribuye al montaje final. Los contrastes hacen que el blanco y negro sea indispensable. Las reflexiones sobre la censura que, entre otras cosas, provoca autocensura y la escenificación de un secuestro —acaso por agentes del gobierno—, encuentran acomodo. El celo por el sonido se expresa en características como diálogos inaudibles, pero plenamente comunicativos. Si en el cine español reutilizado hay desplantes de religiosidad, en esta película el personaje se sale del guión, se confunde con el narrador. Es la conciencia de la realización cinematográfica.

Germán Martínez Martínez

Some stories are told many times, in various places. Count Dracula's is one of them, in spite of how alien its manifest element may be. Portabella recurred to the shooting of a Spanish version of the tale and captured, from different angles, moments of what would be included in the film as well as anachronisms in the period reconstruction such as people wearing the fashion current in the times of the production. This is a behind-the-camera film with no interest to inform, praise, or glamorize, but with space for the intentional repetition of scenes. What is shared here are the threads of the bat, the way the spiderwebs are placed, the scaffolding, some instructions given by the director, the clapperboard. What matters is filming, not satire.

Germán Martínez Martínez

Hay historias que se cuentan muchas veces, en diversos lugares. La del conde Drácula es una de ellas, a pesar de lo ajeno de sus elementos manifiestos. Portabella acudió a la filmación de una versión española del relato. Capturó, desde otros ángulos, momentos de lo que se incluiría en la película; también anacronismos entre la supuesta reconstrucción de época, como gente a la moda del tiempo de la producción. Es un detrás de cámaras sin interés por informar, elogiar o poner *glamour*, pero con espacio para la repetición intencionada de escenas. Se comparten los hilos del murciélago, la colocación de telarañas, los andamios, reflectores, equipos de filmación, alguna instrucción del director, la claqueta. Importa filmar, no la sátira.

Germán Martínez Martínez

PLAY BACK

If spontaneity is difficult to find in life, it may be impossible to create it. However, this doesn't stop Carles Santos in his attempt to do precisely that together with a chorus made up by people whose aspect is more similar to the one expected in members of the generation previous to the composers' than to the current one—and all of them look at the musician with a mixture of diligence and confusion. At the end, Santos manages to do what he wants; but, along the way, he shows that in terms of artistic creation to attempt to achieve that which seems easy, usually turns out to be the hardest thing.

Manuel Cruz

Si la espontaneidad es algo difícil de encontrar en la vida, quizá resulte imposible crearla. Pero esto no detiene a Carles Santos en su intento por hacer justo eso, con un coro cuyo aspecto parece pertenecer más a la generación previa al compositor que la actual, y que lo observa con una mezcla de diligencia y confusión. Al final, Santos logra lo deseado, pero en el camino demuestra que, al menos en la creación artística, lo que parece fácil es usualmente lo más difícil.

Manuel Cruz

POETES CATALANS

The setting of **POETES CATALANS** could be seen as a metaphor of Catalunya in the 1970s; a closed space, with an apparently small but voracious audience eager for an occasion to state—away from an oppressive society—their memories, stories, and desires. Although the fundamental motivation of this short film is to register the First Contest of Catalanian Popular Poetry, the

El escenario de **POETES CATALANS** puede ser visto como una metáfora de Cataluña en los años setenta; un espacio recluso, con una audiencia aparentemente pequeña pero voraz cuando la oportunidad se presenta, declarando recuerdos, historias y deseos lejos de una sociedad opresora. Aunque el motivo fundamental del cortometraje es registrar el Primer Certamen de

authors who step in front of the audience and the fragments they recite make evident the existence of a community irrationally repressed by Spain, then and now. As it happens in *Aidez l'Espagne*, Portabella spares political complexities to show an array of emotions that could find the empathy of any human being, in principle. However, if this were true, the film wouldn't exist, the millennial circumstance of Catalunya in relation to the rest of Spain wouldn't exist, and neither would, to quote Mariano Rajoy, the "comedy" of its government and the chaotic consequences of it, reflected in more depth in another film, *Informe General II: El nuevo rapto de Europa*.

Manuel Cruz

Poesía Popular Catalana, los autores que pasan ante el público y los fragmentos que recitan son evidencia de una comunidad irracionalmente reprimida por la España de entonces y ahora. Como sucede en *Aidez l'Espagne*, Portabella se ahorra las complejidades políticas para mostrar una gama de sentimientos que, en principio, deberían empatizar con cualquier ser humano. Por otra parte, si esto fuera cierto, la cinta no existiría, la circunstancia milenaria de Cataluña con relación al resto de España no existiría, y tampoco, en palabras de Mariano Rajoy, la "comedia" de su gobierno y las consecuencias caóticas del mismo, reflejadas más a fondo en *Informe General II: El nuevo rapto de Europa*.

Manuel Cruz

PREMIOS NACIONALES

As a final point to his approach to artistic creation, and using as a pretext an exhibition to pay homage to Joan Miró, Pere Portabella delves into the warehouses of a museum in Spain to see the works that deserve to be recognized in the National Fine Arts Exhibition, an event organized with the intention of revitalizing Spanish art at a worldwide level. In a similar style to that of *Aidez l'Espagne*, Portabella sums up the 1941 to 1969 period, which was marked by world wars, a rejection of old mores, and the arrival of new ways to think and do; however, in Spain's case, it was also marked by Franco's dictatorship and the consequences of the civil war. Although there is no direct mention to it, the art shown in the documentary is far away from the contemporary tendencies shown in short films related to Miró; clerical and rural images, allusions of a society which—given the national circumstances prevailing throughout a decades-long dictatorship—probably belonged to the world of artistic imagination rather than to an actual social reality.

Manuel Cruz

Como punto final a su enfoque en la realización artística y bajo el motivo de una exposición celebrando a Joan Miró, Pere Portabella se adentra en las bodegas de un museo en España para repasar las obras merecedoras de reconocimiento en la Exposición Nacional de Bellas Artes, evento realizado con la intención de revitalizar el arte español a nivel mundial. Con un estilo similar a *Aidez l'Espagne*, Portabella resume el periodo de 1941 a 1969, marcado por guerras mundiales, rechazo a viejas costumbres y surgimiento de nuevas formas de pensar y hacer, pero, en el caso de España, marcado por la prevalencia del Franquismo y las consecuencias de la guerra civil. Si bien no se hace una mención explícita de ello, el arte presentado en el documental queda lejos de las tendencias contemporáneas exhibidas en los cortometrajes relacionados con Miró; imágenes clericales y campestres, y alusiones a una sociedad que, dadas las circunstancias nacionales durante décadas de dictadura, probablemente pertenecieron más a un mundo de imaginación artística, que a el de una realidad social.

Manuel Cruz

AIDEZ L'ESPAGNE can be considered as a historical documentary, although it is not made following the conventions usually associated to that genre. To begin with, the geographic, historical, and sociopolitical complexity that leads to new regimes and wars (in this case, Franco's dictatorship and the Spanish Civil War) is ignored, perhaps because it never existed. The result is a story that begins well and ends up badly, using image and sound (the two purest elements of cinema) with a lack of synchronicity that helps to strengthen their individual power. The year is 1936 and Spain is holding elections. We see images of social tranquility not unlike those of the first registers by Edison or the Lumières with their respective cinematic inventions. Suddenly, under Franco, new sounds emerge—alert, strictness. Images of civilians living in misery, of fields destroyed by explosions, the coming and going of soldiers—from opposing sides—who leave filled with optimism and return with nothing but the fortune of having returned. But a common element in all wars is the destruction of human spirit and the consequences derived from it. In *Aidez l'Espagne* the quick alternation of images and sounds emphasizes this and suggests a world in which nothing is guaranteed and civilization is a diluting phantasy. The film is a filmic 'Guernica' that ends up, literally, with a cry for help. Today, it might be seen as a piece of memory, but in face of the prevalent flirting with neofascism in various European nations it perhaps should be seen as a powerful reminiscence of a past always ready to be repeated over again.

Manuel Cruz

AIDEZ L'ESPAGNE puede considerarse como un documental histórico, aunque haya sido realizado fuera de las técnicas convencionales asociadas a este género. Para empezar, la complejidad geográfica, histórica y sociopolítica que lleva al surgimiento de nuevos regímenes y guerras (en este caso, el Franquismo y la Guerra Civil Española, respectivamente) es ignorada, quizá porque nunca existió. Lo que resulta es una historia que empieza bien y termina mal haciendo uso de la imagen y el sonido, los dos elementos más puros del cine, en una asincronía que ayuda a fortalecer su poder individual. Es 1936 y hay elecciones en España. Se muestran imágenes de tranquilidad social, no muy distintas a los primeros registros de Edison y los Lumières con sus respectivas invenciones cinematográficas. De repente, el Franquismo, con sus propios sonidos; alerta, estricto. Imágenes de civiles en miseria, de campos siendo destruidos por explosiones, el ir y venir de soldados en bandos opuestos que salen con optimismo y regresan sólo con la suerte de haber vuelto. Pero un elemento común de todas las guerras es su destrucción en el espíritu humano y las consecuencias de esto. La veloz alternación de imágenes y sonidos en *Aidez l'Espagne* enfatiza tal punto y sugiere un mundo donde nada está garantizado y la civilización es una fantasía diluyente. El filme es un 'Guernica' cinematográfico que culmina en un literal grito de ayuda. Hoy es visto como una memoria pero de cara al coqueteo neofascista en diversas naciones de Europa, quizá la memoria debería ser vista como el fuerte recuerdo de un pasado siempre dispuesto a la repetición.

Manuel Cruz

As part of his collaboration with the renowned Catalan painter, Portabella follows Joan Miró during the making of a mural in the streets of Barcelona. To achieve his work, Miró decides to paint over a previous work, in plain view to all the people who pass by and stop their daily routine to watch what is going on. **MIRÓ L'ALTRE** represents a mutual opportunity to show the artistic dissymmetry between the person shown in the camera and the person filming. For Miró, conventional painting methods should be killed and although Portabella has never made such a statement his occasional tendency for audiovisual disjunction is gloriously proved in this short film. While Miró paints over a previously painted mural, Portabella uses a non-diegetic chorus of voices with a pitch that gets higher and higher as the painter moves on, until the noise is such that forces us not only to laugh, but also to question the intention behind this contrast. Doubt is measurable and has always resided throughout the whole history of art. On the other hand, the unavoidable sequel to this story, *Miró graffiti*, no longer shows a work by the artist who died in 1983, but an inescapable part of current culture.

Manuel Cruz

Como parte de su colaboración con el célebre pintor catalán, Portabella sigue a Joan Miró durante la realización de un mural en las calles de Barcelona. Para lograr su obra, Miró decide pintar por encima de una obra previamente realizada, a plena vista de transeúntes que detienen su trayecto rutinario para observar lo que sucede. **MIRÓ L'ALTRE** representa una oportunidad mutua para demostrar una asimetría artística del que aparece en cámara, y el que lo está filmando. Para Miró, los métodos convencionales de pintura debían asesinarse, y si bien Portabella no ha hecho tal declaración, su ocasional tendencia por la disyunción audio-visual se demuestra de manera gloriosa en este cortometraje. Mientras Miró pinta por encima de un mural previamente hecho, Portabella recurre a un coro no diegético de voces cuya entonación se agudiza con cada avance del pintor, hasta lograr un escándalo que, además de causar risa, nos confronta a cuestionar la intención de tal contraste. La duda es ponderable y residente eterna en la historia del arte. Por otra parte, la secuela inevitable de esta historia, *Miró graffiti*, ya no es una obra del artista fallecido en 1983, sino una parte ineludible de la cultura actual.

Manuel Cruz

NOCTURN 29

If this were a narrative film, it would show a tale about roaming. The film never pretends to be anything else: Immediately, its aural element places us in the realm of cinema. The black and white becomes textures, the bodies are bodies but they are also confused with their surrounding elements to reach a higher degree of sensuality. Pieces of furniture can be bodies. Colors stand in contrast; a doorbell becomes a nipple. The few dialogues escape from what is understood as drama, silences are abundant, images and sounds are often not correspondent. Roaming becomes secondary, an accident even; what really matters to Portabella is movement, assimilating into the flow of images that are captured with all the care of subtlety.

Germán Martínez Martínez

Si esta fuese una película narrativa, sería el relato de un deambular. La cinta no se oculta como película: de inmediato su elemento auditivo nos ubica en el cine. El blanco y negro se convierte en texturas, los cuerpos son cuerpos, pero también se confunden con lo que los rodea para alcanzar mayor sensualidad. Los muebles pueden ser cuerpos. Los colores contrastan, un timbre transmuta en pezón. Los escasos diálogos escapan a lo que suele entenderse como drama, los silencios abundan, las imágenes y los sonidos con frecuencia no se corresponden. El deambular se vuelve accesorio, acaso accidente, lo importante para Portabella es el movimiento, integrarse al fluir de imágenes que se capturan con el cuidado de la sutileza.

Germán Martínez Martínez

In 1967, Spain went through a period of economic transition which allowed for the birth of a society *ad hoc* to the rest of the European Continent; or, at least, that's what appearances show. In his debut film, Portabella explores a world unable—in spite of all its efforts—to get rid of its contradictory origin between human lust and catholic imposition, between artistic experimentation and submission to consumerism's rules. Born in 1927, Portabella carries with him a memory of repression and violence which although not shown explicitly leaves a clear trace in the mix of images, seemingly incompatible with the text narrated in the film—like the images of wild horses while a regulation forbidding carnivals is being read; or the orders given to a group of soldiers, which will entail serious consequences in case they are not obeyed, together with the image of an explosion; or the unforgettable sequence of an escape in a soda-pop factory, perhaps a wink to Rubén Gámez's *La fórmula secreta* (1964).

Although escaping Franco's regime was impossible, the formal influences of French Nouvelle Vague or Italian Neorealism are evident, as well as moments that remind us of Luis Buñuel's work (whom Portabella convinced to make *Viridiana*), or those which allow to underline the contradictions the filmmaker wants to show; what is said and what simply is; what should be and what is actually desired; as well as the fragile separation between consciousness and the mysteries of its antithesis. The film's title, **NO COMPTEU AMB ELS DITS**, is an invitation to leave behind a traditional logic and structure. There is no doubt that Portabella's films are an answer to a dictatorship, but that is not their only intention; behind his formal experimentation and the filmic comparisons it can trigger, there is an effort to untangle humanity itself from blindly obeying society, a principle which, sadly, was true back then and it is still true now.

Manuel Cruz

En 1967, España atravesó un periodo de transición económica que permitió el nacimiento de una sociedad *ad hoc* con el resto del continente, o al menos eso muestran las apariencias. Con su obra debut, Portabella realiza la exploración de un mundo que, a pesar de su mayor esfuerzo, no puede desechar su origen de contradicciones entre la lujuria humana y la imposición católica, la experimentación artística y la sumisión a reglas del consumismo. Nacido en 1927, Portabella carga un recuerdo de represión y violencia que, sin ser explícitamente demostrado, deja una clara alusión en la mezcla de imágenes, en principio incompatibles con el texto narrado durante la cinta: como la de unos caballos salvajes durante la lectura de un reglamento que prohíbe carnavales, o las órdenes a un grupo de soldados que presentarán consecuencias severas si no se acatan, junto a la imagen de una explosión; así como la inolvidable secuencia de un escape en una fábrica de refrescos, quizás un guiño a *La fórmula secreta* (1964) de Rubén Gámez.

Si bien el escape del franquismo no era posible, las influencias formales de la Nueva Ola del cine francés o el neorrealismo italiano son evidentes, así como viñetas que recuerdan a la obra de Luis Buñuel (a quien Portabella convenció para realizar *Viridiana*), y las que permiten recalcar las contradicciones que su realizador busca mostrar; entre lo que se dice y lo que es, lo que debe ser y lo que en realidad se quiere, y la frágil separación entre la consciencia y los misterios de su antítesis. El título de la cinta, **NO COMPTEU AMB ELS DITS**, es una invitación al abandono de una lógica y estructura tradicional. No cabe duda que el cine de Portabella es una respuesta a esta dictadura, pero esa ciertamente no es su única intención; detrás de su experimentación formal y las comparaciones cinematográficas que esta provoque, hay un esfuerzo por desenredar a la propia humanidad de un obedecimiento ciego a la sociedad, principio tristemente cierto entonces, y también ahora.

Manuel Cruz

After the impressive and polemic success of **VIRIDIANA's** screening at the 1961 Cannes Film Festival, where Luis Buñuel won the Palm d'Or *ex aequo* with Henri Colpi's *The Long Absence* (1961), the Vatican official journal, *L'Osservatore Romano*, demanded that the whole crew who collaborated in this 'blasphemous' work should be excommunicated. Without Pere Portabella, the guest to whom we pay tribute, and Mexican producer Gustavo Alatríste, this film would not exist.

Silvia Pinal's beauty and talent take *Viridiana's* troubled character to a higher level and convey purity to the nonsensical utopian agony that motivates the young novice—they are some of the essential factors in the extremely elegant fabrication of this exemplary allegory of absurdity.

Thanks to Pere, the script was approved by Franco's censorship apparatus because it meant Buñuel's return to his native country. And although the talents that took part in the film, both in front and behind the camera, made it impossible for it not to transcend in some way or the other, no one could anticipate events such as the Vatican's reaction, among many others. Until now, this is the only Palm d'Or shared by Spain and Mexico.

Michel Lipkes

Después del imponente y polémico éxito que suscitó la proyección de **VIRIDIANA** en el Festival de Cannes en 1961, donde Luis Buñuel ganó la Palma de Oro *ex aequo* con *The Long Absence*, de Henri Colpi (*Una larga ausencia*, 1961), el periódico oficial del Vaticano, *L'Osservatore Romano*, pidió excomulgar a todo el equipo dada su colaboración en esta obra 'blasfema'. De no haber sido por nuestro invitado homenajeado, Pere Portabella, y por el productor mexicano Gustavo Alatríste, esta película no existiría.

La belleza y talento de doña Silvia Pinal elevan al personaje de la conflictuada *Viridiana* y le dan pureza al sinsentido del calvario utópico que mueve a la joven novicia, siendo éste uno de los factores esenciales para la finísima manufactura de esta ejemplar alegoría del absurdo.

Gracias a Pere, el guión fue aprobado por los aparatos de censura del franquismo, ya que suponía el regreso de Buñuel a su país de origen. Aunque dados los talentos que convocó detrás y frente a la cámara, era inevitable que no trascendiera de una manera u otra. Nadie pudo anticipar sucesos como la reacción del Vaticano, entre varios otros; por el momento, esta es la única Palma de Oro entre España y México.

Michel Lipkes

INFORME GENERAL II. EL NUEVO RAPTO DE EUROPA

GENERAL REPORT II. THE NEW ABDUCTION
OF EUROPE

ESPAÑA
2015

126'
dcp
color



DIRECCIÓN
GUIÓN
Pere Portabella
FOTOGRAFÍA
Elisabeth Prandi
EDICIÓN
Oskar Gómez
DIRECCIÓN DE ARTE
Quim Roy
SONIDO
Albert Manera
MÚSICA
Carles Santos

REPARTO
Jesús Carrillo
Zdenka Badovinac
Ada Colau
Itziar González Virós
Marina Garcés
Yaiza Hernández
Paul B. Preciado
Manuel Borja-Villel
Antonio Negri
Muriel Casals

PRODUCTOR
PRODUCCIÓN
Films 59

FESTIVALES
Y PREMIOS

2017 CPH:DOX. Festival Internacional de Documentales de Copenhague
2016 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; DocLisboa. Festival Internacional de Cine; Festival Courtisane; Festival Internacional de Cine de Jeonju; BAICI. Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente; Festival de Cine Europeo de Sevilla; IBAFF. Festival Internacional de Cine de Murcia.

FILMOGRAFÍA
SELECTA

Informe general II. El nuevo rapto de Europa (2015), *Die Stille vor Bach* (El silencio antes de Bach) (2007), *Pont de Varsòvia* (Puente de Varsovia) (1989), *Informe general sobre algunas cuestiones de interés para una proyección pública* (1976), *El sopar* (La cena) (1974), *Umbracle* (1972), *Vampir Cuadecuc* (1970), *Nocturn 29* (Nocturno 29) (1968), *No compteu amb els dits* (No contéis con los dedos) (1967).

MUDANZA REMOVAL

ESPAÑA
2008

20'
hd
color



DIRECCIÓN
GUIÓN
Pere Portabella
FOTOGRAFÍA
Elisabeth Prandi
SONIDO
Albert Manera

PRODUCTOR
PRODUCCIÓN
Films 59

FESTIVALES
Y PREMIOS

2016 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam **2009** Festival Internacional de Cine de Venecia.

DIE STILLE VOR BACH

THE SILENCE BEFORE BACH
EL SILENCIO ANTES DE BACH

ESPAÑA
2007

100'
35 mm
color



DIRECCIÓN

Pere Portabella

GUIÓN

Pere Portabella

Carles Santos

Xavier Alberti

FOTOGRAFÍA

Tomàs Pladevall

EDICIÓN

Oskar Gómez

DIRECCIÓN DE ARTE

Quim Roy

SONIDO

Albert Manera

REPARTO

Alex Brendemühl

Feodor Atkine

Christian Brembeck

Daniel Ligorio

Georgina Cardona

Ferran Ruíz

Jaume Melendres

Antonio Serrano

Georg Christopher Biller

Franz Schuart

Christian Atanasiu

Johannes Zametzer

Beatriz Ferrer-Salat

PRODUCTOR

PRODUCCIÓN

Films 59

VISCA EL PIANO!

¡VIVA EL PIANO!

ESPAÑA
2006

11'
35 mm
color



DIRECCIÓN

Pere Portabella

GUIÓN

Pere Portabella

Carles Santos

FOTOGRAFÍA

Tomàs Pladevall

SONIDO

Albert Manera

MÚSICA

Carles Santos

PRODUCTOR

PRODUCCIÓN

Films 59

2016 IBAFF. Festival Internacional de Cine de Murcia **2008** Festival Internacional de Cine de Nueva Zelanda; IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; BAFICI. Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente; Festival Internacional de Cine de Praga; Festival de Cine de Londres **2007** Festival Internacional de Cine de Gijón, Premio Especial del Jurado; Festival de Cine de Venecia.

FESTIVALES
Y PREMIOS

LA TEMPESTA

THE TEMPEST
LA TEMPESTAD

ESPAÑA
2003

6'
hd
byn



DIRECCIÓN

Pere Portabella

FOTOGRAFÍA

Tomás Pladevall

REPARTO

Carles Santos
Claudia Schneider

PRODUCTOR

PRODUCCIÓN
Films 59

PONT DE VARSÒVIA

WARSAW BRIDGE
PUENTE DE VARSOVIA

ESPAÑA
1989

84'
35 mm
color



DIRECCIÓN

Pere Portabella

GUIÓN

Pere Portabella
Octavi Pellissa
Carles Santos

FOTOGRAFÍA

Tomás Pladevall

EDICIÓN

Marisa Aguinaga

DIRECCIÓN DE ARTE

Pep Durán
Vicenta Obón

SONIDO

Licio Marcos de Oliveira

MÚSICA

Carles Santos

REPARTO

Paco Guijar
Jordi Dauder
Carme Elías
Ona Planas
Josep Maria Pou

PRODUCTOR

PRODUCCIÓN
Films 59

INFORME GENERAL SOBRE ALGUNAS CUESTIONES DE INTERÉS PARA UNA PROYECCIÓN PÚBLICA

GENERAL REPORT ON CERTAIN MATTERS FOR A PUBLIC SCREENING

ESPAÑA
1976

154'
16 mm
color



DIRECCIÓN
Pere Portabella
GUIÓN
Pere Portabella
Carles Santos
Octavi Pellisa
FOTOGRAFÍA
Manel Esteban
EDICIÓN
José María Aragonés
DIRECCIÓN DE ARTE
Quim Roy

SONIDO
Alberto Escobedo
Pere Joan Ventura
Javier Celayuandi
MÚSICA
Carles Santos

PRODUCTOR
PRODUCCIÓN
Films 59

EL SOPAR

THE DINNER

LA CENA

ESPAÑA
1974-2018

54'
16 mm
color



DIRECCIÓN
Pere Portabella
FOTOGRAFÍA
Manel Esteban
EDICIÓN
Teresa Alcocer
SONIDO
Anne Settimó

PRODUCTOR
PRODUCCIÓN
Films 59

286

FESTIVALES
Y PREMIOS

2018 FICCI. Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias 2016 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; DocLisboa. Festival Internacional de Cine; UNDERDOX. Festival Internacional de Cine Documental y Experimental de Múnich; Alcances. Festival de Cine Documental; Festival Courtisane; IBAFF. Festival Internacional de Cine de Murcia 2013 DocumentaMadrid. Festival Internacional de Documentales de Madrid 2006 BAFICI. Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente.

FESTIVALES
Y PREMIOS

2018 Festival de Cine de Manlleu 2016 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam.

287

ACCIÓ SANTOS

ACCIÓN SANTOS

ESPAÑA
1973

12'
16 mm
color



DIRECCIÓN
Pere Portabella
FOTOGRAFÍA
Manel Esteban

PRODUCTOR
PRODUCCIÓN
Films 59

MIRÓ FORJA

ESPAÑA
1973

24'
16 mm
color



DIRECCIÓN
GUIÓN
Pere Portabella
FOTOGRAFÍA
Manel Esteban

PRODUCTOR
PRODUCCIÓN
Films 59

FESTIVALES
Y PREMIOS

2016 Festival de Historia del Arte de Fontainebleau.

MIRÓ TAPÍS

MIRÓ TAPIZ

ESPAÑA
1973

22'
16 mm
color



DIRECCIÓN
GUIÓN
Pere Portabella
FOTOGRAFÍA
Manel Esteban

PRODUCTOR
PRODUCCIÓN
Films 59

290

FESTIVALES
Y PREMIOS

2016 Festival de Historia del Arte de Fontainebleau.

UMBRACLE

ESPAÑA
1972

85'
16 mm
byn



DIRECCIÓN
Pere Portabella
GUIÓN
Pere Portabella
Joan Brossa
FOTOGRAFÍA
Manel Esteban
EDICIÓN
Teresa Alcocer
MÚSICA
Carles Santos
REPARTO
Christopher Lee
Jeanine Mestre

PRODUCTOR
PRODUCCIÓN
Films 59

FESTIVALES
Y PREMIOS

2016 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam 2013 Festival Internacional de Cine de Locarno.

VAMPIR CUADECUC

ESPAÑA
1970

66'
16 mm
byn



DIRECCIÓN
GUIÓN
Pere Portabella
FOTOGRAFÍA
Manel Esteban
EDICIÓN
Miquel Bonastre
DIRECCIÓN DE ARTE
Quim Roy
SONIDO
Jordi Sangenis
MÚSICA
Carles Santos

REPARTO
Christopher Lee
Herbert Lom
Soledad Miranda
Jack Taylor
Maria Rohm
Fred Williams
Paul Muller
Jeannine Mestre
Emma Cohen
Jesús Franco

PRODUCTOR
PRODUCCIÓN
Films 59

292

FESTIVALES
Y PREMIOS

2017 Panoràmic Granollers. Festival de Cine, Fotografía y New Media 2016 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam 2006 BAFICI. Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente 1971 Festival de Cine de Cannes.

PLAY BACK

ESPAÑA
1970

8'
16 mm
byn



DIRECCIÓN
GUIÓN
Pere Portabella
FOTOGRAFÍA
Manel Esteban
Francesc Bellmunt
MÚSICA
Carles Santos

PRODUCTOR
PRODUCCIÓN
Films 59

FESTIVALES
Y PREMIOS

2016 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam 2013 Festival Internacional de Cine de Locarno.

293

POETES CATALANS

POETAS CATALANES

ESPAÑA
1970

26'
16 mm
byn



DIRECCIÓN
Pere Portabella
FOTOGRAFÍA
Manel Esteban

PRODUCTOR
PRODUCCIÓN
Films 59

PREMIOS NACIONALES

ESPAÑA
1969

15'
16 mm
byn, color



DIRECCIÓN
GUIÓN
Pere Portabella
FOTOGRAFÍA
Manel Esteban
EDICIÓN
Teresa Alcocer
MÚSICA
La revoltosa
Tambór de Granaderos de Ruperto
Chapí

PRODUCTOR
PRODUCCIÓN
Films 59

294

FESTIVALES
Y PREMIOS

2017 Panoràmic Granollers. Festival de Cine, Fotografía y New Media 2016
IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam 2006 BAFICI. Buenos Aires
Festival Internacional de Cine Independiente 1971 Festival de Cine de
Cannes.

295

AIDEZ L' ESPAGNE

HELP SPAIN

AYUDEN A ESPAÑA

ESPAÑA
1969

5'
16 mm
byn, color



DIRECCIÓN
GUIÓN
EDICIÓN
Pere Portabella

PRODUCTOR
PRODUCCIÓN
Films 59

MIRÓ L'ALTRE

MIRÓ OTRO

ESPAÑA
1969

15'
16 mm
byn, color



DIRECCIÓN
GUIÓN
Pere Portabella
FOTOGRAFÍA
Manel Esteban
EDICIÓN
Teresa Alcocer
MÚSICA
Carles Santos

PRODUCTOR
PRODUCCIÓN
Films 59

NOCTURN 29

NOCTURNO 29

ESPAÑA
1968

78'
35 mm
color, byn



DIRECCIÓN

Pere Portabella

GUIÓN

Pere Portabella

Joan Brossa

FOTOGRAFÍA

DIRECCIÓN DE ARTE

Luis Cuadrado

EDICIÓN

Teresa Alcocer

SONIDO

Jordi Sangenis

MÚSICA

Josep M^a Mestres Quadreny

REPARTO

Lucía Bosé

Mario Cabré

Ramón Juliá

Antoni Tàpies

Antonio Saura

Joan Pons

Luis Ciges

Willy Van Rooy

PRODUCTOR

PRODUCCIÓN

Films 59

NO COMPTEU AMB ELS DITS

DON'T COUNT ON YOUR FINGERS

NO CONTÉIS CON LOS DEDOS

ESPAÑA
1967

28'
35 mm
byn, color



DIRECCIÓN

Pere Portabella

GUIÓN

Pere Portabella

Joan Brossa

FOTOGRAFÍA

Luis Cuadrado

SONIDO

Jordi Sangenis

MÚSICA

Josep M^a Mestres Quadreny

REPARTO

Mario Cabré

Natacha Gounkewitch

Willy Van Rooy

Daniel Van Goleen

José Santamaría

José Centelles

PRODUCTOR

PRODUCCIÓN

Films 59

298

FESTIVALES
Y PREMIOS

2006 BAFICI. Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente 1969
Festival de Cine de Venecia.

FESTIVALES
Y PREMIOS

2017 Festival Internacional de Cinema de Tarragona.

299

VIRIDIANA

ESPAÑA
1961

90'
35 mm
byn

DIRECCIÓN

Luis Buñuel

GUIÓN

Luis Buñuel

Julio Alejandro

FOTOGRAFÍA

José F. Aguayo

EDICIÓN

Pedro del Rey

SONIDO

Aurelio García Tijeras

MÚSICA

Gustavo Pitaluga



REPARTO

Silvia Pinal

Fernando Rey

Francisco Rabal

Margarita Lozano

Victoria Zinny

Teresita Rabal

PRODUCTOR

Pere Portabella

Ricardo Muñoz Suay

Gustavo Alatríste

PRODUCCIÓN

Films 59

UNINCI. Unión Industrial

Cinematográfica

Gustavo Alatríste

2009 Festival de Málaga, Premio Película de Oro 1961 Festival de Cine de Cannes, Palma de Oro; Festival Internacional de Cine de Locarno.

Cet obscur objet du désir (1977), *Le charme discret de la bourgeoisie* (1972), *Tristana* (1970), *Belle du jour* (1967), *Simón del desierto* (1965), *El ángel exterminador* (1962), *Viridiana* (1961), *Nazarín* (1959), *Ensayo de un crimen* (1955), *Él* (1953), *El bruto* (1953), *Los olvidados* (1950), *Las Hurdes* (1933), *L'âge d'or* (1930), *Un chien andalou* (1929).

FUNCIÓN ESPECIAL, PARTE DE LOS ARCHIVOS DE LA FILMOTECA UNAM.

SPECIAL FEATURE, PART OF THE UNAM FILM ARCHIVES (FILMOTECA).



300

FESTIVALES
Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA
SELECTA



**CLÁSICOS
RESTAURADOS**

RESTORED CLASSICS

CHRONIK DER ANNA MAGDALENA BACH · CHRONICLE OF ANNA MAGDALENA BACH · LA CRÓNICA DE ANNA MAGDALENA BACH

ALEMANIA
1968

94'
35 mm
byn

DIRECCIÓN
GUIÓN
EDICIÓN

Jean-Marie Straub
Danièle Huillet

FOTOGRAFÍA
SONIDO

Louis Hochet
Lucien Moreau

REPARTO

Gustav Leonhardt
Christiane Lang-Drewanz
Joachim Wolf

PRODUCTOR

Jean-Marie Straub
Danièle Huillet
Gian Vittorio Baldi
Franz Seitz

PRODUCCIÓN

DISTRIBUCIÓN

Grasshopper Film



La ópera prima de la dupla conformada por la fallecida Danièle Huillet y Jean-Marie Straub revelaba al mundo uno de los talentos singulares del ámbito autoral cinematográfico y una de sus mejores obras. Esta suerte de película biográfica pone a un lado cuasi totalmente los típicos elementos dramáticos de este género cinematográfico para enfocarse mayoritariamente en los momentos de trascendencia creativa de Johann Sebastian Bach (interpretado por el músico holandés Gustav Leonhardt) durante una serie de conciertos que marcaron su vida. A cincuenta años de su estreno, es un honor mostrar esta versión restaurada.

Michel Lipkes

The first feature by the couple formed by deceased Danièle Huillet and Jean-Marie Straub revealed to the world one of the unique talents in auteur cinema and one of their best films. This sort of biographic movie leaves almost totally aside the most typical dramatic elements in this genre and focuses mainly in Johann Sebastian Bach's (played by Dutch musician Gustav Leonhardt) moments of creative transcendence during a series of concerts which marked his life. Fifty years after its premiere, it is an honor to show its restored version.

Michel Lipkes

2013 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena 2007 FICX. Festival Internacional de Cine de Gijón 1989 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam 1968 Festival de Cine de Cannes; Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín.

Danièle Huillet & Jean-Marie Straub

Quei loro incontri (These Encounters of Theirs) (2006), *Operai, contadini* (Workers, Peasants) (2001), *Von Heute auf Morgen* (For Today Until Tomorrow) (1997), *Antigone* (1991), *Klassenverhältnisse* (Class Relations) (1984), *Moses und Aron* (Moses and Aron) (1975), *Chronik der Anna Magdalena Bach* (Chronicle of Anna Magdalena Bach) (1968).

DOS MONJES · TWO MONKS

MÉXICO
1934

85'
35 mm
byn

DIRECCIÓN
EDICIÓN

Juan Bustillo Oro

GUIÓN

Juan Bustillo Oro

José Manuel Cordero [orig.]

FOTOGRAFÍA

Agustín Jiménez

DIRECCIÓN DE ARTE

Mariano Rodríguez Granada
Carlos Toussaint

SONIDO

B.J. Kroger

MÚSICA

Max Urban

Raúl Lavista

M. Ponce

REPARTO

Victor Urruchúa

Carlos Villatoro

Magda Haller

PRODUCTOR

José San Vicente

Manuel San Vicente

PRODUCCIÓN

Producciones Proa



La película fue restaurada por el World Cinema Project de Martin Scorsese, en colaboración con la Filmoteca de la UNAM y la Cinemathèque française. Este melodrama gótico combina una estética a veces aventurada y muy expresiva, que hacen de esta obra algo único en su género. La trama se lleva a cabo durante el siglo XIX en un monasterio dentro del cual los dos monjes (Victor Urruchúa y Carlos Villatoro) que dan nombre a la película, rememoran el deseo que ambos sintieron por la misma mujer.

Michel Lipkes

A film restored by Martin Scorsese's World Cinema Project in collaboration with the UNAM Film Archives (Filmoteca) and the Cinemathèque française. This gothic melodrama combines a risky and very expressive aesthetic, making it a unique film in its genre. The story is set in the 19th century, in a monastery where the two monks (Victor Urruchúa and Carlos Villatoro) of the film's title remember the desire they both felt for the same woman.

Michel Lipkes

2015 FICM. Festival Internacional de Cine de Morelia.

Los vales venían de Viena y los niños de París (1966), *Las aventuras de Pito Pérez* (1957), *El asesino X* (1955), *En tiempos de la inquisición* (1946), *México de mis recuerdos* (1944), *Ahí está el detalle* (1940), *Huapango* (1938), *El misterio del rostro pálido* (1935), *Dos monjes* (1934), *Yo soy tu padre* (1927).

KHRUSTALYOV, MASHINU! · KHRUSTALYOV, MY CAR! · ¡KHRUSTALYOV, MI COCHE!

RUSIA - FRANCIA
1998

147'
35 mm
byn

DIRECCIÓN

Aleksei German

GUIÓN

Aleksei German

Svetlana Karmalita

FOTOGRAFÍA

Vladimir Ilyin

EDICIÓN

Irina Gorokhovskaya

SONIDO

Nikolay Astakhov

MÚSICA

Andrei Petrov

REPARTO

Yuriy Tsurilo

Nina Ruslanova

Mikhail Dementyev



La penúltima película del director ruso nos mete de lleno en aquel país hacia el final de las purgas estalinistas desde el punto de vista de un médico y su existencia dentro de un mundo enajenado que no permite espacio para la vida individual. La exigencia narrativa que se conoce por su última obra *Trudno byt bogom* (Qué difícil es ser un dios), es ya notable aquí con un blanco y negro que no deja espacio para el punto medio y una puesta en cámara que orquesta de manera sublime el caos que habita en el mundo que retrata. La película fue presentada en el Festival de Cine de Cannes, donde su paso fue arrolladoramente polémico.

Michel Lipkes

PRODUCTOR

Aleksandr Golutva

Armen Medvedev

Guy Séligmann

PRODUCCIÓN

Sodaperaga

Goskino

DISTRIBUCIÓN

Arrow Films

The penultimate film made by the Russian director, makes us take a deep plunge into that country at the end of the Stalinist purges, from the standpoint of a doctor and his existence in an alienated world that offers no space for individual life. The narrative demand known in his last film, *Trudno byt bogom* (Hard to Be a God), can be seen here through a black-and-white cinematography that allows no space for any middle points and a camera staging which orchestrates, in a sublime way, the chaos inhabiting the world portrayed. The film was premiered at Cannes, with overwhelmingly polemic results.

Michel Lipkes

FESTIVALES

Y PREMIOS

2001 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam 2000 Festival Internacional de Cine de Salónica 1998 Festival de Cine de Cannes; NYFF. Festival de Cine de Nueva York; Festival de Cine Ruso de Sochi.

Trudno byt bogom (Qué difícil es ser un dios) (2013), *Khrustalyov, mashinu!* (¡Khrustalyov, mi coche!) (1998), *Proverka na dorogakh* (Control en los caminos) (1986), *Moy drug Ivan Lapshin* (Mi amigo Ivan Lapshin) (1985), *Dvadtsat dney bez voyny* (Twenty Days Without War) (1977), *Sedmoy sputnik* (The Seventh Moon) (1968).

FILMOGRAFÍA

SELECTA

THEY LIVE · VIVEN

ESTADOS UNIDOS
1988

94'
hd, 35 mm
color

DIRECCIÓN

John Carpenter

GUIÓN

John Carpenter (como Frank Armitage)

Ray Nelson (orig.)

FOTOGRAFÍA

Gary B. Kibbe

EDICIÓN

Gib Jaffe

Frank E. Jimenez

DIRECCIÓN DE ARTE

William J. Durrell Jr.

Daniel A. Lomino

MÚSICA

John Carpenter

Alan Howarth

REPARTO

Roddy Piper

Keith David

Meg Foster

PRODUCTOR

Larry Franco

PRODUCCIÓN

Alive Films

Larry Franco Productions

DISTRIBUCIÓN

Universal Pictures

Studio Canal



Un hombre encuentra casualmente unos lentes que le permiten descubrir que los alienígenas se han apoderado del planeta. Descubrirá, también, que los ciudadanos son manipulados por los poderosos a través de los medios de comunicación, para convertirlos en esclavos. Adaptando el cuento 'Eight O'Clock in the Morning' de Ray Nelson, Carpenter dirige, escribe y musicaliza esta personal y satírica reacción al auge de la TV y el consumismo de los años ochenta. Versión restaurada en 4K a partir de los negativos de cámara originales.

Maximiliano Cruz

By chance, a man finds a pair of sunglasses that will allow him to discover that aliens have taken over the Earth. He will also discover that people are manipulated, through the mass media, to be turned into slaves by those in power. In an adaptation of Ray Nelson's short story 'Eight O'Clock in the Morning,' Carpenter directs, writes, and musicalizes this very personal and satiric reaction to the 1980s boom of TV and consumerism. This version was restored to 4K using the original camera negatives.

Maximiliano Cruz

FESTIVALES

Y PREMIOS

2018 Festival Internacional de Cine de Venecia; Festival Internacional de Cine Independiente de Estambul 2016 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena 1989 Fantasporto. Festival Internacional de Cine Fantástico de Oporto.

The Ward (2010), *Ghosts of Mars* (2001), *Escape from L.A.* (1996), *Memoirs of an Invisible Man* (1992), *They Live* (1988), *Prince of Darkness* (1987), *Starman* (1984), *Christine* (1983), *The Thing* (1982), *Escape from New York* (1981), *The Fog* (1980), *Halloween* (1978), *Dark Star* (1974).

FILMOGRAFÍA

SELECTA

PRISIONEROS DE LA TIERRA · PRISONERS OF THE EARTH

ARGENTINA
1939

85'
35 mm
byn

DIRECCIÓN
Mario Soffici
GUIÓN
Dario Quiroga
Ulises Petit de Murat
Horacio Quiroga (orig.)
FOTOGRAFÍA
Pablo Tabernerio
EDICIÓN
Gerardo Rinaldi,
José de Nico
DIRECCIÓN DE ARTE
Ralph Pappier
SONIDO
Andrés Szmetan
MÚSICA
Lucio Demare
REPARTO
Angel Magaña
Francisco Petro
Elisa Galvé
Raul de Lange
Homeró Cárpena
Roberto Fugazot



Una de las obras pioneras claves en la cinematografía argentina. Pasó también por la restauración del World Cinema Project encabezado por Scorsese, con el apoyo del Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken. Este riguroso e imponente melodrama rural narra las conflictivas relaciones entre los trabajadores semiesclavizados y sus patrones dentro de un yerbatal. La crítica temática social hace de esta película una de las primeras en su género dentro de la historia del cine latinoamericano.

Michel Lipkes

On of the key pioneer films in Argentinean cinema. It was restored by Scorsese's World Cinema Project with the support of the Cinema Museum Pablo Ducrós Hicken. This meticulous and imposing rural melodrama narrates the conflictive relations between semi-slave workers and their bosses in a mate field. The social critique shown makes this film one of the earliest in its genre within Latin-American filmic history.

Michel Lipkes

2018 Festival II Cinema Ritrovato; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata.

Propiedad (1962), *Rosaura a las 10* (1958), *La gata* (1947), *Tormenta en el alma* (1947), *Tres hombres del río* (1947), *Besos perdidos* (1945), *Prisioneros de la tierra* (1939), *El alma del bandoneón* (1935).





DEL CINE LETTRISTA AL SITUACIONISTA

FROM LETTRIST TO
SITUATIONIST CINEMA

SIXTY YEARS OF FILMIC LETTRISM



By the end of Second World War, under the direction of Isidore Isou (who founded it in 1942), Lettrism undertook an effort to synthesize and overcome the avant-garde movements in all fields. In order to achieve its purpose, it adopted a centralized, hierarchic, and offensive form of organization: A collective movement, a systematic initiative for critical theorizing in all disciplines, from economics to art, from the study of the psyche to the study of society, to the conquest of the world in the name of revolutionary values. Reclaiming the military models related to the Avant Garde, the first Lettrist organizations were named *Ur. La Dictature lettriste* (Ur. The Lettrist Dictatorship, 1946) and *Front de la jeunesse* (Youth Front, 1950), both created by Maurice Lemaître.

In the cinematic field, Lettrists' productivity, capacity for renewal, and artistic integrity have not diminished since 1951 but, rather, they have been enriched through the contribution of many 'comrades' (to use the most popular term back then), provisional allies, dissident rivals, or satellite-like Cartesian divers. Pomerand, Dufrêne, Guillaumin (AKA Marc'O), J Wolman, Brau, Debord, Chopin, Juvet, Richol, Sabatier... Two female figures stand out because of their peculiar (and antagonistic) trajectories: Christiane Guymer, the sister of Maurice Lemaître, the loyal and discreet pillar of the Creativity Center; and Yolande du Luart, who never claimed to be part of Lettrism—although she signed many manifestos, was close to Marc'O, and acted in his film *CLOSED VISION* (1954)—and who would be, years after, the creator of one of the masterpieces of radical cinema, *Angela Davis: Portrait of a Revolutionary* (1970). Thanks to her, the rebellious and inventive spirit present in Paris in the early 1950s would expand to the heart of the anti-imperialist and anti-capitalist struggle in 1970s California.

Nicole Brenez, taken from her book *Introduction to Lettrist Cinema*, published by enhe and Mangos de Hacha. Spanish translation: Tatiana Lipkes.

IFAL

SESENTA AÑOS DE LETRISMO CINEMATOGRAFICO

Al terminar la Segunda Guerra Mundial, bajo la dirección de Isidore Isou —fundador en 1942—, el Letrismo emprende un movimiento de síntesis y de superación de las vanguardias en todos los campos. Para lograr su propósito, adopta una forma de organización centralizada, jerárquica y ofensiva: movimiento colectivo, iniciativa sistemática de teorización crítica en todas las disciplinas, desde la economía hasta el arte, desde el estudio de la psique hasta el de la sociedad, la conquista del mundo en nombre de los valores revolucionarios. Reivindicando los modelos militares relacionados con la vanguardia, los primeros órganos del Letrismo se titulan *Ur. La Dictature lettriste* (Ur. La Dictadura lettrista, 1946) y *Front de la jeunesse* (Frente de la juventud, 1950), ambos creados por Maurice Lemaître.

En el campo del cine, la productividad del Letrismo, su capacidad de renovación y su integridad artística, no han disminuido desde 1951 sino se ha enriquecido con la contribución de muchos 'camaradas' (según el término en vigor), aliados provisionales, rivales disidentes o ludiones satelitales. Pomerand, Dufrêne, Guillaumin, apodado Marc'O; J Wolman, Brau, Debord, Chopin, Juvet, Richol, Sabatier... Dos figuras femeninas llaman la atención por sus singulares (y antagónicas) trayectorias: Christiane Guymer, hermana de Maurice Lemaître, fiel y discreto pilar del Centro de Creatividad; y Yolande du Luart, quien no se declara como parte del Letrismo a pesar de haber firmado varios manifiestos, cercana a Marc'O, actriz en su *CLOSED VISION* (Visión cerrada, 1954) y futura autora de una de las obras maestras del cine comprometido *Angela Davis: Portrait of a Revolutionary* (Angela Davis: retrato de una revolucionaria, 1970), gracias a la cual el espíritu de revuelta e invención que soplaban en París a principios de la década de 1950, continúa extendiéndose hasta al corazón de las luchas antiimperialistas y anticapitalistas de los años setenta en California.

Nicole Brenez, tomado de su libro *Introducción al cine Lettrista*, editado por enhe y Mangos de Hacha. Traducción Tatiana Lipkes.





ness' of the Joycean novel. And, actually, Cocteau's intervention –and Luis Buñuel's– was the reason why the film premiered in Cannes, in 1954. Under his real name, Marc-Gilbert Guillaumin, he produced Isou's film *Traité de bave et d'éternité* (1951) and edited the first and only issue of *Ion* magazine, an intellectual manifestation of early Lettrism including the original scripts of Gil. J Wolman's *L'anticoncept*, Debord's *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978), and a text written by Marc'O himself, *First Manifestation of a Nuclear Cinema*.

Carlos Prieto and Sonia Rangel

Whereas Isou and Lemaître would settle for nothing but “the destruction of cinema;” here, Marc'O seems to present a serious effort to save it. The film is closer to the Surrealist aesthetic and Jean Cocteau's cinema— with the creation of an oneiric collage—than to the contrarian Lettrist films. The subtitle, “Sixty minutes in the inner life of a man,” makes evident his commitment to a filmic language equivalent to the literary 'stream of conscious-

ESTADOS UNIDOS -
FRANCIA
1954

65'
35 mm
byn

DIRECCIÓN
GUIÓN
Marc'O
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
Jean-Gabriel Albicocco
SONIDO
Paul Boistelle
MÚSICA
Roger Calmel
REPARTO
Danièle Maurel
Robert R. Guiot
Merlin Hare
Robert Patissier

PRODUCTOR
Léon Vickman
PRODUCCIÓN
SCA. Society Of Cinema Arts

CLOSED VISION

VISIÓN CERRADA

Si Isou y Lemaître se contentaban con “destruir el cine”, Marc'O aquí parece hacer un serio esfuerzo para salvarlo. El filme se acerca más a la estética surrealista y al cine de Jean Cocteau, creando un *collage* onírico, más que al cine discrepante letrista. El subtítulo, “Sesenta minutos en la vida interior de un hombre”, deja ver su compromiso con un lenguaje cinematográfico equivalente al *stream of consciousness* literario, de la novela joyceana. Fue gracias justamente a Cocteau –y a Luis Buñuel– que el filme debutó en Cannes, en 1954. Bajo su verdadero nombre, Marc-Gilbert Guillaumin, produjo la película de Isou, *Traité de bave et d'éternité* (1951), y editó el primer y único número de la revista *Ion*, manifestación intelectual del letrismo temprano, que incluye los guiones originales de *L'anticoncept* de Gil. J Wolman, *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978) de Debord y el texto *Primera manifestación de un cine nuclear* del propio Marc'O.

Carlos Prieto y Sonia Rangel



of dialogues and left behind a truly caustic and hilarious work far from any one ever made by Debord. Viénet's montage is so precise that the conflict between image and sound is really not perceived as such and this shows to us the instability of meanings in the audiovisual recontextualization of mass culture.

Carlos Prieto and Sonia Rangel

The original dialogue of a 1970s Chinese Kung Fu flick is substituted with revolutionary Marxist criticism to create one of the most emblematic filmic pieces of Situationism. Although Guy Debord also deliberately applied the *détournement* in dialogs, sounds, and texts to subvert the sense of the images he used, René Viénet was who truly used in a systematic way this resource of surgical replacement and synchronization

FRANCIA
1972

90'
35 mm
color

DIRECCIÓN
GUÍÓN
EDICIÓN
René Viénet

PRODUCCIÓN
Télémondial
L'Oiseau de Minerve

LA DIALECTIQUE PEUT ELLE CASSER DES BRIQUES?

CAN DIALECTICS BREAK BRICKS?
¿PUEDE LA DIALÉCTICA ROMPER LADRILLOS?

A una película china de kung fu de los años setenta le es sustituido el diálogo original por uno de crítica marxista revolucionaria, para crear una de las más emblemáticas obras cinematográficas del Situacionismo. Aunque en sus películas Guy Debord también aplicó deliberadamente el *détournement* en los diálogos, sonidos y textos para subvertir el sentido de las imágenes que usó, fue René Viénet quien verdaderamente hizo una utilización sistemática de este recurso; de reemplazo quirúrgico y sincronizado de los diálogos, dando lugar a una obra verdaderamente cáustica e hilarante —como ninguna de Debord—. El montaje de Viénet es tan preciso que el conflicto entre imagen y sonido en realidad no se percibe como tal, mostrándonos la inestabilidad de su significados en la recontextualización audiovisual de la cultura de masas.

Carlos Prieto y Sonia Rangel



In **LES FILLES DE KA-MA-RÉ**, René Viénet continues with the aesthetic endeavor of radical tergiversation, using this time two Japanese films and keeping the original soundtrack and dialogues but with subversive French subtitles. The two films are used by the director to create his own narrative, alternating them and using the coincidences in the original plots of the films, which this time are set in a modern context and narrate

the story of a group of heroic women and their violent emancipation adventures in some sort of juvenile detention center.

*The filmmaker, writer, and renowned French sinologist René Viénet, a famous living situationist, takes part in this year's FICUNAM edition presenting his films *La dialectique peut elle casser des briques?* and *Les filles de Ka-ma-ré*. An iconoclastic filmic diptych never before screened in Mexico.

Carlos Prieto and Sonia Rangel

FRANCIA
1974

87'
16 mm
color

DIRECCIÓN
René Viénet

LES FILLES DE KA-MA-RÉ (OU UNE PETITE CULOTTE POUR L'ÉTÉ)

THE GIRLS OF KA-MA-RÉ

LAS NIÑAS DE KA-MA-RÉ (O UN CALZÓN PARA EL VERANO)

Con **LES FILLES DE KA-MA-RÉ**, René Viénet continúa la empresa estética de tergiversación radical, esta vez utilizando dos filmes japoneses y manteniendo la banda de sonido y los diálogos originales en japonés, pero con subversivo subtítulo en francés. Las dos películas le sirven al director para crear su propia narrativa, intercalándolas y aprovechando coincidencias en las tramas originales de los filmes, que esta vez se sitúan en un contexto moderno en donde se cuenta la historia de un grupo de mujeres heroicas y sus violentas aventuras de emancipación, en una especie de reformatorio.

*El cineasta, escritor y reconocido sinólogo francés René Viénet, célebre situacionista vivo, participa en FICUNAM este año presentando sus filmes *La dialectique peut elle casser des briques?* y *Les filles de Ka-ma-ré*. Un díptico cinematográfico iconoclasta nunca antes proyectado en México.

Carlos Prieto y Sonia Rangel



that should be carried out inside the theater together with the protest cries of the audience, as well as music and aural poetry. This film anticipates the strategies that will take the film's idea to its ultimate consequences by an active assimilation of all of its elements, including the theater itself and the viewers. The goal: A radical reconstitution of the filmic experience, beyond its perceptual and dramatic conventions.

Carlos Prieto and Sonia Rangel

A sort of filmic readymade connecting, through "discrepant montage," a series of images, stock footage, fragments from other films, intertitles in which the word functions as a form of 'hyper writing,' underlining the plastic character of letters. A parade of chiseled images, not only scratched or erased but also presented in negative or colored; on the other hand, the aural images are a mix of the description of the actions

FRANCIA
1951

62'
35 mm
byn

DIRECCIÓN
Maurice Lemaître
REPARTO
Marcelle Dumont-Billaudot
Christine Guymet
Bernard Marçay
Isidore Isou
Gil J. Wolman

LE FILM EST DÉJÀ COMMENCÉ?

HAS THE FILM ALREADY STARTED?
¿YA COMENZÓ LA PELÍCULA?

Una especie de *readymade* filmico en el que por medio de un "montaje discrepante" se conectan una serie de imágenes de archivo, fragmentos de otros filmes, intertítulos en donde la palabra opera como una forma de hipergrafía, destacando el carácter plástico de la escritura. Un desfile de imágenes cinceladas, esta vez no sólo ralladas o borradas, sino también en negativo o coloreadas; por su parte, la imagen sonora es una mezcla de la descripción de las acciones a realizar dentro de la sala, junto a los gritos de protesta del público, música y poesía sonora. En este filme se anticipan las estrategias que llevarán la idea de película hasta sus últimas consecuencias, al incorporar activamente todos sus elementos, entre ellos la propia sala y los asistentes. El objetivo: la recomposición radical de la experiencia del cine, más allá de sus convenciones perceptuales y dramáticas.

Carlos Prieto y Sonia Rangel



these images and narrated by Debord himself in a melancholic and much-less programmatic tone than in his former films, as it is suggested by the title's lyricism, a medieval inscription attributed to Virgil which means: "We Spin Around the Night Consumed by the Fire."

Carlos Prieto and Sonia Rangel

Although this film is made by the founder of Situationism, it is no longer a Situationist film as such. However, just as in *La société du spectacle* (Society of Spectacle), Guy Debord mixes spoken texts with a series of static images and film clips taken from various sources as well as from his own movies (like *Hurléments en faveur de Sade* [Howlings in Favor of de Sade]). However, in this occasion the text was explicitly written for

FRANCIA
1978

87'
35 mm
byn

DIRECCIÓN
GUION
Guy Debord
FOTOGRAFÍA
André Mrugalski
EDICIÓN
Stéphanie Granel
SONIDO
Dominique Dalmasso

PRODUCCIÓN
Simar Films
DISTRIBUCIÓN
Gaumont

IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI

WE SPIN AROUND THE NIGHT
CONSUMED BY THE FIRE
VAMOS DANDO VUELTAS EN LA
NOCHE Y SOMOS DEVORADOS POR
EL FUEGO

Esta película, aunque realizada por su fundador, ya no es propiamente un filme situacionista. No obstante, como en *La société du spectacle* (La Sociedad del Espectáculo), Guy Debord combina texto hablado con una serie de imágenes estáticas y clips de película, tomadas de diversas fuentes así como de sus propios filmes (como *Hurléments en faveur de Sade* [Aullidos a favor de Sade]). Pero en esta ocasión el texto ha sido escrito expresamente para estas imágenes, narrado por el mismo Debord en un tono melancólico y mucho menos programático que sus anteriores cintas, como se sugiere en el lirismo del título, una leyenda medieval atribuida a Virgilio que quiere decir: "rondamos la noche y nos consume el fuego".

Carlos Prieto y Sonia Rangel



through the city while we see the various techniques for destroying and recomposing the filmic material; we witness the reorganization of the chore elements of the filmic foundations and all its rules. Through the 'discrepancy' between sound and image, and with the physical 'chiseling' of the celluloid, the possibilities for a new plastic intensity are explored.

A hybrid feature film halfway between essay cinema, filmic diary, as well as formal and material experimentation with the pictorial properties of the film. This movie is not only the first incursion of Lettrism into cinema, but it is also, somehow, the first Lettrist cinematic manifesto and it outraged both critics and viewers in Cannes, 1951.

Played by Isidore Isou himself, the main character roams

Carlos Prieto and Sonia Rangel

FRANCIA
1951

120'
16 mm, 35 mm
byn

DIRECCIÓN
GUÍÓN
Isidore Isou
FOTOGRAFÍA
Nat Saufer
EDICIÓN
Suzanne Cabon
SONIDO
Jacques Boutiron
Marcel Ormancey
MÚSICA
Daniel Guarigue
REPARTO
Marcel Achard
Isidore Isou
Jean-Louis Barrault
Blanchette Brunoy
Blaise Cendrars
Jean Cocteau
Danièle Delorme
Edouard Dermithe
Daniel Gélin
André Maurois

PRODUCTOR
Léon Vickman
Marc'O
PRODUCCIÓN
Films M.-G. Guillemin

TRAITÉ DE BAVE ET D'ÉTERNITÉ

VENOM AND ETERNITY

TRATADO DE BABA Y ETERNIDAD

Un largometraje híbrido entre el cine ensayo, el diario cinematográfico y la experimentación formal y material con las propiedades pictóricas de la película. Este filme no solamente es la primera incursión del Lettrismo en el cine, sino que constituye de cierta manera el manifiesto cinematográfico letrista, que escandalizó a la crítica y al público en Cannes en 1951.

Interpretado por el mismo Isidore Isou, el personaje principal deambula por la ciudad mientras se nos van presentando las diversas técnicas de destrucción y recomposición del material filmico; somos testigos de la reorganización de los elementos nucleares del soporte cinematográfico y de sus reglas. Con la 'discrepancia' entre sonido e imagen y con las 'cinceladuras' físicas al celuloide, se exploran las posibilidades de una nueva intensidad plástica.

Carlos Prieto y Sonia Rangel

FESTIVALES
Y PREMIOS

2012 RIFF, Festival Internacional de Cine de Róterdam; BFI, Festival de Cine de Londres 2011 Festival Internacional de Cine de Mar del Plata 1951 Festival de Cine de Cannes.

FILMOGRAFÍA
SELECTA

Traité de bave et d'éternité (1951).

FUNCIONES
ESPECIALES

SPECIAL FEATURES



À PROPOS DE NICE is a hard-to-classify film. Under the appearance of an innocuous documentary about a tourist city, it actually shows a caustic social criticism and it is, at the same time, an experimental film (photographed by Boris Kaufman, Dziga Vertov's brother) and a radiography of the bourgeois viewpoint of its times. This difficulty for classifying the film entails some challenges when making its score. According to

François Paris, whose partiture we'll play live for FICUNAM, the musical reading he made of the film is everything but an objective commentary on it, and it neither reflects an understanding—at a filmic-technical level—of the decisions reflected in the film. Thus, the speed of the film's edition—with sequence shots that sometimes follow each other vertiginously—is not followed, as it could be thought, by a rigid rhythmic work that tries to mirror the film's pulse but by a musical piece that breathes with it. Thus, there are moments when the coordination is precise and others when the music enjoys enough freedom for the piece to stand as a musical work in its own right. Therefore, unlike other film scores that function as a rigid click-track, each execution of this piece is potentially different. For us, that is the special attractive in Vigo-Paris' *À propos de Nice*.

Alexander Bruck
LIMINAR

FRANCIA
1930

23'
35 mm
bynt

DIRECCIÓN
Guión
EDICIÓN
Jean Vigo
FOTOGRAFÍA
Boris Kaufman

PRODUCTOR
Luce Vigo
PRODUCCIÓN
Pathé-Natan
GFFA. Gaumont-Franco-Film-Aubert

À PROPOS DE NICE

ABOUT NICE

A PROPÓSITO DE NIZA

À PROPOS DE NICE es una película difícil de clasificar. Bajo la apariencia de un inocuo documental sobre una ciudad turística, que en realidad esconde una crítica social mordaz, es, al mismo tiempo, una película experimental (fue fotografiada por Boris Kaufman, hermano de Dziga Vertov) y una radiografía de la mirada burguesa de su época. Esa condición inclasificable implica ciertos retos para la musicalización. Según François Paris, cuya partitura interpretaremos para FICUNAM, la lectura musical que hace es todo menos un comentario objetivo, ni tampoco parte de una comprensión a nivel técnico cinematográfico de las decisiones reflejadas en la película. Así, a la velocidad de la edición del filme, con planos secuencia que se suceden a veces vertiginosamente, no le corresponde, como podría pensarse, un trabajo rítmico rígido que trate de calcar el pulso de la película, sino una obra que respire con ella. Hay entonces momentos de coordinación precisa y otros momentos donde la música goza de la libertad que le permite a la pieza sostenerse como una obra musical por derecho propio. De manera que toda ejecución de la obra, a diferencia de aquellas partituras de película que se sirven de un rígido *click-track*, es potencialmente diferente de las demás. Es este el atractivo especial que tiene *À propos de Nice* de Vigo-Paris para nosotros.

Alexander Bruck
LIMINAR

MATINÉ INFANTIL

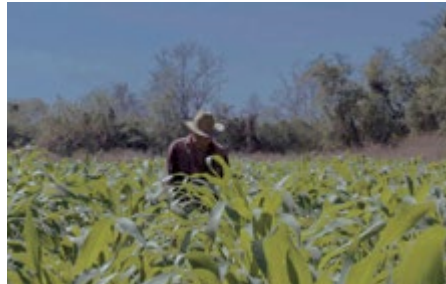
CHILDREN'S MATINEE

CARRIZOS · REEDS

MÉXICO
2018

11'

DIRECCIÓN
Dinazar Urbina Mata



En el campo mixteco de Oaxaca vive Carmen con sus abuelos. Una sequía amenaza la milpa de la familia y Carmen busca la forma de hacer llover.

Together with her grandparents, Carmen lives in the Mixtecan fields, in Oaxaca. A drought threatens the family's *milpa* and Carmen looks for a way to get some rain.

CERULIA

MÉXICO
2016

13'

DIRECCIÓN
Sofía Carrillo



Cerulia inicia un viaje para despedirse de la casa de su niñez, pero los recuerdos y la presencia de sus abuelos no la dejarán partir. Cortometraje ganador del premio Ariel (2018) en la categoría de Mejor Cortometraje Animado.

Cerulia begins a journey to say goodbye to the house where she spent her childhood, but the memories and the presence of her grandparents won't let her leave. Winner of the Ariel (2018) for Best Animation Short Film.



EN COLABORACIÓN CON EL IMCINE Y EL DIF.

ELENA Y LAS SOMBRAS · ELENA & THE SHADOWS

MÉXICO
2016

8'

DIRECCIÓN
César Gabriel Cepeda Sánchez



Elena está sola en una vieja vecindad mexicana hasta que llega Félix. Compartir con él espacios secretos hará que Elena reconozca que su mundo puede ser más extenso y profundo de lo que creía, y que un niño como Félix, que es ciego, es mucho más de lo que creía...

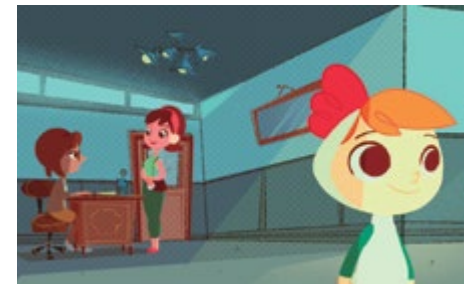
Elena lives alone in an old Mexican house until Felix arrives. Sharing secret spaces with him will make Elena recognize that her world can be vaster and deeper than she ever imagined and to realize that a kid like Felix, who is blind, can be much more than she first thought.

GINA

MÉXICO
2018

9'

DIRECCIÓN
David Diómedes Heras



Gina es una niña que nació con botarga de gallina. Su sueño es bailar son jarocho, pero el traje representa un impedimento. Con ayuda de Regina, su mamá, harán todo lo posible para hacer ese sueño realidad.

Gina is a girl who was born wearing a hen outfit. Her dream is to dance *son jarocho*, but her costume represents a problem. With the help of Regina, her mother, they will do whatever possible to achieve that dream.

CÁTEDRA INGMAR BERGMAN EN
CINE Y TEATRO UNAM

-

UNAM INGMAR BERGMAN CHAIR ON
FILM & THEATER

CLASES MAGISTRALES

MASTER CLASSES

CLASES MAGISTRALES

MASTER CLASSES



ULRICH KÖHLER

LOS FANTASMAS DE LA CIVILIZACIÓN
THE GHOSTS OF CIVILIZATION

CONVERSA CON
A CONVERSATION WITH • **LUIS RIVERA**

What if we could start over again? Ulrich Köhler often asks himself what would happen if we could get rid of social constructs.

The work of this German director is characterized by a caustic criticism which he practices as a way to distance himself from first-world naivety. This capacity to criticize a Capitalist economic system comes as a result of having spent his childhood years in Congo, which provided him with a keen understanding about economic disparity and its consequences.

The tension between the individual and society is always throbbing at the core of his work, where the desire to run away or the possibility to remain completely alone simply reveal a deeply humane creator.

¿Y si pudiésemos volver a comenzar? Ulrich Köhler a menudo se pregunta por lo que pasaría si pudiésemos deshacernos de los constructos sociales.

La crítica mordaz distingue el trabajo del alemán, la ejerce como una manera de alejarse de la ingenuidad del primer mundo. Esta capacidad crítica ante un sistema económico capitalista es resultado de haber pasado su infancia en el Congo, circunstancia que lo dotaría de un profundo entendimiento de la disparidad económica y sus consecuencias.

La tensión entre individuo y sociedad pulsa al centro de su obra, en donde el deseo de huir o la posibilidad de quedarse absolutamente solo revelan a un creador profundamente humano.

PERE PORTABELLA

VOLUNTAD, FORMA Y DISCURSO
WILL, FORM & DISCOURSE

CONVERSA CON
A CONVERSATION WITH • **CARLOTA MOSEGUÍ**



Above all, Pere Portabella is an activist. His films are an extension of his political work, a struggle that emphatically refuses all forms of oppression. His filmography offers a broad catalogue of discursive strategies, using an interdisciplinary approach even before there was a word to define this practice and avoiding formulas to favor a discourse that talked about its context in order to transform it.

An innovator with a cause, a benchmark in terms of coherence between his discourse and his body of work whose liberating praxis took him from the underground to writing the current Spanish Constitution. Listening to him implies renewing the way we see reality and remembering that we are capable to intervene in it.

Pere Portabella es ante todo un activista. Su cine es una extensión de su quehacer político, una lucha que rechaza enfáticamente cualquier forma de opresión. Su filmografía ofrece un amplio catálogo de estrategias discursivas, procurando la interdisciplina antes de que existiese siquiera una palabra para nombrarla, eludiendo las fórmulas a favor de un discurso que hablara de su contexto para transformarlo.

Un innovador con causa, referente de coherencia entre discurso y obra, cuya praxis liberadora le llevó de la clandestinidad a la escritura de la actual Constitución Española. Escucharlo es renovar nuestra mirada sobre la realidad y recordar que somos capaces de intervenir en ella.

CÁTEDRA INGMAR BERGMAN EN
CINE Y TEATRO UNAM

-

UNAM INGMAR BERGMAN CHAIR ON
FILM & THEATER

PANEL TOUCH ME NOT

PANEL TOUCH ME NOT

PANEL

TOUCH ME NOT:

LAS POLÍTICAS DEL CUERPO

TOUCH ME NOT: THE POLICIES OF THE BODY

Away from the surface, or completely exposed as in this case, sexuality is the engine and great subject of human experience. Its various paths and unending manifestations were dealt with in *Touch Me Not*, a broadly acclaimed film—also considered as infamous by some—by Rumanian director and scriptwriter Adina Pintilie, winner of the Golden Bear at Berlinale, 2018.

This powerful film halfway between fiction and documentary (FICUNAM 9) is an invitation to assume risks and to understand, and it will be commented by its cast in an open conversation with the Mexican audience.

CHRISTIAN BAYERLEIN, GRIT UHLEMANN & TÓMAS LEMARQUIS

CONVERSAN CON
A CONVERSATION WITH • KANI LAPUERTA

Distante de la superficie o completamente expuesta como en este caso, la sexualidad es el motor y el gran tema de la experiencia humana. Sus diversos caminos e interminables manifestaciones han sido abordadas por la afamada —para algunos infame—, *Touch Me Not*, de la directora y guionista rumana Adina Pintilie, ganadora del Oso de Oro en la Berlinale 2018.

Esta poderosa película que vive entre la ficción y el documental (FICUNAM 9), es una invitación al riesgo y el entendimiento, misma que será comentada por su elenco en un franco conversatorio con el público mexicano.

CHRISTIAN BAYERLEIN & GRIT UHLEMANN
ALEMANIA • GERMANY

Started their relationship in 2014. Energetic human rights activists, passionate travelers and curious explorers of intimacy. Outspoken advocates for the rights of disabled people, for better accessibility and inclusion in the community, they have a particular interest in sexuality and disability. Christian runs a blog on the topic, called *kissability.de*. They also give talks on the topic and participate in several cultural projects focusing on positive views on differently-abled bodies and empowerment. Open to experiments, they foster mutual empowerment and bring their different abilities into the relationship for the benefit of both. This may sound very obvious and normal and for most couples it is. But when disability comes into play, there are preconceptions which they want to overcome by being an inspirational reference—or, put simply, by living their lives and talking about it.

TÓMAS LEMARQUIS
ISLANDIA • ICELAND

Made his breakthrough when he starred in Dagur Kári's *Noi the Albino* in 2003. More recently he has appeared in Bong Joon-ho's *Snowpiercer* (2013) and in Hollywood productions such as *Blade Runner 2049* (2017), *X-Men: Apocalypse* (2016), and *3 Days to Kill* (2014). In Iceland he has also starred in the 2009 feature *December* and will soon appear as one of the leads in the upcoming film *Mihkel* (2018). He has also played prominent roles in films and TV series throughout Europe, including Germany, France, Denmark, and Spain.

Comenzaron su relación en 2014. Son comprometidos activistas por los derechos humanos, viajeros apasionados, así como curiosos exploradores de la intimidad. Como defensores de los derechos de las personas con discapacidades y sus derechos a una mejor accesibilidad e inclusión dentro de la comunidad, tienen un interés particular en asuntos relacionados con la sexualidad y la discapacidad. Christian tiene un blog sobre el tema llamado *kissability.de*. Imparten charlas sobre esto y participan en numerosos proyectos culturales centrados en el empoderamiento y una visión positiva acerca de los cuerpos con capacidades diferentes. Abiertos a la experimentación, promueven el empoderamiento mutuo y llevan sus diversas capacidades a su relación para beneficio mutuo. Esto puede sonar muy obvio y lo es en el caso de la mayoría de las parejas, pero cuando la discapacidad entra en juego hay preconcepciones que ellos buscan superar al convertirse en un ejemplo inspiracional, o, para decirlo de una forma sencilla, viviendo sus vidas y hablando al respecto.

Fue descubierto al estelarizar la película *Noi the Albino* (2003) de Dagur Kári. Más recientemente, apareció en *Snowpiercer* (2013), de Bong Joon-ho y en producciones hollywoodenses como *Blade Runner 2049* (2017), *X-Men: Apocalypse* (2016) y *3 Days to Kill* (2014). En Islandia también estelarizó la película *December* (2009) y dentro de poco aparecerá en uno de los roles principales de la película *Mihkel* (2018). Ha tenido importantes papeles en películas y series de televisión en diversos países europeos, incluyendo Alemania, Francia, Dinamarca y España.

CÁTEDRA INGMAR BERGMAN EN
CINE Y TEATRO UNAM

-

UNAM INGMAR BERGMAN CHAIR ON
FILM & THEATER

TALLER MARIANO LLINÁS

WORKSHOP
MARIANO LLINÁS



MARIANO LLINÁS

EL PROCESO CREATIVO DE LA FLOR

MARIANO LLINÁS

THE CREATIVE PROCESS BEHIND LA FLOR

In order to describe *La flor*, a 14-hour-long epic episodic film, Llinás uses a diagram: 4 beginnings that rise like petals; a story that closes upon itself as a pistil; another one that ends as a stem. Only someone completely in command of the dramatic structure can pose something like it and get away with it.

Para describir *La flor*, épica película episódica de 14 horas de duración, Llinás usa un diagrama: cuatro comienzos que suben como pétalos; una historia que se cierra sobre sí misma como un pistilo; otra que sólo concluye cual si fuera un tallo. Sólo alguien con un absoluto manejo de la estructura dramática puede hacer un planteamiento así y salirse con la suya.

MARIANO LLINÁS

ARGENTINA

Es director, productor, guionista y actor de cine. Egresó de la Universidad del Cine (FUC), donde actualmente se desempeña como docente. Ha dirigido *Balnearios* (2002), *Historias extraordinarias* (2008) y *La flor* (2018). Llinás forma parte del grupo de cineastas El Pampero Cine, que lleva adelante su actividad por fuera de las estructuras de financiamiento tradicionales del cine industrial. En 2011 obtuvo el Premio Konex como uno de los cinco mejores directores de cine de la década en la Argentina.

Is a director, producer, scriptwriter, and movie actor. He studied at Universidad del Cine (FUC), where he currently teaches. He has directed *Balnearios* (2002), *Historias extraordinarias* (2008), and *La flor* (2018). Llinás is part of a group of filmmakers known as El Pampero Cine, who carry on with their activities outside the traditional structures for industrial cinema. In 2011, he received the Konex Award as one of the best five filmmakers of the decade in Argentina.

La flor, pag. 155

La flor, pg. 154

CÁTEDRA INGMAR BERGMAN EN
CINE Y TEATRO UNAM

-

UNAM INGMAR BERGMAN CHAIR ON
FILM & THEATER

FORO
DE LA CRÍTICA
PERMANENTE

PERMANENT CRITIQUE FORUM

7 FORO DE LA CRÍTICA PERMANENTE

ESCRITURA EN EL CINE

EL CINE Y LA PALABRA:

DESPLAZAMIENTOS DE LA IMAGEN Y LA IMAGINACIÓN

Cuando hablamos de cine tendemos a concentrarnos en lo audiovisual y, más allá del guión, sobrevaloramos el valor de la palabra y la escritura en su desarrollo. Son herramientas tan utilizadas que reflexionamos poco sobre cuál es su funcionamiento, de qué modo contribuyen a producir, reproducir e interpretar imágenes audiovisuales, y cómo estos procesos repercuten en la manera de pensar, imaginar y desear de una sociedad. Para la crítica, la palabra y la escritura son primordiales. Detenemos a analizar sus alcances y limitaciones, tanto para los creadores como para los críticos, es otra vía para conocer la forma en la que el cine reconfigura nuestra mirada y, así, el mundo.

7TH PERMANENT CRITIQUE FORUM

WRITING IN CINEMA

CINEMA & THE WORD:

THE SHIFTS OF IMAGES & IMAGINATION

When we talk about cinema we tend to focus on the audiovisual and, beyond the script, we overvalue the word and writing in its development. These tools are so widely used that we tend to reflect too little on the way they work, on the way they contribute to produce, reproduce, and interpret audiovisual images and how these processes have a repercussion on the way a society thinks, imagines, and desires. For critique, the word and writing are primordial. Stopping to analyze its reach and limitations—both for creators and critics—is another way to know more about the way in which cinema reconfigures our glance and, thus, the world.

1. EL CINE COMO PALABRA ERRANTE

Actualmente existe un prejuicio sobre el uso extensivo de la palabra en el cine, pues se considera que si abunda el texto o la voz, el lenguaje cinematográfico se ve empobrecido y reducido a un mero ilustrador de la narrativa. Sin embargo, cineastas como Marguerite Duras, Raúl Ruiz, João César Monteiro y recientemente Mariano Llinás y Miguel Gomes, han demostrado que la palabra, al transitar hacia el cine, puede abrir un amplio espectro de posibilidades expresivas capaces de desdoblarse y ramificar la imagen y el sonido para motivar poéticas inéditas. Cuando la literatura y el cine se nutren mutuamente, ¿podríamos hablar de algo tan particular como una “palabra filmica”?

1. CINEMA AS WANDERING WORDS

Currently, there is a prejudice against using words extensively in films because it is thought that the abundance of texts or voices impoverishes filmic language and reduces it to a mere illustration of the narrative. However, filmmakers such as Marguerite Duras, Raúl Ruiz, João César Monteiro, and more recently Mariano Llinás and Miguel Gomes, have proven that when the word moves into cinema it can open a broad spectrum of expressive possibilities capable of unfolding and ramifying the image and the sound to foster unprecedented forms of poetics. When literature and cinema nourish each other, can we talk about something as peculiar as a “filmic word”?

ADRIANA BELLAMY · MÉXICO / MEXICO

CARLOTA MOSEGUÍ · ESPAÑA / SPAIN

OLAF MÖLLER · ALEMANIA / GERMANY

DOMINGA SOTOMAYOR · CHILE

MODERA / MODERATOR: RAFAEL GUILHEM · MÉXICO / MEXICO

2. REALIZACIÓN Y CRÍTICA: LA ESCRITURA COMO REINTERPRETACIÓN

En el imaginario común, a la realización y a la crítica cinematográficas se les ve en oposición: la primera es creativa, subjetiva, colectiva; la segunda, derivativa, objetiva, solitaria. Analizar ambas a través de la manera en la que emplean la palabra escrita, quizá nos permita ver más que un enfrentamiento, un mutuo desvanecimiento. La escritura crítica atraviesa diversas etapas de la producción; el análisis de una obra es siempre una reinterpretación influida por el contexto. Revisar los encuentros y desencuentros de estos procesos podría retroalimentar su quehacer, establecer objetivos comunes, apuntalar diferencias que trasciendan los estereotipos y enriquecer la experiencia del espectador.

2. FILMMAKING & CRITIQUE: WRITING AS REINTERPRETATION

In collective imagination, filmmaking and critique are seen as oppositional poles: The former is seen as creative, subjective, collective; while the latter is seen as derivative, objective, solitary. To analyze both practices through the way in which they use the written word will perhaps allow us to see more than merely a confrontation, a mutual fading. Critique writing goes through various production stages; to analyze a work always entails a reinterpretation influenced by a context. To review the agreements and disagreements in these processes could offer a feedback for their endeavor and establish common goals while supporting those differences that go beyond stereotypes and enrich the viewers' experience.

JENNIFER BARKER · ESTADOS UNIDOS / USA

ALONSO DÍAZ DE LA VEGA · MÉXICO / MEXICO

IRIA GÓMEZ CONCHEIRO · MÉXICO / MEXICO

LUIS MIÑARRO · ESPAÑA / SPAIN

MODERA / MODERATOR: RAFAEL GUILHEM · MÉXICO / MEXICO



JENNIFER BARKER
ESTADOS UNIDOS · USA

Es profesora asociada y directora del departamento de Estudios Cinematográficos en la Universidad de Bellarmine, Kentucky. También es autora de numerosos artículos y del libro *The Aesthetics of Antifascist Film*. Ha impartido conferencias sobre animación alrededor del mundo y fue parte de los conferencistas del programa Fulbright en Kioto, Japón.

Is an Associate Professor and the Director of Film Studies at Bellarmine University in Kentucky. She is the author of numerous articles as well as a book, *The Aesthetics of Antifascist Film*. She has lectured on animation around the world and was a Fulbright Lecturer in Kyoto, Japan.



ADRIANA BELLAMY
MÉXICO · MEXICO

Candidata a Doctora en Letras y Maestra en Literatura Comparada por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, se desempeña como docente en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma institución, y en Arte 7; también es conductora del Cine Análisis en la División de Educación Continua de la Facultad de Psicología de la UNAM.

Ph.D. Candidate in Literature, she received a Masters' Degree on Compared Literature at the UNAM School of Philosophy & Literature. She teaches at the UNAM Film School (CUEC), the UNAM School of Philosophy & Literature, and Arte 7; she coordinates the Filmic Analysis Area in the Continuous Education Division at UNAM Psychology School.



ALONSO DÍAZ DE LA VEGA
MÉXICO · MEXICO

Es crítico de cine para el periódico *El Universal*, y en la TV para Por la mañana con Ciro Gómez Leyva y Mi cine, tu cine. También es miembro del comité de selección del FICM. En 2015 fue el primer crítico mexicano convocado por Berlinale Talents. Ha escrito sobre cine en *Milenio Semanal*, *La Tempestad*, *Cine Premiere*, *GQ*, *Revista Ambulante*, *Tierra Adentro* y *Frente*.

Is a film critic for the *El Universal* newspaper, and for the TV shows *Por la mañana* con Ciro Gómez Leyva, and *Mi cine, tu cine*. He is also a member of the FICM selection committee. In 2015, he was the first Mexican film critic invited to participate in Berlinale Talents. He has written on cinema for *Milenio Semanal*, *La Tempestad*, *Cine Premiere*, *GQ*, *Revista Ambulante*, *Tierra Adentro*, and *Frente*.



IRIA GÓMEZ CONCHEIRO
MÉXICO · MEXICO

Estudió Fotografía en la Escuela Activa de Fotografía y la licenciatura en Cine en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), Ciudad de México; Fotografía Cinematográfica en el Centro Sperimentale di Cinematografia, Roma, Italia, y un diplomado de cine documental impartido por el realizador chileno Patricio Guzmán. Fundó Ciudad Cinema, productora con la cual ha impulsado diversos proyectos en México, Colombia e Italia. Sus filmes han dado la vuelta al mundo en distintos festivales.

Studied Photography at Escuela Activa de Fotografía, and Filmmaking at Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), both in Mexico City; Cinematography at Centro Sperimentale di Cinematografia, Rome, Italy; and a Documentary course given by Chilean filmmaker Patricio Guzmán. She founded Ciudad Cinema, a production company through which she has promoted various projects in Mexico, Colombia, and Italy. Her films have been seen throughout the world in several film festivals.



RAFAEL GILHEM
MÉXICO · MEXICO

Cofundó la revista digital *Correspondencias. Cine y pensamiento*; actualmente colabora en las revistas *Icónica* y *El antepenúltimo mohicano*. Fue ganador del VII Concurso de Crítica Cinematográfica Alfonso Reyes Fósforo (FICUNAM 2017), y Jurado Joven en la XI edición del Festival Internacional de Cine Documental de la Ciudad de México, DocsMX. En 2017 formó parte de la sección The Video Essay del Festival Internacional de Cine FILMADRID y del programa Talent Press del Festival Internacional de Cine en Guadalajara (FICG).

Cofounder of the digital journal *Correspondencias. Cine y pensamiento*; currently, he publishes in the magazines *Icónica* and *El antepenúltimo mohicano*. Winner of the 7th Film Critique Contest Alfonso Reyes Fósforo (FICUNAM, 2017) and member of the Young Jury in the 11th edition of the Mexico City International Documentary Film Festival, DocsMX. In 2017, he was part of the section The Video Essay, in the International Film Festival FILMADRID and the Talent Press Program in the Guadalajara International Film Festival (FICG).



LUIS MIÑARRO
ESPAÑA · SPAIN

Es director y productor. *Love Me Not* (2019) fue rodada en México y es su cuarto largometraje como realizador. Le preceden *Stella Cadente* (FICUNAM 2014), *Blow Horn* (2009) y *Familystrip* (2009). Como productor ha intervenido en más de cuarenta largometrajes, y ha colaborado con los directores Manoel de Oliveira, Apichatpong Weerasethakul (Palma de Oro, Cannes 2010; FICUNAM 2011), Lisandro Alonso, Albert Serra, José Luis Guerín, Naomi Kawase, Javier Rebollo, Jo Sol o José María de Orbe, entre otros. Miñarro también presidió el jurado en FICUNAM 2015.

Is a director and producer. *Love Me Not* (2019) was shot in México and is his fourth feature as a director. Before that, he made the films *Stella Cadente* (FICUNAM 2014), *Blow Horn* (2009), and *Familystrip* (2009). As a producer, he has participated in over 40 features and has collaborated with directors such as Manoel de Oliveira, Apichatpong Weerasethakul (Palm d'Or, Cannes, 2010; FICUNAM 2011), Lisandro Alonso, Albert Serra, José Luis Guerín, Naomi Kawase, Javier Rebollo, Jo Sol, and José María de Orbe, among others. Miñarro also presided the 2015 FICUNAM jury.



CARLOTA MOSEGUÍ
ESPAÑA · SPAIN

Tras graduarse en Humanidades en la Universidad Pompeu Fabra, se ha dedicado a la crítica cinematográfica como corresponsal de festivales nacionales e internacionales. Sus últimas coberturas han sido publicadas en *Cineuropa* (Bélgica), *Desistfilm* (Perú) y *filmAnd* (España). También es miembro del comité de selección del Festival Márgenes, especializado en cine iberoamericano. Desde el año 2016 trabaja como programadora de cine contemporáneo en el Centro de Arte 'La Casa Encendida' de Madrid.

After graduating in Humanities at the Pompeu Fabra University, she has worked as a film critic and correspondent in national and international festivals. Her most recent reviews have been published at *Cineuropa* (Belgium), *Desistfilm* (Peru), and *filmAnd* (Spain). She is also a member of the selection committee of Festival Márgenes, specialized in Ibero-American films. Since 2016, she works as contemporary-film programmer in Madrid's Art Center 'La Casa Encendida'.



OLAF MÖLLER
ALEMANIA · GERMANY

Autor, historiador, crítico y programador de cine. Publica en las revistas especializadas más importantes del mundo como *Sight & Sound*, *Cinema Scope*, *MUBI notebook*, *Eye for Film* y *Film Comment*, entre muchas otras. Colabora para los catálogos de pequeños y grandes festivales. Ha realizado curaduría de ciclos especiales para festivales como Locarno, la Viennale, así como distintas filmotecas y centros culturales internacionales.

Is a film creator, historian, critic, and programmer. He publishes in some of the most relevant international specialized magazines, such as *Sight & Sound*, *Cinema Scope*, *MUBI notebook*, *Eye for Film*, and *Film Comment*, among many others. He collaborates in the catalogues of small and big festivals. He has also curated special programs for festivals such as Locarno, Viennale, and various international cinematheques and cultural centers.



DOMINGA SOTOMAYOR
CHILE

Estudió en la Universidad Católica de Chile y en la Escola de Cinema i Audiovisuals de Catalunya (ESCAC). Creó la productora Cinestación y dirigió los cortometrajes *Cessna* (2005), *Noviembre* (2007), *Debajo* (2007), *La montaña* (2008) y *Videojuego* (2009), premiados en numerosos festivales internacionales. *Tarde para morir joven* (2018, FICUNAM 9) es ganadora del premio Mejor Director en Locarno, y Mejor Director y Mejor Fotografía, en Gijón. También ha realizado videos para exposiciones como 'Little Sun' (Olafur Eliasson, 2012) en el Tate Modern de Londres.

Studied at Universidad Católica, in Chile, and Escola de Cinema i Audiovisuals, in Catalonia (ESCAC). She founded the production company Cinestación and directed the short films *Cessna* (2005), *Noviembre* (2007), *Debajo* (2007), *La montaña* (2008) and *Videojuego* (2009), which received awards in several international film festivals. *Tarde para morir joven* (2018, FICUNAM 9) won the Best Direction Award in Locarno, as well as the awards for Best Direction and Best Cinematography in Gijon. She has also made videos for exhibitions such as 'Little Sun' (Olafur Eliasson, 2012), held at Tate Modern, London.

FORO DE REFLEXIÓN
-
DISCUSSION FORUM

SÍNTESIS
SYNTHESIS

SÍNTESIS

FRONTERAS VISIBLES

Síntesis busca abrir un espacio donde se cuestionen los temas emergentes y de mayor relevancia en la actualidad del arte. Su razón esencial es la de promover un nuevo foro de discusión estética, pero también la de inaugurar una agenda de trabajo que considere las nuevas maneras de entender el arte y la colaboración de las diferentes dimensiones artísticas en sintonía con las circunstancias actuales.

El programa está dividido en sesiones donde participan profesionales de diversas disciplinas artísticas, así como teóricos, académicos, curadores, programadores y productores, para abordar temáticas que exploren nociones tales como el estado de las vanguardias, la indeterminación o incertidumbre en el arte, las fronteras de sus disciplinas y su interacción, la experimentación y la improvisación, así como el pensamiento y la reflexión respecto a la estética en el ámbito contemporáneo.

En el marco de la novena edición FICUNAM, y celebrando la segunda edición de este encuentro, Síntesis plantea dos mesas: la primera, moderada por el crítico de cine y director del FIDMarseille, Jean-Pierre Rehm, que se enfocará en la relación entre el cine y el performance; y la segunda, que será guiada por Juan Ayala, Secretario Técnico de Planeación y Programación de la Coordinación de Difusión Cultural UNAM, que planteará como tema el reflejo que existe entre el cine y el videoarte.

SYNTHESIS

VISIBLE BORDERS

Synthesis aims to open a space to question the emerging, most-relevant themes in current art. Its essential reason to exist is promoting a new forum for aesthetic discussion but, also, inaugurating a work schedule that takes into account the new ways in which art is understood and the collaboration of the various artistic dimensions in tune with current circumstances.

The program is divided in sessions—with the participation of professionals from various artistic disciplines, as well as theoreticians, scholars, curators, programmers, and producers—that will deal with themes that explore notions such as the current state of the avant-garde movements, the role of indetermination or uncertainty in art, the borders between artistic disciplines and their interaction, experimentation and improvisation, as well as contemporary thought and reflection on aesthetics.

As a part of the ninth FICUNAM edition, and celebrating the second edition of this gathering, Synthesis offers two discussion tables: The first one, moderated by film critic and FIDMarseille director, Jean-Pierre Rehm, will focus in the relation between cinema and performance; and the second, led by Juan Ayala—Technical Secretary for Planning and Programming in the UNAM Cultural Outreach Coordination—will have as its subject the mutual reflection of cinema and video art.

1. CINE Y PERFORMANCE

1. CINEMA & PERFORMANCE

EDGARDO ARAGÓN

MÉXICO · MEXICO

Artista visual

Visual artist

JILL MAGID

ESTADOS UNIDOS · USA

Artista visual, escritora

Visual artist, writer

JEAN-PIERRE REHM

FRANCIA · FRANCE

Crítico de cine, Director del FIDMarseille. Festival

Internacional de Cine Documental de Marsella

Film Critic, Director FIDMarseille. Marseille

Festival of Documentary Film

2. CINE Y VIDEOARTE

2. FILM & VIDEO ART

JULIETA AGUINACO

CHILE

Artista visual

Visual artist

CARLOS AMORALES

MÉXICO · MEXICO

Artista visual

Visual artist

JUAN AYALA

MÉXICO · MEXICO

Secretario Técnico de Planeación y

Programación de la Coordinación de Difusión

Cultural UNAM

Programming Director UNAM Cultural Outreach

Coordinator

ANDREA BUSSMANN

CANADÁ · CANADA

Antropóloga, cineasta

Anthropologist, Filmmaker

ELENA LÓPEZ RIERA

ESPAÑA · SPAIN

Cineasta

Filmmaker

JUAN AYALA MÉNDEZ, MICHEL LIPKES, JEAN-PIERRE REHM PROGRAMACIÓN/PROGRAMMING
FERNANDA BECERRIL, AMADA MARTÍNEZ GESTIÓN/MANAGEMENT.

SEMINARIO
-
SEMINAR

EL PÚBLICO DEL FUTURO - FICUNAM

THE AUDIENCE OF THE FUTURE - FICUNAM

SEMINARIO

EL PÚBLICO DEL FUTURO

Un encuentro dedicado a gestores, programadores, distribuidores y promotores culturales que buscan mejorar sus prácticas, ampliar su visión y/o mecanismos de gestión, reconociéndose como entidades formadoras de audiencias; un espacio de escucha para discutir sobre las limitantes en la difusión de cine independiente, así como un punto de reunión para ampliar redes y conexiones entre aquellos comprometidos con esta labor.

A través de mesas de diálogo, clases magistrales y funciones especiales, se cuestionarán formas y complejidades en la actual distribución y exhibición de cine independiente y cine arte; actividades en las que participarán creadores y artistas audiovisuales, cineclubes, espacios independientes y recintos culturales que incluyen al cine como parte central de su oferta cultural.

MESAS

La memoria y el cine como experiencia colectiva.
De la idea a la acción. El cine como punto de reunión.
El oficio del programador, crear formas de ver.
¿Por qué es importante gestar nuevos proyectos de exhibición de cine en nuestras comunidades y barrios?
Contextos sociales y políticos. ¿A qué realidad respondemos cuando hacemos cine? y ¿cómo lo exhibimos?
Otros somos todos.
Hablemos de *Roma*.
¿Qué son los espacios de exhibición independientes en el siglo XXI?
Festivales de cine: ¿quién es el público?
Proyectos culturales: una aproximación al emprendimiento crítico.
Espacios de exhibición independiente: una nueva oportunidad.

FUNCIONES ESPECIALES

Killer of Sheep (Matador de ovejas), de Charles Burnett.
Syd and Nancy, de Alex Cox.
Highway Patrolman (El patrullero), de Alex Cox.

PAULA ASTORGA DIRECCIÓN/DIRECTION ELENA SOLÍS ASISTENTE DE DIRECCIÓN/DIRECTION ASSISTANT
ELENA GUERRA COORDINACIÓN GENERAL Y PRODUCCIÓN/GENERAL COORDINATION AND PRODUCTION
ARVIN AVILÉS MEDIOS DIGITALES Y TRÁFICO DE MATERIALES/DIGITAL MEDIA AND MATERIAL TRAFFIC
DIEGO OROZCO AND LUIS DANIEL GONZÁLEZ REGISTRO Y MULTIMEDIA/REGISTER AND MULTIMEDIA
OLGA SÁNCHEZ COMUNICACIÓN/COMMUNICATION MIRIAM JIMÉNEZ PRENSA/PRESS.

SEMINAR

THE AUDIENCE OF THE FUTURE

A meeting directed to cultural managers, programmers, distributors, and promoters who want to improve their practices, broaden their horizons and/or management mechanisms, and recognize themselves as entities devoted to the education of audiences. It is a space for listening and discussing the limitations for promoting independent films, a gathering point to expand networks and connections between people committed to this endeavor.

Through discussion tables, master classes, and special screenings, the current forms and complexities for distributing and screening independent films and art films will be questioned. The participants in these activities will be audio-visual creators and artists, film societies, independent spaces, and cultural centers that include cinema as a central element of their cultural offer.

DISCUSSION TABLES

Memory and Cinema as Collective Experience.
From Idea to Action. Cinema as a Gathering Point.
A Programmer's Work: Creating Forms to See.
Why Is It Relevant to Create New Film-Screening Projects in Our Communities and Neighborhoods?
Social and Political Contexts. What Reality Are We Responding to When We Make Films? And How Do We Screen It?
We All Are the Others.
Let's Talk About *Roma*.
What Are the Independent Screening Spaces in the 21st Century?
Film Festivals: Who Is the Audience?
Cultural Projects: An Approach to a Critical Undertaking.
Independent Screening Spaces: A New Opportunity

SPECIAL SCREENINGS

Charles Burnett's *Killer of Sheep*
Alex Cox's *Syd and Nancy*
Alex Cox's *Highway*

AGRADECEMOS ESPECIALMENTE EL AMABLE APOYO DE JUAN PABLO BASTARRACHEA PARA LA ORGANIZACIÓN DEL SEMINARIO.
WE ARE PARTICULARLY GRATEFUL TO JUAN PABLO BASTARRACHEA FOR HIS KIND SUPPORT IN THE ORGANIZATION OF THE SEMINAR.

CATAPULTA

CATAPULTA

As part of its 9th edition, FICUNAM presents a new proposal for supporting and promoting brave, risky auteur cinema.

The best films in their final stage—from all parts of the world but paying special attention to those made in Mexico and Latin America—will be presented to curators, producers, distributors, and sales agents in order for these films to be completely finished.

The jury in the first edition of **CATAPULTA – FIRST CUT** is formed by Argentinean director Mariano Llinás, Brazilian producer Rachel Ellis, and Mexican producer Julio Chavezmontes (the curatorship of the works is in charge of Iván Granovsky) who will have the mission of prioritizing the projects' artistic and narrative innovation.

Catapulta is endowed with a fund given by the UNAM Film Archives (Filmoteca) as an advance for the theatrical co-distribution rights with Nueva Era Films, and has summoned various institutions and companies such as Labo.mx, Sonamos, Jomi, Vitrine Filmes, Cat and Avid as Sponsors for numerous prizes.

This is only a step to generate new tools for supporting auteur cinema and the independent film industry, and to strengthen the relationships between Mexican films and the international stage.

Together, we will make these films exist.

Como parte de su novena edición, FICUNAM presenta una nueva propuesta de apoyo y promoción del cine de autor, valiente y arriesgado.

Serán presentadas ante curadores, productores, distribuidores y agentes de venta las mejores películas en fase de finalización, provenientes de todas partes del mundo, con un acento particular en México y Latinoamérica, con el fin de ayudar a que estos trabajos puedan ver la luz.

El jurado de la primera edición de **CATAPULTA – PRIMER CORTE** está compuesto por el director argentino Mariano Llinás, la productora brasileña Rachel Ellis y el productor mexicano Julio Chavezmontes —la curaduría de los trabajos está a cargo de Iván Granovsky—, quienes tendrán como misión priorizar la innovación artística y narrativa de los proyectos.

Catapulta cuenta con un fondo de apoyo otorgado por la Filmoteca UNAM como adelanto de pago de derechos para codistribución en salas de cine con Nueva Era Films, y ha convocado a diversas instituciones y empresas como Labo.mx, Sonamos, Jomi, Vitrine Filmes, Cat y Avid como patrocinadores de diversos premios.

Este es sólo un primer paso para generar nuevas herramientas de apoyo al cine de autor, a la industria cinematográfica independiente y al fortalecimiento de las relaciones entre el cine mexicano y la escena internacional.

Juntos, lograremos que estas películas existan.

IVÁN GRANOVSKY CURADOR GENERAL/GENERAL COORDINATOR

ABRIL ALZAGA, JUAN AYALA MÉNDEZ, MICHEL LIPKES, GABRIEL MARTÍNEZ,
COMITÉ ASESOR CATAPULTA/CATAPULTA ADVISER COMMITTEE.

CONTACTOS

CONTACTS

A

A Land Imagined

Una tierra imaginada

Akanga Film Asia

franborgia@akangafilm.com

À Propos de Nice

About Nice

Gaumont

contact@

gaumontpathearchives.com

Ada Kaleh

Helena Wittmann

wittmann.helena@gmail.com

El aire delgado

The Thin Air

CCC. Centro de Capacitación

Cinematográfica

divulgación@elccc.com.mx

Alex Winter

Faceless Films

info@faceless.mx

Amalia

Omar Rodríguez-López

@orlprojects

América

dogwoofsales.com

sales@dogwoof.com

Ante mis ojos

Before My Eyes

Rayon Vert

info@rayonvert.ca

Antes del olvido

Before Oblivion

Ciudad Cinema

ciudadcinemamx@gmail.com

Los atardeceres rojos

The Red Sunsets

CUEC. Centro Universitario de

Estudios Cinematográficos

divulgacion@cuec.unam.mx

B

Baal

BBC Films

bbcfilms@bbc.co.uk

Beoning

Burning

PinehouseFilm

pinehouse09@gmail.com

Billy the Kid and the Green

Baize Vampire

Billy the Kid y el vampiro del
pañó verde

Zenith Productions

zenithmediaproductions.com

xenoshane@gmail.com

Bungalow

Peter Stockhaus

Filmproduktion

info@peterstockhausfilm.de

C

Caballerango

Horse Wrangler

Sin Sitio Cine

cine@sinsitiocine.com

Cairo Affaire

Encuentro en El Cairo

Mono Films

mauroandrizzi@gmail.com

Carelia: Internacional con

monumento

Karelia: International with

Monument

Andrés Duque

aduke@me.com

Carrizos

IMCINE. Instituto Mexicano de

Cinematografía

informes@imcine.gob.mx

El cementerio se alumbra

The Cemetery Lightens

EICTV. Escuela Internacional de

Cine y TV de San Antonio de

los Baños Cuba

promocioninternacional@eictv.

co.cu

Luis Alejandro Yero

ciudadnuclear@gmail.com

Cerulia

IMCINE. Instituto Mexicano de

Cinematografía

informes@imcine.gob.mx

Christine

BBC Films

bbcfilms@bbc.co.uk

Chronik der Anna Magdalena

Bach

Chronicle of Anna Magdalena

Bach

Grasshopper Film

nick@grasshopperfilm.com

Chuva é cantoria na aldeia

dos mortos

The Dead and the Others

Luxbox

festivals@luxboxfilms.com

La ciudad oculta

The Hidden City

El Viaje Films

jose@elviaje.es

Classical Period

Época Clásica

Fendt Filmproduktion

ted.fendt@gmail.com

Closed Vision

Visión cerrada

Les périphériques vos parlent

www.lesperipheriques.org

Coincoin et les Z'inhumains

Coincoin and the Extra-

Humans

Doc & Film International

Théo Lionel

t.lionel@docandfilm.com

Cómprame un revólver

Buy Me a Gun

Films Boutique

contact@filmsboutique.com

Contact

Contacto

BBC Films

bbcfilms@bbc.co.uk

Cravo, Lírio e Rosa

Carnation, Lily and Rose

Departamento de Cine y

Video, Universidad Federal

Fluminense

mjuliadep@gmail.com

D

Di qiu zui hou de ye wan

Long Day's Journey Into Night

Dangmai Films

Dos monjes

Two Monks

Filmoteca

amartin@unam.mx

www.filmoteca.unam.mx

E

Elena y las sombras

Elena & the Shadows

IMCINE. Instituto Mexicano de

Cinematografía

informes@imcine.gob.mx

Elephant

Elefante

BBC Films

bbcfilms@bbc.co.uk

Empty Metal

Metal vacío

emptymetalfilm@gmail.com

emptymetal.com

F

Familia sumergida

A Family Submerged

Visit Films

info@visitfilms.com

Fausto

Faust

Andrea Bussmann

andybuss@gmail.com

Fiction/Non-Fiction

Ficción/No ficción

Small Form Films

soundvirus@aol.com

CONTACTOS

CONTACTS

Film Catastrophe
Película catástrofe
Petit à Petit Production
Rebecca Houzel
info@petitapetitproduction.com

The Firm
La firma
BBC Films
bbcfilms@bbc.co.uk

Flesh Memory
Memoria encarnada
Vycky Films
jacky.goldberg@gmail.com

La flor
El Pampero Cine
elpamperocine@yahoo.com.ar

Flotten
The Raft
Fasad
gandini@fasad.se

Las fuerzas
The Forces
Facultad de Bellas Artes,
Universidad Nacional de la Plata
daa@fba.unlp.edu.ar

Funny Farm
La casa de la risa
BBC Films
bbcfilms@bbc.co.uk

G

Gangbyun Hotel
Hotel By the River
Jeonwonsa Film
winterwork@naver.com

Gina
IMCINE. Instituto Mexicano de Cinematografía
informes@imcine.gob.mx

Les grands squelettes
Silent Streams
La Traverse
nostraverses@gmail.com

Gulyabani
29P Films
ardaciltepe@gmail.com

H

The Hallelujah Handshake
El saludo del aleluya
BBC Films
bbcfilms@bbc.co.uk

High Life
Karma Films
karma@karmafilms.es

I

In My Room
En mi habitación
Pandora Film Produktion
info@pandorafilm.com

Interchange
Intercambio
Pigeon Projects
www.pigeonprojects.com
brian@pigeonprojects.com

Introduzione All'Oscuro
Introduction to the Dark One
Rei Cine
info@reicine.com.ar

J

Jiang hu er nv
Ash is Purest White
Shanghai Film Group
xli@sfs-cn.com

JR
UABC. Facultad de Artes,
Universidad Autónoma de Baja California
artemexicali@gmail.com

K

Khrustalyov, mashinu!
Khrustalyov, My Car!
Arrow Films
cameron@arrowfilms.co.uk

Kraben rahu
Manta Ray, los espíritus ausentes
Diversión
Mai Meksawan
maimeksawan@gmail.com

L

L. Cohen
neugerriemschneider
mail@neugerriemschneider.com

Laura y el viento
Laura and the Wind
CUEC. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos
divulgacion@cuec.unam.mx

La lluvia fue testigo
The Rain Was the Witness
ICEI. Instituto de la Comunicación e Imagen,
Universidad de Chile
icei@uchile.cl

Los que desean
Those Who Desire
Alina Film
info@alinafilm.com

Luciérnagas
Fireflies
Zensky Cine
info@zenskycine.tv

Love Me Not
No me quieras
Eddie Saeta
eddie@eddiesaeta.es
www.eddiesaeta.es

El lugar de las tres cascadas.
Pequeñas historias de Hiroshima
The Place of the Three Waterfalls. Little Stories of Hiroshima
Mauricio Novelo
mauricio_novelo@yahoo.com

M

M
Indie Sales Compay
festival@indiesales.eu

Made in Britain
Hecho en Gran Bretaña
Margareth Matheson
office@bardentertainments.co.uk
www.bardentertainments.co.uk

La máxima longitud de un puente
Big Bridge
Montañero Cine
montanerocine@gmail.com

Megalodemocrat: The Public Art of Rafael Lozano-Hemmer
Megalodemócrata: El Arte Público de Rafael Lozano-Hemmer
Fierce Bad Rabbit Pictures
ben@fbrp.ca
www.fbrp.ca

Mis noches con Julia
My Nights with Julia
FUC. Universidad del Cine
ucine@ucine.edu.ar

Monolito
Monolith
miradabionica2@hotmail.com
www.anticuerpo.org

Monrovia, Indiana
Zipporah Films
info@zipporah.com
www.zipporah.com

Montag kommen die Fenster
Windows on Monday
ÖFilmproduktion
mail@oefilm.de

The Mountain
La montaña
The Match Factory
festivals@matchfactory.de

N

Niña sola
A Girl Alone
Javier Ávila
javieravilaleon@gmail.com

Nona. Si me mojan, yo los quemó
Nona. If They Soak Me, I'll Burn Them
Mimbre Producciones
contacto@mimbreproducciones.cl

CONTACTOS

CONTACTS

O

Onde o verão vai (episódios da juventude)

Where the Summer Goes
(Chapters on Youth)

ESTC. Escola Superior de
Teatro e Cinema
estc@estc.ipl.pt

Ondes de choc - Journal de ma tête

Shock Waves - Diary of my
Mind

Bande à part Films
Gaspar Vignon
gvignon@bandeapartfilms.com

Ozen

The River
Films Boutique
contact@filmsboutique.com

P

Penda's Fen

El pantanal de Penda
BBC Films
bbcfilms@bbc.co.uk

Pere Portabella

Films 59
produccio@films59.com

Príncipe de paz

Prince of Peace
Salón de belleza
info@salondebelleza.mx

O processo

The Trial
Nofoco Filmes
Maria Augusta Ramos
nofocofilmes@gmail.com

Les proies

The Game
L'atelier documentaire
contact@atelier-documentaire.fr

The Proposal

La propuesta
Cinetic Media
Emilie Spiegel
emilie@cineticmedia.com

R

Ray & Liz

Jacqui Davies
jacqui@primitive.film

Répertoire des villes disparues

Ghost Town Anthology
Couzin Films
info@couzinfilms.com

Rita, Sue and Bob Too

Rita, Sue y Bob también
Umbrella Entertainment
james@umbrellaent.com.au
ari@umbrellaent.com.au

Road

Camino
BBC Films
bbcfilms@bbc.co.uk

S

Schlafkrankheit

Sleeping Sickness
Komplizen Film
info@komplizenfilm.de

Scum

Escoria
Kino Lorber
contact@kinolorber.com

Segunda vez

Second Time Around
Auguste Orts
info@augusteorts.be

Los seis grados de libertad

Six Degrees of Freedom
UPF. Universitat Pompeu Fabra
info@bsm.upf.edu

Si ling hun

Dead Souls
Doc & Film International
Théo Lionel
t.lionel@docandfilm.com

Soleils noirs

Dark Suns
Cinéma Belmopán
info@cinemabelmopan.com
mexico@cinemabelmopan.com

Still Life #02

Naturaleza muerta #02
Máster LAV: Laboratorio
audiovisual de creación y
práctica contemporánea
carmengutierrezmain@gmail.com

Still Recording

Aún grabando
Bidayyat for Audiovisual Arts
coordinator@bidayyat.org

T

Tarde para morir joven

Too Late to Die Young
Cinestación
info@cinestacion.cl

Teret

The Load
Non-Aligned Films
stefan@nonalignedfilms.com
www.nonalignedfilms.com

They Live

Viven
Universal Pictures México
contacto@universalpictures.com.mx

Tirss, rihlat alsoo'oud ila almar'i

Erased, ____ Ascent of the
Invisible
Ghassan Halwani
ghassanhalwani@yahoo.fr

Titixe

Tania Hernández Velasco
ta.hernandez.ve@gmail.com

Touch Me Not

No me toques
Manekino Film
Adina Pintilie
adinapintilie.ro@gmail.com

Traité de bave et d'éternité

Venom and Eternity
RE:VOIR
re-voir.com
sales@gartenbergmedia.com

U

Una corriente salvaje

A Wild Stream
Miss Paraguay Producciones
Tatiana Graullera
tatiana.graullera@gmail.com

V

Vivek

Reason
Anand Patwardhan
anandpat@gmail.com

W

Waldheims Walzer

The Waldheim Waltz
Ruth Beckermann
Filmproduktion
sekretariat@ruthbeckermann.com

Wan mei xian zai shi

Present Perfect
Burn the Film
burnthefilm@gmail.com

What You Gonna Do When the World's on Fire?

¿Qué vas a hacer cuando el
mundo esté en llamas?
The Match Factory
festivals@matchfactory.de

X

Xquipi' Guie'dani

Guie'dani's Navel
Xavi Sala
mail@xavisala.com

Y

Yara

Stalker Production
Abbas Fahdel
contact.abbas.fahdel@gmail.com

Z

Zan

Killing
Kaijyu Theater
Kaijyu@gc4.so-net.ne.jp

ÍNDICE POR PELÍCULAS

FILM INDEX

A

A Land Imagined Una tierra imaginada	47	Billy the Kid and the Green Baize Vampire Billy the Kid y el vampiro del paño verde	229
À Propos de Nice About Nice	329	Bungalow	259
Acció Santos Acción Santos	288		
Ada Kaleh	122		
Aidez l'Espagne Help Spain	296		
El aire delgado The Thin Air	97		
Alex Winter	73		
Amalia	49		
América	131		
Ante mis ojos Before My Eyes	123		
Antes del olvido Before Oblivion	75		
Los atardeceres rojos The Red Sunsets	77		

B

Baal	235		
Beoning Burning	133		

C

Caballerango Horse Wrangler	79
Cairo Affaire Encuentro en El Cairo	124
Carelia: Internacional con monumento Karelia: International with Monument	135
Carrizos	330
El cementerio se alumbra The Cemetery Lightens	99
Cerulia	330
Christine	223
Chronik der Anna Magdalena Bach Chronicle of Anna Magdalena Bach	304

Chuva é cantoria na aldeia dos mortos The Dead and the Others	137
---	-----

La ciudad oculta The Hidden City	139
-------------------------------------	-----

Classical Period
Época Clásica

141

Closed Vision
Visión cerrada

315

Coincoin et les
Z'inhumains
Coincoin and the Extra-
Humans

143

Cómprame un revólver
Buy Me a Gun

145

Contact
Contacto

231

Cravo, Lírio e Rosa
Carnation, Lily and Rose

101

D

Di qiu zui hou de ye wan
Long Day's Journey Into
Night

147

La dialectique peut elle
casser des briques?
Can Dialectics Break
Bricks?

317

Dos monjes
Two Monks

305

E

Elena y las sombras
Elena & the Shadows

331

Elephant
Elefante

219

Empty Metal
Metal vacío

149

F

Familia sumergida
A Family Submerged

51

Fausto
Faust

81

Fiction/Non-Fiction
Ficción/No ficción

125

Les filles de Ka-ma-ré (ou
Une petite culotte pour l'été)
The Girls of Ka-ma-ré

319

Film Catastrophe
Película catástrofe

151

Le film est déjà
commencé?
Has the Film Already
Started?

321

The Firm
La firma

221

Flesh Memory
Memoria encarnada

153

La flor

155

Flotten
The Raft

157

Las fuerzas
The Forces

103

Funny Farm
La casa de la risa

239

G

Gangbyun Hotel
Hotel By the River

159

Gina

331

Les grands squelettes
Silent Streams

161

Gulyabani

126

H

The Hallelujah Handshake
El saludo del aleluya

243

High Life

43

I

In girum imus nocte et
consumimur igni
We Spin Around the Night
Consumed By the Fire

323

In My Room
En mi habitación

253

Informe general sobre
algunas cuestiones
de interés para una
proyección pública
General Report On
Certain Matters For a
Public Screening

286

Informe general II. El
nuevo rapto de Europa
General Report II. The
New Abduction of Europe

280

Interchange
Intercambio

163

Introduzione all'oscuro
Introduction to the Dark
One

165

J

Jiang hu er nv
Ash is Purest White

167

JR

105

K

Khrustalyov, mashinu!
Khrustalyov, My Car!

306

ÍNDICE POR PELÍCULAS

FILM INDEX

Kraben rāhu Manta Ray, los espíritus ausentes	53	Megalodemocrat: The Public Art of Rafael Lozano-Hemmer Megalodemócrata: El Arte Público de Rafael Lozano-Hemmer	171	Nocturn 29 Nocturno 29	298
L				Nona. Si me mojan, yo los quemo Nona. If They Soak Me, I'll Burn Them	177
L. Cohen	169	Miró forja	289	O	
Laura y el viento Laura and the Wind	107	Miró l'altre Miró otro	297	Onde o verão vai (episódios da juventude) Where the Summer Goes (Chapters on Youth)	113
La lluvia fue testigo The Rain Was the Witness	109	Miró tapis Miró tapiz	290	Ondes de choc - Journal de ma tête Shock Waves - Diary of my Mind	179
Los que desean Those Who Desire	127	Mis noches con Julia My Nights with Julia	111	Ozen The River	59
Luciérnagas Fireflies	83	Monolito Monolith	129	P	
Love Me Not No me quieras	55	Monrovia, Indiana	173	Penda's Fen El pantanal de Penda	241
El lugar de las tres cascadas. Pequeñas historias de Hiroshima The Place of the Three Waterfalls. Little Stories of Hiroshima	85	Montag kommen die Fenster Windows on Monday	257	Play Back	293
		The Mountain La montaña	175	Poetes catalans Poetas catalanes	294
M		Mudanza Removal	281	Pont de Varsòvia Warsaw Bridge	285
M	57	N		Premios nacionales	295
Made in Britain Hecho en Gran Bretaña	233	Niña sola A Girl Alone	87	Príncipe de paz Prince of Peace	89
La máxima longitud de un puente Big Bridge	128	No compteu amb els dits Don't Count on Your Fingers	299		

Prisioneros de la tierra Prisoners of the Earth	308	Still Life #02 Naturaleza muerta #02	117	V	
O processo The Trial	181	Still Recording Aún grabando	193	Vampir Cuadecuc	292
Les proies The Game	183	Die Stille vor Bach The Silence Before Bach	282	Viridiana	300
The Proposal La propuesta	185			Visca el piano! ¡Viva el piano!	283
		T		Vivek Reason	201
R				W	
Ray & Liz	61	Tarde para morir joven Too Late to Die Young	65	Waldheims Walzer The Waldheim Waltz	203
Répertoire des villes disparues Ghost Town Anthology	187	La tempesta The Tempest	284	Wan mei xian zai shi Present Perfect	69
Rita, Sue and Bob Too Rita, Sue y Bob también	227	Teret The Load	67	What You Gonna Do When the World's on Fire?	205
Road Camino	225	They Live Viven	307	¿Qué vas a hacer cuando el mundo esté en llamas?	
		Tirss, rihlat alsoo'oud ila almar'i Erased, ___ Ascent of the Invisible	195	X	
S				Xquipi' Guie'dani Guie'dani's Navel	93
Schlafkrankheit Sleeping Sickness	255	Titixe	91	Y	
Scum Escoria	237	Touch Me Not No me toques	197	Yara	207
Segunda vez Second Time Around	189	Traité de bave et d'éternité Venom and Eternity	325	Z	
Los seis grados de libertad Six Degrees of Freedom	115	U		Zan Killing	209
Si ling hun Dead Souls	191	Umbracle	291		
Soleils noirs Dark Suns	63	Una corriente salvaje A Wild Stream	199		
El sopar The Dinner	287				

ÍNDICE POR REALIZADORES

DIRECTORS INDEX

A

Emilio Aguilar Pradal	77
Saeed Al Batal	193
Maria Alché	51
Rodrigo Alonso Kahlo	111
Rick Alverson	175
Mauro Andrizzi	124
Phutti Phong Aroonpheng	53
Javier Ávila	87
Ghiath Ayoub	193

B

Emir Baigazin	59
Ruth Beckermann	203
James Benning	169
Richard Billingham	61
Wang Bing	191
Luis Buñuel	300
Paola Buontempo	103
Andrea Bussmann	81
Juan Bustillo Oro	305

C

John Carpenter	307
Sofía Carrillo	330
Brian M. Cassidy	163
Clemente Castor Reyes	89
César Gabriel Cepeda Sánchez	331
Lee Chang-dong	133
Alan Clarke	211-243
Marine de Contes	183
Denis Côté	187

D

Guy Debord	323
César Demian	73
Claire Denis	43
Camila José Donoso	177
Benjamin Duffield	171
Bruno Dumont	143
Andrés Duque	135

E

Julien Elie	63
-------------	----

F

Abbas Fahdel	207
Ted Fendt	141

G

Bi Gan	147
Dora García	189
Aleksei German	306
Pablo Giles	97
Ognjen Glavonić	67
Jacky Goldberg	153
Iria Gómez Concheiro	75
Juan Pablo González	79
Paul Grivas	151

H

Ghassan Halwani	195
David Diómedes Heras	331
Julio Hernández Córdón	145
Tania Hernández Velasco	91
Danièle Huillet	304

I

Nuria Ibáñez	199
Isidore Isou	325

K

Gürcan Keltek	126
Adam Khalil	149
Bani Khoshnoudi	83
Ulrich Köhler	245-259

L

Maurice Lemaître	321
Marcus Lindeen	157
Mariano Llinás	155
Elena López Riera	127

M

Marc'O	315
Jill Magid	185
Carmen Main	117
Sergio H. Martín	115
Ursula Meier	179
Renée Nader	137
Messora	
Lluís Miñarro	55
Roberto Minervini	205
Natali Montell	107
Víctor Moreno	139

N

Mauricio Novelo	85
-----------------	----

O

Mike Ott	125
----------	-----

P

Maju de Paiva	101
Anand Patwardhan	201
David Pinheiro Vicente	113
Adina Pintilie	197
Pere Portabella	261-301

R

Maria Augusta Ramos	181
Philippe Ramos	161
Lina Rodríguez	123
Omar Rodríguez-López	49
Nicolasa Ruiz	105

S

Xavi Sala	93
João Salaviza	137
Hong Sang-soo	159
Melanie Schatzky	163
Yeo Siew Hua	47
Mario Soffici	308
Gastón Solnicki	165
Nicolás Soto Guerra	109
Dominga Sotomayor	65
Erick Stoll	131
Jean-Marie Straub	304
Bayley Sweitzer	149

T

Shinya Tsukamoto	209
------------------	-----

U

Dinazar Urbina Mata	330
---------------------	-----

V

Bruno Varela	129
Simón Vélez	128
René Viénet	317-319
Jean Vigo	329

W

Chase Whiteside	131
Frederick Wiseman	173
Helena Wittmann	122

Y

Luis Alejandro Yero	99
---------------------	----

Z

Yolande Zauberman	57
Jia Zhang-Ke	167
Shengze Zhu	69

AGRADECIMIENTOS

ACKNOWLEDGMENTS

Daniela Acosta	David Cotero	Nadina Illescas	Alejandro Pelayo	Gabriela Velásquez Robinson
Ana Lila Altamirano	Edgar Cruz García	Rodrigo Ímaz	Richard Peña	Marisol Villarreal
Carlos Alvar González	Rudolf de Baey	Ix-Nic Iruegas	Jean-Pierre Rehm	Tanya Zimmermann
Ángel Ancona	Lola Díaz-González García	Emmanuel Jiménez Alvarado	Ana Elsa Pérez	Graciela Zúñiga
Juan Antonio Araujo Riva Palacio	Liliana Domínguez	Zsuzsanna Király	Alma Estefanía Ricardo	Casa Universitaria del Libro
Paula Astorga	Alfredo Fares Curi	James Lattimer	Jacqueline Rodríguez	Instituto Mexicano de Justicia
Juan Ayala	Alejandro Fargas Campos	José Mariano Leyva Pérez	Maria Eugenia Rojas	
Victoria Aysa	Martha Flores Aguilera	Dennis Lim	Javier Rojas Trejo	
Eva Bañuelos	Raúl Flores Mendoza	Juan Alberto López	José Felipe Romero Pérez	
Filipa Barreiros	José Antonio Gamborino	Claudia Loredó	Héctor Ruiz	
Violeta Bava	Luis Arturo García	Sofía Lorente	Maribel Sánchez Trejo	
Salvador Becerril Hernández	Regina García	Yamile Mabarak	Eva Sangiorgi	
Alexander Bruck	Argel Gómez	Marco Marica	Luis Sosa	
Nelson Carro	José Manuel Gómez	Imelda Martorell Nieto	Martín Soto Climent	
Bertha Cea Echenique	Alejandro Gómez Treviño	Israel Medina	José Alfonso Suárez del Real y Aguilera	
Martha Patricia Celaya Martínez	Micaela Guerrero Romero	Ignacio Medina Bellmunt	Pablo Tamayo Castroparedes	
Gonzalo Celorio Morayta	Mónica Guzmán	Matías Meyer	Eduardo Terrazas	
Iliam Cervantes	Yadira Libertad Guzmán	Edgar Mondragón Zavala	Enrique Terrazas	
Carmen Chávez Durán	Åsa Hammeståhl	Clementine Mourão-Ferrera	Kyzza Terrazas	
Molly Clarke	Dora Luz Haw	Inti Muñoz	Enrique Torres	
Xóchilt Cobián	Rafael Hernández	Jenny Mügel	Xabier Uriá	
	Grisela Iglesias	María Novaro	José Antonio Valdés Peña	
		Adrián Onco	Eduardo Vázquez	
		María Estela Ortiz	Mónica Vázquez	
		Saúl Parra		

DIRECTORIO

INDEX

FICUNAM

Abril Alzaga Magaña
Dirección Ejecutiva

Michel Lipkes Leduc
Dirección Artística

Fernanda Becerril Chávez
Vinculación, Planeación y Relaciones Institucionales

Marcela Duana
Enlace y Gestión

Michelle Plascencia
Relaciones Públicas de Dirección

Laura Alderete
Sebastián Blayac
Maximiliano Cruz
Fernando del Razo
Programación

Laura Alderete
Producción de Programación

Jorge Ramírez
Supervisión Técnica

Ximena Piña
Tráfico de Copias

Melina Rosette Díaz
Logística de Salas

Fabiola Quintero
Coordinación de Comunicación

Mariana Linares
Asesoría de Comunicación

Yunuen Cuenca
Coordinación Editorial de Catálogo

Georgina Cobos
Coordinación de Prensa

Mariana Gutiérrez Noriega
Edición de Contenidos

Pablo Rendón
Plataformas Digitales

Luis Rivera
Contenidos

Sofía Ochoa Rodríguez
Bitácora FICUNAM

Mariana Ceja
Redes Sociales

Carlos Rodríguez
Investigación

Carlos Juica A.
Fotógrafo

Tiosha Bojorquez
Traducción

Luis Edmundo Méndez
Facundo Torrieri
Contenido Audiovisual

Gabriela Pérez
Producción General

Andrea Sánchez
Producción en Línea

Finella Halligan
Producción de Materiales

Tania Cortés Velázquez
Asistente de Producción

Nadia Olvera
Coordinación de Invitados

Ana María López
Atención a Invitados

Carlos Altamirano
Atención a Jurados

Iván Granovsky
Curador General Catapulta

Abril Alzaga
Juan Ayala Méndez
Michel Lipkes
Gabriel Martínez
Comité Asesor Catapulta

Cecilia Águila Bello
Erika Krützfeldt
Beatriz Martínez
Sabina Santana
BLAN.CO
Diseño Gráfico

Anaïs Behrens Julou
Daniela Berlanga
Nelly Castañeda
Elizabeth Córdoba
Avril Ontiveros
Fernanda Sanginés
CONEXIÓN
Patrocinios y Producción de Eventos

Erick Esteban Acevedo
Alan Jacob Regand
Encargados de Salas

Azucena Benavides
Francisco García
Say The Same Subtitles
Traducción y Subtitulaje

Jean-Luc Lenoble
Desarrollador Web

Jael Álvarez Guadarrama
Ana Chaires Lemus
Cecilia Chianese
Gabriel Díaz Becerra
José Eduardo Espejo Olguín
José Eduardo Gómez
Escárcega
Berenice Jiménez Ponce
Felipe Martín Lozano
Tania Nayelli Mendoza Carreón
Adela Sánchez Olvera
María Fernanda Trejo Carrasco
Servicio Social

Edgar Aldape
Abril Alzaga
Salvador Amores
Lila Avilés
Sébastien Blayac
Roberta Bosco
Eduardo Cruz
Manuel Cruz
Maximiliano Cruz
Rodrigo Garay Ysita
Rafael Guilhem
Paula Hopf
Michel Lipkes
Natalia López
Aranxa Luna
Germán Martínez Martínez
Cuauhtémoc Medina
Sofía Ochoa Rodríguez
Magaly Olivera
Nicolás Pereda
Jean-Pierre Rehm
Carlos Prieto
Carlos Rgó
Fernanda Río
Louise Riousse
Luis Rivera
Juan Manuel Sepúlveda
Andrés Suárez
Alejandra Villalba
Neil Young
Colaboradores Catálogo

CINEMINUTO

Kyzza Terrazas
Concepto
Leonardo Heiblum
Música
Rolando González
Animación

DIRECTORIO

INDEX

CONSEJO ASESOR

Jorge Volpi Escalante
Presidente

Juan Ayala Méndez
Juan Pablo Bastarrachea
Nelson Carro
María del Carmen de Lara Rangel
Sara Paola Galico Félix Díaz
María Novaro
Sebastián Rodríguez Rivera
José Alfonso Suárez del Real
Iván Trujillo Bolio
Hugo Villa Smythe

DIRECCIÓN GENERAL DE ACTIVIDADES CINEMATOGRAFICAS

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

José Manuel García
Unidad de Acceso Interinstitucional

Gerardo León Lastra
Coordinador de Nuevas Tecnologías

Ximena Perujo
Unidad de Programación

Nadina Illescas Villegas
Enlace y Relaciones Interinstitucionales

Edgardo Barona
Departamento de Análisis y Regularización de la Proveniencia del Patrimonio Filmico de la UNAM

Rosa Ma. Victoria Aysa Bernat
Unidad Administrativa

Jacqueline Rodríguez Pavón
Presupuesto

María Eugenia Rojas Ávila
Bienes y Suministros

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Enrique Luis Graue Wiechers
Rector

Leonardo Lomelí Vanegas
Secretario General

Leopoldo Silva Gutiérrez
Secretario Administrativo

Alberto Ken Oyama Nakagawa
Secretario de Desarrollo Institucional

Raúl Arcenio Aguilar Tamayo
Secretario de Prevención, Atención y Seguridad Universitaria

Mónica González Contró
Abogada 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

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

Jorge Volpi Escalante
Coordinador

Juan Ayala Méndez
Secretaría Técnica de Planeación y Programación

Ana Elsa Pérez Martínez
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

José Luis Montaña Maldonado
Coordinación de Recintos

Gabriel Ramírez del Real
Coordinación Técnica de Recintos

María del Carmen de Lara Rangel
Dirección del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos

Graciela de la Torre Pérez
Dirección General de Artes Visuales

Fernando Saint Martin de Maria y Campos
Dirección General de Música

Socorro Venegas Pérez
Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial

Benito Taibo Mahoyo
Dirección General de Radio UNAM

Iván Trujillo Bolio
Dirección General de TV UNAM

Eduardo Vázquez Martín
Coordinación Ejecutivo del Antiguo Colegio de San Ildefonso

CÁTEDRA INGMAR BERGMAN

Adriana Castillo
Jefa del Departamento de Vinculación Cultural

Mariana Gándara
Coordinación

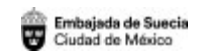
Isadora Oseguera-Pizaña
Producción y Gestión

Erika Arroyo
Comunicación

Karen Hernández
Planeación y Enlace Administrativo

Guillermo Becerril
Contenidos Audiovisuales y Registro Multimedia

Daniela Bobadilla
Raquel Rodríguez
Héctor Peñaloza
Servicio Social



MEDIOS



PATROCINADORES



SEDES



RESTAURANTES



PROGRAMACIÓN



labo

FROM RECORD
TO PLAY.



visita **labo.mx**



Porque los Imprevistos

nunca son parte del guión

Nosotros te aseguramos

Más de **160,000** Producciones, **53 años nos respaldan.**

**Filmación, Animación, Errores y Omisiones, Garantía de Buen Fin, Eventos en Vivo,
Garantía de Producción**

México, Colombia, E.U.A., Brasil, Argentina, España y Canadá

www.lcicorporativo.com

México (5255) 5482 3550 Desde E.U.: (818) 2327168

  @LCISF
LCIcorporativo

CENTRO DE ARTES VIVAS —



Talleres • Exposiciones • Conferencias • Conciertos

  @centrodeartesvivas

T. 52 (55) 4431 1467 y 52 (55) 4431 1644

Salvador Novo #8, Santa Catarina, Coyoacán, Ciudad de México



**INNOVACIÓN
DE REGISTRO PARA TU EVENTO**



**REGISTRO
ON SITE**

TELEMARKETING

**REGISTRO
ON LINE**

BASES DE DATOS
EN TIEMPO REAL

**HAND HELD
ENCUESTAS**

**APLICACIONES
PORTATILES**

WEBMARKETING

CITAS DE NEGOCIOS

TECNOLOGIA NFC

BOLETAJE



AHMREGISTRO.COM.MX • 56696 500



La mejor experiencia **EN VIDEO**



EVA1



ALTA CALIDAD DE IMAGEN

El nuevo sensor de 5.7K S35 proporciona alta calidad de imagen 4K / 2K 4: 2: 2 Píxeles efectivos 17.2M, 5720 (H) 3016 (V), Grabación 4:2:2 10 bits en tarjetas SD y Salida de datos 10 bits.

CARACTERÍSTICAS

- S35mm 5.7KMOS.
- Doble ISO Nativo 800/2500
- Montura EF
- 4K VFR 60p / 2K VFR 240p
- (4) FILTROS ND FILTRO IR ON/OFF
- 14 STOPS (V-Log/HLG)
- 10bit 4:2:2 MOV/AVCHD/RAW*
- Corrección de color (16 axis)
- SDI/TC/(2) XLR HDMI/USB
- WiFi Opcional Control con App
- 2 Ranuras para tarjetas SD (SDXC UHS-II, V90)



PanasonicBusinessMexico

Contacto: 54 88 10 00 EXT: 5261
www.panasonic.com.mx / http://pro-av.panasonic.net
Correo: avpro.ventas@mx.panasonic.com

Panasonic
BUSINESS



IMJUS

INSTITUTO MEXICANO
PARA LA JUSTICIA

"Estamos aquí para construir juntos
el futuro con justicia y dignidad."



@IMJUS_AC



@casadelajusticia



@imjus_ac



UN CORTE POR ENCIMA DEL RESTO

Conoce a la nueva familia Media Composer

Ahora tienes acceso al programa de edición no lineal más relevante de la industria. Media Composer® tiene una solución para cualquier necesidad.

Comienza con Media Composer | First la versión gratuita del programa de edición más usado por los editores de cine y televisión.

Para más potencia y versatilidad asciende a la versión "Full" de Media Composer | Software

Con Media Composer | Ultimate podrás tener completo poder creativo con características como colaboración remota y herramientas como ScriptSync® y PhraseFind™.

Descubre más información en: avid.com/media-composer



TU PLATAFORMA
PARA CREAR

© 2018 Avid Technology, Inc. Todos los derechos reservados. Avid, el logotipo de Avid, Media Composer, PhraseFind y ScriptSync son marcas registradas o marcas comerciales de Avid Technology, Inc., en los Estados Unidos y / o en otros países. Póngase en contacto con su oficina o distribuidor local de Avid para conocer los precios fuera de los EE. UU.

CADA
HISTORIA
ES VERDAD

CHUCK TAYLOR
ALL STAR

CONVERSE ➔



SELLANDO UN PACTO
CON MIS CHUCKS...



PROARTTE

TRANSPORTACION ARTISTICA & EJECUTIVA

NO TE QUEDES SIN PROBAR NUESTRO SERVICIO EJECUTIVO.



SUBURBAN

VAN EXPRESS



SPRINTER



1998-2882 / 1998-2884 / (55) 1775-8338



RENTA@TRANSPORTACIONPROARTTE.COM
BBAEZA@TRANSPORTACIONPROARTTE.COM



**mundo
Joven
FEST**

SAVE THE DATE

MARZO 2Y3

CENTRO CITIBANAMEX

Descubre la magia de viajar ó estudiar
en el extranjero en un solo lugar.

¡ENTÉRATE!

mundo Joven®

mundojovenfest.com



HAZ REALIDAD LA PRODUCCIÓN DE TUS SUEÑOS.



VENTA Y RENTA DE EQUIPO ESPECIALIZADO, SERVICIOS DE POST, ENTRENAMIENTO, SOPORTE Y SERVICIO TÉCNICO.

Visítanos en la
Sala Miguel Covarrubias
del Centro Cultural Universitario
y conoce el flujo de trabajo
para producción profesional.



Blackmagicdesign

Insta360

ARRI

RED
RED
AUTHORIZED
RENTAL HOUSE

MIA
M
MOTORIZED
PRECISION

 **simplemente**

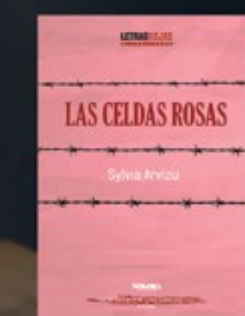
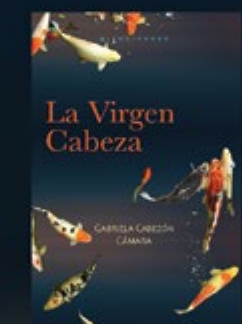
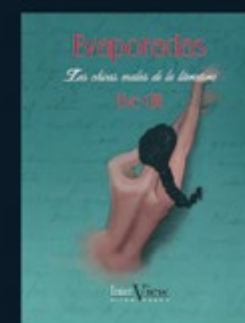
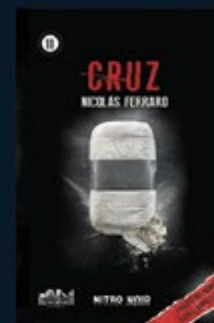
Guanajuato 97, Col. Roma, CDMX, México.
+52 (55) 5584.2121 • www.simplemente.net
contacto@simplemente.net • @simplementeMX





NITRO / PRESS

NOVEDADES



www.nitro-press.com
editorial.nitropress@gmail.com

f México Noir
f nitro.press
t @NITROPRESS
i @lilianitro

FORMA PARTE DE LA COMUNIDAD FOTOGRÁFICA MÁS GRANDE DE MÉXICO

¡ESTÁS A UN PASO DE LOGRARLO!

CON ESTO DISFRUTARÁS DE
**BENEFICIOS EXCLUSIVOS
Y GRATUITOS COMO:**

-  Kit de bienvenida
-  Eventos
-  Experiencias
-  Talleres
-  Servicio preventivo

¡Y mucho más!



¡No dejes pasar esta oportunidad!

Sólo necesitas contar con una cámara Canon



Escanea
este código QR
para ir a la página

Premio Nacional FedEx Crece tu PyME

Para participar sólo tienes que contarnos qué te inspiró a empezar tu negocio y cuáles son tus sueños para el futuro.

Regístrate y obtén la oportunidad de ganar **\$475,000** pesos para que tu negocio crezca globalmente.

Inscríbete en línea ingresando a fedex.com/crecetunegocio del 13 de febrero al 3 de abril de 2019.

¡Conviértete en el próximo ganador del **Premio Nacional FedEx Crece tu PyME!**

#FedExCrecetuNegocio

FedEx
Express



Jonathan Hernández Flores
Fundador Bjourx
Ganador de México 2017



Servicios Integrales

Renta de radios y plantas de energía

Especialistas en filmaciones, scoutings, comerciales, conciertos, espectáculos, convenciones, conferencias, eventos deportivos, exposiciones, eventos sociales, empresariales y otros, con sucursales en la CDMX y en Cancún.



Of. Radios: 5645 0002 | 5630 7070

Of. Plantas: 5485 6576 | 5485 3495



CDMX: 04455 2270 7001

Cancún: 04455 5101 1736

www.servicios-integrales.com.mx



- EL CAFÉ DE LOS SENTIDOS -

Servicios personalizados

- Festivales y ferias
- Bodas y eventos privados
- Coffee breaks

Talleres y cursos

- Cómo empezar tu cafetería
- Barista
- Catación
- Tueste

Proyectos integrales de café

- Montaje de barras de café y cafeterías
- Desarrollo de marca
- Maquila de café
- Venta de café



El Café de los Sentidos ha recibido distintos reconocimientos por ser considerada una Empresa de Alto Impacto. En 2016 fue finalista en el Premio Sabor para elegir a los mejores 6 cafés tostados de México. En 2017, brindó una asesoría a Carlos García Campillo -Cafeticultor poblano- para desarrollar un proceso de café (Red Honey). Dicho café obtuvo Medalla de Oro en un concurso organizado por la AVPA en París.

www.cafedelosentidos.com | whatsapp: 5514528815

Octubre
Día Internacional
de la Música

Abril

**FIESTA
DEL LIBRO
Y LA ROSA**

Marzo
Festival Internacional
de Cine UNAM (FICUNAM)

Febrero
26 Festival Internacional
de Teatro Universitario
(FITU)

29 de abril
Día Internacional
de la Danza

IM·PULSO
Música Escena Verano UNAM
Agosto-septiembre

Enero-febrero
Festival
Internacional
de Piano

Vértice

Experimentación y vanguardia
Octubre-noviembre

Marzo-noviembre
Programa
Internacional



culturaunam.mx

culturaUNAM



Septiembre
Cátedra de Dirección
de Orquesta Eduardo Mata

el aleph
FESTIVAL
DE ARTE
Y CIENCIA
Mayo

FILMOTECA UNAM

**PRESERVAR
RESCATAR
DIFUNDIR**

BANCO DE IMAGEN
BÓVEDAS ESPECIALIZADAS
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
DEPÓSITO Y RESGUARDO
LABORATORIO CINEMATográfico
LABORATORIO DIGITAL
RESTAURACIÓN
SALAS DE CINE
TIENDA



WWW.FILMOTECA.UNAM.MX

f t i /FILMOTECAUNAM

DIRECCIÓN GENERAL DE ACTIVIDADES CINEMATográfICAS
CIRCUITO MTRO. MARIO DE LA CUEVA S/N
C.O. 04510, CDMX
TEL. 5622 9374 DIFUSION.FILMOTECA@UNAM.MX

culturaUNAM



Cátedra Ingmar Bergman unam

EN CINE Y TEATRO

una CONVERSACIÓN ÍNTIMA
CON LO MEJOR DEL CINE Y EL TEATRO.

@catedrabergrman

@CatedraBergmanUNAM

@CatedraBergman

www.catedrabergrman.unam.mx

Fotografía: Emilio Casas



NOVEDADES
EDITORIALES

CINE



COLECCIÓN HISTORIA DE LOS AFECTOS



Disponibles en la Red de Librerías UNAM
y en nuestra tienda en línea

Consulta en:
www.libros.unam.mx





**FIESTA
DEL LIBRO
Y LA ROSA
2019 UNAM**

3 al 5 de mayo

**CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO
CIUDAD UNIVERSITARIA, UNAM**



www.fiestadellibroylarosa.unam.mx



ORQUESTA
FILARMÓNICA
DE LA CIUDAD DE
MÉXICO
Scott Yoo, director artístico y principal
Temporada 2019

MARZO

SÁBADO 2 Y DOMINGO 3 DE MARZO
Sala Silvestre Revueltas CCOY

SCOTT YOO, director
JOSÉ EDUARDO CHÁVEZ QUINTERO,
marimba

CHAIKOVSKI Obertura-Fantasia
Romeo y Julieta
SÉJOURNÉ Concierto para marimba
PROKOFIEV Extractos de *Romeo y Julieta*

SÁBADO 9 Y DOMINGO 10
Sala Silvestre Revueltas CCOY

SCOTT YOO, director

CHAPALA *Inguesu*
DE FALLA Suite No. 1 de *El sombrero de tres picos*
DE FALLA Suite No. 2 de *El sombrero de tres picos*
DVORÁK Sinfonía No. 5, op. 76

SÁBADO 16 Y DOMINGO 17
Sala Silvestre Revueltas CCOY

Música de Cámara
ADRIÁN JUSTUS, violín / **JULIO CONTRERAS**, violín / **FELISA HERNÁNDEZ**, viola / **CÉSAR BOURGET**, violoncello

CHAIKOVSKI Cuarteto de cuerdas,
op. 11

PHILIP MANN, director
ADRIÁN JUSTUS, violín

MOZART Obertura de *Don Giovanni*
CHÁVEZ Concierto para violín
CHAIKOVSKI Sinfonía No. 5, op. 64

SÁBADO 23 Y DOMINGO 24
Sala Silvestre Revueltas CCOY

JOSÉ LUIS LÓPEZ ANTÓN, director

HUIZAR *Pueblerinas*
TURINA Sinfonía sevillana, op. 23
DVORÁK Sinfonía No. 8, op. 88

SÁBADO 30 Y DOMINGO 31
Sala Silvestre Revueltas CCOY

MICHAEL GILBERT, director

REVUELTAS Toccata (sin fuga)
RAVEL Suite de *Mamá la Oca*
SCHUMANN Sinfonía No. 1, op. 38

Programación sujeta a cambios

**Adquiere tus boletos en taquilla
o llamando al 5325 9000**

Todos los conciertos se llevarán a cabo los sábados a las 18:00 h y los domingos a las 12:30 h

Sala Silvestre Revueltas del Centro Cultural Ollin Yoliztli
Periférico Sur 5141, col. Isidro Fabela, Tlalpan, Ciudad de México

www.ofcm.cultura.cdmx.gob.mx

www.cultura.cdmx.gob.mx /OFCMex @FilarmonicaCiudadDeMexico



SECRETARÍA
DE CULTURA





AC/E

ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA

#ACEmusica

#ACEartesvisuales

#ACEarteseszenicas

#ACEliteratura

#ACEcine

- LICENCIATURA EN CINEMATOGRAFÍA
- MAESTRÍA EN CINE DOCUMENTAL
- PROGRAMA DE EXTENSIÓN ACADÉMICA Y EDUCACIÓN CONTINUA
- PROGRAMA DE ÓPERA PRIMA DE DOCUMENTAL Y FICCIÓN
- FONDO EDITORIAL ESPECIALIZADO EN CINE

Acción Cultural Española (AC/E) es una entidad pública dedicada a impulsar y promocionar la cultura y el patrimonio de España, dentro y fuera de sus fronteras, a través de un amplio programa de actividades que incluye exposiciones, encuentros, muestras, cine, teatro, música e iniciativas a través del programa #PICE que fomentan la movilidad internacional de profesionales y creadores.

www.accioncultural.es
info@accioncultural.es
@ACEcultura

CULTURA

SECRETARÍA DE CULTURA

IMCINE

INSTITUTO MEXICANO
DE CINEMATOGRAFÍA



HABLEMOS DE LO PROPIO.

www.imcine.gob.mx

llull institut
ramon llull

Lengua y cultura catalanas

Promoción internacional
del audiovisual catalán



www.llull.cat

El **Goethe-Institut Mexiko** apoya la cinematografía con diversas actividades:

- La Semana de Cine Alemán
- Colaboraciones con los festivales más destacados de México
- Retrospectivas
- Directores invitados
- Ciclos de Cine
- Préstamo de películas alemanas a cineclubes e instituciones de educación pública



www.goethe.de/mx



Sala de cine de arte abierta todos los días al público en general, con lo mejor del cine francés, mexicano e internacional.

ESTRENOS | CICLOS | CINE DEBATES | EVENTOS ESPECIALES

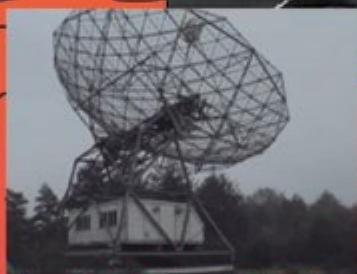


Río Nazas 43, col. Cuauhtémoc, CDMX

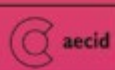
Consulta nuestra programación en: ifal.mx/cinema/cartelera

Todas las películas están subtituladas al español

#Escine



CINE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO:
sábados a las 17 h. Entrada libre.
Consulta la cartelera en ccemx.org



**CENTRO CULTURAL DE
ESPAÑA EN MÉXICO**

f /ccemx.org @ccemx
@ccemx /ccemx

Guatemala 18 / Donceles 97, Centro Histórico, Ciudad de México / ccemx.org

IGUALDAD DE GÉNERO

DISEÑO

SUSTENTABILIDAD

CINE

Nuestra oficina cultural colabora con festivales e instituciones locales para presentar un programa actual durante todo el año. Conoce más sobre nuestras actividades.



MÚSICA



LITERATURA



ARTE



fb: /EmbajadaDeSueciaEnMexico
ig: @swedeninmexico



**Embajada de Suecia
Ciudad de México**



En **exclusiva** por TV UNAM
Estreno de la película
ganadora del Premio
TV UNAM-FICUNAM

Jueves 14 de marzo | 22:00

tv.unam.mx



TVUNAM

@tvunam

TVUNAMoficial

• IZZI • TOTAL PLAY | CANAL 20 • TELEVISIÓN ABIERTA | CANAL 20.1 | • AXTEL TV • DISH • SKY • MEGACABLE | CANAL 120



El CINE también se ESCUCHA



Vive la *#ExperienciaSonora*



96.1 FM

860 AM

www.radio.unam.mx

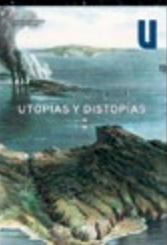
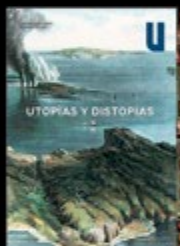




U REVISTA DE LA
UNIVERSIDAD
DE MÉXICO



¡Encuéntrala en librerías!
Suscríbete: (55) 55505800
www.revistadelauniversidad.mx



culturaUNAM



TIME OUT MEXICO CITY NOW AVAILABLE IN ENGLISH

Looking for a great bar, an amazing new restaurant or the best museums? Find the best things to do in Mexico City now.

> **TIME OUT MEXICO CITY**
WWW.TIMEOUT.COM/MEXICO-CITY

Gatopardo: 19 años haciendo historia.



WWW.GATOPARDO.COM

GATOPARDO



© PEDRO VALTIERRA

LA MUERTE es un hecho ineludible y la mortalidad, una condición intrínseca de la existencia humana. Nacer y morir. Los árboles, las plantas, los microorganismos, los animales, los astros y los humanos aparecen y desaparecen. Surgen y se van. La muerte se ha representado a través de la historia y las culturas de muchas maneras. En la forma de ritos, ceremonias, fábulas, historias, mitos, leyendas, supersticiones y ciencia se han creado un sin fin de representaciones sobre ésta. Se le han puesto mil y un disfraces y máscaras. Ha sido personificada: ha sido masculina, ha sido femenina. Le han compuesto himnos, ha sido innombrable, glorificada, poetizada, heroica, cobarde, justa, injusta, deseada y temida. La muerte nos angustia, nos entristece, nos intriga y nos asombra. En México, desde la antigüedad, ha sido una figura central en nuestra cosmogonía, expresada en cuentos y leyendas, con sus deidades representativas y complejas ceremonias. Ha jugado un rol central en nuestro entramado mitológico y simbólico, así como en el devenir histórico de estas tierras. Con el Concurso Nacional de Fotografía Cuartoscuro 2019 *Un puño de tierra*, se busca generar una reflexión a través de la imagen en la que los fotógrafos se den a la tarea de expresar y comunicar su noción, su sentir y pensar sobre la muerte, así como comunicar la visión de grupos, pueblos, etnias y tradiciones sobre ella.

Cuartoscuro invita a retratar lo inasible, tarea que requiere del impulso creativo y el riesgo de buscar fotografías innovadoras y originales. ¿Se encuentra la muerte sólo en hospitales, callejones oscuros y cementerios o acaso aflora, destella y nos guiña un ojo desde detrás de las piedras en el camino, los árboles, las sombras, las flores y los momentos más bellos y lúcidos de la cotidianidad?

CUARTOSCURO Y LA FUNDACIÓN PEDRO VALTIERRA CONVOCAN AL CONCURSO NACIONAL DE FOTOGRAFÍA CUARTOSCURO 2019 UN PUÑO DE TIERRA

BASES

- Podrán participar fotógrafos mexicanos —aunque vivan en otra parte— y extranjeros que residan en el país y presenten trabajos sobre México.
- Se podrá participar con una fotografía o una serie de hasta seis imágenes, tomadas o realizadas en los últimos tres años y hasta la fecha del cierre de la convocatoria.
- Está permitida cualquier técnica fotográfica: analógica, digital, estenopeica, procesos antiguos en color o blanco y negro, y fotografías realizadas con celular, siempre y cuando cumplan con los requisitos técnicos señalados más adelante.
- Las imágenes no deben ser alteradas mediante collage, fotomontaje o ilustración digital, así como tampoco se podrán agregar o quitar elementos de la toma original. Los fotógrafos deberán presentar el archivo original sin edición de sus imágenes inscrites, para demostrar la autoría de las mismas, las cuales serán revisadas por especialistas y se corroborará su fecha de creación.
- Los archivos originales de las imágenes deben tener un tamaño no menor a 3000 píxeles del lado más corto y 300 píxeles por pulgada de resolución.

- Incluir una descripción de hasta mil caracteres en el campo designado.
- Los trabajos que no cumplan con estos requisitos quedarán automáticamente descalificados.
- No hay restricción de participación, pero por cada una se debe pagar la cuota pertinente; así, por ejemplo: para inscribir dos series y una foto individual, se depositarán 300 pesos, ya sea en un único pago o separado, y se adjuntará el comprobante en cada registro.

La convocatoria estará abierta a partir de su publicación y hasta el viernes 22 de febrero de 2019. Al participar los fotógrafos manifiestan su conformidad con estas bases y autorizan a los organizadores el uso de sus imágenes con fines de promoción y exhibición, sin afectar sus derechos de autor.

EL JURADO

Estará integrado por profesionales de la fotografía, quienes valorarán la calidad conceptual y técnica de la imagen. Su decisión será inapelable. Cualquier asunto no previsto en la presente convocatoria, quedará a criterio de los organizadores y miembros del jurado.

PREMIOS

- PRIMER LUGAR:** 75 mil pesos, una cámara Nikon D750 y lente 24-120mm y publicación en la revista *Cuartoscuro*.
- SEGUNDO LUGAR:** 50 mil pesos, una cámara Nikon D610 y lente 24-85mm y publicación en la revista *Cuartoscuro*.
- TERCER LUGAR:** 30 mil pesos, una cámara Nikon D7200 y lente 18-140mm y publicación en la revista *Cuartoscuro*.

Además, todas las imágenes seleccionadas formarán parte de la exposición *Un puño de tierra*, que se inaugurará en la Fototeca de Zacatecas, y de la edición 156 de la revista *Cuartoscuro*, abril-mayo de 2019. Los resultados se darán a conocer el 1º de abril de 2019 en www.cuartoscuro.com y en la revista impresa. La premiación se realizará el jueves 11 de abril a las 20:00 hrs. en la Fototeca, en el marco de la entrega del Premio a la Trayectoria Cuartoscuro 2019 y la inauguración de la exposición.

Informes: concurso@cuartoscuro.com



72

Locarno Film Festival

7-17 | 8 | 2019

Destination partner

ASCONA
LOCARNO



locarnofestival.ch

Main partners

UBS la Mobiliare MANOR® swisscom

Institutional partners

Republic and Canton of Ticino with **swisslos**
Federal Office of Culture FOC
Swiss Agency for Development and Cooperation SDC
City and Region of Locarno

17



FICM

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MORELIA

OCTUBRE, 2019

#MoreliaEsCineMexicano

 @ficm  moreliafilmfest  ficm

www.moreliafilmfest.com

VIENNA
INTERNATIONAL
FILM
FESTIVAL

VIENNA

V'19

OCTOBER 24 – NOVEMBER 6, 2019

www.viennale.at

14 AMBULANTE

Descubrir

Compartir

Transformar

AMBULANTE

Gira de Documentales
21 de febrero - 16 de mayo, 2019

www.ambulante.org

F: GiradeDocumentalesAmbulante

T: @Ambulante

I: Ambulanteac

FID

International
Film
Festival
Marseille

FID
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
MARSEILLE
09-15.07.2019

FIDLAB
INTERNATIONAL
COPRODUCTION
PLATFORM
11-12.07.2019

WWW.FIDMARSEILLE.ORG



CONVOCATORIA ABIERTA

PREMIOS FÉNIX 2019

FICCIONES,
DOCUMENTALES,
SERIES

HASTA
EL 31
DE MAYO

PREMIOSFENIX.COM/CONVOCATORIA



ORGANIZADO POR



CINEMA 23

f t i @PREMIOSFENIX

in
october
the
whole
world
fits
in
lisbon

'19
doclisboa
international
film
festival

call
for
entries:
15.1–
31.5

17–27.10

www.doclisboa.org





14 Festival internacional de Cine
Documental de la Ciudad de México

10-19
octubre 2019

Apertura de
convocatoria **6 de marzo**

docsmx.org

LA VOZ



NUNCA

MIENTE

PUNTO DE VISTA

PAMPLONA - IRUÑEA - 11-16 MARZO 2019
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL DE NAVARRA
NAFARROAKO ZINEMA DOKUMENTALEKO NAZIOARTEKO JAIALDIA
INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL OF NAVARRA

Nafarroako
Gobernua 421 de Navarra

nido

CALL FOR
ENTRIES

www.indielisboa.com



INDIELISBOA

16th international film festival

2-12 MAY 2019

BY **Allianz** 

ORGANISATION



INDIELISBOA
ASSOCIAÇÃO CULTURAL

INSTITUTIONAL PARTNERS



REPÚBLICA
PORTUGUESA



LISBOA
CERAMIA MUNICIPAL



EGEAC



Co-funded by the
European Union

CO-PRODUCTION



SÃO JORGE



Cultura
Fundação
Câmara Geral
de Desportos

MAIN SPONSOR



Allianz
Seguros

60/
FESTIVAL
dei
POPOLI

INTERNATIONAL DOCUMENTARY
FILM FESTIVAL

29
NOV
2019

MY
WAYS

www.festivaldeipopoli.org



Direzione
Generale
CINEMA



Regione Toscana

Progetto realizzato nell'ambito del Programma Sesti Contemporanei Toscana per il Cinema



sensi
CONTINUITÀ



Fondazione
Toscana



Regione Toscana



Fondazione
Toscana



Fondazione
Toscana



Fondazione
Toscana



Fondazione
Toscana



Fondazione
Toscana



Fondazione
Toscana



Fondazione
Toscana



Fondazione
Toscana



Fondazione
Toscana



Fondazione
Toscana

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE

FILMADRID



// V EDICIÓN
6JUN > 15JUN 2019

// CALL FOR ENTRIES
12DEC 2018 > 1APR 2019

// FILMADRID.COM



¡Ve una selección de películas de FICUNAM
online y gratis!
11 - 31 marzo



Festivals On Demand
for Film Lovers
World Wide

FESTIVAL SCOPE

www.festivalscope.com

