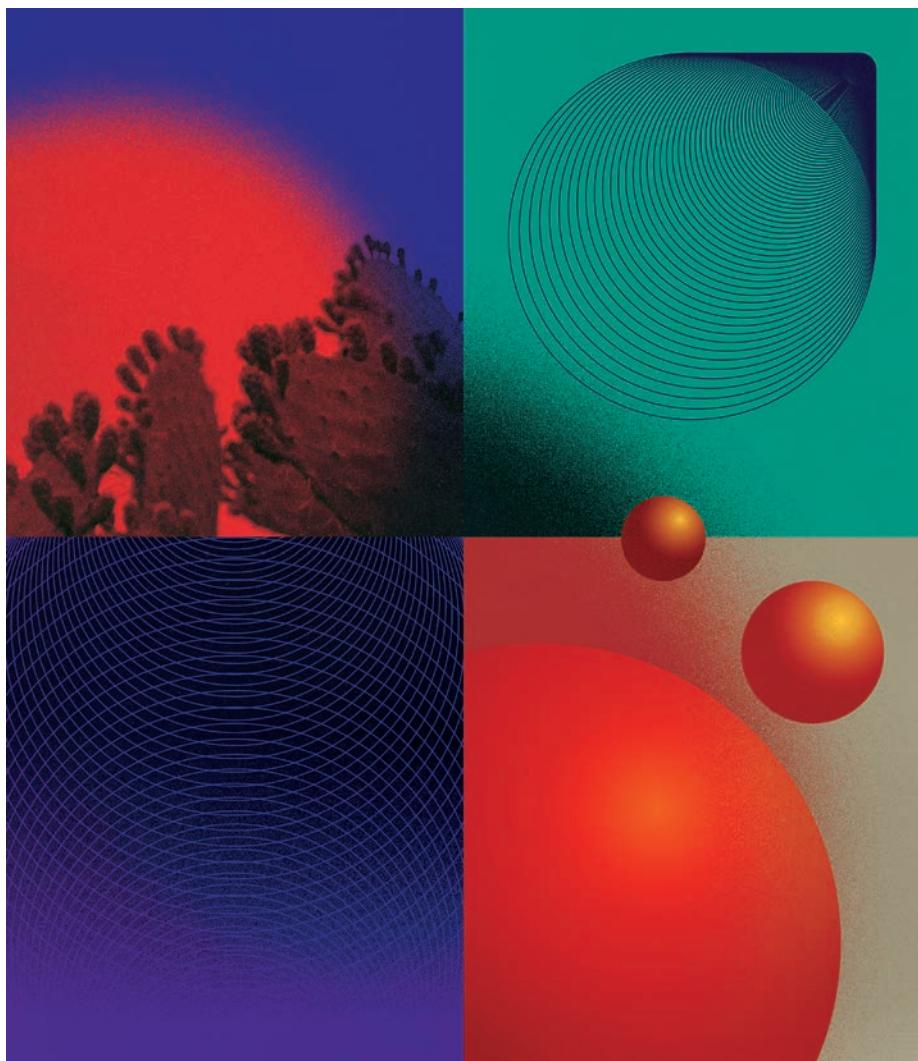


# FICUNAM 12

10 - 20 MARZO 2022

12° FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE UNAM



# CONTENIDO

<u>PRESENTACIÓN</u>	<u>RETROSPECTIVA RAÚL RUIZ</u>
7	271
<u>CAMPAÑA GRÁFICA</u>	<u>RETROSPECTIVA LARISA SHEPITKO</u>
22	283
<u>JURADO</u>	<u>ACTIVIDADES ESPECIALES</u>
24	<u>CÁTEDRA INGMAR BERGMAN EN CINE Y TEATRO</u>
<u>PREMIOS</u>	<u>CLASES MAGISTRALES</u>
32	ED LACHMAN. LA IDEA CREA LA IMAGEN
<u>HOMENAJE A ED LACHMAN</u>	LARISA SHEPITKO. EL CINE DE LO REAL
37	EL PUMA ARDE / THE TYGER BURNS
<u>COMPETENCIA INTERNACIONAL</u>	299
45	<u>10 FORO DE LA CRÍTICA PERMANENTE</u>
<u>AHORA MÉXICO</u>	CARTOGRAFÍAS DE LA VANGUARDIA
71	303
<u>ACIERTOS. ENCUENTRO INTERNACIONAL</u>	<u>PUNTO DE VISTA. ENCUENTRO DE NUEVAS NARRATIVAS</u>
<u>DE ESCUELAS DE CINE</u>	309
97	<u>SEMINARIO EL PÚBLICO DEL FUTURO</u>
<u>ATLAS</u>	317
117	<u>AGRADECIMIENTOS</u>
<u>EL PUMA ARDE / THE TYGER BURNS</u>	321
189	<u>EQUIPO FICUNAM</u>
<u>FOCO PRÓXIMA ESTACIÓN: KOSTROV</u>	323
219	<u>DIRECTORIO</u>
<u>UMBRALES</u>	325
229	<u>ÍNDICE POR CINEASTAS</u>
	327
	<u>ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS</u>
	335

# TABLE OF CONTENTS

<u>INTRODUCTORY REMARKS</u>	<u>RETROSPECTIVE, RAÚL RUIZ</u>
7	271
<u>GRAPHIC CAMPAIGN</u>	<u>RETROSPECTIVE, LARISA SHEPITKO</u>
22	283
<u>JURY</u>	<u>SPECIAL ACTIVITIES</u>
24	
<u>AWARDS</u>	<u>INGMAR BERGMAN CHAIR ON FILM &amp; THEATER</u>
32	295
<u>TRIBUTE TO ED LACHMAN</u>	<u>MASTER CLASSES</u>
37	
<u>INTERNATIONAL FILM COMPETITION</u>	<u>ED LACHMAN. THE IDEA BUILDS THE IMAGE</u>
45	
<u>MEXICO, RIGHT NOW!</u>	<u>LARISA SHEPITKO. CINEMA OF REALITY</u>
71	
<u>FEATS. INTERNATIONAL FILM SCHOOLS MEETING</u>	<u>THE TYGER BURNS / EL PUMA ARDE</u>
97	299
<u>ATLAS</u>	<u>10TH PERMANENT CRITIQUE FORUM</u>
117	
<u>THE TYGER BURNS / EL PUMA ARDE</u>	<u>CARTOGRAPHIES OF THE AVANT-GARDE</u>
189	303
<u>FOCUS, NEXT STOP: KOSTROV</u>	<u>POINT OF VIEW. GATHERING OF NEW NARRATIVES</u>
219	309
<u>THRESHOLDS</u>	<u>SEMINAR, THE AUDIENCE OF THE FUTURE</u>
229	317
	<u>ACKNOWLEDGMENTS</u>
	321
	<u>TEAM FICUNAM</u>
	323
	<u>INDEX</u>
	325
	<u>DIRECTOR'S INDEX</u>
	327
	<u>FILM INDEX &amp; CONTACTS</u>
	335

# PRESENTACIÓN

INTRODUCTORY REMARKS

# NATIONAL AUTONOMOUS UNIVERSITY OF MEXICO

UNAM

A NEW SECTION WILL BE PRESENTED,  
THRESHOLDS, WHERE THE WORK OF  
RENOWND AND EMERGENT ARTISTS COEXIST

From March 10<sup>th</sup> to 20<sup>th</sup>, the National Autonomous University of Mexico will proudly present the 12<sup>th</sup> FICUNAM edition. After several very complicated months for all sectors, over 130 titles will be made available in a hybrid format and taking into consideration both safety and the creation of opportunities for all audiences who accompany us in various regions throughout Mexico and the world.

For over a decade, FICUNAM has opened a plural space to find the right opportunities for cinematic enjoyment, analysis, critique, and promotion. To do so, alliances focused on decentralizing and expanding its audiovisual offer are essential and that is why the MUBI platform, as well as TV UNAM and Canal 22 are joining this effort. On top of that we add the continuity of an encompassing work with the Bergman Chair, the Max Aub Chair, The Permanent Critique Forum, and the Public of the Future Seminar which always brings forward innovative master classes, seminars, and activities.

This year, the academic program will follow two perspectives; the first one is devoted to Soviet filmmaker Larisa Shepitko, and the second one to Chilean filmmaker Raúl Ruiz. There will also be a tribute to the life and oeuvre of American cinematographer Ed Lachman and a collective reflection about the otherness, developed within the framework of the activity Encuentro Punto de Vista.

Also, a new section will be presented, Thresholds, where the work of renowned and emergent artists coexists. And as a way to pay tribute to those who have left their mark in world cinema, the section The Tyger Burns will give a voice to the generations of great masters who are still active.

8

Once again, it is evident that art in general and cinema, in specific, have been some of the best universal instruments because they allow us to go back to the past while also inviting us to get to know new worlds and to imagine and build more equitable, fair, and egalitarian new futures.

I invite you to enjoy FICUNAM 2022, an event of our Nation's University that is there to take culture to all possible corners.

"For my people the spirit shall speak"

Enrique Graue Wiechers, PhD  
Dean  
UNAM

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

UNAM

SE PRESENTA LA NUEVA SECCIÓN UMBRALES,  
DONDE CONVIVEN OBRAS DE ARTISTAS  
RECONOCIDOS Y EMERGENTES

Del 10 al 20 de marzo, la Universidad Nacional Autónoma de México presentará, con mucho orgullo, la decimasegunda edición del FICUNAM. Después de varios meses muy complicados para todos los sectores, estarán disponibles, en formato híbrido, más de ciento treinta títulos, pensando en la seguridad y buscando crear oportunidades para todos los públicos que nos acompañan en distintas regiones del país y del mundo.

Durante más de una década, FICUNAM ha abierto un espacio plural para que el cine encuentre dinámicas apropiadas para su goce, análisis, crítica y promoción. Para ello, las alianzas enfocadas en descentralizar y expandir la oferta audiovisual son esenciales, por lo que en esta edición se suma la plataforma MUBI, TV UNAM y el Canal 22. Por si fuera poco, a esto se agrega la continuidad de los trabajos integrales con la Cátedra Ingmar Bergman, la Cátedra Max Aub, el Foro de la Crítica Permanente y el Seminario El Público del Futuro, de donde siempre emanan novedosas conferencias magistrales, seminarios y actividades.

Este año, el programa académico se desarrollará bajo dos perspectivas. La primera dedicada a la cineasta soviética Larisa Shepitko y la segunda al cineasta chileno Raúl Ruiz. Habrá, también, un homenaje a la vida y obra del cinefotógrafo norteamericano Ed Lachman y una reflexión colectiva dirigida a las otredades, que se desarrollará en el marco de la actividad Encuentro Punto de Vista.

Asimismo, se presenta la nueva sección Umbrales, donde conviven obras de artistas reconocidos y emergentes. Además, en la sección titulada El Puma Arde se dará voz a las generaciones de grandes maestros en activo, como una forma de rendir homenaje a las personalidades que han dejado huella en la cinematografía mundial.

Una vez más queda de manifiesto que el arte en general, y el cine en particular, han sido uno de los mejores instrumentos universales; lo es porque nos permite regresar al pasado, pero también nos invita a conocer otros mundos e imaginar y construir nuevos futuros, más equitativos, justos e igualitarios.

Los invito a disfrutar de FICUNAM 2022, un evento de la Universidad de la Nación para llevar la cultura a todos los rincones posibles.

"Por mi raza hablará el espíritu"

Dr. Enrique Graue Wiechers  
Rector  
UNAM

9

# DEPARTMENT OF CULTURAL AFFAIRS

UNAM

THRESHOLDS: DEVOTED TO THE FREEST  
AND MOST RADICAL EXPRESSIONS OF THE  
FILMIC AVANT-GARDE

After a totally-online 21<sup>st</sup> edition due to the COVID-19 pandemic, FICUNAM returns to the theaters in 2022. The 22<sup>nd</sup> edition of our university's film festival happens within the framework of our returning to face-to-face cultural activities in the university's venues.

Our sector was one of the most affected ones by the lockdown. Even though culture began using digital tools and a powerful part of our creativity was thrown into designing works specifically for the digital media, the arts are still relevant in our lives because they represent an impossible-to-replicate-at-home experience. Even films are radically different in the cozy darkness of a theater than in the fragmented vision experience of a home screen weighed down by the noises of our family setting.

Throughout 11 editions, the festival's mission has been clear: promoting contemporary auteur cinema through a selection of offers with non-conventional and refreshing content that fosters the crossings between tradition and avant-garde for very diverse audiences: buffs, film students, academics, critics, and filmmakers. Particularly relevant is its new and more experimental section, Thresholds, devoted to the freest and most radical expressions of the filmic avant-garde.

FICUNAM, under Abril Alzaga's executive direction and Maximiliano Cruz's artistic direction, keeps on its effort to affirm an authentic contribution to the filmic experience, so its program delivers a vital flow of images, art, and ideas that allow the discovery and appreciation of a set of works that indicate paths of innovation.

Rosa Beltrán, PhD  
Cultural Affairs Coordinator  
UNAM

10

# COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

UNAM

UMBRALES: DEDICADA A LAS EXPRESIONES  
MÁS LIBRES Y RADICALES DE LA  
VANGUARDIA CINEMATOGRÁFICA

El FICUNAM vuelve a las salas en 2022 después de una decimo-primer edición realizada totalmente en línea a consecuencia de la pandemia ocasionada por la COVID-19. La decimosegunda edición del festival de cine de nuestra Universidad se enmarca en el regreso a la presencialidad de las actividades culturales a celebrarse en los recintos universitarios.

Nuestro sector ha sido uno de los más afectados por el encierro. Por más que la cultura haya comenzado a valerse de herramientas digitales y que una poderosa parte de nuestra creatividad se haya volcado a diseñar obras específicas para los medios digitales, las artes continúan siendo relevantes en nuestras vidas porque representan una experiencia imposible de replicar en nuestras casas. Incluso una película es radicalmente distinta en la acogedora penumbra de un cine, que en la fragmentada visión de una pantalla casera agobiada por los ruidos del entorno familiar.

La misión del festival a lo largo de sus once ediciones ha sido clara: 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 y realizadores. De importancia particular es la nueva sección más experimental, Umbrales, dedicada a las expresiones más libres y radicales de la vanguardia cinematográfica.

El FICUNAM, bajo la dirección ejecutiva de Abril Alzaga y la dirección artística de Maximiliano Cruz, continúa esforzándose para refrendar una aportación auténtica a la experiencia cinematográfica, 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.

Dra. Rosa Beltrán  
Coordinadora de Difusión Cultural  
UNAM

11

# UNAM FILM ARCHIVES

FILMOTeca

THE PANDEMIC LOCKDOWN  
FORCED US TO FIND UNUSUAL WAYS  
TO REACH PEOPLE

March, 2020. The UNAM International Film Festival – FICUNAM was the last festival enjoyed in Mexico in a face-to-face modality before the arrival of the COVID-19 pandemic. Some of its programmed screenings were even cancelled to avoid turmoil in a public space!

Today, almost two years after that, FICUNAM gets to its 12<sup>th</sup> edition as the first one to be carried out with a large part of the population already vaccinated and a Centro Cultural Universitario open and ready to receive those of us who love cinema and enjoy this festival of the University.

Since its beginning, the festival has endorsed filmic avant-garde, experimental films, and the freest expressions of cinema. The pandemic lockdown forced us to find unusual ways to reach people and, to our surprise, using platforms such as streaming or online cinema took us to the discovery of new and previously unreachable audiences. Thus, in its 2021 edition, FICUNAM broke audience records.

However, and in spite of all the positive aspects these new technologies may offer, the true cinematic experience is the one lived by an audience sitting in front of the silver screen. Although the pandemic has not ended, current sanitary conditions and good practices such as the use of facemasks allow for the return to the theaters at Centro Cultural Universitario, Cinematógrafo del Chopo in Museo Universitario del Chopo, and many other UNAM spaces in order to enjoy a great filmic program.

12

As every year, FICUNAM 12 welcomes you with domestic and international films made by both renowned and emerging filmmakers who offer the best experimental cinema, as well as with relevant archive materials that deserve to come to light and be enjoyed once again by the audiences.

Hugo Villa Smythe  
General Director of Film Activities  
UNAM Film Archives

# FILMOTeca

UNAM

EL CONFINAMIENTO POR LA  
PANDEMIA NOS OBLIGÓ A ENCONTRAR  
FORMAS EXTRAORDINARIAS DE  
ACERCARNOS A LAS PERSONAS

Marzo de 2020. El Festival Internacional de Cine de la UNAM - FICUNAM, fue el último festival de cine que pudo disfrutarse en México de manera presencial antes de la llegada de la pandemia causada por la COVID-19. Incluso, algunas de las últimas funciones programadas se tuvieron que cancelar para evitar tumultos en espacio público!

Hoy, a casi dos años de distancia, el FICUNAM llega a su decimosegunda edición siendo el primero en realizarse con una gran parte de la población vacunada y con el Centro Cultural Universitario abierto para recibir a quienes amamos al cine y disfrutamos de este festival universitario.

Desde sus inicios, este festival ha apostado por las vanguardias cinematográficas, el cine experimental y sus expresiones más libres. El confinamiento por la pandemia nos obligó a encontrar formas extraordinarias de acercarnos a las personas y, para nuestra sorpresa, el uso de plataformas como el streaming o cine en línea nos llevaron a descubrir nuevas audiencias que antes eran inalcanzables. Así, en su edición de 2021 el FICUNAM rompió récords de audiencia.

Sin embargo, y a pesar de todas las bondades que estas nuevas tecnologías pudieran aportar, la verdadera experiencia del cine es la que vive el público en las butacas frente a la gran pantalla. Si bien la pandemia aún no ha terminado, las condiciones sanitarias actuales y las medidas correctas como el uso del cubrebocas nos permiten regresar a las salas del Centro Cultural Universitario, el Cinematógrafo del Chopo dentro del Museo Universitario del Chopo y diversos espacios de la UNAM, para disfrutar de una gran programación.

En FICUNAM 12 les esperamos, como cada año, con películas internacionales y nacionales de artistas y cineastas reconocidos y emergentes, provenientes de lo mejor del cine experimental, así como importantes materiales de archivo que merecen salir a la luz y ser disfrutados, una vez más, por las audiencias.

Hugo Villa Smythe  
Director General de Actividades  
Cinematográficas  
Filmoteca UNAM

13

# NATIONAL SCHOOL OF FILM ARTS

ENAC

WE CELEBRATE THAT THIS 12<sup>TH</sup> EDITION  
OF THE FICUNAM FOCUSES ON THE THRESHOLDS,  
THE THRESHOLDS OF CREATION, AND DEVOTES  
A NEW SECTION TO EXPERIMENTAL CINEMA

The concept of a threshold refers to the first steps in a new direction, to entering uncharted territory, to beginning a movement towards a new dimension. And although this is a spatial notion, the term also refers to the minimal value of a magnitude after which a determined effect is produced. In that sense, it is said we are now in the threshold of a new world and there is talk about the threshold of aural perception. Anyhow, this refers, too, to a borderline principle, to the idea of a limit. The threshold is a term that also awakens the expectation of a new conception of reality.

Notwithstanding the extension of the lockdown and the obstacles and paradigm changes this situation has made us face, societies as a whole have demonstrated their resiliency and creativity. In a roar of collective awareness, the community came up with ways to interact, communicate, produce, and convey—or carry—objects, concepts, and information. And this was particularly evident in the areas of artistic creation and expression, as well as in the distribution of such products.

As never before, technological innovations are placed at the service of the arts and their dissemination: music composed in various geographies; exhibitions, curated or intervened either virtually or *in situ*; literatures demanding alternative publishing mechanisms; online theater. The same happens to filmic arts and other audiovisual products which although even before the pandemic were already inserted in globalized platforms, this forced them to produce, budget, and promote in different ways.

There is a certain optimism now regarding the recovery of the experience that was lost: stage and film theaters are opening, as well as libraries, museums, cultural centers, restaurants, bars, forums. Going back to the old ways, waking up from a nightmare. However, nothing will ever be the same. Nor it should be.

Manuel Elías López Monroy  
Director  
ENAC - UNAM

# ESCUELA NACIONAL DE ARTES CINEMATOGRÁFICAS

ENAC

FESTEJAMOS QUE ESTA 12<sup>A</sup> EDICIÓN  
DEL FICUNAM SE ENFOQUE EN LOS UMBRALES  
DE LA CREACIÓN Y DEDIQUE UNA NUEVA  
SECCIÓN AL CINE EXPERIMENTAL

El concepto de umbral remite a dar los primeros pasos en una nueva dirección, a entrar en territorio inexplorado, a iniciar el movimiento en una dimensión inédita. Si bien es una noción espacial, el término se refiere también al valor mínimo de una magnitud a partir del cual se produce un efecto determinado. En ese sentido se dice que estamos en el umbral de un mundo nuevo y se habla del umbral de la percepción sonora. En todo caso remite a un principio fronterizo, a una idea de límite. El término umbral despierta también la expectativa de una nueva concepción de la realidad.

A pesar de la extensión del confinamiento, y de los obstáculos y cambios de paradigma a que nos ha enfrentado esta condición, las sociedades en su conjunto han dado muestras de resiliencia y de creatividad. En un estallido de conciencias en colectividad, la comunidad dio cauce a formas de interacción, comunicación, producción y transmisión —o transportación— de objetos, conceptos e información, de especial notoriedad en los ámbitos de la creación y expresión artísticas, así como de la distribución de sus productos.

Como nunca antes, los avances tecnológicos son puestos al servicio de las artes y su difusión: música compuesta desde distintas geografías; exposiciones curadas o intervenidas virtualmente o *in situ*; literaturas que exigen mecanismos alternos de publicación; teatro en línea. Lo mismo ocurre con las artes cinematográficas y demás productos audiovisuales, que, si bien ya se encontraban insertos en las plataformas globalizadas desde antes de la pandemia, ésta las obligó a producir, presupuestar y difundir de maneras distintas.

Con cierto optimismo se vislumbra la recuperación de la experiencia perdida: apertura de teatros, salas cinematográficas, librerías, museos, centros culturales, restaurantes, bares, foros. Volver a los modos conocidos, despertar de la pesadilla.

Pero nada volverá a ser igual, y no tendría por qué serlo. No es posible desandar las enseñanzas del encierro que nos orilló a la invención de dispositivos, de nuevos mecanismos de producción y consumo cultural. En pocas palabras, la incorporación de nuevos modos de reflexión colectiva y experimentación constante.

Los festivales internacionales son las entidades más vigorosas y propositivas para mantener vigente la interacción de creadores y sus públicos, de las obras cinematográficas y sus espectadores. Festejamos que esta 12<sup>a</sup> edición del Festival Internacional de Cine de la UNAM se enfoque en los umbrales de la creación y dedique una nueva sección al cine experimental. Demos los primeros pasos para elaborar esta nueva cartografía de la imaginación.

Manuel Elías López Monroy  
Director  
ENAC - UNAM

# MEXICAN FILM INSTITUTE

IMCINE

## THRESHOLDS, [...] EXPERIMENTAL EXPRESSIONS THAT CHALLENGE THE FORMS AND NARRATIVES OF MORE INDUSTRIAL AND CONVENTIONAL FILMS

The UNAM International Film Festival, FICUNAM, celebrates its 12<sup>th</sup> edition and for Mexico's film community and film lovers this is a reason to celebrate. For 12 years, the spectacular Centro Cultural Universitario has become the main stage where doors are opened to diverse, contemporary, avant-garde, innovative, and experimental filmic languages that are not often shown in conventional spaces and programs nor even in other festivals. Throughout the years, FICUNAM has managed to reach and seduce an ever-increasing and convinced audience.

Over the course of these 12 years, one of FICUNAM's greatest achievements has been the education of audiences which are critical and at the same time receptive to both the new narratives and forms of audiovisual language and to free and complex cinematic offers. Through its discussion programs, as well as its academic gatherings and activities, the appreciation of various angles and perspectives around filmic work is enriched year after year. Through its competitive section Mexico, Right Now!, FICUNAM also stands out for the support it offers to Mexican filmic creations and those who imagine and make them.

FICUNAM has managed to successfully integrate the use of new technologies to become a hybrid-format festival and, moreover, in 2021 it began a tour that expanded its offer beyond the University campus and Mexico City. This endeavor was supported by FOCINE and, thus, we at IMCINE are thankful for playing a role in this growth.

16

Maria Novaro  
General Director  
IMCINE

# INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRÁFIA

IMCINE

## UMBRALES, [...] DA CABIDA A EXPRESIONES EXPERIMENTALES QUE DESAFÍAN LAS FORMAS Y NARRATIVAS DEL CINE MÁS INDUSTRIAL Y CONVENCIONAL

El Festival Internacional de Cine UNAM, FICUNAM, conmemora su edición número 12 y es motivo de celebración para la comunidad cinematográfica y los cinéfilos de México. Son doce años en los que el espectacular Centro Cultural Universitario es el escenario principal que nos abre las puertas a un cine diverso, contemporáneo, de vanguardia, de innovación y experimentación en los lenguajes cinematográficos que muy poco se exhibe en espacios y programas convencionales, y aún en otros festivales. Al paso de los años, FICUNAM ha logrado alcanzar y seducir a un público cada vez más amplio y convencido.

A lo largo de estos doce años, uno de los grandes logros del FICUNAM ha sido la formación de audiencias críticas y al mismo tiempo receptivas a las nuevas narrativas y formas del lenguaje audiovisual, a propuestas cinematográficas libres y complejas. A través de sus programas de diálogo, con encuentros y actividades académicas, enriquecen año con año la apreciación del quehacer cinematográfico desde diversos ángulos y perspectivas. FICUNAM destaca también por su apoyo a los cines mexicanos y a quienes los imaginan y realizan a través de la sección en competencia Ahora México.

El FICUNAM ha logrado incorporar exitosamente el uso de las nuevas tecnologías para transformarse en un festival de formato híbrido y más aún al adoptar una gira con la que en 2021 expandieron sus propuestas más allá del recinto universitario y la Ciudad de México. Para esto contaron con el apoyo de FOCINE, por lo que desde IMCINE agradecemos poder ser parte de este crecimiento.

La brisa fresca que llega con el FICUNAM se debe en parte a que retoma en su programación las vanguardias del cine nacional e internacional al tiempo que posiciona una visión artística de manera única e interesante. A esta tarea se suma este año una nueva sección, Umbrales, que da cabida a expresiones experimentales que desafían las formas y narrativas del cine más industrial y convencional.

Sin duda este aún joven pero maduro festival enriquece y emociona a todas las personas que buscamos expresiones más libres en el cine tal y como las buscamos en la vida misma: libertad creativa, alegría y resistencia. FICUNAM, con gozo nos encontramos nuevamente.

Maria Novaro  
Directora General  
IMCINE

17

# TOWARDS A REENCOUNTER WITH THE VIEWERS

THRESHOLDS EMERGES  
WITH THE AIM OF PUTTING NEW  
AVANT-GARDE-CREATING FILMIC-LANGUAGE  
EXPERIMENTATION AT THE CENTER

We're back in theaters. As a team, we just can't hide the happiness we feel about it. To recognize each other again as spectators, exchanging ideas, sharing impressions, and being moved all together at once—recovering these experiences is vital.

This is why returning to the celluloid origins has come so natural for us. Thresholds emerges with the aim of putting new avant-garde-creating filmic-language experimentation at the center. A dialogue between the past and the present to glimpse at a future. Offers that invite the viewer to enjoy sensory, conceptual, and intellectual experiences by discovering alternative paths to narrative cinema.

FICUNAM 12 is an edition that reflects, in its program, a very active concern for bringing the fringes to the center of the conversation and to discover in the *otherness* those traits we have in common. These have been uncertain times at all levels. And it is now the moment to rebuild and discover ourselves again. Cinema has been placed at the center of the storm and it has been forced to transform itself. We are sailing on transitional waters that demand new ways for creating and conceiving our role as viewers of this artistic discipline, for reinventing the filmic event, for embracing the bounties of technology and, at the same time, for delving into cinema's essence and all that turns it into an experience. All activities proposed in this edition aim towards achieving those goals.

We hope to celebrate, together with you, this returning to theater seats in front of a screen and in a darkened room in order to taste the filmic feast FICUNAM 12 has prepared. Because today, as yesterday, cinema endures and it summons us and incites us.

Abril Alzaga  
Executive Director  
FICUNAM

18

# HACIA EL REENCUENTRO DE LOS ESPECTADORES

UMBRALES EMERGE CON EL  
PROPÓSITO DE PONER EN EL CENTRO DE  
ATENCIÓN A LA EXPERIMENTACIÓN EN EL  
 LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

Volvemos a las salas. La felicidad que eso nos provoca como equipo no se puede ocultar. Reconocernos nuevamente como espectadores, intercambiar pensamientos, compartir impresiones y sentirnos vibrar al unísono, son experiencias que nos es vital recuperar.

Es por ello que la idea de regresar al origen del celuloide nos ha resultado tan natural. Umbrales emerge con el propósito de poner en el centro de atención a la experimentación en el lenguaje cinematográfico para crear nuevas vanguardias. Un diálogo entre pasado y presente para vislumbrar un futuro. Propuestas que invitan al espectador a disfrutar de experiencias sensoriales, conceptuales e intelectuales descubriendo caminos alternativos al cine narrativo.

FICUNAM 12 es una edición que refleja en su programación una preocupación muy activa por traer los márgenes al centro de la conversación y descubrir en la *otredad* los rasgos que nos son comunes. Han sido tiempos de mucha incertidumbre en todos los niveles. Es momento de reconstruirnos y de reencontrarnos. El cine se ha visto en el ojo del huracán, se le ha obligado a transformarse. Navegamos por aguas de transición que exigen nuevas formas de creación y de concebir nuestro papel como espectadores de esta disciplina artística; de reinventar el acontecimiento cinematográfico; de abrazar las bondades de la tecnología, y al tiempo, hurgar en la esencia del cine que lo convierte en experiencia. Todas las actividades que proponemos en esta edición buscan cumplir con estos objetivos.

Esperamos celebrar con todos ustedes el regreso a las butacas frente a la pantalla en la sala oscura para saborear el festín cinematográfico que en FICUNAM 12 les tenemos preparado. Porque hoy como ayer, el cine sigue, nos convoca y nos provoca.

Abril Alzaga  
Directora Ejecutiva  
FICUNAM

19

# UNSCATHED RETURNING

TO RETURN TO THE VENUE [...]

AND EMBRACE HYBRIDITY IN ORDER TO SHARE EXPERIENCES.  
THAT WILL BE THE THRESHOLD THAT HAS TO BE CROSSED

Dizzingly, the relationship we have with the moving image has mutated like an uncontrollable viral strain. Hoisted by the pandemic lockdown, the pixel and its empire democratized—to a large extent—a certain narrative phenotype, a certain corset for the speed of audiovisual consumption, and an uniform for behavioral habits represented by the devices where atomized narrative audiovisuals rule.

What should the role of a festival be in times when the post-pandemic idea is fascinated by the episodic and it doesn't quite rescue filmic appreciation from the strictly intimate circle? The answer is to react, or in any case to sift, like a prism, the mercantile torrent that floods even the terrains of cinema as an artistic expression and whose followers—in their small islands of cinephilia—weather it as they can; to propose, to erupt, to generously break away from the status quo without throwing away the digital devices or the courting of the metaverse because there, too, the fires of alchemy rage on.

To return to the venue—the dark box where the artist's present brings together the past and the future—and embrace hybridity in order to share experiences. That will be the threshold that has to be crossed, the portal that will move FICUNAM from the realm of virtuality to an arena where all cinemas are possible: digital and filmic—16 and 35mm—exhibitions in theaters and open-air venues, on open TV and streaming platforms for audiences all throughout Latin America.

20

With retrospectives devoted to Larisa Shepitko and Raúl Ruiz; focuses on filmographies at their peak, such as those of Laura Huertas Millán and Vadim Kostrov; as well as a rich international panorama where *Atlas* and *El Puma Arde*—an extension of the International Film Festival Rotterdam's *The Tyger Burns*, devoted to the latest productions of filmmakers who are over 80 years old—together with *Thresholds*, our new showcase of experimental cinema, join the traditional sections of International Competition, Mexico, Right Now!, Feats, and the tribute that this year is paid, for the first time, to the work and legacy of a technician, in this case a genial and prolific cult cinematographer, Ed Lachman, the 12<sup>th</sup> FICUNAM edition is consolidated. Welcome!

Maximiliano Cruz  
Artistic Director  
FICUNAM

# INCÓLUME RETORNO

REGRESAR AL RECINTO [...]

ABRAZAR LO HÍBRIDO PARA COMPARTIR EXPERIENCIAS,  
SERÁ EL UMbral A CRUZAR

La relación que tenemos con la imagen en movimiento ha mutado de manera vertiginosa, como una cepa viral incontrolable. El pixel y su imperio, aupados por el encierro pandémico, democratizaron, en gran medida, cierto fenotipo de relato, cierto corsé para la velocidad con la que se consume lo audiovisual y un uniforme para los hábitos de comportamiento representados en los dispositivos en los que impera atomizado el audiovisual narrativo.

¿Cuál debería ser el papel de un festival de cine en tiempos donde la idea de post-pandemia se embelesa con lo episódico y no termina de rescatar la apreciación cinematográfica del círculo estrictamente íntimo? Reaccionar, en todo caso, tamizar, como un prisma, el torrente mercantil que anega incluso los terrenos del cine como expresión artística y cuyos adeptos, en sus islotes de cinefilia, lo capotean a discreción; proponer, irrumpir, quebrar generoso el *statu quo* sin desechar los dispositivos digitales ni los cortejos del metaverso, pues allí también arden los fogones de la alquimia.

Regresar al recinto —a la caja oscura donde el presente del artista reúne el pasado con el futuro—, abrazar lo híbrido para compartir experiencias, será el umbral a cruzar, el portal que hará transitar a FICUNAM de lo virtual a un estamento donde todos los cines son posibles: exhibición digital y en filmico—16 y 35mm—, en salas y al aire libre, en televisión abierta y en plataformas de *streaming* para públicos de todo Latinoamérica.

Con retrospectivas a Larisa Shepitko y Raúl Ruiz, además de enfoques en filmografías en franco apogeo como la de Laura Huertas Millán y Vadim Kostrov, un nutrido panorama internacional donde *Atlas* y *El Puma Arde*—extensión de *The Tyger Burns* del Festival Internacional de Cine de Róterdam dedicada a las últimas producciones de realizadores mayores de 80 años— y la nueva muestra de cine experimental *Umbrales*, se suman a las tradicionales secciones de Competencia Internacional, Ahora México y Aciertos, y al homenaje que, por primera vez, el festival celebra a la obra y legado de un técnico, en este caso, el genial y prolífico cinefotógrafo de culto Ed Lachman para consolidar la 12<sup>a</sup> edición de FICUNAM. ¡Bienvenidas!

Maximiliano Cruz  
Director Artístico  
FICUNAM

21

## GRAPHIC CAMPAIGN 2022

Together and apart, for almost two decades, Daniel Castrejón & Rigoberto de la Rocha have taken part in editorial projects for magazines and books, as well as collaborated with museums, artists, festivals, and branding. At the beginning of 2021, they paired up to establish their own eponymous art and design studio, Castrejón-Rocha, mainly focused on image building for art initiatives. Some of its clients and collaborators are the University Museum of Contemporary Art (MUAC), Muca-Roma Museum, Carrillo Gil Art Museum, and the Walker Art Center; the journals *Gatopardo* and *Travesías*; the record labels Ghostly International, 4AD, and Thrill Jockey; as well as the producing company Interior XIII and MUTEK, the international network devoted to promoting electronic music and digital arts.

For the image of FICUNAM's 12th edition, the starting points were some of the leading approaches to edition: textures, atmospheres, dimensions, and avant-gardes that surround experimental cinema, the thresholds and the access point to its aesthetic experiences. Mainly, four universes were identified—each with its own gravity, its own dimensions, and its own inhabitants (some of them naturally recognizable and some of them as complete abstractions), but all united by the film material and its charming analogic error.

Regarding the colors, there are two main references: the solid colors used in original Russian film posters for creators such as Elem Klimov, as in his film *Sport, Sport, Sport* (1970); and the use of primary colors seen in the palette of Jean-Luc Godard's early work. There's also some inspiration based on the resource of collage, segmentation, and partition of components of the French Nouvelle Vague. Above all, it was considered that the main reference for FICUNAM's image is based on the two dimensions and the natural movements of cinema as well as on the gravitational force, which it is clearly present in the work of Mexican collective Los Ingrávidos.

Daniel Castrejón & Rigoberto de la Rocha

## CAMPAÑA GRÁFICA 2022

Daniel Castrejón y Rigoberto de la Rocha, juntos y por separado, han participado durante casi dos décadas en proyectos editoriales de revistas y libros, así como colaborado con museos, artistas, festivales y *branding*. A inicios de 2021 se asociaron para formar su propio estudio de arte y diseño homónimo, Castrejón-Rocha, cuyo enfoque principal es la construcción de imagen para iniciativas artísticas. Entre sus clientes y colaboraciones se encuentran el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC), el Museo Muca Roma, el Museo de Arte Carrillo Gil y el Walker Art Center; las revistas *Gatopardo* y *Travesías*; las disqueras Ghostly International, 4AD y Thrill Jockey; la productora Interior XIII y la red internacional dedicada a la promoción de la música electrónica y las artes digitales MUTEK.

Para la imagen de la edición número 12 de FICUNAM se tomaron como puntos de partida algunos de los enfoques protagónicos de la edición: las texturas, atmósferas, dimensiones y vanguardias que rodean al cine experimental, los umbrales y el punto de acceso a sus experiencias estéticas. Principalmente se identificaron cuatro universos, cada uno con su gravedad, sus dimensiones y sus habitantes (algunos de ellos naturalmente reconocibles y otros en abstracción total), pero todos unidos por la película de cine y su encantador error analógico.

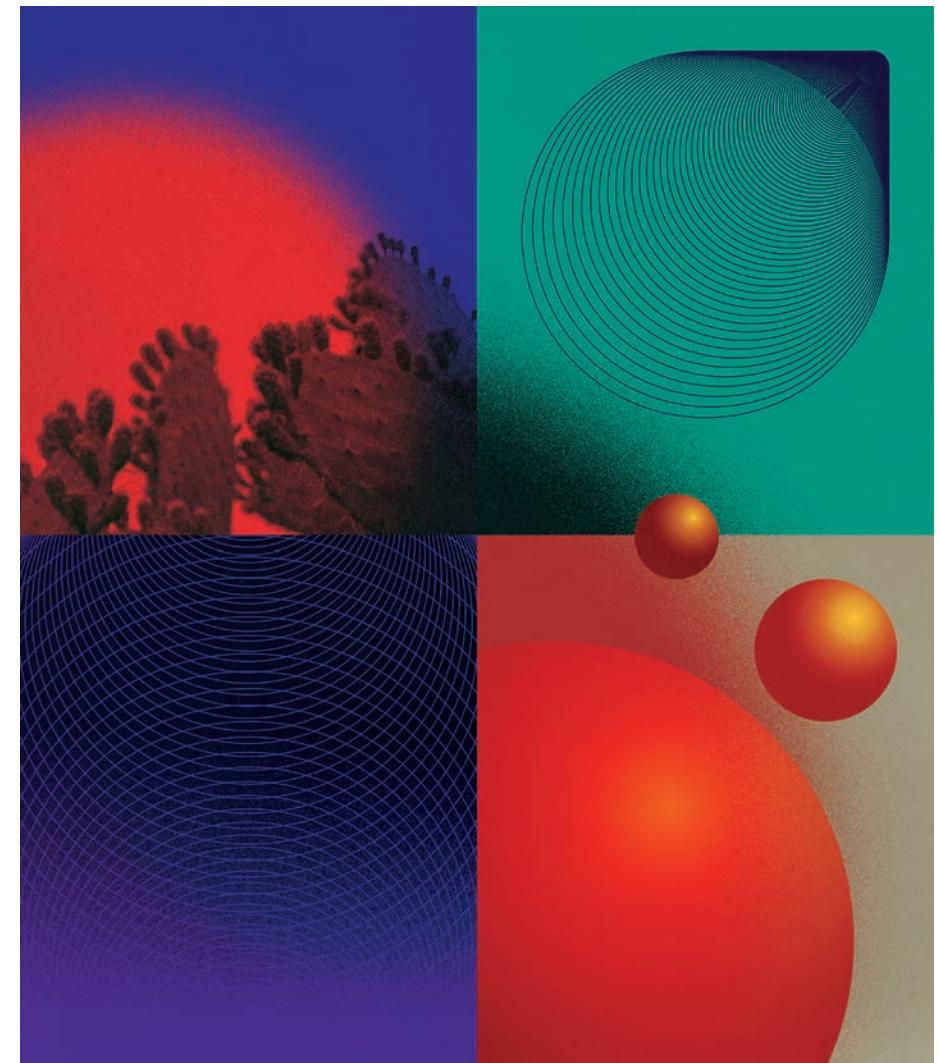
En cuanto a los colores hay dos referencias principales: los colores sólidos usados en los afiches rusos originales del cine de creadores como Elem Klimov, por ejemplo, en la obra *Sport, Sport, Sport*, de 1970; y el uso de colores primarios que existe en la paleta de los primeros trabajos de Jean-Luc Godard. También hay cierta inspiración en el recurso del collage, de la segmentación y de la partición de los componentes en el cine de la Nueva Ola Francesa. Sobre todo, se consideró que la referencia principal de la imagen de FICUNAM radica en las dos dimensiones y en los movimientos naturales del cine, así como en la fuerza gravitacional, algo que vemos muy presente en el trabajo del colectivo nacional Los Ingrávidos.

Daniel Castrejón y Rigoberto de la Rocha

# FICUNAM 12

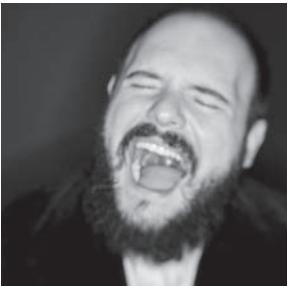
## 10 - 20 MARZO 2022

### 12° FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE UNAM



# JURADO COMPETENCIA INTERNACIONAL

## INTERNATIONAL COMPETITION JURY



Has authored several records, as well as poetry and art books and an autobiography. In 2021, he prepared his first stage proposal, *La exclusión*, where he brought together various disciplines. He has had exhibitions at Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía and collaborated with different cultural institutions as well as with other music professionals such as C. Tangana or Fuerza Nueva, together with Los Planetas. In 2019, he directed Festival Flamenco Madrid. Currently, he is part of the radio show 'eXtrañas heterodoXias' (Radio 3).

NIÑO DE ELCHE  
FRANCISCO CONTRERAS MOLINA  
ESPAÑA · SPAIN

Autor de varios discos, así como de libros de poesía y arte, además de una autobiografía. En 2021 preparó su primera propuesta escénica, *La exclusión*, en la que reúne diversas disciplinas. Ha exhibido en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y colaborado con distintas instituciones culturales, además de con otros profesionales de la música como C. Tangana o Fuerza Nueva, junto a Los Planetas. En 2019 dirigió el Festival Flamenco Madrid. Actualmente participa en el programa de radio 'eXtrañas heterodoXias' (Radio 3).

24



BETTE GORDON  
EUA · USA

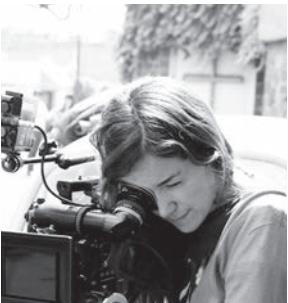
A pioneer in American Independent Cinema, is known for her bold explorations of themes related to sexuality, desire and power. Her films have been screened in the US and abroad, as well as in the major film festivals, and are part of permanent collections in museums and cinematheques around the world. She is best known for *Variety* (1983-1984), *Luminous Motion* (2000), and *Handsome Harry* (2009). *Gordon's Greed* (1986) was part of the omnibus film *Seven Women Seven Sins*, along with other internationally renown women filmmakers including Chantal Akerman and Ulrike Ottinger. She has also been the subject of several international retrospectives.

Pionera del cine independiente estadounidense, es conocida por sus atrevidas exploraciones de temas relacionados con la sexualidad, el deseo y el poder. Sus películas se han proyectado en los Estados Unidos y en el extranjero, así como en los principales festivales de cine, y son parte de colecciones permanentes en museos y cinetecas de todo el mundo. Sus películas más conocidas son *Variety* (1983-1984), *Luminous Motion* (2000) y *Handsome Harry* (2009). *Gordon's Greed* (1986) fue parte de la película colectiva *Seven Women Seven Sins*, realizada junto con otras cineastas reconocidas internacionalmente, incluyendo a Chantal Akerman y Ulrike Ottinger. Asimismo, se han hecho numerosas retrospectivas internacionales de su obra.



ARIANE LABED  
GRECIA · GREECE

Greek-born French actress and film director, revealed as an actress in 2010 by the film *Attenberg* for which she received the Volpi Cup at the 67th Venice Film Festival. She studied Dance, Theater at the University of Provence (Deust Basic training in theater, Bachelor of Performing Arts and Master Dramaturgy and scenic writing) and co-founded the company Vasistas. Since then, she has worked with many French and foreign directors. *Olla* (2019) is her first film.



MARÍA SECCO  
URUGUAY

Born in Montevideo, she lives in Mexico since 2000. As a DOP, she received the Best Cinematography Ariel Award for Diego Quemada-Díez's *La jaula de oro* (2013), and she was nominated for that same award in three other occasions. Her filmography includes films by filmmakers such as Julio Hernández Cerdón, Paz Fábrega, Rodrigo Plá, Leticia Jorge & Ana Guevara, Rodrigo Guardiola & Gabriel Nuncio, Nicolás Pereda, Fernando Eimbcke, Claudia Sainte-Luce, Jimena Montemayor, Diego E. Osorno, and Everardo González. She is currently working in the preproduction for Elisa Miller's *Temporada de huracanes*.

Nació en Montevideo y vive en México desde el año 2000. Es directora de fotografía, ganadora del premio Ariel a Mejor Fotografía por *La jaula de oro* (2013), de Diego Quemada-Díez, y nominada a ese mismo galardón en tres ocasiones. Entre su filmografía destacan películas de cineastas como Julio Hernández Cerdón, Paz Fábrega, Rodrigo Plá, Leticia Jorge y Ana Guevara, Rodrigo Guardiola y Gabriel Nuncio, Nicolás Pereda, Fernando Eimbcke, Claudia Sainte-Luce, Jimena Montemayor, Diego E. Osorno y Everardo González. Actualmente se encuentra en la preproducción de *Temporada de huracanes*, de Elisa Miller.



SAUL WILLIAMS  
EUA · USA

Is a poet, musician, and actor. He made his acting debut in Marc Levin's *Slam* (1998), which he co-wrote. The film won Sundance's Grand Jury Prize and the Cannes Camera D'Or in 1998. Saul was a series regular on *Girlfriends* (2003) and has appeared in films including: *K-Pax* (I. Softley, 2001), *Lackawanna Blues* (G. C. Wolfe, 2005), *New York, I Love You* (2008), *Akilla's Escape* (C. Officer, 2020; TIFF 2020) and Alain Gomis's *Tey* (2012), which won 2013's L'Etalon D'Or at the Panafriican Film and Television Festival of Ouagadougou (FESPACO). He has published five books of poetry and released six albums.

Es poeta, músico y actor. Su debut como actor fue en la película *Slam* (1998), de Marc Levin, que también coescribió. En 1998, esta película ganó el Gran Premio del Jurado en Sundance y el premio Camera D'Or en Cannes. Saul apareció con regularidad en la serie *Girlfriends* (2003) y ha aparecido en películas como *K-Pax* (I. Softley, 2001), *Lackawanna Blues* (G. C. Wolfe, 2005), *New York, I Love You* (2008), *Akilla's Escape* (C. Officer, 2020; TIFF 2020) y *Tey* (2012), de Alain Gomis, que en 2013 ganó el premio L'Etalon D'Or en el Festival Panafriicano de Cine y Televisión de Uagadugú (FESPACO). También ha publicado cinco libros de poesía y seis álbumes musicales.

## JURADO COMPETENCIA MEXICANA

MEXICAN COMPETITION JURY



CÍNTIA GIL  
PORTUGAL

Estudió en la Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa y tiene un título en Filosofía por la FLUP (Facultad de Letras de la Universidad de Porto), donde también ha impartido seminarios de Estética. Entre 2012 y 2019, Gil fue codirectora y posteriormente directora de Doclisboa, el festival de cine documental más importante y de continua expansión en Portugal, donde lanzó el Ibero-American Lab Arché. Entre 2019 y 2021 dirigió el Sheffield DocFest (Festival Internacional de Documental de Sheffield).



GENEVIEVE YUE  
EUA · USA

Profesora adjunta de cultura y medios, y directora del programa de Estudios de la Pantalla en el Eugene Lang College, the New School. Es miembro del consejo directivo del Flaherty y ha escrito crítica para *Film Comment*, *Film Quarterly*, *art-agenda* y *Reverse Shot*. También es autora de *Girl Head: Feminism and Film Materiality* (Fordham University Press, 2020) y programadora de cine experimental.

Assistant Professor of Culture and Media and director of the Screen Studies program at Eugene Lang College, the New School, she is a member of the Board of Trustees of the Flaherty, and has written criticism for *Film Comment*, *Film Quarterly*, *art-agenda*, and *Reverse Shot*. She is also the author of *Girl Head: Feminism and Film Materiality* (Fordham University Press, 2020) and programmer of experimental film.



ALEXANDRE KOBERIDZE  
GEORGIA

Nacido en 1984, en Tbilisi, estudió Microeconomía y Producción Cinematográfica antes de mudarse a Berlín para obtener un título de Director en el DFFB, Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (Academia Alemana de Cine y Televisión Berlín). Ha realizado numerosos cortometrajes y el largo *Let the Summer Never Come Again* (2017), que obtuvo premios internacionales, incluyendo el Gran Premio en el Festival Internacional de Cine de Marsella (FIDMarseille). Su largometraje más reciente, *Ras vkhedavt, rodesac cas vukurebt?* (What Do We See When We Look at the Sky?), se estrenó en la sección de competencia en Berlinale 2021, donde recibió un premio de FIPRESCI. Se *When We Look at the Sky?* (What Do We See When We Look at the Sky?) premiered at the 2021 Berlinale Competition section and was awarded with the FIPRESCI prize there.



VADIM KOSTROV  
RUSIA · RUSSIA

Su primera película es el VHS *Cherdak-Underground* (Loft-Underground, 2019). Después creó: *Orpheus* (2019), presentada en FIDMarseille, en el Festival Internacional de Documentales de Montreal (RIDM), en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata y en el Black Canvas Festival de Cine Contemporáneo, donde ganó el premio a Mejor Película (Ciudad de México); *Leto* ([Summer], Mención Especial del Jurado en el Sheffield DocFest, 2021) y *Zima* (Winter, 2021). Su trilogía *Narodanya* (*Narodnaya*, *Posle Narodnoy* [After Narodnaya], *Cameta* [Comet]) tuvo su estreno mundial en Doclisboa en 2021. Actualmente trabaja en *Autum* y *Spring*, así como en el Proyecto *U*.

# JURADO ACIERTOS. ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE CINE

FEATS. INTERNATIONAL FILM SCHOOLS MEETING JURY



JESSICA BESHIR  
MÉXICO · MEXICO

Mexican-Ethiopian writer, director, producer and cinematographer based in Brooklyn. Her feature debut, *Faya Dayi*, premiered at the 2021 Sundance Film Festival and has screened in festivals around the world winning various awards and has garnered nominations for the Independent Spirit Awards and the International Documentary Association (IDA) Awards among others. Her early short films, *Hairat*, *He Who Dances on Wood* and *Heroin* have played in festivals and museums worldwide including IDFA, the Eye Film Museum & MoMI.

Escritora, directora, productora y camarógrafa mexicana-etíope asentada en Brooklyn. Su ópera prima, *Faya Dayi*, tuvo su estreno en la edición 2021 del Festival de Cine de Sundance y se ha proyectado en festivales de todo el mundo, en los que ha recibido diversos premios, y ha obtenido nominaciones para los Independent Spirit Awards y los premios de la International Documentary Association (IDA), entre otros. Sus primeros cortometrajes, *Hairat*, *He Who Dances on Wood* y *Heroin* se han presentado en festivales y museos en todo el mundo, incluyendo IDFA, Eye Film Museum y MoMI.

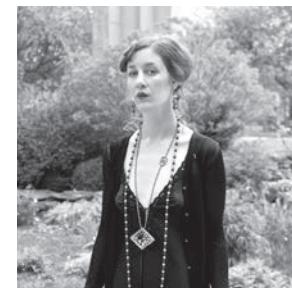
30



LAURA HUERTAS MILLÁN  
COLOMBIA

Artista y cineasta franco-colombiana. Su obra se encuentra en la intersección entre el cine, el arte contemporáneo y la investigación. Sus películas, que se han presentado en numerosos festivales, además de exhibirse y proyectarse en instituciones de arte y bienales, forman parte de colecciones privadas y públicas. Numerosas retrospectivas de su obra se han organizado internacionalmente. Con un doctorado práctico en Ficciones Etnográficas, trabaja como educadora en espacios académicos y alternativos y, junto a Rachael Rakes y Onyeka Igwe, es parte de una iniciativa curatorial y de investigación acerca de anti etnografías y etnografías alternas.

French-Colombian artist and filmmaker. Huertas Millán's work stands at the intersection between cinema, contemporary art and research. Her films have been screened in numerous film festivals, as well as exhibited and screened in art institutions and biennials; they are also part of private and public collections. Various retrospectives of her work have been organized internationally. She holds a practice-based PhD on Ethnographic Fictions, works as an educator in academic and alternative spaces, and is part of a curatorial and research initiative with Rachael Rakes and Onyeka Igwe on alter and anti ethnographies.



OONA MOSNA  
CANADÁ · CANADA

Es artista, escritora, curadora y, desde 2004, directora artística del Festival de Cine Media City. Ha organizado en incontables festivales, museos y foros populares en todo el mundo, miles de proyecciones, retrospectivas y exposiciones con artistas entre los que se incluyen Yoko Ono, Mati Diop, Barbara Hammer, Michael Snow, Sergei Parajanov, Carolee Schneemann, Valie Export y Kevin Jerome Everson. Ha comisionado decenas de películas que se han proyectado en museos internacionales, festivales de cine y galerías. Vive y trabaja en Windsor-Detroit e internacionalmente.

## 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.

32 "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

# PREMIOS AWARDS



## INTERNATIONAL COMPETITION

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

Puma Award, Best Director  
Presented by **MUBI**  
100,000 pesos MXN + Silver Puma Statuette

Audience Award  
FICUNAM Recognition

## MEXICAN COMPETITION

Mexican Puma Award, Best Film  
Presented by **Santander**  
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 AWARD

Mexican Competition  
80,000 pesos MXN in exchange for the film's broadcast rights during a period of one year and a half with a maximum of two transmissions on TV UNAM. The broadcaster will establish a selection committee to choose among the participant films and the winner will be broadcasted for the first time in the week following the award ceremony.

## CHURUBUSCO-UNAM AWARD-INCENTIVE

34  
Mexican Competition  
800,000 pesos MXN in postproduction services for the winner's following film. Specific conditions will be put forth to those responsible for the selected films.

## LCI INSURANCE AWARD

Mexican Competition  
50% discount on filming insurance for the winner's next project. This project must be either 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.

## COMPETENCIA INTERNACIONAL

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

Premio Puma Mejor Director  
Presentado por **MUBI**  
\$100,000.00 MXN y la escultura Puma de Plata

Premio del Público  
Reconocimiento FICUNAM

## COMPETENCIA MEXICANA

Premio Puma México Mejor Película  
Presentado por **Santander**  
\$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 reconocimiento FICUNAM

## PREMIO TV UNAM

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

## PREMIO ESTÍMULO CHURUBUSCO - UNAM

35  
Competencia Mexicana  
\$800,000.00 MXN en servicios de postproducción para la siguiente película del ganador. Las condiciones específicas se plantearán a las películas seleccionadas.

## 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 máximo de tres años y con un tope de \$ 50,000.00 USD. Esto aplica para cualquier proyecto audiovisual y lo puede hacer válido el productor/a o director/a.



# HOMENAJE A **ED LACHMAN**

TRIBUTE TO ED LACHMAN

## TRIBUTE TO ED LACHMAN

Edward Lachman, ASC (American Society of Cinematographers) is a revered cinematographer whose work spans over 100 narrative, experimental, and documentary films and collaborations with Todd Haynes, Steven Soderbergh, Robert Altman, Paul Schrader, Todd Solondz, Sofia Coppola, Werner Herzog, Wim Wenders, Volker Schlöndorff, Ulrich Seidl, and Jean-Luc Godard, among many others.

Lachman garnered Academy Award nominations for his work on the Todd Haynes features *Carol* (2015) and *Far From Heaven* (2002), and an Emmy Award nomination for his work on Haynes' HBO miniseries *Mildred Pierce* (2011). At the International Film Festival of the Art of Cinematography Camerimage, the most significant festival for cinematographers, he has received the Golden Frog for *Carol*, the Golden Frog for *Far From Heaven*, and the Bronze Frog for *I'm Not There* (Haynes, 2007), in addition to winning the director/cinematographer Golden Frog Award. Lachman is the only American to receive the prestigious Marburg Camera Award in Germany, and he won the British Society of Cinematographers Award for *Carol*. He has won the American Society of Cinematographers Lifetime Achievement Award, the Telluride Medallion Award, The Gotham Tribute Award, the prestigious Angenieux ExcelLens in Cinematography Award at Cannes, and last year, The Golden Camera 300, the highest honor at the Manaki Brothers Film Festival, the oldest cinematography festival in the world.

Lachman is also an accomplished visual artist who has had installations, videos, and photography exhibited at The Whitney Museum of American Art, MoMA, The Ludwig Museum in Germany, and many other museums.

## HOMENAJE A ED LACHMAN

Edward Lachman es un director de fotografía ASC (Sociedad Americana de Directores de Fotografía por sus siglas en inglés) cuyo trabajo abarca más de cien películas narrativas, experimentales y documentales, además de colaboraciones con directores como Todd Haynes, Steven Soderbergh, Robert Altman, Paul Schrader, Todd Solondz, Sofia Coppola, Werner Herzog, Wim Wenders, Volker Schlöndorff, Ulrich Seidl y Jean-Luc Godard, entre muchos otros.

Lachman obtuvo dos nominaciones al Premio de la Academia por su trabajo en las películas *Carol* (2015) y *Far From Heaven* (2002), ambas de Todd Haynes, además de una nominación al Premio Emmy por su trabajo en la miniserie de HBO *Mildred Pierce* (2011), también de Haynes. En el Festival Internacional de Cine del Arte de la Cinematografía Camerimage, el evento más importante para los y las directoras de Fotografía, recibió el característico laurel la Rana Dorada por las películas *Carol* y por *Far From Heaven*, así como la Rana de Bronce por *I'm Not There* (Haynes, 2007); también ha sido reconocido con la Rana Dorada como Director de Fotografía. Por otra parte, Lachman es el único estadounidense que ha recibido el prestigioso Premio Marburg Camera en Alemania. Asimismo, ha recibido el premio de la Sociedad Británica de Directores de Fotografía por *Carol*, y el premio Lifetime Achievement Award de la American Society of Cinematographers, el premio Telluride Medallion, el premio The Gotham Tribute, el prestigioso premio Angenieux ExcelLens en Cinematografía en Cannes y, el año pasado, el Premio Especial Golden Camera 300, el mayor reconocimiento que otorga el Festival de Cine Manaki Brothers, el evento de cinematografía más antiguo del mundo.

Lachman también es un artista visual que ha exhibido instalaciones, videos y fotografías en el Museo Whitney de Arte Estadounidense, el MoMA, el Museo Ludwig en Alemania y muchos otros museos.





impressions of their late friend and collaborator. Lachman films their performance with a disarming directness and cinematographic restraint, permitting the seductive atmosphere and unvarnished beauty conjured by this masterpiece from two Velvet Underground pioneers to stand in powerful relief.

2021 Restoration - The original 16mm A&B roll negatives were scanned at 4K resolution. Mastering and timing was supervised by Ed Lachman. The soundtrack was transferred from the original artist approved 24-bit film mix master. Courtesy of Rhino Entertainment, a Warner Music Group Company.

Lou Reed and John Cale perform their titular album dedicated to Andy Warhol in this stripped-down, evocative concert film by legendary cinematographer Ed Lachman. Written and recorded three years after Warhol's death, the album's lyrics embody an ambitious synthesis of points of view: Warhol's own; an omniscient perspective on the events of his life and the current events that served as the backdrop for his life; and finally, Cale and Reed's own

ESTADOS UNIDOS  
1990 - 2021

58'  
16 mm  
color, byn

DIRECCIÓN

FOTOGRAFÍA

Ed Lachman

EDICIÓN

Jay Freund

SONIDO

Danny Michaels

MÚSICA

REPARTO

Lou Reed

John Cale

PRODUCCIÓN

Jonathan Hewes

Nina Rosensteïn

Carolyn Hepburn

# SONGS FOR DRELLA

## CANCIONES PARA DRELLA

Lou Reed y John Cale interpretan su álbum dedicado a Andy Warhol en la tan imprescindible como evocadora película de concierto del legendario director de fotografía Ed Lachman. Escrito y grabado tres años después de la muerte de Warhol, las letras del álbum encarnan una audaz síntesis de varios puntos de vista: el del propio Warhol; una omnisciente perspectiva sobre los diferentes acontecimientos de su vida y los que sirvieron como telón de fondo durante ésta; y finalmente, las propias impresiones de Cale y Reed sobre su difunto amigo y colaborador. Lachman filma su actuación con una franqueza que cautiva y con moderación cinematográfica, lo que permite que la seductora atmósfera y la belleza sin adornos que evoca esta obra maestra de dos pioneros de Velvet Underground se mantenga en primer plano.

Versión restaurada del 2021. Los negativos originales de 16mm fueron escaneados a resolución 4K. La masterización y la sincronización fueron supervisadas por Ed Lachman. La banda sonora se transfirió a partir del máster original de mezcla de película de 24 bits aprobado por el artista. Cortesía de Rhino Entertainment, una empresa de Warner Music Group.



## THE VELVET UNDERGROUND

Estados Unidos | 2021 | 121' | hd | color

DIRECCIÓN · GUION Todd Haynes FOTOGRAFÍA Ed Lachman  
EDICIÓN Affonso Gonçalves, Adam Kurnitz SONIDO  
Leslie Shatz MÚSICA Randall Poster PRODUCCIÓN Julie  
Goldman, David Blackman, Christine Vachon COMPAÑÍA  
PRODUCTORA Motto Pictures, Polygram Entertainment,  
Killer Films



## LIGHTNING OVER WATER

RELÁMPAGO SOBRE AGUA

Alemania | 1980 | 116' | 35 mm | color

DIRECCIÓN · GUION Sofia Coppola FOTOGRAFÍA Ed Lachman EDICIÓN Melissa Kent, James Lyons DIRECCIÓN DE  
ARTE Jon P. Goulding MÚSICA Air REPARTO Kirsten Dunst, James Woods, Kathleen Turner, Josh Hartnett, Scott Glenn  
Michael Paré, Danny De Vito, Chelsie Swain, A.J. Cook, Hanna Hall, Leslie Hayman, Hayden Christensen, Robert  
Schwartzman, Jonathan Tucker, Suki Kaiser PRODUCCIÓN Francis Ford Coppola, Julie Costanzo, Dan Halsted, Chris  
Hanley COMPAÑÍA PRODUCTORA American Zoetrope, Muse Productions, Eternity Pictures



42

## LA SOUFRIÈRE

Alemania | 1977 | 30' | 35 mm | color



HOMENAJE A ED LACHMAN

DIRECCIÓN Werner Herzog GUION Ed Lachman FOTOGRAFÍA Ed Lachman, Jörg Schmidt-Reitwein  
EDICIÓN Beate Mainka-Jellinghaus PRODUCCIÓN Werner Herzog

43



# COMPETENCIA INTERNACIONAL

INTERNATIONAL FILM COMPETITION



butt. Tobacco prohibition has become official in Austria: people wander without knowing what to do and feel stunned inside soulless bars.

Other moments delve deeper into that idea of time dislocation. A montage of color and sound variations, natural and artificial light over some minerals; mysterious Sci-Fi passages in some salt mines threatened by an unknown shadow; a voiceover confirms how comical and distant the film is, its duality, combining the workaday and the supernatural.

The film becomes de-territorialized. Images jump from place to place with no apparent dramatic connection with the main story, like a narrative confusion that substitutes offscreen events. *A Little Love Package* is both the small box that passes, hand to hand, from one of the characters of these entwined micro stories to the other and the tale itself, a small container for minimal love fables. From a dramatic comedy about a peculiar couple of female friends in search of an apartment to family drama—this is a work about finding and inhabiting a home, a space that, at the end of the day, whatever its size, is also a *little love package*.

Víctor Iturregui

#### FESTIVALES Y PREMIOS

2022 Forum Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlin.

#### FILMOGRÁFICA SELECTA

*A Little Love Package* (2022), *Introduzione all'oscuro* (2018), *Kékszakállú* (2016), *Papirosen* (2011), *Süden* (2008).

# A LITTLE LOVE PACKAGE

AUSTRIA - ARGENTINA

2022

81'  
hd  
color

#### **DIRECCIÓN**

**GUION**  
Gastón Solnicki

#### **FOTOGRAFÍA**

Rui Poças

#### **EDICIÓN**

Alan Martín Segal

#### **SONIDO**

Federico Colletta  
Jason Candler

Manuel de Andres  
Leandro de Loredo

#### **REPARTO**

Angeliki Papoulia  
Carmen Chaplin  
Nikolaus Weidinger  
Mario Bellatin  
Han-Gyeol Lie

#### **PRODUCCIÓN**

Paolo Calamita  
Zsuzsanna Király  
Gastón Solnicki

#### **COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Little Magnet Films  
Filmy Wiktora

En los primeros compases de esta sinfonía de la ciudad de Viena, Solnicki establece el ambiente en el que se desarrollará la acción. Tanto la música como la decoración añejas, sacadas de un café decimonónico, son una decisión anacrónica que representa el deseo de unos personajes morosos por volver a la humeante ciudad imperial. Una mano apaga el oro brillante al voltear las lentejuelas de un bolso, como quien mata un cigarrillo. Se ha oficializado la prohibición del tabaco en Austria: la gente deambula, no sabe qué hacer, se siente aturdida en unos bares desangelados.

Otros momentos ahondan en esa idea de dislocación temporal. Un montaje de variaciones de color y sonido, iluminación natural y artificial sobre unos minerales; unos misteriosos pasajes de ciencia ficción en unas salinas amenazadas por una sombra desconocida; una voz over que confirma lo cómico y distante de la película, su dualidad, aunando lo cotidiano con lo sobrenatural.

La película se desterritorializa. Las imágenes saltan de lugar en lugar sin aparente conexión dramática con la historia principal, a modo de confusión narrativa que sustituye acontecimientos fuera de campo. *A Little Love Package* es la cajita que pasa de mano en mano de los personajes de microcuentos cruzados, así como el propio relato, pequeño contenedor de mínimas fábulas de amor. De la comedia dramática sobre una extraña pareja de amigas buscando piso al drama familiar, esta es una obra sobre encontrar y habitar un hogar. Espacio que, al fin y al cabo, sea cual sea su tamaño, también es un *pequeño paquete de amor*.

Víctor Iturregui



about honey-collecting bees and the summer wind. In her work, the elements that build up the sound seem to evoke a mythical time, the same one that takes place in legends and has an echo in the present through songs, dreams or intuitions.

In **A NIGHT OF KNOWING NOTHING**, first feature by this Indian director, the letters written by L. to K., her impossible love, are read in voiceover. These epistles were found—together with notebooks and notes—at the Film and Television Institute of India, to which the director belongs. Whether this is a true event—whether we are in front of a reconstructed fiction or an archival-footage documentary film—is of little consequence because the materiality of the images also seems as a mythical one. The archival images used do not illustrate the letters' romance. Even more, some of these images show a student's revolt that took place at the Institute in the past and now reaches the present of the director herself. However, L. and K.'s romance is part of that same struggle for a fair cause that was yelled by students in the past and is now being evoked by those in the present. A reverberating rebelliousness; an insurgency that, just like love, passes through different generations.

Karina Solórzano

One of the most relevant elements in Payal Kapadia's films is sound—that's why we hear voices talking about impossible love stories, reincarnations, and folk tales. Those voices sing sometimes, but at times they also remain silent in order to open way to insects' buzzing and the sounds of the night or the mountain. In *And What Is the Summer Saying?* (2018), those male and female voices talk about a frustrated romance,

FRANCIA - INDIA

2021

90'  
hd  
color, byn

DIRECCIÓN

Payal Kapadia

GUION

Payal Kapadia

Himanshu Prajapati

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

Ranabir Das

SÓNIDO

Moinak Bose

Romain Ozanne

REPARTO

Bhumisuta Das (voz / voice)

PRODUCCIÓN

Thomas Hakim

Julien Graff

Ranabir Das

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Petit Chaos

Another Birth

# A NIGHT OF KNOWING NOTHING

## UNA NOCHE DE NO SABER NADA

Uno de los elementos más importantes en el cine de Payal Kapadia es el sonido, por eso escuchamos voces que hablan de amores imposibles, de reencarnaciones y de cuentos folclóricos. Esas voces a veces cantan, pero en ocasiones guardan silencio para ceder paso al zumbido de los insectos, al sonido de la noche o al de la montaña. En *And What Is the Summer Saying?* (2018), esas voces de hombres y mujeres hablan de un romance frustrado, de abejas recolectoras de miel y del viento de verano. Los elementos que construyen el sonido en su trabajo parecen evocar un tiempo mítico, el mismo que transcurre en las leyendas y el que resuena en el presente a través de canciones, sueños o intuiciones.

En **A NIGHT OF KNOWING NOTHING**, primer largometraje de la directora india, una voz en off lee las cartas que L. escribe a K., su amor imposible. La correspondencia fue hallada junto con cuadernos y notas en el Instituto de Cine y Televisión de la India, mismo al que pertenece la directora. Poco importa lo verídico de este hecho, si estamos ante una ficción reconstruida o frente a un documental de archivo porque la materia de las imágenes también parece mítica. Las imágenes de archivo empleadas no ilustran el romance de las cartas. Es más, algunas pertenecen a una revuelta estudiantil que ocurrió en el pasado del Instituto y que alcanza el presente de la directora. Sin embargo, el romance entre L. y K. forma parte de la misma lucha de causas justas que gritaron los estudiantes de antes y que evocan los de ahora, una rebeldía que reverbera, una insurgencia que, como el amor, atraviesa generaciones.

Karina Solórzano

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2021 Festival de Cine de Cannes, Quincena de Realizadores; FIDMarseille, Festival Internacional de Cine de Marsella; TIFF, Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival de Cine de Nueva York; Viennale, Festival Internacional de Cine de Viena.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*A Night of Knowing Nothing* (2021).



In Dane Komljen's films it is possible to sense a conviction that cinema has the power of delving into the world's hidden physiology. And the way to achieve this is no other than montage. Here, as in all of his filmography, a world is expressed as a quiet, almost-static meditation where images, people, landscapes, and words are brought together around a gravity center.

In *AFTERWATER* everything is woven by water which, at the same time, dissolves everything to its core. Just as in the Heraclitus' aphorism that says "No man ever steps in the same river twice, for it's not the same river and he's not the same man," Komljen's sophomore feature shows that the flow of time is but an elusive illusion. Who are the characters who inhabit the film? What century are they in? Is it a recreation of Eden? Or, rather, is it a dystopic anticipation the world has finally drowned into?

Komljen's reclaiming of limnology texts from the 19<sup>th</sup> century—as well as of writers of the 20<sup>th</sup> century such as Miguel de Unamuno and Wisława Szymborska, and contemporary anthropologists like Anna Tsing—offers a voice to what is heard throughout the film. Together with these voices, a gallery of anonymous, exiled bodies give form to *Afterwater*'s invisible plotline, where beginnings and endings follow each other continuously and, at the same time, everything remains still, composing an intense, silent symphony.

Samuel Lagunas

## AFTERWATER DESPUÉS DEL AGUA

ALEMANIA - COREA DEL SUR - ESPAÑA - SERBIA  
2022

93'  
hd, 16 mm, hi8, vhs, super 8,  
mini dv  
color

En las películas de Dane Komljen se intuye la convicción de que el cine tiene el poder de sumergirse en la fisiología oculta del mundo. La vía para lograr esto no es otra que la del montaje; un mundo que aquí, como en el resto de su filmografía, se expresa a la manera de una meditación calmada, casi estática, en donde se congregan imágenes, personas, paisajes y palabras en torno a un centro de gravedad.

En *AFTERWATER* el agua lo teje todo y al mismo tiempo lo disuelve hasta su núcleo. Así como en el aforismo de Heráclito en el que "ningún hombre puede cruzar el mismo río dos veces, porque ni el hombre ni el agua serán los mismos", el segundo largometraje de Komljen deja constancia de que el flujo del tiempo es una escurridiza ilusión. ¿Quiénes son los personajes que habitan la película? ¿En qué siglo se encuentran? ¿Se trata de una recreación del Edén? ¿O es más bien una anticipación distópica en la que el mundo finalmente se ha ahogado?

La recuperación que Komljen hace de textos sobre limnología del siglo XIX, de escritores del siglo XX como Miguel de Unamuno y Wisława Szymborska, y de antropólogas contemporáneas como Anna Tsing, otorga voz a lo que se escucha a lo largo de la película. Junto a estas voces, una galería de cuerpos anónimos y exiliados componen la trama invisible de *Afterwater*, en donde principios y finales se suceden continuamente y, al mismo tiempo, todo permanece quieto, componiendo así una sinfonía intensa y silenciosa.

Samuel Lagunas



improve the motors of their boats to move into the city of canals. Daniele, the protagonist, wants to break the speed record set by his friends and to have fun away from the island where they all live, Sant'Erasmo, in spite of this having fatal consequences.

This is a film about territorial peripheries, but also about youth—a marginalized youth that worships speed. In *Atlantide*, Ancarani discovers beauty on the edges, on open shots of boats gliding through the lagoon, on the phosphorescent sparkles of water reflected on young bodies. Little by little, as in a certain kind of experimental cinema, the film abandons its narrative core to focus on exploring the sound and the shape of the images. This is a clear invitation to keep an attentive glance. We have to perceive that which at first sight seems not to exist because it is hidden on the fringes.

Karina Solórzano

Venice is slowly sinking and that may be one of the most evident characteristics shared by this urban area and the mythic island of Atlantis. Yuri Ancarani's film, **ATLANTIDE**, makes evident a fascination for the decay of great cities and instead of displaying the monumentality of Venetian cathedrals and churches it shows the fringes of this city through a group of youngsters who dwell on the limits of legality and try to

ITALIA - FRANCIA  
- ESTADOS UNIDOS -  
CATAR  
2021

104'  
hd  
color

DIRECCIÓN  
GUIÓN  
FOTOGRAFÍA  
EDICIÓN  
Yuri Ancarani  
SONIDO  
Mirco Mencacci  
REPARTO  
Daniele Barison  
Maila Dabalà  
Bianka Berenyi  
  
PRODUCCIÓN  
Marco Alessi  
COMPAÑÍA PRODUCTORA  
Dugong Film  
Luxbox

## ATLANTIDE

Venecia se hunde lentamente y esa es quizás una de las características más evidentes que tiene en común este núcleo urbano con la mitica isla Atlántida. La película de Yuri Ancarani, **ATLANTIDE**, pone de manifiesto la fascinación por el declive de las grandes ciudades y, en lugar de mostrar la monumentalidad de las catedrales y las iglesias venecianas, muestra sus márgenes a partir de un grupo de jóvenes que vive en los límites de la legalidad buscando mejorar el motor de sus lanchas para poder trasladarse a la ciudad de los canales. Daniele, el protagonista, quiere romper el récord de velocidad establecido por sus compañeros y divertirse lejos de Sant'Erasmo, la isla en la que viven los jóvenes, pese a que esto le traiga consecuencias fatales.

Esta es una película sobre las periferias territoriales, pero también la de la juventud, una que vive marginada y le rinde culto a la velocidad. En *Atlantide*, Ancarani descubre la belleza en los márgenes en los planos generales de las lanchas que atraviesan la laguna o en los destellos fosforescentes del agua que se reflejan sobre el cuerpo de los jóvenes. Como en cierto tipo de cine experimental, la película abandona poco a poco su centro narrativo para concentrarse en la exploración del sonido y en la forma de las imágenes. Esto es una clara invitación a mantener la mirada atenta. Tenemos que percibir lo que a primera vista no parece existir porque se encuentra oculto en los bordes.

Karina Solórzano

### FESTIVALES Y PREMIOS

2021 La Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia, Orizzonti; Festival Internacional de Cine de La Roche-sur-Yon; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Muestra Internacional de Cine de São Paulo; IDFA. Festival Internacional de Documentales de Ámsterdam.

### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Atlantide* (2021), *The Challenge* (2016), *Ricordi per moderni* (2013).



It is summer and Beatrix waters her garden in a house she just moved into, she explores the house objects in order to adapt to this new space. As days pass, some actions are repeated: she constantly looks at herself in the mirror and often plays with an enormous red ball. Idleness and boredom muddle and that is why events that alter this routine seem to break into her quotidian spell—having dinner with a couple of friends, a phone call, looking for a roommate. However, none of these events are of an evident transcendence.

In their first feature, directors Milena Czernovsky and Lilith Kraxner explore a moment in their protagonist's life where her name barely defines her and hardly gives us any clues as to the plot. Instead of a detailed portrait, *Beatrix* offers a character's sketch—and that's where the importance of the aggregation of days lies. Routine as a process of self-knowledge, as the beginning of a search.

Karina Solórzano

It is said our names carry at least one essential characteristic of our personalities. Likewise, films that use a name in their title, as some biopics do, have at least one clue to the plotline inscribed in it and through it we can recognize some features of the character's life, some sort of audiovisual portrait. Likewise, **BEATRIX** appears to be the portrait of a woman in her everyday life.

## BEATRIX

AUSTRIA  
2021

95'  
hd  
color

Se dice que en el nombre llevamos inscrita al menos una característica esencial de nuestra personalidad. Del mismo modo, las películas con nombres propios, como algunas biopics, contienen en su título al menos una pista de la trama a través de la que podemos conocer algún rasgo de la vida del personaje, una suerte de retrato audiovisual. De forma semejante, **BEATRIX** parece el retrato de una mujer en su cotidianidad.

Es verano y Beatrix riega el jardín de una casa a la que acaba de llegar, explora los objetos en ella para adaptarse al nuevo espacio. Con el paso de los días algunas acciones se repiten: se mira constantemente en el espejo y juega a menudo con una enorme pelota roja. El ocio y el tedio se confunden, por eso la irrupción de algunos eventos fuera de la rutina parecen romper el hechizo de lo cotidiano: una cena con un par de amigos, una llamada telefónica, la búsqueda de una compañera de casa; sin embargo, ninguno de estos eventos parece trascendente.

En su ópera prima, las directoras Milena Czernovsky y Lilith Kraxner exploran un momento en la vida de la protagonista en el que el nombre apenas la define, difícilmente nos da una pista de la trama. *Beatrix*, más que un retrato detallado es un esbozo del personaje, de ahí la importancia de la suma de los días. La rutina como un proceso de autoconocimiento, como el principio de una búsqueda.

Karina Solórzano

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2021 FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella, Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena, Festival Internacional de Cine Entrevues Belfort.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*Beatrix* (2021).



Cristopher Columbus' ship that sailed into the unknown carried three crew members who avoided death sentences by enrolling in it. Once they arrived in the Canary Islands, they fled the vessel and took with them a sail of the imperial ship and a mysterious bag. Meanwhile, in Galicia, a young woman throws herself off a cliff, and her sister carries her dying body to the remote house of an old female healer.

The film's diegesis is set in 1492 and this is also the year that marks the beginning of Western domination. By taking the lid off the colonial events marked in popular consciousness, filmmakers Helena Girón and Samuel M. Delgado conceive a rereading of the Spanish Conquest from contemporary times. In this film, transgressive and with spectral hues, human figure is remodeled in face of an immense mystical nature through telluric poetics: a subaquatic beginning, rocky landscapes and the eruption of a volcano, esoteric forests and mountains, etc. Female characters, too, refer to an ancient erudition and, thus, the film foreshadows the future genocide and witch hunting (antiimperialist thinker Jules Michelet's essay, 'The Witch', is quoted).

Through the imposing presence of the filmic matter (Super 16mm film), the oneiric shots of the three main characters—with hallucinating, Goyaesque forms— or even the appearance of a mummy, this anti-historical Galician-language first feature, **ELES TRANSPORTAN A MORTE**, offers a reflection on death and grief but, also, on the death of memory and ideas. The two directors craft a heterodox work that combines history, adventure stories, and mysticism. A visual exploration on the verge between the material and the phantasmagoric that remains as a mysterious and unextinguishable flame that questions our present.

Sébastien Blayac

56

#### FESTIVALES Y PREMIOS

2021 Semana Internacional de la Crítica de Cine de Venecia; SSIF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián, Mención Especial; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam.

#### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Eles transportan a morte* (They Carry Death) (2021).

# ELES TRANSPORTAN A MORTE

## THEY CARRY DEATH

## ELLOS TRANSPORTAN LA MUERTE

ESPAÑA - COLOMBIA  
2021

75'  
super 16 mm, hd  
color

#### DIRECCIÓN

##### GUIÓN

Helena Girón  
Samuel M. Delgado

##### FOTOGRAFÍA

José Alayón

##### EDICIÓN

Manuel Muñoz Rivas

##### DIRECCIÓN DE ARTE

Silvia Navarro

##### SONIDO

Carlos García

##### MÚSICA

Camilo Sanabria

##### REPARTO

Xoán Reixes

Valentín Estévez

David Pantaleón

Sara Ferro

Nuria Lestegás

Joséfa Rita Míquez Cal

##### PRODUCCIÓN

Beli Martínez

José Alayón

Marina Alberti

Samuel M. Delgado

Helena Girón

Maria Alejandra Mosquera

Carlos E. García

##### COMPAÑÍA PRODUCTORA

El Viaje Films

Fimika Galaika

La Banda Negra

Blond Indian Films

Tres tripulantes condenados a muerte evitaron sus sentencias al enrolarse en el barco capitaneado por Cristóbal Colón rumbo a lo desconocido. Al llegar a las islas Canarias, huyen de la embarcación llevando con ellos una vela de la nave imperial y una misteriosa bolsa. Mientras, en Galicia, una joven mujer se lanza de un acantilado y su hermana transporta el cuerpo moribundo a la casa alejada de una anciana curandera.

1492 es el año de la diégesis de la película y el que marca el comienzo de la dominación occidental. Destapando dicho imaginario colonial, los cineastas Helena Girón y Samuel M. Delgado conciben una relectura de la Conquista Española desde la contemporaneidad. En este filme transgresor y de tonalidad espectral, la figura humana es redimensionada ante la inmensidad de la naturaleza mística a través de una poética telúrica: inicio subacuático de la cinta, paisajes rocosos y una erupción volcánica, bosques y montañas esotéricas, etcétera. También los personajes femeninos aluden a una erudición ancestral, de esta manera se presagia el futuro genocidio o caza de brujas (se cita el ensayo 'La bruja', del pensador antíperialista Jules Michelet).

Ópera prima anti-histórica, hablada en gallego, **ELES TRANSPORTAN A MORTE** reflexiona sobre la muerte y el duelo, pero también sobre la muerte de la memoria y de las ideas a través de la imponente presencia de la materia filmica (filmado en Super 16mm), como en las tomas oníricas de los tres protagonistas –formas alucinadas y goyescas– o en la imagen de una momia. La dupla de realizadores compone una obra heterodoxa combinando Historia, el relato de aventuras y misticismo; una exploración visual en la frontera entre la materialidad y lo fantasmal que permanece como una misteriosa llama inextinguible y cuestiona nuestro presente.

Sébastien Blayac



Max—a wondering shaman who dwells in the forest—bursts into the city and the ill man and the hermit establish a mysterious connection.

Russo's masterful opening—a true city symphony—gets deep into the monumental quality of the buildings, the traffic, the markets, and an endless display of electric wires until the precarious workers are made visible: labor exploitation and social injustice are some of the guiding threads of the film. Also, a constant and brilliant use of the zoom—a cinematic motif that continuously redefines the images—places in perspective individuality in face of the multitude and the surroundings: the city becomes a third protagonist whose appearance is that of a collective sickness. Elder's decline is transformed into a mystic and spiritual experience as soon as he connects with Max's magical wisdom, which materializes under the form of a fascinating white canine.

Russo's body of work—with a formal search since his earliest short films (*Enterprisse*, 2010; *Juku*, 2011; and *Nueva vida*, 2015)—could be thought of as a single continuity of aesthetic unity that explores cinema's possibilities and, at the same time, reconnects with the filmic language of the 1920s avant-gardes. Through a superb sound work (from 1980s kitsch music to atmospheric sounds) that has its climax in an extraordinary hallucination sequence, **EL GRAN MOVIMIENTO**, a unique glance on contrasts and a remarkable mosaic shot in Super 16mm, links the socioeconomic aspect of the city with the hidden component of nature.

Sébastien Blayac

58

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2021 La Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia; Festival de Cine de Nueva York;  
SSIF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*El gran movimiento* (2021), *Viejo calavera* (2016).

# EL GRAN MOVIMIENTO

## THE GREAT MOVEMENT

BOLIVIA - FRANCIA -  
CATAR - SUIZA  
2021

85'  
hd, super 16 mm  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUIÓN**  
Kiro Russo  
**FOTOGRAFÍA**  
Pablo Paniagua  
**EDICIÓN**  
Kiro Russo  
Pablo Paniagua  
Felipe Gálvez  
**SÓNIDO**  
Mauricio Quiroga  
Mercedes Tennina  
Juan Pedro Razzari  
Emmanuel Crosset  
**REPARTO**  
Julio César Tocina  
Ticona Max  
Bautista Uchashara  
Francisca Arce de Aro Israel  
Hurtado Gustavo  
Milán Ticona  
**PRODUCCIÓN**  
Kiro Russo  
Pablo Paniagua  
Alexa Rivero  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Socavón  
Altamar Films

En diálogo con su ópera prima (*Viejo calavera*, 2016), el segundo largometraje del cineasta boliviano Kiro Russo vuelve al personaje de Elder (Julio César Tocina), minero y activista, mientras se manifiesta en la urbe de La Paz junto a sus compañeros con el fin de recuperar su trabajo. Elder enferma, padece de una misteriosa asfixia. ¿Consecuencia de la mina o síntoma de la demencia urbana? Por otra parte, Max, un chamán errante habitante del bosque, irrumpen en la ciudad: una misteriosa conexión surgirá entre el enfermo y el ermitaño.

Con una apertura magistral —verdadera sinfonía de una ciudad—, Russo se adentra en la monumentalidad de los edificios, en el tráfico, en los mercados y en un sinfín de cables eléctricos hasta visibilizar a los trabajadores precarios: la explotación laboral y la injusticia social será uno de los hilos conductores de la película. Asimismo, el constante y brillante manejo del zoom —motivo filmico que continuamente redefine las imágenes— pone en perspectiva la individualidad frente a la multitud y su entorno: la ciudad se convierte en un tercer protagonista que tiene el aspecto de una enfermedad colectiva. El decaimiento de Elder se transforma en una experiencia mística y espiritual en el momento en el que se conecta con el saber mágico de Max, materializado por un fascinante cánido blanco.

Con una búsqueda formal desde sus primeros trabajos cortos (*Enterprisse*, 2010; *Juku*, 2011 y *Nueva vida*, 2015), la obra de Russo se podría concebir como una sola continuidad y unidad estética que explora las posibilidades del cine, y a su vez, reconecta con el lenguaje cinematográfico de las vanguardias de los años 20. **EL GRAN MOVIMIENTO**, mirada singular sobre los contrastes y notable mosaico filmado en Super 16mm, vincula el aspecto socioeconómico de la metrópoli con el componente oculto de la naturaleza a través de un gran trabajo sonoro (desde música ochentera *kitsch* a sonidos atmosféricos), culminando en una extraordinaria secuencia alucinatoria.

Sébastien Blayac





tanka poem—a Japanese-literature traditional form of short poetry—is not a typical anecdotic piece of information attempting to provide a commentary on the richness of a process in order to offer a remedy for the shortcomings of its result, a usual resource in contemporary cinema; rather, it explains Kyoshi Sugita's own cinematic poetics: a predilection for concrete impressions of an apparently frugal quotidian reality which are finally emotionally sublimated by an imperceptible, yet central, meter.

In Sugita's sophomore feature, the morphologic procedures which a certain cinema has now standardized—long fixed shots above inner *découpage*; favoring ellipses over narrative continuity; emotional containment as an antidote against melodramatic hysteria—acquire a powerful freshness because they correspond rightly with the emotional ambition of the film: Sachiko's grief pervades the space-time experience both of the characters and of the viewer. Pause, melancholy, and fragmentation are not hazy stylistic characteristics in this film, but, rather—as they perhaps were for ancient Japanese poets—solid scaffoldings of a concrete world. In short, we can glimpse here a possible redemption for cinematic Naturalism.

Salvador Amores

60

#### FESTIVALES Y PREMIOS

2021 FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella, Gran Pix; SSIF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; Festival de Cine de Nueva York; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival Internacional de Cine Entrevues Belfort.

#### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Haruharan no uta* (Haruhara-san's Recorder) (2021), *Listen to Light* (2017), *Hitotsu no uta* (A Song I Remember) (2011).

# HARUHARASAN NO UTA

## HARUHARA-SAN'S RECORDER

## LA GRABADORA DE HARUHARA-SAN

JAPÓN  
2021

120'  
hd  
color

DIRECCIÓN  
GUION  
FOTOGRAFÍA  
Kyoshi Sugita  
EDICIÓN  
Keiko Okawa  
SONIDO  
Youngchang Hwang  
MÚSICA  
Skank  
REPARTO  
Chika Araki  
Minako Niibe  
Takenori Kaneko  
Saho Ito  
  
PRODUCCIÓN  
Jun Higeno  
COMPAÑÍA PRODUCTORA  
Iha Films

Sachiko ha perdido a un ser querido. Al comienzo del filme se muda al departamento que su difunta amiga habitaba y consigue empleo en el café al que asistieron en uno de sus últimos encuentros, lo que parece una voluntad arrebatada por desafiar la lógica de la cruda realidad y reencontrarse con su vínculo de una u otra manera. Que *HARUHARASAN NO UTA* (Haruhara-san's Recorder) desarrolle su exploración del duelo a partir de un poema tanka —una forma de poesía corta tradicional de las letras japonesas— no constituye el típico dato anecdótico que busca glossar la riqueza de un proceso para remediar las carencias de su resultado, recurso habitual del cine contemporáneo, sino que explica la propia poética cinematográfica de Kyoshi Sugita: predilección por las impresiones concretas de una cotidianeidad en apariencia parca, finalmente sublimadas en emoción por una métrica imperceptible cuanto principal.

Los procedimientos morfológicos que hoy ha estandarizado cierto cine —el plano extenso y fijo por encima del *découpage* interno; la predilección por las elipsis en oposición a la continuidad narrativa; la contención emocional como antídoto de la histeria melodramática— adquieren en el segundo largometraje de Sugita una potente frescura, pues están correspondidos con justicia a la ambición emocional de la película: el dolor de Sachiko permea la experiencia del espacio y del tiempo tanto para los personajes cuanto para el espectador. La pausa, la melancolía y la fragmentación no son en este filme vaporosos rasgos estilísticos sino, como acaso lo fueron para los antiguos poetas nipones, sólidos andamios de un mundo concreto. Se asoma, pues, una posible redención para el naturalismo filmico.

Salvador Amores



61

# JESÚS LÓPEZ



Forty years ago, in Josefina Vicens' second and last novel, 'Los años falsos', she narrated the story of a young man who after the death of his father became his mother's husband and his sisters' father, prematurely occupying the place of the patriarch.

In his third fiction feature, Maximiliano Schonfeld writes—together with another writer interested in the masculine

universe, Selva Almada—about the miracle and the doom the protagonist experiences by the resurrection of a dead person: Jesús, a young and popular race driver in a rural area, dies in a car accident and Abel, his introverted and until-that-moment isolated-from-social-life cousin, begins to take his place. The Naturalism of the film's beginning is replaced by a syncretic mysticism which allows the shy teenager to transform into someone else, to offer the vitality of his body to take another life, a new life that will test his own identity.

Federico Lastra's direction of photography, that develops a thick, foggy atmosphere, cleverly erases the borders between reality and fantasy in a tale that features an oath of revenge and the promise of yet one more death. Perhaps, this is Abel's opportunity to take the reins of his own fate and allow, or not, Jesús's definite reincarnation.

Andrés Suárez

ARGENTINA - FRANCIA

2021

87'

hd

color

#### DIRECCIÓN

Maximiliano Schonfeld

#### GUION

Maximiliano Schonfeld

Selva Almada

#### FOTOGRAFÍA

Federico Lastra

#### EDICIÓN

Ana Remón

#### SONIDO

Sofía Straface

#### MÚSICA

Jackson Souvenirs

#### REPARTO

Lucas Schell

Joaquín Spahn

Sofía Palomino

#### PRODUCCIÓN

Cecilia Salim

Georgina Baisch

Lucero Garzón

#### COMPAÑÍA PRODUCTORA

Murillo Cine

Luz Verde

Hace cuarenta años, Josefina Vicens narraba en su segunda y última novela, 'Los años falsos', la historia de un joven que, después de la muerte de su padre, se convierte en esposo de su madre y padre de sus hermanas al ocupar prematuramente el lugar del patriarca.

En su tercer largometraje de ficción, Maximiliano Schonfeld escribe a cuatro manos con otra escritora interesada en el universo masculino, Selva Almada, el milagro y la condena que también supone para su protagonista la resurrección de un muerto: Jesús, un joven y popular piloto de carreras de una zona rural, muere en un accidente automovilístico y Abel, su primo, introvertido y hasta este momento aislado de la vida social, empieza a ocupar su lugar. El naturalismo inicial de la película es reemplazado por un misticismo sincrético que le permitirá al tímido adolescente transformarse en otro, ofrecer la vitalidad de su cuerpo para tomar otra vida, una vida nueva que pondrá a prueba su propia identidad.

La dirección de fotografía de Federico Lastra, que construye una atmósfera espesa y brumosa, borra inteligentemente las fronteras entre la realidad y la fantasía de este relato, en el que aparece el juramento de una venganza, la promesa de una muerte más. Acaso esta sea la oportunidad para que Abel tome las riendas sobre su destino y permita o no la reencarnación definitiva de Jesús.

Andrés Suárez

# MALINTZIN 17



Eugenio Polgovsky's camera always ventured itself in the search of the other and showed the facets of a humanly complex and painful reality. He did this from the desert in the Mexican State of San Luis to the sierras in the State of Jalisco: and, then, he went on to Mexico City's Zocalo and, finally, to Salto de Juanacatlán.

Eugenio's passing away left a huge void, but his characteristic unstoppable will to create also left behind hundreds of hours of filmed material devoted to new people, to new places. Mara, his sister and creative accomplice, found in this material a very simple and atypical recording, if we take into account Eugenio's thematic interests. In it, we can see Milena, the daughter of Eugenio and Camille Tauss, in her everyday at their apartment. There, a nest on top of swarming telephone cables is the refuge for a bird who protects her eggs in front of the window of the building at number 17, Malintzin Street. This provokes a dialogue in which games, learning, and discipline are the norm.

The will of Mara and her family to preserve Eugenio's memory has rendered objects of melancholic beauty, such a tribute book and this film, where we get to hear and see again the world through Eugenio, a father who establishes a relationship with his daughter and films her with poignant tenderness. Mara's loving work transformed these images into a minimalist symphony where a very deep father-daughter complicity is articulated and we get to see how they make sense out of life through a nest that survives in a too-fragile world, that same world humans and their lives get functioning day after day.

Michel Lipkes

MÉXICO

2022

64'  
hd  
color

La cámara de Eugenio Polgovsky siempre se aventuró a la búsqueda del otro y a mostrar facetas de una realidad humanamente compleja y dolorosa. Lo hizo desde el desierto de San Luis hasta la sierra de Jalisco, para después ir al zócalo capitalino y finalmente dirigirse al Salto de Juanacatlán.

Cuando Eugenio falleció dejó un gran vacío, pero esa irrefrenable voluntad creativa tan característica suya provocó cientos de horas de material filmado dedicado a nuevas personas y a nuevos lugares. Entre ese material, su hermana y cómplice creativa, Mara, encontró una grabación muy sencilla y atípica considerando los intereses temáticos de la obra de Eugenio. En ésta se ve a Milena, hija de Eugenio y de Camille Tauss, viviendo la cotidianidad en su departamento. Allí, un nido suspendido sobre de un enjambre de cables telefónicos sirve de refugio a una pájara que protege sus huevos frente a la ventana del edificio ubicado en la calle Malintzin 17. Esto provoca un diálogo en donde el juego, el aprendizaje y la disciplina son la norma.

La voluntad de Mara y de su familia por preservar la memoria de Eugenio ha dado como resultado objetos de una melancólica belleza, como un libro homenaje y esta película, en la que podemos escuchar y ver el mundo de nuevo a través de Eugenio, un padre que se relaciona con su hija y quien la filma con desgarradora ternura. El amoroso trabajo de Mara transformó estas imágenes en una sinfonía minimalista en la que se articula una complicidad muy profunda entre padre e hija, y el cómo juntos le dan un sentido a la vida a través de un nido que sobrevive en un mundo demasiado frágil, ese mismo que los humanos y sus vidas hacen funcionar día a día.

Michel Lipkes



David Easteal's film happens within the interior of a car, where numerous significative events in the life of any human being happen and are nor often presented through an everyday yet-deeply-profound and universal glance such as Easteal's.

In **THE PLAINS**, we traverse a part of the trajectory of Andrew's commuting drive home after work, sometimes accompanied by a colleague, David.

Conversations, radio sounds, and phone calls show a big array of subjects that allow us to get to know the characters' lives while the flowing movement of the car and the constant transformation of the landscape guide us through an ebb and flow of roads, silences, and traffic lights.

*The Plains* reminds us of Kiarostami's cars and also that the world carries on beyond the windscreens. However, in this case, we are barely able to see the faces of the passengers through the rearview mirror and, therefore, we are only guided by their voices and a progression of offscreen events that occur throughout the film. There's a world beyond the frame that travels with us as we are commuting and it allows us to carry on with the journey once the film is over.

Alfredo Ruiz

## THE PLAINS

### LA PLANICIE

AUSTRALIA  
2022

180'  
hd  
color

La película dirigida por David Easteal se desarrolla en el espacio interior de un automóvil, lugar en el que suceden una cantidad de eventos significativos en la vida de cualquier ser humano que son poco abordados con una mirada como la de Easteal, cotidiana, pero sumamente profunda y universal.

En **THE PLAINS** recorremos parte del trayecto que hace Andrew de vuelta a casa después de salir del trabajo, quien, en ocasiones, va acompañado por su compañero David. Las conversaciones, el sonido de la radio y las llamadas telefónicas abordan un amplio espectro de temas que nos llevan a conocer la vida de los personajes mientras el flujo del movimiento del automóvil y la constante transformación del paisaje nos conduce a través de una marea de carreteras, silencios y semáforos.

*The Plains* nos hace recordar los automóviles de Kiarostami y que el mundo continúa detrás del cristal del parabrisas. Sin embargo, en este caso apenas podemos mirar los rostros de los pasajeros por el retrovisor, por lo que nuestra guía son sus voces y la progresión de eventos que se desarrollan fuera de la pantalla a lo largo de la película. Hay un mundo más allá del cuadro que nos acompaña durante los trayectos y que nos deja continuar el viaje una vez que termina la película.

Alfredo Ruiz



A group of men sing old songs narrating fragments of the life of Luciano, a drunkard and rebellious aristocrat who went into exile to Tierra del Fuego after a failed revenge. The music develops the plotline because at a certain moment we see Luciano himself walking next to Ema, whom he loves. She dreams of the twinkling sunlight on the water of a lake she doesn't know. And this, perhaps, is a fatal prophecy of what will come to

happen to Luciano at the other side of the world, where a legend tells of a treasure hidden in a lake. And to find it, the path traced by a crab must be followed.

Folk songs and oral tales are the raw materials for **RE GRANCHIO**, the debut fiction feature of documentary filmmakers Alessio Rigo de Righi and Matteo Zoppis. According to the film, Luciano's legend dates back to the late 19th or the early 20th century. With the passage of time, facts get increasingly blurrier and telling apart truth and lies becomes difficult. And precisely that is what allows for the emergence of fantasy: a tragic love story is as plausible as the existence of a crab with magic powers and a hidden treasure at the end of the world. *The Tale of King Crab* pays special attention to elements of the Italian tradition, such as folk music, and brings them up to date. And, in its visual aspect, it does the same with a filmic genre, the Western. This loving recognition of the past is a way to allow for the legends and the stories of a land to endure.

Karina Solórzano

68

#### FESTIVALES Y PREMIOS

2021 Festival de Cine de Cannes, Quincena de Realizadores; Festival de Cine de Nueva York; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena, Premio FIPRESCI; KVIFF. Festival Internacional de Cine Karlovy Vary; Festival Internacional de Cine de Thessaloniki.

#### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Re Granchio* (The Tale of King Crab) (2021), *Il solengo* (2015).

# RE GRANCHIO

THE TALE OF KING CRAB

LA LEYENDA DEL REY CANGREJO

ITALIA - ARGENTINA -

FRANCIA  
2021

106'

hd

color

#### DIRECCIÓN

#### GUIÓN

Alessio Rigo de Righi  
Matteo Zoppis

#### FOTOGRAFÍA

Simone D'Arcangelo

#### EDICIÓN

Andrés Pepe Estrada

#### DIRECCIÓN DE ARTE

Marina Raggio  
Fabrizio D'Arpino

#### SONIDO

Lorenzo Corvi

#### MÚSICA

Vittorio Giampietro

#### REPARTO

Gabriele Silli  
Maria Alexandra Lungu  
Severino Sperandio  
Bruno Di Giovanni  
Enzo Cucchi  
Claudio Castori  
Domenico Chiozzi  
Dario Levy  
Mariano Arce  
Jorge Prado  
Daniel Tur

#### PRODUCCIÓN

Tommaso Bertani  
Massimiliano Navarra  
Agustina Costa Varsi

#### COMPANY PRODUCTORA

Ring Film  
Volpe Films  
Wanka Cine  
Shellac Sud

Un grupo de hombres canta viejas canciones que narran fragmentos de la vida de Luciano, un aristócrata bebedor y rebelde exiliado a Tierra de Fuego tras una venganza fallida. La música construye el relato, pues en un momento vemos al propio Luciano caminar al lado de Ema, de quien está enamorado. Ella sueña con el cabrioleo del sol sobre las aguas de una laguna que no conoce. Esta es tal vez la fatal predicción de lo que le espera a Luciano al otro lado del mundo, donde una leyenda cuenta que allí hay un tesoro oculto en una laguna y que, para encontrarlo, hay que seguir el camino que traza un cangrejo.

Las canciones populares y los relatos orales son la materia prima de **RE GRANCHIO**, primera obra de ficción de los documentalistas Alessio Rigo de Righi y Matteo Zoppis. Según la película, la leyenda de Luciano se remonta a finales del siglo diecinueve o a inicios del veinte. Con el paso del tiempo, los hechos se confunden y es difícil distinguir la verdad de la mentira, y es precisamente esto lo que permite la irrupción de lo fantástico: una trágica historia de amor es tan verosímil como la existencia de un cangrejo con poderes mágicos y de un tesoro escondido en el fin del mundo. *The Tale of King Crab* pone especial atención en elementos de la tradición italiana como la música popular, para actualizarlos en el presente. En su aspecto visual hace lo mismo con un género cinematográfico, el western. Este reconocimiento afectuoso del pasado es una manera de hacer perdurar las leyendas y las historias de un territorio.

Karina Solórzano



# AHORA MÉXICO

MEXICO, RIGHT NOW!



# AGUA CALIENTE

AHORA MÉXICO

The shower water is too hot. "Hot enough to boil a chicken," says Diego Hernández, the film's protagonist, director, photographer, and editor. Upon this fact, some sort of comedy of matters—completely shot inside a house in Tijuana—is built while, in the outside, there's a pandemic going on that no one knows much about but forces everyone to not being able—and not wanting—to go out into the street.

Diego lives with his mother, Graciela. Both feel forced to coexist and ask each other questions they never stopped to wonder about before that. Melissa, Diego's girlfriend, will have her birthday soon and every now and then she makes appearances on the cellphone screen or in the house, physically. In one of those latter occasions, she tries to teach Diego how to dance and tells him to do it "as if he were falling in a natural way." The three appear to behave as they normally would. The most natural about it is Luna, the little female dog that lives in the patio and owns the film's offscreen space.

They know the camera is there—sometimes, in front of them; some other times, at a side, portraying what lies on the offscreen space. Perhaps, if the camera were not there, they would act in the same way. Perhaps, that's just the way they are—sincere both in their leisure time and in their intimacy. The water heater is still not working well. The neighbor throws parties that prevent everyone from sleeping. Melissa's birthday cake was a disaster. But, anyway, Diego has a surprise for her.

Luis Rivera

MÉXICO  
2022

64'  
hd  
color

DIRECCIÓN  
FOTOGRAFÍA  
EDICIÓN  
Diego Hernández  
SONIDO  
Diego Hernández  
Fulvio Cortez  
MÚSICA  
Zadkiel Troncoso  
REPARTO  
Graciela Rodríguez  
Diego Hernández  
Melissa Castañeda  
  
PRODUCCIÓN  
Diego Hernández  
Melissa Castañeda  
COMPAÑÍA PRODUCTORA  
Viioleta Cine

El agua de la regadera sale demasiado caliente. "Como para cocer un pollo", dice Diego Hernández, protagonista, director, fotógrafo y editor de la película. A partir de ese hecho se construye una especie de comedia costumbrista grabada en su totalidad en el interior de una casa en Tijuana mientras el mundo exterior vive una pandemia de la que nadie sabe mucho, pero que obliga a la gente a no poder ni a querer salir a la calle.

Diego está viviendo con su madre Graciela. Ambos se sienten orillados a convivir y a preguntarse mutuamente cosas que nunca se habían cuestionado. Melissa es la novia de Diego, pronto cumplirá años y a ratos aparece en la pantalla del celular o de manera física. Uno de esos días le intenta enseñar a bailar a Diego y le dice que lo haga "como si se cayera de manera natural". Los tres parecen comportarse como normalmente harían. La más natural es Luna, la perrita que vive en el patio y que es dueña del fuera de campo de la película.

Ellos saben que la cámara está ahí, a veces de frente, otras veces a un lado para retratar lo que está en el espacio off. Quizás actuarian de la misma manera aunque no lo estuviera. Tal vez así son ellos, sinceros en el ocio y en la intimidad. El calentador sigue sin funcionar bien, el vecino organiza fiestas que no dejan dormir a nadie y el pastel de cumpleaños de Melissa ha sido un desastre. En todo caso, Diego le tiene preparada una sorpresa.

Luis Rivera

# APOCATASTASIS



violence. As all of Takeda's work, this film escapes fiction-documentary borders and everything becomes part of a universe in constant search for liberation.

As in other works of Takeda's, **APOCATASTASIS** deals with themes such as radiation, the testimony of atomic-bomb survivors, and present-day border life in Tijuana. Also, there is an inner search we delve into from a visual aspect but, also, from a sound exploration through which we accompany the characters' state. In this case, around each of the two protagonists gravitate sets of beings who lead the way to their meeting. Without a doubt, this is a cinema that glances from a deep place.

Alfredo Ruiz

Artist Shinpei Takeda's film takes us through the inner search of two characters who run into each other in a deserted island off the coast of Nagasaki. Aida is a foreigner in Germany working as a dental assistant, living in fear about what radiation may cause in her body; Joaquín is a musician in a Mexican border town struggling to overcome the death of his brother related to *narco*

MÉXICO  
2022

83'  
hd  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUIÓN**  
Shinpei Takeda  
**FOTOGRAFÍA**  
Sergio Valdez  
Mahmoud Belakhel  
Lukas Soboll  
**EDICIÓN**  
Sergio Valdez  
Shinpei Takeda  
**DIRECCIÓN DE ARTE**  
Yumi Watanabe  
**SÓNIDO**  
Tarik Badaoui  
Mao Natori  
Marcela Vanegas  
**MÚSICA**  
Julio Orozco  
Hexorcismos (Moisés Horta)  
Murcof  
**REPARTO**  
Josemar González  
Hila Gluskin  
Ayano Durniok

**PRODUCCIÓN**  
Shinpei Takeda  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Atopus Studio  
Hausu Media

La película dirigida por el artista Shinpei Takeda nos lleva a través de la búsqueda interior de dos personajes que coinciden en una isla desierta en la costa de Nagasaki. Aida, una extranjera que trabaja como asistente dental en Alemania, vive con miedo de lo que pueda provocar la radiación en su cuerpo; Joaquín es un músico fronterizo mexicano que lucha por superar la muerte de su hermano debido a la violencia provocada por el narcotráfico. La película escapa, al igual que la obra de Takeda, a las fronteras de la ficción y el documental en donde todo forma parte de un universo que está en constante búsqueda de liberación.

Al igual que en otros trabajos de Takeda, en **APOCATASTASIS** se abordan temas como la radiación, el testimonio de sobrevivientes de la bomba atómica y la actualidad fronteriza de Tijuana. Asimismo, existe una búsqueda interior en la que nos adentramos desde lo visual, pero también desde una exploración sonora con la que acompañamos el estado de los personajes. En este caso, alrededor de los dos protagonistas gravita un conjunto de seres que conducen al encuentro. Este es, sin duda, un cine que mira desde la profundidad.

Alfredo Ruiz



Mexico that is known to exist but that is not often contacted. Dozens of people pose in front of a camera that switches between color and B/W to put on the record a great cultural richness. Postcards of a provincial Mexico where cultural resistance is present, where time seems to move slower, and where we can see how other forms of subsistence are kept alive. Because even though it is evident that inequality and economic shortcomings are factors for it, there is also a powerful intention to keep many traditions alive.

*Dioses de México* does not pass judgement on how those villages should be; rather, it shows how that resistance, derived from multiple factors, makes Mexican culture richer. And this makes us think we should get to know much more those places that are not part of the big cities.

Luis Rivera

**DIOSES DE MÉXICO** has no pretension to be framed within a traditional narrative nor to tell just one thing; rather, it brings together a set of portraits of Mexico that Helmut Dosantos finds relevant. The film opens with a group of workers in a salt mine doing their job as they always have—thoroughly, calmly, under the sun. From that moment on, a series of episodes unfold—portraits of a

MÉXICO - ESTADOS  
UNIDOS  
2022

97'  
hd  
color, byn

**DIRECCIÓN**  
**GUION**  
Helmut Dosantos  
**FOTOGRAFÍA**  
Ernesto Pardo  
Martín Boege  
Helmut Dosantos  
François Pesant  
Peter Eliot Buntaine  
Fernando Muñoz  
Diego Rodríguez García  
Kacper Czubak

**EDICIÓN**  
Yibrán Asuad  
Helmut Dosantos  
**SONIDO**  
Enrico Asco  
l Martín de Torcy  
Erick Ruiz Arellano  
Aldo Navarro  
Bernat Fortiana  
Ariel Baca  
Gabriel Villegas  
**MÚSICA**  
Enrico Ascoli

**PRODUCCIÓN**  
Helmut Dosantos  
Pilar Goutas  
Marta Núñez Puerto  
Gerardo González Fernández  
**COMPANÍA PRODUCTORA**  
Fulgura Frango

## DIOSES DE MÉXICO

### GODS OF MEXICO

**DIOSES DE MÉXICO** no pretende enmarcarse en una narrativa tradicional ni contar una sola cosa, sino agrupar en un conjunto retratos del país que a Helmut Dosantos le parecen relevantes. La película inicia con un grupo de salineros que trabajan la extracción de sal como siempre lo han hecho: a detalle, con calma y a pleno sol.

A partir de entonces se desdoblan en capítulos, retratos de un México que se sabe existe, pero con el que poco se establece contacto. Decenas de personajes posan frente a la cámara que alterna entre el color y el blanco y negro para dejar constancia de una gran riqueza cultural. Postales de un México de provincias en las que se hace presente una resistencia cultural, en donde el tiempo parece ir más lento y en las que se puede ver cómo se mantienen vivas otras formas de subsistencia. Porque aunque es evidente que la desigualdad y las carencias económicas del país son factores para que esto suceda así, también existe una poderosa intención que mantiene presentes muchas costumbres.

*Dioses de México* no emite un juicio sobre cómo deberían ser esos pueblos, sino que deja constancia de cómo esa resistencia, derivada de múltiples factores, enriquece a la cultura nacional, lo que nos lleva a reflexionar sobre qué tanto más deberíamos conocer esos lugares que no forman parte de las grandes ciudades.

Luis Rivera



Leonardo's youth is marked by a particularity: all his loved ones get away from him. Gradually and for a number of reasons, his friends, his sister, his dad, and his mom—that is, everyone who is part of his most elemental universe—leave him alone. Carrying this feeling of betrayal, Leonardo is forced to find a meaning to his life, at a distance. And it is there, between the unknown and the

strangeness of his new experiences, where he finds a certain familiarity. This struggle between different forces is present throughout the whole film: when Leonardo—riding his skateboard at full speed—begins a journey of perpetual fleeing towards an uncertain fate, onerous images bring him back to his center of gravity. Somehow, this journey is a way to get to know himself and, at the same time, an opportunity to recognize himself in the others, in quixotic landscapes, in a delirious old man, in a mysterious girl with blue hair, in a man with rollerblades, in the tale of an untamed tiger, in the festivity known as Morismas de Bracho, and in the maze-like streets of Zacatecas City... At the end of everything, Leonardo moves on his trail just as some birds take off flying once the night falls and then fall asleep and begin to dream.

Rafael Guilhem

# DONDE DUERMEN LOS PÁJAROS

## WHERE BIRDS DREAM

MÉXICO  
2022

124'  
hd  
color

### DIRECCIÓN

Alejandro Alatorre

### GUION

Alejandro Alatorre

Cristian Fraire

### FOTOGRAFÍA

Ramiro Ramírez

### EDICIÓN

León Felipe González

### DIRECCIÓN DE ARTE

Cristina Hernández

### SÓNIDO

Liliana Villaseñor

### MÚSICA

Galo Durán

### REPARTO

Adrian Reza

Yuritsy Aguilar

Noé Rendón

Camille Valdez

### PRODUCCIÓN

Alejandro Alatorre

Elda Ortiz

### COMPANÍA PRODUCTORA

Hidden Cinema

La juventud de Leonardo está signada por una particularidad: todos sus seres queridos se alejan de él. Progresivamente y por diversos motivos, sus amigos, su hermana, su papá y su mamá, es decir, todos los que constituyen su universo más elemental, lo dejan solo. Con esta sensación de traición a cuestas, Leonardo se verá obligado a buscar el sentido de su vida en la distancia; y será ahí, entre lo desconocido y la extrañeza de las nuevas experiencias, donde encuentre una cierta familiaridad. Esta lucha de fuerzas está presente en toda la película: cuando Leonardo, a toda marcha en su patineta, se embarca en una perpetua huida hacia un destino incierto, las imágenes oníricas lo devuelven a su centro de gravedad. De algún modo, el viaje es la vía para conocerse a sí mismo y, al mismo tiempo, una oportunidad para reconocerse en los otros; en los parajes quijotescos, en el anciano delirante, en la misteriosa chica de cabello azul, en el hombre sobre patines, en el relato de un tigre indómito, en las festivas Morismas de Bracho, y en las calles laberinticas de la ciudad de Zacatecas... Al final de todo, Leonardo recorre su trayecto tal y como algunos pájaros emprenden el vuelo una vez que cae la noche, duermen, y se echan a soñar.

Rafael Guilhem



"I get the feeling I'm filming two candles that go out," says Gutiérrez in his first film, a documentary in which he registers, relentlessly and loyally, the agony of his mother and her best friend after being asked by them to do so.

Gina Coppe watches urban life move on without her from behind the windows of the apartment where she remains

locked down; meanwhile, Danniel Danniel, in an old empty restaurant, watches a photo of himself as a child. They both look for a story, an emotion that may synthesize the long decades they have lived. A heart weakened by numerous attacks and a cancer that will inevitably achieve its final victory are shown here as ceremonies needed to decode the name of the ultimate symbol, that image that—according to historian Edwar Wind—is doomed to dilute if we approach it without a ritual.

Present-time disappears as its reduced to waiting for death and it becomes a catalyzer for the emergence of an arbitrary cluster of memories, the same memories that Gina and Danniel urgently need to look with attention in order to take with them the definite blueprint for the portrait of their lives: unrequited love and a father's disapproval; disillusion and eternal melancholy.

Andrés Suárez

## EL ESPEJO Y LA VENTANA

THE MIRROR AND THE WINDOW

MÉXICO  
2021

98'  
hd  
color

"Tengo la sensación de que estoy filmando a dos velas que se apagan", afirma Gutiérrez en su ópera prima, un documental a través del cual registra con insistencia y lealtad la agonía de su madre y la de su mejor amigo, por petición de ellos mismos.

Gina Coppe, encerrada en un apartamento a través de cuyas ventanas observa el curso de la vida urbana seguir sin ella, y Danniel Danniel, en un viejo y vacío restaurante donde observa su propia fotografía cuando chico, buscan una historia y una emoción que logren sintetizar las largas décadas que han vivido. Un corazón debilitado por múltiples infartos y un cáncer que conseguirá, irremediablemente, su última victoria, aparecen aquí como las ceremonias necesarias para descifrar el nombre del último símbolo, esa imagen que, según el historiador Edwar Wind, está condenada a diluirse si nos acercamos a ella sin ritual.

El presente desaparece. Este solo se reduce a la espera de la muerte y resulta el catalizador para la emergencia de un cúmulo arbitrario de recuerdos, memorias que a Gina y Danniel les urge observar con atención para llevarse consigo el trazo definitivo que se impondrá en el relato de su vida: el amor no correspondido y la desaprobación del padre, la desilusión y la eterna melancolía.

Andrés Suárez

# HOPE, SOLEDAD



keeps a frivolous relationship with her husband, who lives in Los Angeles. Migration is shown here as a relevant issue that brings together these two women who happen to meet during a pilgrimage to the village of Santa Catalina Juquila, to celebrate the local Madonna which, according to those who believe in it, can grant miracles to those who go there with devotion in order to ask for one.

**HOPE, SOLEDAD** is a film that uses contrasts to deal with some aspects of a globalized society through a fiction that draws upon the documentary genre to portray traditions of the indigenous villages where these women share their journey. Among these, the syncretism of Catholic and Shamanic rituals in the region and the confrontation of the two main characters due to their age gap and their opposing personalities. Finally, the cinematography emphasizes a paradox: while the path may be a winding one, it can also feature landscapes of dazzling beauty. This is also a film about those who remain and those who part, and about the implications both of them face. Thus, displacement becomes a pretext to learn how to let go and start over, an opportunity to find understanding and the possibilities of refuge offered by strangers along the way.

Graciela Ríos

MÉXICO

2021

79'

hd

color

DIRECCIÓN

GUION

Yolanda Cruz

FOTOGRAFÍA

Luis Fernando Guizar

EDICIÓN

Yolanda Cruz

Luis Fernando Guizar

DIRECCIÓN DE ARTE

Norma Iris

SONIDO

Alex Serbulo

MÚSICA

Pepe Carlos

Alex Bendaña

REPARTO

Frida Cruz

Karen Daneida

PRODUCCIÓN

Luis Fernando Guizar

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Flor de Luz

Desde el título de la película, la directora Yolanda Cruz plantea la hibridación de dos idiomas distintos y la de dos conceptos casi antagónicos: la esperanza y la soledad. Hope es una joven universitaria recién deportada de los Estados Unidos que regresa a Oaxaca con la intención de reencontrarse con sus raíces; Soledad es una mujer madura que se siente alienada en su propia casa y que mantiene una frívola relación con su marido, quien vive en Los Ángeles. La migración aparece como un tema importante en el que comulgan ambas mujeres, quienes por casualidad se encuentran en la peregrinación hacia Santa Catalina Juquila, viaje que se hace con motivo de la celebración de la Virgen del pueblo. Según los creyentes, ésta concede milagros a los devotos que acuden a ella.

**HOPE, SOLEDAD** es una película que parte de los contrastes para abordar algunos matices de una sociedad globalizada. Y lo hace a través de una ficción que se sirve del documental para retratar las tradiciones de los pueblos originarios en los que conviven las mujeres. Entre estos, el sincretismo de los rituales católicos y chamánicos de la región, y la confrontación de las protagonistas como consecuencia de su diferencia de edad y de sus personalidades discordantes. Por último, la cinematografía funciona para enfatizar en una paradoja: el camino puede llegar a ser tortuoso y, al mismo tiempo, ofrecer paisajes de una belleza deslumbrante. El largometraje también habla de los que se quedan, de aquellos que se van y de las implicaciones a las que ambas partes se enfrentan. El desplazamiento se convierte entonces en un pretexto para aprender a dejar ir y comenzar de nuevo, en una oportunidad para, en el trayecto, descubrir la comprensión y las posibilidades de refugio que los desconocidos pueden ofrecer en el camino.

Graciela Ríos

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2021 FICM. Festival Internacional de Cine de Morelia.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*Hope, Soledad* (2021), *Hope's Journey* (2019), *Reencuentros: 2501 migrantes* (2009),  
*Reencuentros: Entre la memoria y la nostalgia* (2008).



A voice tells us: "This is about those middle places where nothing happens and everything is forgotten." The specific place is Santa Lucía, one of the most violent areas in the State of Mexico. An invisible place, neither rural nor urban, absent from the map of Mexican cinema. And the voice belongs to film student M. Sebastian Molina, who approaches a little-explored reality. The witch-like

tale of some children who transform into dogs coexists with another tale in which a woman is killed. Insecurity and the presence of drug traffickers can be sensed, but we also feel a lot of vitality, as in a surrealist scene where some euphoric children play with dead quails. A plurality of voices—mainly, youthful ones—establish the map of the place. The film explores the experiences, dreams, and fears of young people in search of an identity; growing up in a brutal environment and the sense of belonging to a place. Through a narrative structure that reminds us of Juan Rulfo, Santa Lucía itself becomes the protagonist.

**LAS HOSTILIDADES** is also a visual letter to the director's family, a film about his childhood memories in a dialogue with a transformed present. The purposefully-blurry images feel like memories, dream-like emotions in face of the twilights. Conceived as a documentary, this is no conventional register but a collage with underground aesthetics and music that represents the local soundscape: hip hop and reggaeton, in contrast to the layers of saturated guitars—a counterpointed sound that reflects the glance of a local filmmaker who, nonetheless, doesn't belong to that place. Shot during two weeks with a free, sometimes clandestine camera, Molina's first feature (with credits as director, cinematographer, and editor) is a brutally honest and prismatic portrait where nostalgia for an irredeemably lost past drives him to take refuge in childhood and dreams, just as in the film's final sequence.

Sébastien Blayac

84

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2021 FICM. Festival Internacional de Cine de Morelia; IDFA. Festival Internacional de Documentales de Ámsterdam.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*Las hostilidades* (2021).

# LAS HOSTILIDADES

## THE HOSTILITIES

MÉXICO

2021

70'  
16 mm, hi8, hd  
color, byn

DIRECCIÓN

FOTOGRAFÍA

M. Sebastian Molina

GUION

M. Sebastian Molina

Karen Plata

EDICIÓN

Eddie Rubio

M. Sebastian Molina

SONIDO

Carlos Pedraza

Cosme Álvarez

MÚSICA

Paulina Lozano

Pedro Antonio Padilla

Ollie Viceraz

Freinzer

Coga Omar

REPARTO

Israel Molina

Gerardo Molina

Omar Molina

Miguel Molina

PRODUCCIÓN

Carolina Caballero Covarrubias

Tanya Álvarez

M. Sebastian Molina

COMPAÑÍA PRODUCTORA

CCC. Centro de Capacitación

Cinematográfica

"Esto va de los lugares en medio, donde no pasa nada y se olvida todo", nos dice una voz. El lugar en cuestión es Santa Lucía, una de las zonas más violentas del Estado de México. Una localidad invisible, ni rural ni urbana, ausente en el mapa del cine mexicano. La voz es la del cineasta en formación M. Sebastian Molina, quien se aproxima a una realidad poco explorada. El relato brujesco de unos niños que se transforman en perros coexiste con otro, el del asesinato de una señora. La inseguridad y presencia del narcotráfico se percibe, pero también mucha vitalidad, como en la surrealista escena de unos niños eufóricos que juegan con codornices muertas. Una pluralidad de voces cartografián el lugar, sobre todo, voces juveniles. El filme explora las experiencias, sueños y miedos de una juventud que está en búsqueda de identidad; el crecer en un cotidiano brutal y el sentimiento de pertenencia a un lugar. A través de una estructura narrativa con tinte rulfiano, Santa Lucía se convierte en la protagonista principal.

**LAS HOSTILIDADES** es también una carta visual dedicada a la familia del director, una película sobre sus recuerdos de infancia que dialogan con un presente transformado. Las imágenes, voluntariamente borrosas, se sienten como reminiscencias, sensaciones oníricas ante la presencia de los crepúsculos. Concebido como un documental, este no es un registro convencional, sino un *collage* a la estética *underground* hecho con música representativa del paisaje sonoro local, hip-hop y reggaetón, en discordancia con las capas de guitarras saturadas: un sonido en contrapunto que refleja la mirada del cineasta originario del lugar sin pertenecer a él. Filmada en dos semanas con una cámara libre, a veces clandestina, la ópera prima de Molina (realizador, cinefotógrafo y editor) es un retrato prismático brutalmente honesto donde la nostalgia de un pasado irremediablemente desaparecido impulsa a refugiarse en la infancia y en los sueños, cual la secuencia final de la cinta.

Sébastien Blayac



any desire that may make them look "less manly;" on the other, they reinforce their racist, classist, and misogynistic ideals.

Parting from this antihegemonic plot, Del Paso brings together his usual allegoric tone with an atmosphere of mystery and suspense in order to show a demolishing diagnosis for a country doomed to inequity and violence. In his dystopia (owing both to Shyamalan's sects and the characteristic claustrophobia of contemporary horror), religion and politics need each other in order to legitimize the despotic treatment of teachers towards students and, particularly, of children towards other children. And what lies outside the fence is a threat that lurks in the dark ready to devour them. The Manicheism used is intensive and intentional and the warning offered by the film lies on it. This is not just a finger pointing out at the danger of social polarization, but a muffled scream that tries to denounce that the problem is deeper than we assume and that no one is safe from becoming either a master or a slave.

Samuel Lagunas

86

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2021. La Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia; FICM. Festival Internacional de Cine de Morelia

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*El hoyo en la cerca* (2021), *Maquinaria Panamericana* (2016).

# EL HOYO EN LA CERCA

## THE HOLE IN THE FENCE

MÉXICO - POLONIA

2021

100'  
hd  
color

**DIRECCIÓN**

Joaquín del Paso

**GUION**

Joaquín del Paso  
Lucy Pawlak

**FOTOGRAFÍA**

Alfonso Herrera Salcedo

**EDICIÓN**

Paloma López Carrillo

**DIRECCIÓN DE ARTE**

Sebastián Narbona

**SONIDO**

Guido Berenblum

**MÚSICA**

Kyle Dixon

Michael Stein

**REPARTO**

Valeria Lamm

Yubah Ortega

Lucciano Kurti

Santiago Barajas

Erick Walker

Giovanni Concorni

**PRODUCCIÓN**

Fernanda de la Peza  
Joaquín del Paso

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Amondo Films  
Carcava Cine

¿Están las infancias condenadas a repetir el comportamiento de sus padres? En el segundo largometraje de Joaquín del Paso, *EL HOYO EN LA CERCA*, la respuesta no titubea en su fatalismo. La historia es ya un lugar común. Un grupo de niños y adolescentes asiste a un retiro de verano donde recibe instrucción ética y religiosa basada en la represión y la opresión. Por un lado, aprenden a mantener sometido cualquier deseo que los haga parecer "menos hombres"; por otro, refuerzan sus ideales racistas, clasistas y misóginos.

Sobre esta trama antihegemónica, Del Paso combina su usual tono alegórico con una atmósfera de misterio y suspense para emitir un diagnóstico demoledor sobre un país condenado a la desigualdad y a la violencia. En su distopía (heredera tanto de las sectas de Shyamalan como de la claustrofobia propia del terror contemporáneo), religión y política se necesitan mutuamente para dar legitimidad al trato despótico de los maestros hacia los alumnos, y especialmente entre los propios niños. Lo que queda fuera de la cerca es una amenaza que aguarda en la oscuridad para devorarlos. El maniqueísmo es intensivo e intencional y sobre él descansa la advertencia de la película. No es solo un señalamiento de los peligros de la polarización social, sino un grito ahogado que busca denunciar que el problema es más hondo de lo que suponemos y que no hay nadie que esté a salvo de convertirse en amo o en esclavo.

Samuel Lagunas



A group of peasants burn weeds as some children play freeze; a hand shoots a gun; a woman's face appears on the screen, then a landscape; a child remains on the ground. This preamble for **LUMBRE**—the accidental death of a child due to a stray bullet—sets the tone of the film: a fragmented montage where a series of shots of sublimely plasticity appear one after the other.

Everything begins with a lucky circumstance: a legacy, a box with expired 35mm films drives filmmaker Santiago Mohar Volkow to intuitively materialize his ideas on celluloid, without a conventional narrative thread. What arises from the connections in the frames is a poetic language rather than a rational one. *Lumbre*'s structure is conceived as a musical fugue in four movements that portrays slices of life as intertwining independent melodies. Beyond the actual events, the evoking strength of the images dictates the tale. Hands become a protagonist component (the opening image is a closeup on a hand), just as do expressive, profound faces. Likewise, the presence of fire, the film's leitmotiv, as a transitory state from life to death.

A true cinematic gesture originated from filmic matter itself, *Lumbre* is, above all, a kaleidoscopic essay around the idea of death: from the initial passing and the workaday in a crematorium (a genial documentary digression), or a sudden sequence of archive photos of dead children, to a superimposed and passionately hot erotic encounter driven by the awareness of death. A very precise assemblage that uses the ellipsis with subtlety, Mohar's last work is a remarkable exploration of cinema's essence.

Sébastien Blayac

88

FESTIVALES  
Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

2021 FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella, Premio CNAP.

*Lumbre* (2021), *Sísifos* (2019), *Los muertos* (2014).

## LUMBRE

### EMBERS

MÉXICO

2021

40'  
35 mm  
color

DIRECCIÓN  
GUION  
Santiago Mohar Volkow  
FOTOGRAFÍA  
Flavia Martinez  
EDICIÓN  
Analía Goethals  
DIRECCIÓN DE ARTE  
Ana Emilia Ibarra  
SONIDO  
Arturo Salazar Rivero Borrel  
MÚSICA  
Diego Lozano  
REPARTO  
Valeria Salas  
Raymundo Romero  
Ignacio Beteta  
PRODUCCIÓN  
Juan Sarquis  
Santiago Mohar Volkow  
Santiago de la Paz Nicolau  
COMPAÑÍA PRODUCTORA  
Filmaciones de la Ciudad

Unos campesinos queman hierbas mientras algunos niños juegan a quedarse inmóviles; una mano acciona una pistola; aparece el rostro de una mujer, luego un paisaje; un niño permanece en el suelo. Este preámbulo de **LUMBRE**—la muerte accidental de un niño por una bala perdida—marca el tono de la película: un montaje fragmentado donde se suceden encuadres con sublime plasticidad.

Todo parte de una afortunada circunstancia: el legado de una caja de películas 35mm expiradas que impulsa al cineasta Santiago Mohar Volkow a materializar intuitivamente sus ideas en el celuloide sin un hilo narrativo convencional. De las conexiones entre los fotogramas surge un lenguaje poético antes que racional. La estructura de *Lumbre* es concebida como una fuga musical en cuatro movimientos que retrata fragmentos de vida como melodías independientes que se entrecruzan. Más allá de los acontecimientos, la fuerza evocadora de las imágenes dicta el relato. Las manos se convierten en un componente protagónico (la imagen inaugural será el primer plano de una mano), al igual que los rostros, expresivos y profundos. Asimismo, la presencia del fuego, *leitmotiv* del filme, cual un estado transitorio de la vida hacia la muerte.

Auténtico gesto cinematográfico que se origina desde la materia filmica, *Lumbre* es, ante todo, un ensayo caleidoscopio en torno a la idea de la muerte: desde el fallecimiento inicial, el quehacer cotidiano en un crematorio (genial digresión documental) o una repentina secuencia de fotografías de archivo de niños muertos, hasta un pasional y ardiente encuentro erótico en sobreimpresión inexorablemente impulsado por la conciencia de la muerte. Ensamblaje preciso con un sutil manejo de las elipses, la última obra de Mohar es una notable exploración de la esencia del cine.

Sébastien Blayac

# NUDO MIXTECO



decides to break away from the cycle of sexual abuses that determined her personal story. Each of these plotlines intertwines in a far-from-evident and subtle—perhaps even emotional—way and makes the viewer reflect on the policies that determine the bodies in Mexican indigenous societies.

If intersectionality and interculturality are recurrent demands in the current cultural landscape, Cruz's cinema is then one of the closest to deliver on these ideals. Her characters are not ideological impositions, nor are they there to satisfy some ethnic or gender quota. Quite the contrary, each embodies an honest meditation on freedom and difference, on fatality and the ways to resist male mandates and overcome traumatic events. Furthermore, in *Nudo mixteco*, as in some of her other films, there's an openness to hope that doesn't come from naivety but from the certainty that the worlds we inhabit are dark and dangerous but also hide creeks through which more humane futures can bloom.

Samuel Lagunas

Is it possible to regulate desire? In **NUDO MIXTECO**, Ángeles Cruz composes a triptych of stories where the protagonist women confront their body and their sexuality against the patriarchal society they belong to. A community assembly has to decide on a case of migration and unfaithfulness; a couple of young lovers take up their relationship in the middle of a family tragedy; a mother

MÉXICO

2021

91'  
hd  
color

DIRECCIÓN

GUION

Ángeles Cruz

FOTOGRAFÍA

Carlos Correa

EDICIÓN

Miguel Salgado

DIRECCIÓN DE ARTE

Basia G. Pineda

SONIDO

Pablo Tamez Sierra

Rodrigo Castillo Filomarino

MÚSICA

Rubén Luengas

REPARTO

Sonia Couoh

Eileen Yáñez

Noé Hernández

Aida López

Myriam Bravo

PRODUCCIÓN

Lucía Carreras

Lola Ovando

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Madre Cine

¿Es posible regular el deseo? En **NUDO MIXTECO** Ángeles Cruz compone un tríptico de historias donde las mujeres protagonistas confrontan su cuerpo y su sexualidad con la sociedad patriarcal a la que pertenecen. Una asamblea comunitaria tiene que decidir sobre un caso de migración e infidelidad; un par de jóvenes amantes se reencuentran en medio de una tragedia familiar; una madre decide romper el ciclo de abusos sexuales que había determinado su historia personal. Cada una de estas tramas se van hilando, ya no de forma evidente, sino de manera sutil —tal vez animica—, para provocar en el espectador una reflexión profunda sobre las políticas de los cuerpos en sociedades indígenas de México.

Si la interseccionalidad y la interculturalidad son exigencias recurrentes en el panorama cultural contemporáneo, el cine de Cruz es sin duda uno de los que más se acerca a cumplir esos ideales. Sus personajes no son imposturas ideológicas ni están allí para satisfacer alguna cuota étnica o de género. Al contrario, cada uno encarna una meditación honesta sobre la libertad y la diferencia, sobre la fatalidad y las formas de resistir los mandatos masculinos y superar eventos traumáticos. Más aún, en *Nudo mixteco*, como en otras de sus películas, se vislumbra una apertura a la esperanza, no desde la ingenuidad, sino desde la certeza de que los mundos que habitamos son oscuros y peligrosos, pero también ocultan grietas por las que pueden florecer futuros más humanos.

Samuel Lagunas

## FESTIVALES Y PREMIOS

2021 FICM. Festival Internacional de Cine de Morelia; IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Festival Internacional de Cine de San Francisco; ZINEBI. Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao.

## FILMOGRAFÍA SELECTA

*Nudo mixteco* (2021).



The film directed by Tania Ximena Ruiz and Yollotl Gómez Alvarado takes us in a journey through the worldview of the indigenous Zoque group by taking as its starting point a historic event: the 1982 eruption of a volcano, the Chichonal, which buried the village of Esquipulas Guayabal, in the Mexican State of Chiapas. As the movie moves forward, we plunge deeper and deeper

into the village called Nuevo Guayabal—37 years after the eruption that left the old village buried under ash—accompanied by the voices of locals who offer their testimony and, also, by the volcano itself, which has a latent presence throughout the whole film.

The film unburies and digs into the white ash while it also pierces through the fog to reveal us an encounter with nature, with Zoque poetry, and with the inhabitants' conversations. Reality and dreams are divided by a blurry line that is made even blurrier by a camera that looks into all spaces with curiosity and takes us to live again the passage of time.

**POBO 'TZU'** moves through the borders of documentary and fiction in order to find that place of wokeness and attention that invites us to keep on exploring its filmic forms and which takes us to keep on dreaming about a hidden treasure, about unburying it from the past.

Alfredo Ruiz

## POBO 'TZU' WHITE NIGHT NOCHE BLANCA

MÉXICO  
2021

82'  
hd  
color

DIRECCIÓN  
GUION

Tania Ximena Ruiz  
Yollotl Gómez Alvarado

FOTOGRAFÍA  
Yollotl Gómez Alvarado

EDICIÓN  
Yibrán Asuad  
Liora Spílk

DIRECCIÓN DE ARTE  
Dyann Ibargüen

SONIDO  
Javier Umpierrez

MÚSICA  
Carlos Edelmiro

REPARTO  
Trinidad Díaz Arias  
Román Díaz Gómez  
Fulgencia Domínguez Martínez  
Alberto Gómez Díaz  
Celestino Domínguez de la Cruz  
Miguel Estrada Delesma

PRODUCCIÓN  
Mónica Moreno  
Julio Chávezmontes  
Julia Cherrier  
COMPAÑÍA PRODUCTORA  
Piano  
Calouma Films

La película dirigida por Tania Ximena Ruiz y Yollotl Gómez Alvarado nos lleva en un viaje por la cosmovisión zoque a partir de un evento histórico: la erupción del volcán Chichonal, en el año 1982, que dejó sepultado el poblado de Esquipulas Guayabal, en el estado de Chiapas. Conforme avanza la película nos adentramos en el poblado de Nuevo Guayabal 37 años después de la erupción que dejó al pueblo debajo de las cenizas, acompañados por la voz de los testimonios de los habitantes, pero también por la del volcán, cuya presencia está latente a lo largo del largometraje.

La película desentierra y excava entre las cenizas blancas, pero también atraviesa la neblina para revelarnos el encuentro con la naturaleza, la poesía zoque y las conversaciones de sus habitantes. La realidad y el sueño mantienen una delgada línea que se difumina con la cámara que, con curiosidad, indaga en cada espacio y nos lleva a revivir el paso del tiempo.

**POBO 'TZU'** atraviesa la frontera del documental y la ficción para encontrarse en ese lugar de vigilia y atención que nos invita a continuar explorando en sus formas cinematográficas, y que nos lleva a seguir soñando con un tesoro escondido, con desenterrarlo del pasado.

Alfredo Ruiz



Dora García, National Award for Visual Arts 2021 (Spain), presents **Si PUDIERA DESEAR ALGO** which, together with her previous work, *Love with Obstacles*, is part of her praiseworthy project 'Amor rojo.' The various relations between Socialism, Feminism, and Resistance were the starting point for this trilogy that features Russian revolutionary thinker Alexandra Kollontai as its central figure.

2020, Mexico. Women take the streets. They demonstrate for women's rights. They shout, sing, rebel, confront the police. They struggle. They do not give up. They struggle. First, through a visceral, visual montage, García takes part in these manifestations, in this multitude, in these symbols. In parallel, we get to know a trans composer and musician known as La Bruja de Texcoco. The notes of the song they are working in—a revision of *Wenn Ich Mir was Wünschen Dürfte* [If I Could Wish for Something]—transude as we get to know closely about their creative process, their struggle, and their dissident thought. Almost everything becomes evident and is emphasized in a very fragile way and, thus, the admirable work with the space and the staging becomes essential.

The noise of the demonstrations, the chanting, and the slogans give shape to this collective portrait and, just as the demonstrations themselves, they fade away until one of the demonstrators is dancing to the beat of La Bruja's song. And, at that point, both parts of the film fuse together.

In this observational documentary film, the director manages to build a social vignette and throws a glimmer of hope to implement measures women are still fighting for today.

Vanesa Fernández Guerra

94

#### FESTIVALES Y PREMIOS

2021 ZINEBI. Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao; Festival de Cine de Torino.

#### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Si pudiera desear algo* (2021), *Love with Obstacles* (2020), *Segunda vez* (2018), *Para inducir el espíritu de la imagen* (2017), *The Joycean Society* (2013).

# SI PUDIERA DESEAR

## ALGO

IF I COULD WISH FOR SOMETHING

MÉXICO

2021

68'  
hd  
color

#### DIRECCIÓN

##### GUION

Dora García

##### FOTOGRAFÍA

Miriam Ortiz Camera

##### EDICIÓN

Simon Arazi

Dora García

##### SONIDO

Isis Puente

Laszlo Umbreit

##### MÚSICA

La Bruja de Texcoco

##### JAN MECHE

Jan Mech

##### REPARTO

La Bruja de Texcoco

#### COMPAÑÍA PRODUCTORA

Auguste Orts & Le Fresnoy.

National Studio of Contemporary Arts

Dora García, Premio Nacional de Artes Plásticas 2021 (España), presenta **Si PUDIERA DESEAR ALGO** que, junto con su anterior trabajo *Love with Obstacles* (Amor con obstáculos), forma parte de su encomiable proyecto 'Amor rojo'. Las relaciones entre socialismo, feminismo y resistencia marcaron el inicio de esta trilogía cuya figura central es la pensadora revolucionaria rusa Alexandra Kollontai.

Año 2020, México. Las mujeres toman las calles. Se manifiestan por sus derechos. Gritan, cantan, se rebelan, se enfrentan a la policía. Luchan. No se resignan. Luchan. García se embarca en una primera parte, y a través de un montaje muy visceral y visual, en estas manifestaciones, en su multitud, en sus símbolos. Paralelamente, conocemos a la compositora y música trans, La Bruja de Texcoco. Mientras rezuman las notas de la canción sobre la que trabaja, una revisión del tema *Wenn Ich Mir was Wünschen Dürfte* [Si pudiera desear algo], conocemos de cerca su proceso creativo, su lucha y también, su pensamiento disidente. Casi todo se evidencia y se enfatiza muy frágilmente, y para ello, resulta indispensable la loable labor con el espacio y la puesta en escena.

El bullicio de las manifestaciones, los cánticos y proclamas que construyen ese retrato colectivo, al igual que las propias manifestaciones, se van disipando hasta que una de las manifestantes baila al son de la canción de La Bruja. Es en ese momento cuando las dos partes de la película se fusionan.

La directora logra construir una estampa social en este documental de observación y arroja un halo de esperanza para implantar medidas por las que las mujeres todavía seguimos luchando hoy en día.

Vanesa Fernández Guerra

A wide-angle landscape photograph showing a vast field in the foreground, likely covered in low-lying vegetation or water. In the middle ground, numerous tall palm trees stand in a dense cluster. The sky above is a clear, pale blue.

# ACIERTOS

FEATS. INTERNATIONAL FILM  
SCHOOLS MEETING



glance on the moment after the catastrophe and suggests that it is there, in that instant of crisis, where characters reveal their most intimate nature and where the idea of good morals can crumble. Alván Prado explores the anxiety in face of that which is irreversible and places the viewers as witnesses of the agony of two characters who carry on their backs the burden of the last word, of guilt, and of the complicity of silence.

At the moment when there's more silence in the forest and the day is about to cross the threshold of the night, two men have to make a decision regarding the fatal accident they've just caused. Their shared fate is unavoidable because soon more people will arrive to the scene and just one version of the event will be registered as true. In **ALGO ASÍ COMO LA NOCHE**, Chilean filmmaker Alván Prado casts his

Renata Iberia

# ALGO ASÍ COMO LA NOCHE

## SOMETHING LIKE NIGHT

ESPAÑA

2021

10'  
hd  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUIÓN**  
**EDICIÓN**  
Alván Prado  
**FOTOGRAFÍA**  
Nacho Carratalá  
**DIRECCIÓN DE ARTE**  
Joana Ginart  
**SÓNIDO**  
Martin Scaglia  
**REPARTO**  
Marcos Úbeda  
Iván Mozetich  
  
**PRODUCCIÓN**  
Nacho Pérez de Guzmán  
**ESCUELA DE CINE**  
EFTI. Centro Internacional de  
Fotografía y Cine

En el momento en el que el silencio del bosque aumenta y el día está por cruzar el umbral de la noche, dos hombres deben tomar una decisión con respecto al accidente fatal que acaban de ocasionar. Su destino compartido es ineludible, pues pronto llegarán más personas a la escena y solo una versión de los hechos será registrada como verdadera. En **ALGO ASÍ COMO LA NOCHE**, el director chileno Alván Prado dirige la mirada hacia el momento posterior a la catástrofe y sugiere que es ahí, en ese instante de crisis, en donde los personajes revelan su naturaleza más íntima y cuando la noción de la buena moral puede derrumbarse. Alván Prado explora la angustia ante lo irreversible y coloca al espectador como testigo de la agonía de dos personajes que cargan con el peso de la última palabra, de la culpa y de la complicidad del silencio.

Renata Iberia



Argentinean transdisciplinary filmmaker Ileana Dell'unti has found in documentary films a way to reappropriate space. In her films, she has aimed to do without the anthropocentrism that characterizes countless films of this genre and give a leading role to the landscape, based on a premise she enounces as the axis of her artistic project: "We're inhabited by the places we inhabit."

In **DIARIOS DEL MARGEN. NOTAS DE UNA EXPEDICIÓN FALLIDA**, the brief but significative annotations in the director's journal—always accompanied by the leaves of various trees, as evidences of trodden roads and the singularity of each of them—chart the map in a search for the historic truth hidden in the Argentinean-Paraguayan border, which helps us to confirm that the fringes have a poetry which is inherent to their mutability.

Graciela Ríos

ARGENTINA  
2022

19'  
hd  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUION**  
**FOTOGRAFÍA**  
**EDICIÓN**  
Ileana Dell'unti  
**SONIDO**  
Ramiro Díaz  
  
**PRODUCCIÓN**  
Lara Decuzzi  
**ESCUELA DE CINE**  
Universidad Torcuato di Tella

## DIARIOS DEL MARGEN. NOTAS DE UNA EXPEDICIÓN FALLIDA

BORDER JOURNAL. NOTES FROM A  
FAILED EXPEDITION

La realizadora transdisciplinaria argentina Ileana Dell'unti ha encontrado en el documental una forma de reappropriarse del espacio. En sus películas ha buscado prescindir del antropocentrismo característico en un sinnúmero de películas del género, para darle un papel protagónico al paisaje a partir de una premisa que enuncia como eje de su proyecto artístico: "Los lugares que habitamos, nos habitan".

En **DIARIOS DEL MARGEN. NOTAS DE UNA EXPEDICIÓN FALLIDA**, las breves pero significativas anotaciones en el diario de la directora, siempre acompañadas por hojas de distintos árboles —como evidencia de los caminos recorridos y la singularidad de cada uno de ellos—, trazan el mapa de la búsqueda emprendida en un intento por dilucidar la verdad histórica que se esconde en la frontera entre Argentina y Paraguay, y que sirve para constatar que los márgenes están dotados de una poesía inherente a su mutabilidad.

Graciela Ríos



people are invisible in the eyes of the State, of society, and even of those who wait for them at the other side of a door. Conceived halfway between musical, fiction, and documentary, Martinelli's film shows that the individual and collective bodies of delivery people look for new ways to shape themselves, name themselves, and 'sing' themselves within the urban, pandemic panorama. The question that arises throughout the short film is blunt: how much neon material is it necessary to wear in order for delivery people to stop being ghosts and become entities with flesh, bone, and spirit in the eyes of the others?

Renata Iberia

Day and night, by the entrance of fast-food chains, restaurants, and all kinds of stores, delivery people who work through digital apps in Brazil wait for their next order, overwhelmed by ruthless immediacy and absolute vulnerability. This is what Brazilian filmmaker Leonardo Martinelli portrays in **FANTASMA NEON**, a short film that right from its title poses a terrible paradox: although they wear the flashiest colors in their uniforms, delivery

**BRASIL**  
2021

20'  
hd  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUIÓN**  
Leonardo Martinelli  
**FOTOGRAFÍA**  
Felipe Quintelas  
**EDICIÓN**  
Lobo Mauro  
**DIRECCIÓN DE ARTE**  
Vic Esteves  
**SÓNIDO**  
Gustavo Andrade  
Caio Alvasc  
**MÚSICA**  
Ayssa Yamaguti Norek  
Carol Maia  
José Miguel Brasil  
Leonardo Martinelli  
**REPARTO**  
Dennis Pinheiro  
Silvero Pereira

**PRODUCCIÓN**  
Ayssa Yamaguti Norek  
Leonardo Martinelli  
Rafael Teixeira  
**ESCUELA DE CINE**  
PUC-Rio. Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro

# FANTASMA NEÓN

## NEON PHANTOM

Día y noche, al pie de cadenas de comida rápida, restaurantes y en todo tipo de tiendas, los repartidores que trabajan a través de aplicaciones digitales en Brasil esperan el siguiente pedido abrumados por la inmediatez despiadada y por la vulnerabilidad absoluta. Esto retrata el director carioca Leonardo Martinelli en **FANTASMA NEÓN**, cortometraje que desde el título plantea una paradoja terrible: el repartidor, a pesar de portar los colores más vistosos en su uniforme, es invisible ante los ojos del Estado, de la sociedad e incluso de la persona que lo espera al otro lado de la puerta. Concebida entre el musical, la ficción y el documental, la película de Martinelli muestra que el cuerpo individual y colectivo de los repartidores busca nuevas maneras de configurarse, de nombrarse y de 'cantarse' en un panorama citadino y pandémico. La pregunta que surge a lo largo del cortometraje es contundente: ¿cuánto material neón habrá que usar para que los repartidores dejen de ser fantasmas y puedan convertirse en entes de carne, hueso y espíritu ante la mirada de los demás?

Renata Iberia

# OB SCENA



when one of her ovaries was removed or when she first encountered pornography. The director's main tool is montage: illustrations, texts, family archives, and anatomical images parade in front of the lens and build an intimate cartography of sex, of the body, of eroticism, and of that which is forbidden. Throughout *Ob Scena*, Orlandini reclaims her right to name, from her own freedom to expose in the first person without any trace of guilt or shame, the fascination and strangeness of the body.

Renata Iberia

"How do I abandon the tendency towards nomenclature without losing the right to name?" This is the question posed by the voiceover in **OB SCENA** while reflecting on her own sexuality. Equipped with surgical gloves and magnifying glasses, the woman (who doesn't reveal her identity nor even her full face) brings together the narrative threads of her childhood and her adult years and stops at decisive moments such as

ARGENTINA

2021

17'

hd

color

**DIRECCIÓN**

**GUIÓN**

Paloma Orlandini Castro

**FOTOGRAFÍA**

Felipe Bozzani

**EDICIÓN**

**SONIDO**

Zoe Fahler

**DIRECCIÓN DE ARTE**

Lucila Manara

**REPARTO**

Paloma Orlandini Castro

**PRODUCCIÓN**

Manuel Pasik

**ESCUELA DE CINE**

Universidad Nacional de San Martín

"¿Cómo abandono el afán de nomenclatura sin perder el derecho a nombrar?". Esta es la pregunta que hace la voz en off de **OB SCENA** mientras reflexiona sobre su sexualidad. Equipada con guantes quirúrgicos y lentes, la mujer (que no revela su identidad ni su rostro completo) une los hilos narrativos de su infancia con los de su adultez y se detiene en momentos decisivos, como cuando le extrajeron un ovario, cuando escuchó por primera vez la palabra orgasmo o cuando tuvo su primer acercamiento a la pornografía. La herramienta principal de la directora es el montaje: ilustraciones, textos, archivos familiares e imágenes anatómicas desfilan por el lente y construyen una cartografía íntima del sexo, del cuerpo, del erotismo y de lo prohibido. A lo largo de *Ob Scena*, Orlandini reclama su derecho de nombrar, desde la libertad enunciativa en primera persona sin trazos de culpa o vergüenza, la fascinación y la extrañeza del cuerpo.

Renata Iberia

# PACAMAN



color. Soon, this visual dynamicity is followed by an expressive photographic black-and-white archive of the place, which makes the richness of this city symphony to stand out even more; and, immediately thereafter, we are presented with a video approach to the night life, which takes into consideration the violence and social prejudices hidden behind this precarious harmony.

Andrés Suárez

With her back to the Caribbean touristy image of the Dominican Republic, Montes made a triptych around one of Santo Domingo's main commercial avenues: Avenida Duarte. Through an original point of view, this short film initially portrays a group of informal street traders who compete for the attention of clients who watch, with no admiration whatsoever, as mountains of clothes become fountains of

REPÚBLICA DOMINICANA

2021

23'  
hd  
color, byn

DIRECCIÓN  
FOTOGRAFÍA  
SONIDO  
Dalissa Montes de Oca

EDICIÓN  
GUION  
Dalissa Montes de Oca  
Mariela Guerrero

MÚSICA  
Alina Labour

REPARTO  
Raquiñín  
Chakiti  
Jorge  
Carlos  
El Depo  
El Malón  
Julio  
Buche  
Rafelito  
Cheo

ESCUELA DE CINE  
Chavón. La Escuela de Diseño

De espaldas a la imagen caribeña y turística de República Dominicana, Montes realiza un tríptico en torno a una de las principales calles comerciales de Santo Domingo: la Avenida Duarte. A través de un punto de vista original, este cortometraje retrata inicialmente a un grupo de vendedores informales que compiten por la atención de la clientela que observa sin admiración cómo las montañas de ropa se convierten en fuentes de colores. Rápidamente, el dinamismo visual es sucedido por un expresivo archivo fotográfico en blanco y negro del lugar que hace resaltar aún más la riqueza de la sinfonía urbana y enseguida ofrece un acercamiento a la vida nocturna en video, la cual da cuenta de la violencia y los prejuicios sociales que se esconden detrás de esta precaria armonía.

Andrés Suárez



out loud God's existence because, just as the Apostle Thomas, he doubts that which he hasn't seen with his own eyes.

The shepherd keeps an intimate relationship with nature, which he has apparently tamed. And this becomes visible when, according to the personality of the animals, he recognizes each of his cows or when he calmly plays with a scorpion and puts it inside his mouth. Even with that absolute power over the world that surrounds him and the creatures that inhabit it, the shepherd couldn't keep his grandmother alive. "God is God and I am I—I can't perform miracles," he says with humility.

Matilda Hague

Committed to making political films, David Paredes portrays the workaday of rural life. A shepherd lost his grandmother. We accompany him in his solitary routine. We watch his gestures as he milks a cow or rolls up a cigarette. These small rituals mark the rhythm of his days. Moments of silence leave space to reflection. In fact, we don't really know who he's talking to—Us? His cows? Himself? Then, he questions

out loud God's existence because, just as the Apostle Thomas, he doubts that which he hasn't seen with his own eyes.

CUBA

2022

13'  
hd  
color

**DIRECCIÓN**

Fotografía

**EDICIÓN**

David Paredes

**GUION**

David Paredes

Aarón Sánchez

**SONIDO**

Manuel Mateo Gómez

Jaime Osvaldo

**REPARTO**

Darnier García

**PRODUCCIÓN**

Daryl Valdés

Ángel Luis Medina

Manuel Mateo Gómez

David Paredes

**ESCUELA DE CINE**

EICTV. Escuela Internacional de

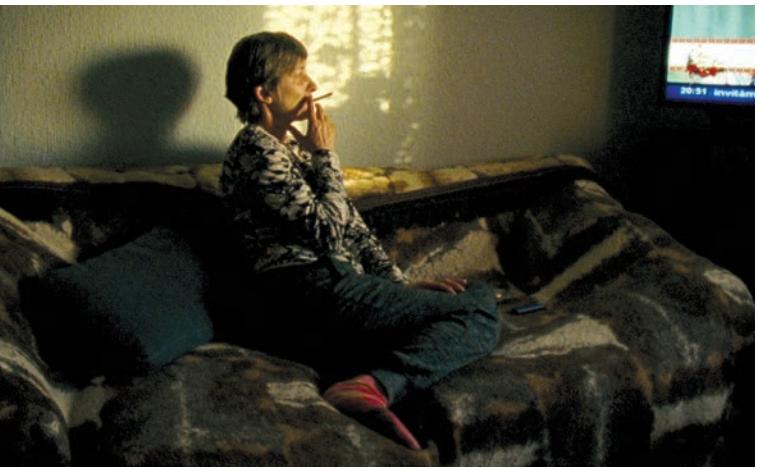
Cine y TV

# EL PASTOR

Comprometido con realizar un cine político, David Paredes retrata las labores cotidianas de la vida rural. Un pastor ha perdido a su abuela. Le acompañamos en su solitaria rutina. Observamos sus gestos mientras ordeña una vaca o cuando lia un cigarro. Estos pequeños rituales marcan el ritmo de sus días. Los momentos de silencio ceden espacio a la reflexión. De hecho, no sabemos muy bien a quién dirige la palabra. ¿A nosotros? ¿A sus vacas? ¿A sí mismo? Entonces cuestiona en voz alta la existencia de Dios, porque como Santo Tomás, duda de lo que no ha visto con sus propios ojos.

El pastor mantiene una relación íntima con la naturaleza, a la que parece haber domesticado. Esto es visible cuando, de acuerdo a la personalidad de los animales, reconoce a cada una de sus vacas; también en el momento en el que con serenidad, juega a meterse un alacrán en la boca. Aun con ese poder absoluto sobre el mundo que lo rodea y los seres que lo habitan, el pastor no logró mantener a su abuela con vida. "Dios es Dios y yo soy yo, y yo no puedo hacer milagros", sentencia humildemente.

Matilda Hague



A lamp is lit and it is as if this was an omen for an event about to be revealed. In a stable at Franja Poniente de Aragón, in Cataluña, a group of workers pay close attention to a colt that is being born. Parsimoniously, the camera closes in the contracted face of Angélica, barely lit by a delicate stripe of light. The sound, her breathing, and the breathing of the animal gradually create a counterpoint that at the end merges into a single beat.

In **PONT DE PEDRA**, director Artur-Pol Camprubí uses the image of the creature struggling to free itself from the placenta as a specter that mirrors the everyday life and dire circumstances of Angélica, a Rumanian woman. Campubri also uses sound to heighten the metamorphosis process through which the protagonist begins to appropriate the space she inhabits without completely renouncing to her past. Thus, as Angélica roams one night, she gets lost in deserted streets until that opening omen seems to manifest itself through the harmonious sound of hooves on the asphalt.

Graciela Ríos

## PONT DE PEDRA

### PUENTE DE PIEDRA

ESPAÑA  
2021

20'  
16 mm  
color, byn

Una farola se enciende como si ese acto fuera el presagio de un suceso que está por revelarse. En un establo de la Franja Poniente de Aragón, en Cataluña, un grupo de trabajadores observa atentos el alumbramiento de un potro. La cámara se acerca con parsimonia al rostro contraído de Angélica, apenas iluminado por una delicada franja de luz. El sonido hace contrapunto con su respiración y con la del animal hasta que parecen unificarse en un mismo compás.

En **PONT DE PEDRA**, el director Artur-Pol Camprubí utiliza la figura de la criatura que lucha por liberarse de la placenta como un espectro que atraviesa la cotidianidad de Angélica, una mujer rumana que ve reflejada en ésta su propia condición limítrofe. Asimismo, Campubri se sirve del sonido para exacerbar el proceso de metamorfosis en el que la protagonista, sin renunciar del todo a su pasado, comienza por apropiarse del espacio que habita. De esta manera, durante un habitual deambular nocturno Angélica se pierde entre las calles desiertas hasta que aquel presagio inicial parece manifestarse en un armonioso repicar de cascos contra el pavimento.

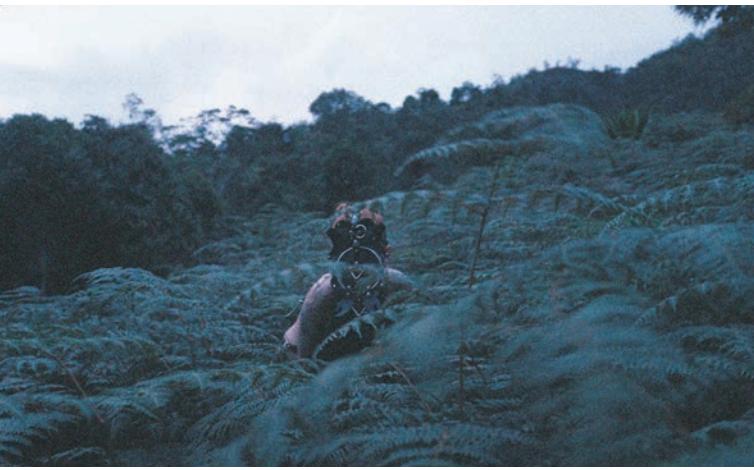
Graciela Ríos

DIRECCIÓN  
FOTOGRAFÍA  
Artur-Pol Camprubí  
GUION  
Artur-Pol Camprubí  
Víctor Radoselovics  
EDICIÓN  
Jaime Puertas  
SONIDO  
MÚSICA  
Sarah Romero  
REPARTO  
Angelica Maxim  
Vasile Maxi

PRODUCCIÓN  
Carlota Coloma  
COMPANÍA PRODUCTORA  
15L FILMS  
Elias Querejeta Zine Eskola  
ESCUELA DE CINE  
Elias Querejeta Zine Eskola

FESTIVALES Y  
PREMIOS  
**2021** SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; Festival Márgenes; Punto de Vista.  
Festival Internacional de Cine Documental de Navarra.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA  
*Pont de pedra* (2021).



A *presagio* (omen) is the manifestation of an intuitive process closer to mysticism than to the logic of reason. Often, this is revealed through dream images, machinations elaborated by the unconscious, which interprets signs borrowed from reality.

In **PRESAGIO**, artist Analú Laferal turns her Trans-Animal Manifesto into a dystopic tale that predicts the systematic crumbling of traditional social

structures which make way to a new order ruled by the laws of nature. New humans have become wild and they live harmoniously with their environment... or the remains of it. The superiority complex that used to separate them from all other species has collapsed.

This film heightens the sensorial experience through the dynamic way it moves from images of an organic world where ritual-fire scenes prevail, to trees swaying in the air, to the fury of the water in a river and a futuristic atmosphere where sound becomes dirtier and dirtier, intervened by high-tension cables noises at the enormous towers that appear in the middle of deserted landscapes, as archeological remains of an extinct civilization. The voiceover narrating the tale since the beginning becomes increasingly artificial, as if it were a robot, while hypnotic color lights dig tunnels that take us into an uncertain future.

Graciela Ríos

# PRESAGIO

## PRESAGE

COLOMBIA  
2022

24'  
hd  
color

Un presagio es la manifestación de un proceso intuitivo que está más cerca del misticismo que de la lógica de la razón. Este muchas veces se revela a través de imágenes oníricas, maquinaciones que elabora el inconsciente a partir de la interpretación de señales que toma prestadas de la realidad.

En **PRESAGIO**, la artista Analú Laferal convierte su manifiesto transanimal en un relato distópico en el que se augura la caída sistemática de las estructuras sociales tradicionales para dar paso a un nuevo orden regido por las leyes de la naturaleza. Los nuevos humanos se han vuelto salvajes y viven en armonía con su entorno –o lo que resta de él–. Se ha derribado el complejo de superioridad que antes los separaba del resto de las especies.

La película exalta la experiencia sensorial en el dinamismo con el que transita de las imágenes de un mundo orgánico en el que prevalecen las escenas de rituales con fuego, árboles que se mecen con el viento y la furia de las aguas que atraviesan el cauce de un río, hasta llegar a un ambiente futurista en el que el sonido es cada vez más sucio, intervenido por el ruido que emiten los cables de alta tensión de las enormes torres que aparecen en parajes desiertos, como restos arqueológicos de una civilización extinta. La voz en off que narra la fábula desde el inicio se vuelve cada vez más artificial, como si se tratara de un robot, mientras coloridas luces hipnóticas erigen túneles que conducen hacia un futuro incierto.

Graciela Ríos

ACIERTOS

**DIRECCIÓN**  
Juliana Zuluaga  
Tiagx Vélez  
**GUION**  
Felipx Ortiz  
Analú Laferal  
Juliana Zuluaga  
Tiagx Vélez  
**FOTOGRAFÍA**  
David Correa  
**EDICIÓN**  
Daniel Cortés  
Juliana Zuluaga  
Tiagx Vélez  
**DIRECCIÓN DE ARTE**  
Daniela Pineda  
**SONIDO**  
Rueda Sonido  
**MÚSICA**  
Gabriel Toro  
**REPARTO**  
Analú Laferal

**PRODUCCIÓN**  
Laura Muñoz  
**ESCUELA DE CINE**  
Universidad Pontificia Bolivariana



who have passed away speak with our voice through the books we read or between strangers in a plane that takes us nowhere. We inhabit a film that in each shot goes through the possibility of returning to the starting point: uncertainty and the reasons for fleeing. A memory, is it something we have or something we've lost? This short film invites us to follow the track of a memory that fades within the hustle and bustle of the cities and the testimony of a voice that tells us a secret of oblivion.

Carlos Rgó

When a person disappears of our lives, memory becomes sharper. The air we breathe becomes imbued with reminiscences; dry leaves we step on become a mute territory; and the intensity of city lights seems to emphasize the existence of a possibility to speak with someone who is gone—to talk to them as if they were the landscape. Words cross through imaginary geographies and stop at any corner without warning. Those

MÉXICO  
2022

14'  
hd  
color

DIRECCIÓN  
GUION

DIRECCIÓN DE ARTE

Juan Romo

FOTOGRAFÍA

León Boltvinik

Juan Romo

Juan Pablo Vivanco

Sebastián Buitrón

EDICIÓN

Rodrigo Imaz

Juan Romo

SONIDO

Francisco Hernández

Felipe Meléndez

Eduardo Gaytán

MÚSICA

Rodrigo Grillasca

REPARTO

Marcela Saiffe

PRODUCCIÓN

León Boltvinik

Juan Romo

Juan Pablo Vivanco

Sebastián Buitrón

ESCUELA DE CINE

ESCINE. Escuela Superior de Cine

# VOLVER

RETURN

Cuando una persona desaparece de nuestra vida, la memoria se agudiza. Los recuerdos impregnán el aire que se respira, las hojas secas que pisar nuestros pies se convierten en un terreno mudo y la intensidad de las luces de la ciudad parece enfatizar que existe la posibilidad de hablar con un ser ausente: hablarle como si fuera el paisaje. Las palabras atraviesan geografías imaginarias y se detienen sin aviso en cualquier rincón. Los muertos hablan con nuestra voz a través de los libros que leemos o entre los pasajeros desconocidos del avión que nos lleva a ninguna parte. Habitamos una película que recorre en cada plano la posibilidad de volver al punto de partida: la incertidumbre y los motivos de la huida. ¿Un recuerdo es algo que tenemos o que hemos perdido? El cortometraje invita a seguir el rastro de un recuerdo que se desvanece entre el bullicio de las ciudades y el testimonio de una voz que nos cuenta un secreto del olvido.

Carlos Rgó



116

# ATLAS

ATLAS

117



entails a whole new order in terms of her certainties regarding her own life. The context goes as follows: the 'Ndrangheta, one of the most powerful criminal organizations in Italy and Europe, operates in the Regio de Calabria Province—where Carpignano had already filmed *Mediterranea* (2015) and *A Ciambra* (2017), films which form a trilogy together with *A Chiara*. Unexpectedly, Chiara's fate will cross paths with that of the Calabrese Mafia. And, as a key character suggests, this will only be a relation for survival, as it happens to many other people subjected to a constraining and violent system. And, thus, it is not in vain that this is a maze-like concentric-circles film that uses a limited-yet-incisive-and-always-on-the-move viewfinder to capture and assimilate into its main current the various hues of intimacy, enmity, blood relations, festivity, pleasure, silences, anger—and, in a broader sense, the underlying conditions of an unequal world.

Rafael Guilhem

**A CHIARA**'s plotline boasts a clarity that is nonetheless denied by its form. As we are guided by the translucent gaze of young Chiara, we get lost in the haze and frantic pace of the shots composed by filmmaker Jonas Carpignano. What do these opposing lines suggest? Perhaps, the tumultuous period of youth, uncomfortable truths, and the adrift feeling experienced by Chiara after discovering his father's disappearance

ITALIA  
2021

120'  
16 mm, 35 mm  
color

DIRECCIÓN

GUIÓN  
Jonas Carpignano

FOTOGRAFÍA

Tim Curtin

EDICIÓN

Affonso Goncalves

DIRECCIÓN DE ARTE

Lorenzo Nicolosi

SONIDO

Giuseppe Tripodi

MÚSICA

Dan Romer

Benh Zeitlin

REPARTO

Swamy Rotolo

Carmela Fumo

Grecia Rotolo

Giorgia Rotolo

Claudio Rotolo

PRODUCCIÓN

Julie Billy  
Jonas Carpignano

PALETA PRODUCTORA

Stayblack Productions  
Rai Cinema  
Haut et Court  
Arte France Cinema

# A CHIARA

## PARA CHIARA

El relato de **A CHIARA** ostenta una claridad que sin embargo la forma niega. Mientras nos guiamos por la mirada cristalina de la joven Chiara, nos extraviamos en la bruma y el vértigo de los planos compuestos por el realizador Jonas Carpignano. ¿Qué sugieren estas líneas de oposición? Posiblemente el periodo convulso de la juventud, las verdades incómodas y la deriva de Chiara tras descubrir que la desaparición de su padre reordena por completo las certezas sobre su propia vida. El contexto es el siguiente: en la provincia de Regio de Calabria –donde Carpignano ya había filmado *Mediterranea* (2015) y *A Ciambra* (2017), películas que, junto con *A Chiara*, forman una trilogía– opera 'Ndrangheta, una de las organizaciones criminales más poderosas de Italia y Europa. Inesperadamente, el destino de Chiara se cruzará con el de la mafia calabresa. Tal y como sugiere uno de los personajes claves, ésta no será sino una relación de supervivencia, como la de tantas otras personas sujetas a un sistema constreñido y violento. No es vano entonces que sea una película laberíntica, de círculos concéntricos que, con un mirador limitado pero incisivo siempre en movimiento, captura e integra a su caudal principal los matices de la intimidad, las enemistades, los lazos filiales, la festividad, el placer, los silencios, el enojo y, de manera más amplia, las condiciones subyacentes a un mundo desigual.

Rafael Guilhem

# ABRIR MONTE

## OPEN MOUNTAIN



The streets of a town where some unsuspecting inhabitants move by are printed in red-tinted film negatives. The images are unstable and are accompanied by dissonant music and a rhythmic metallic drumming. They seem as omens of an impending uprising. We also get the intuition that this is not just any rebellion, but one marked by the red color, the banner of Socialist revolution.

Director María Rojas Arias presents a historical document where she develops, from a place of sensitivity, an intimate portrait of the semi-failed uprising of the Bolsheviks from Libano Tolima, in Colombia. The film uses the pictorial possibilities of the image as a means to build metaphors. Thus, while we see a butterfly trying to get free from an army of ants, we listen to the offscreen voice of Aura, a woman who proclaims herself as an Anarchist, a rebel who has never yielded to conventions. Among memories of the past that are combined with actions in the present time, the woman talks about what lies behind the Movement. And this, at the end of the day, is even more transcendent than the Movement itself: a sense of duty, ideals of justice and change, rejection of slavery, oppression, and the torrid commitment of these insurgents who gamble their lives to defend their principles.

Graciela Ríos

COLOMBIA - PORTUGAL

2021

26'  
16 mm  
color, byn

**DIRECCIÓN**  
**GUIÓN**  
**FOTOGRAFÍA**  
**EDICIÓN**  
**DIRECCIÓN DE ARTE**  
Maria Rojas Arias  
**SONIDO**  
Julian Galay  
**MÚSICA**  
Lucrecia Dalt  
Sara Fernández  
**REPARTO**  
Adelaida Arias Fajardo  
Matilde Fajardo  
Laurentina Fajardo  
Pedro Narváez  
Marco Fajardo  
Henry Muñoz  
Ovidio Fajardo

**PRODUCCIÓN**  
Andres Jurado  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
La Vulcanizadora

Las calles de un pueblo transitado por algunos de sus habitantes incautos aparecen impresas en negativos de película teñida de rojo. Las imágenes son inestables y están acompañadas de música disonante y un rítmico tamborileo metálico. Parecen premoniciones de una sublevación a punto de estallar. Intuimos también que no se trata de cualquier rebelión, sino de una marcada por el color bermellón, estandarte de la revolución socialista.

La directora María Rojas Arias presenta un documento histórico en el que construye, desde la sensibilidad, un retrato íntimo del semifallido levantamiento de los Bolcheviques del Líbano Tolima, en Colombia. La película aprovecha las posibilidades plásticas de la imagen como recurso para edificar metáforas. Así, mientras vemos a una mariposa tratar de liberarse de un ejército de hormigas, escuchamos la voz en off de Aura, una mujer que se autoproclama anarquista, rebelde, que nunca ha cedido a las convenciones. Entre memorias del pasado que se entrelazan con acciones en el presente, la mujer relata aquello que está detrás del Movimiento, lo que termina siendo más trascendente que el movimiento mismo: el sentido del deber, los ideales de justicia y de cambio, el rechazo al esclavismo y la opresión, y el compromiso torrido por el que los insurgentes se juegan la vida en la pugna por defender sus principios.

Graciela Ríos

# AZOR



of his predecessor, René, is no cause for alarm in terms of their economic and class-related wellbeing. Fundamentally, he is responsible for assuring that everything will remain the same, however abominable such that declaration may be. Thus, Yvan is a moral subject as not many others have been seen in Latin American cinema. And during a great part of its running length, the film takes his point of view to suggest, barely, the horror underlying its whole premise and, in an intelligent turn, it backs down in face of its protagonist's decline. With elegant and contained yet frivolous and decadent suspense—appropriate to the subworld it portrays—Andreas Fontana's stylistic operations in *Azor* remind us of that old Vittorio Cottafavi's quote where he said that even when one is on the people's side, the *mise en scène* must convey the relevance of the most insignificant gestures of an aristocrat. Ultimately, perhaps we can perceive a faint glimpse of a challenge towards that position—once radical and today fruitlessly stubborn—that denies traditional cinematic fiction the possibility of being political.

Salvador Amores

Unaffiliated to the naivety of those who insist on turning their cameras towards luminosity, but also apart from those who turn sordidness into an aesthetic program, few current filmmakers still ponder over the old subject of abjection. In *AZOR*, Yvan De Weil, a Swizz private banker, finds himself in Videla's Argentina with the mission of reassure his clients—a varied set of Argentinean oligarchs—that the sudden disappearance

SUIZA - ARGENTINA -  
FRANCIA  
2021

100'  
hd  
color

#### DIRECCIÓN

Andreas Fontana

#### GUION

Andreas Fontana

Mariano Llinás

#### FOTOGRAFÍA

Gabriel Sandru

#### EDICIÓN

Nicolas Desmaison

#### DIRECCIÓN DE ARTE

Ana Cambre

#### SONIDO

Etienne Curchod

#### MÚSICA

Paul Courlet

#### REPARTO

Fabrizio Rongione

Stéphanie Cléau

Carmen Iriondo

Juan Trench

Ignacio Vila

#### PRODUCCIÓN

Eugenia Mumenthaler

David Epiney

#### COMPAÑÍA PRODUCTORA

Alina Film

Ajenos a la candidez de quienes se empeñan en voltear su cámara hacia la luminosidad, pero lejos también de aquellos que hacen de la sordidez un programa estético, pocos cineastas de la actualidad se preguntan aún por la vieja cuestión de la abyección. En *AZOR*, Yvan De Weil, un banquero suizo del sector privado, se encuentra en la Argentina de Videla con la misión de asegurar a sus clientes —una serie de variopintos oligarcas argentinos— que la repentina desaparición de su predecesor, René, no es motivo de alarma para su bienestar económico y de clase. Es el encargado, fundamentalmente, de asegurar que todo seguirá igual, por abominable que sea dicha sentencia. Yvan es, pues, un sujeto moral como se han visto pocos en el cine latinoamericano. La película toma su punto de vista durante gran parte del metraje para apenas sugerirnos el horror que subyace a toda la premisa y, en un giro inteligente, recula ante su declive. De un suspense tan elegante y recatado cuanto frívolo y decadente —acorde al submundo que retrata— las operaciones estilísticas de Andreas Fontana en *Azor* traen a la mente la vieja frase de Vittorio Cottafavi según la cual aunque se esté del lado del pueblo, la *mise en scène* debía hacer entender cuán importante es el gesto más insignificante de un aristócrata. En última instancia acaso asoma un desafío para aquella posición, otrora radical y hoy infructuosamente obstinada, que niega a la ficción cinematográfica tradicional la posibilidad de ser política.

Salvador Amores

#### FESTIVALES Y PREMIOS

2021 Berlinale, Encounters; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; Festival  
Internacional de Cine de Mar del Plata.

#### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Azor* (2021).

# BABI YAR. CONTEXT



cinema and history. As never before, cinema allowed the accurate register of places, people, and events, which meant a Copernican Revolution in terms of the way the present is testified. However, Loznitsa understands the need to work on the archives in order to conjure their sediments and to go over untold aspects of them. This is not only an archeological work, but also a creative one—the Byelorussian filmmaker develops a unique soundtrack that modifies the sentient order of the images and leads us to hear with different ears and to see with different eyes the documents' historical power. Discovery and invention, exposition and mystery, all at the same time—that's where lies the intelligence, complexity, and fairness of **BABI YAR. CONTEXT**.

Rafael Guilhem

Babi Yar is the name of a ravine outside Kiev where, on September 29<sup>th</sup> and 30<sup>th</sup>, Nazi troops viciously massacred 33,771 jews. After the thorough research undertaken by Victor Belyakov and Corinna von List in German and Soviet film archives, filmmaker Sergei Loznitsa reconstructs these facts paying special interest to the collective experience, the survival of memory in each image, and the characteristically 20th-century relation between

PAÍSES BAJOS - UCRANIA

2021

121'  
35 mm  
byn

DIRECCIÓN  
GUIÓN  
FOTOGRAFÍA  
Sergei Loznitsa  
EDICIÓN  
Sergei Loznitsa  
Danielus Kokanauskis  
Tomasz Wolski  
DIRECCIÓN DE ARTE  
Sergei Loznitsa  
SONIDO  
Vladimir Golovnitski

PRODUCCIÓN  
Maria Choustova  
Sergei Loznitsa  
COMPAÑÍA PRODUCTORA  
ATOMS & VOID

Babi Yar es el nombre de un barranco a las afueras de Kiev en donde, los días 29 y 30 de septiembre de 1941, las tropas nazis asesinaron atrozmente a 33 771 judíos. A partir de la minuciosa investigación de Victor Belyakov y Corinna von List en los archivos filmicos alemanes y soviéticos, el realizador Sergei Loznitsa reconstruye los hechos interesado en la experiencia colectiva, la sobrevivencia de la memoria en cada imagen y la relación entre cine e Historia, una relación propia del siglo XX. Como nunca antes, el cine permitió registrar con precisión lugares, personas y acontecimientos, lo que significó un giro copernicano respecto a la forma de testificar el presente. Loznitsa comprende, sin embargo, que es menester ejercer un trabajo sobre los archivos para conjurar sus sedimentos y volver sobre sus aspectos no dichos. Esta labor, además de arqueológica, es constructiva: el cineasta bielorruso elabora una banda sonora inédita que trastoca el orden sensible de las imágenes y nos lleva a escuchar con otros oídos y ver con otros ojos la fuerza histórica que reside en los documentos. Descubrimiento e inventiva, exposición y misterio, todo a un tiempo; he ahí la inteligencia, complejidad y justeza de **BABI YAR. CONTEXT**.

Rafael Guilhem

## FESTIVALES Y PREMIOS

2021 Festival de Cine de Cannes; IDFA. Festival Internacional de Documentales de Ámsterdam.

## FILMOGRAFÍA SELECTA

*Babi Yar. Context* (2021), *State Funeral* (2018), *The Trial* (2018), *Donbass* (2018), *Austerlitz* (2016), *The Event* (2015), *Maidan* (2014), *Letter* (2013), *In the Fog* (2012), *My Joy* (2010), *Northern Light* (2008), *Artel* (2006), *Blockade* (2005), *Landscape* (2003), *The Settlement* (2001).

# BOREAL

ATLAS



Right from the start, in **BOREAL** something moves away, something is left behind: Benjamín, César, and Genaro won't participate anymore in life as the others. Their horizon in this humanistic fable will be reduced to mere work.

After settling in the Paraguayan Chaco area, where they will cut down trees and fence a property, the boss makes a promise to his employees: to

return in a fortnight after the task is done. The three of them have been expelled from the world and see days slowly passing by one after the other and young Benjamín weariness becomes evident: he has ulcerated hands and the sun burns his skin. Quickly, the kid perceives what older people have assumed as their destiny: the land will remain with them, they will become stagnant there, just as water does in the swamp.

The exploitative Mennonite doesn't stick to his promise. He arrives a few days later and demands more time than previously agreed. Benjamín refuses, but the other two remain at their post even though they also want to leave. Godot here is richness, Godot is a better future. And if Estragon and Vladimir leave, they won't get it. However, madness becomes imminent when they realize nothing will change.

In his first feature, as he previously did in his short films, Adorno insists on showing those bodies that are hidden by a luscious landscape and focuses his glance on the lives that are dispossessed by private property.

Andrés Suárez

PARAGUAY - MÉXICO

2022

80'  
hd  
color

Desde el principio, en **BOREAL** algo se aleja, algo queda atrás: Benjamín, César y Genaro ya no participarán de la vida como los demás. En esta fábula humanista su horizonte se verá reducido a trabajar.

Tras instalarse en el chaco paraguayo, donde talarán y cercarán su propiedad, el patrón les ofrece a sus empleados una promesa: regresar en quince días cuando la tarea haya sido terminada. Los tres han sido expulsados del mundo, ven los días sucederse lentamente y el cansancio del joven Benjamín se vuelve evidente: las llagas marcan sus manos y el sol quema su piel. Rápidamente, el muchacho percibe lo que los viejos han asumido como su destino: la tierra se quedará con ellos, se estancarán allí como el agua del pantano.

El menonita explotador incumple su palabra, llega días más tarde y ahora les reclama más del tiempo acordado. Benjamín se rehusa, pero los otros dos permanecen en su lugar a pesar de querer marcharse también. Godot es la riqueza, Godot es un mejor porvenir y si se marchan Estragon y Vladimir no lo podrán recibir. Sin embargo, la locura es inminente al darse cuenta de que nada va a cambiar.

En su ópera prima, como lo ha hecho en sus cortometrajes, Adorno insiste en dar cuenta de los cuerpos que esconde el exuberante paisaje y concentra su mirada en las vidas despojadas por la propiedad privada.

Andrés Suárez

127

DIRECCIÓN  
GUION  
Federico Adorno  
FOTOGRAFÍA  
Fernando Lockett  
EDICIÓN  
Lenz Claure  
Delfina Castagnino  
DIRECCIÓN DE ARTE  
Carlo Spatuzza  
SONIDO  
César González  
Liliana Villaseñor  
Diego Kartaszewicz  
MÚSICA  
Richard Wagner  
Carlos Zárate  
REPARTO  
Fabio Chamorro  
Mateo Giménez  
Amado Cardozo

PRODUCCIÓN  
Renate Costa Perdomo  
Pamela Guinea  
Leo Rubin  
Federico Adorno  
COMPAÑÍA PRODUCTORA  
Grupo Perdomo  
Cine Murciélagos  
Metatron Films  
Balthazar



builds up its metaphor: the exploration of the cave becomes a desperate, against-the-clock endoscopy performed in order to save the old guardian. A double metaphor because the abyss-man embodies, in his decrepit body, the ancestral essence of a rural and natural world on the verge of extinction.

Also, Frammartino delves deep into the meta-cinematic-mythological realm: to reach—literally—the depths of the abyss, the bottom of the tale. A film that moves forward (downward) to talk about the advancement of history, the unstopped action, the absolute causality, against those who think this filmmakers' work says nothing or is "non-narrative."

In order to keep on the scientific-technological progress, artificial (the modern skyscraper that appears on TV) natural preservation (the depths of the cave and the fire) is necessary. In order to keep on moving forward (upwards) one has to move back (downward). The shepherd-hole is the ill, hidden, difficult-to-access past. Science clashes with nature. At the end, what is left is the echo of the old man's screaming in a thick fog that covers all and looms over the speleologists. Will they still have enough time to save him?

Víctor Iturregui

128

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2021 La Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*Il buco* (2021), *Le quattro volte* (2010), *Il dono* (2003).

# IL BUCO

## THE HOLE

## LA CUEVA

ITALIA  
2021

93'  
hd  
color

**DIRECCIÓN**

Michelangelo Frammartino

**GUION**

Michelangelo Frammartino

Giovanna Giuliani

**FOTOGRAFÍA**

Renato Berta

**EDICIÓN**

Benni Atria

**SÓNIDO**

Simone Paolo Olivero

**REPARTO**

Paolo Cossi,

Jacopo Elia

Denise Trombin

Nicola Lanza

**PRODUCCIÓN**

Marco Serrecchia

Michelangelo Frammartino

Philippe Bober

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Doppio Nodo Double Bind

Essential Filmproduktion

Rai Cinema

Société Parisienne de Production

El aparataje formal de Frammartino se reduce en **IL BUCO** a lo mínimo necesario. Por una parte, la crónica científica de un equipo de espeleólogos que estudia la fosa de Bifurto, de 628 metros de profundidad. Por otra, la muerte lenta de un viejo pastor que empieza como espectador del evento y termina por ser su malogrado protagonista. Con esa sencilla dialéctica, ensamblada con un montaje que progresiva de paralelo a alterno, el filme construye su metáfora: la exploración de la cueva se torna una endoscopia desesperada, contra reloj, por salvar al anciano guardián. Metáfora doble, porque el hombre-abismo encarna en su cuerpo decrepito la esencia ancestral de un mundo rural y natural en peligro de extinción.

Además, Frammartino se adentra en lo metacinematográfico-mítológico: llegar, literalmente, al fondo del abismo, al fondo del relato. Una película hacia delante (hacia abajo) sobre el avance de la historia, la acción sin freno, la causalidad absoluta, contra quienes creen que la obra de este cineasta no dice nada o que es "no-narrativa".

Para mantener el progreso científico-tecnológico, artificial (el moderno rascacielos que aparece en la televisión), es necesaria la preservación natural (la profundidad de la cueva y el fuego). Para seguir hacia delante (hacia arriba) hay que volver atrás (hacia abajo). El pastor-agujero es el pasado enfermo, oculto y de difícil acceso. La ciencia choque con la naturaleza. Al final resta el eco de los gritos del viejo, en una niebla espesa que todo lo cubre y se cierre sobre los espeleólogos. ¿Estarán todavía a tiempo de salvarlo?

Víctor Iturregui



In his sixth feature film, Perel is not only still asking questions about the history, the present, and the fate of the places that were used as clandestine centers of detention, torture, and extermination under Videla's dictatorship, but his interest has now become more specific by summing up the research, performance, and novelistic project *Campo de Mayo*, by the writer and son of forcefully disappeared parents Félix Bruzzone.

Bruzzone, protagonist of the film, unknowingly moved to live just a few meters away from the last known destination of his mother: El Campito. A few streets away from his house the beauty and the sinister coexist: urbanization, a luscious nature, the paleontological potential of the area, and the sport activities practiced in it seem to have added up, with time, different layers that threaten to eventually overshadow historical memory. Why to carry on living there? As if he were attracted by a centripetal force, Bruzzone jogs every day around Campo de Mayo and, through various encounters with locals, discovers new ways to approach that porous place which, nonetheless, is constantly surveilled by soldiers.

This is a multifaceted study on one of the most infamous settings of dictatorial horror. A place scanned by Perel and Bruzzone's incisive glance although it is usually forbidden for civilians to linger there.

Andrés Suárez

130

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2022 Forum Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*Camuflaje* (2022), *Responsabilidad empresarial* (2020), *Toponimia* (2015), *Tabula rasa* (2013),  
*17 monumentos* (2012) y *El Predio* (2010).

# CAMUFLAJE

## CAMOUFLAGE

ARGENTINA

2022

93'

hd

color

**DIRECCIÓN**

**GUIÓN**

Jonathan Perel

**FOTOGRAFÍA**

Joaquín Neira

**EDICIÓN**

Pablo Mazzolo

**SONIDO**

Francisco Pedemonte

**REPARTO**

Félix Bruzzone

Margarita Molfino

Iris Avellaneda

Inés Bruzzone

Archie Campos

**PRODUCCIÓN**

Pablo Chernov

Jonathan Perel

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Alina Films

Off The Grid

En su sexto largometraje, Perel no solo continúa formulando preguntas alrededor de la historia, el presente y el destino de los lugares que en la dictadura de Videla sirvieron como centros clandestinos de detención, tortura y exterminio, sino que su interés se particulariza al conjugarse con el proyecto investigativo, performático y novelístico '*Campo de Mayo*', del escritor Félix Bruzzone, hijo de padres desaparecidos.

Bruzzone, protagonista de esta película, se ha mudado, sin saberlo, a unos metros del último destino conocido de su madre: El Campito. A unas pocas calles de su casa conviven lo bello y lo siniestro: la urbanización, la exuberante naturaleza, el potencial paleontológico de la zona y las prácticas deportivas en su interior parecen sumar con el paso del tiempo capas que amenazan con opacar eventualmente la memoria histórica. ¿Por qué seguir viviendo cerca de allí? Como atraído por una fuerza centripeta, Bruzzone corre diariamente alrededor de Campo de Mayo y, a través de distintos encuentros con algunos lugareños, descubre nuevas formas de acercarse a ese lugar poroso y a la vez constantemente vigilado por los soldados.

Este es un estudio multifacético sobre uno de los más infames escenarios del terror dictatorial. Un lugar atravesado por la incisiva mirada de Perel y Bruzzone, aun cuando usualmente los civiles tienen prohibido detenerse allí.

Andrés Suárez



for the wonder of one day going back, fulfilling all desires one way or another. *Disorder* takes us on that trip, the setting as the protagonist while the soul dives deep into the nooks and crannies of NYC.

Michelle Plascencia Esparza

Out of order, out of place, out to get you, the city of New York offers everything and anything, even as the center of Mauro Andrizzi's short film **DISORDER**, his second presence in FICUNAM. The jazz tunes that flow through the daydreams, perhaps, of this young alluring soul. The crazy city life, it is the one and only way to describe such a place, wandering the streets while encountering loves and missed connections and confrontations. For that NYC nostalgia or

## DISORDER DESORDEN

ESTADOS UNIDOS -  
ARGENTINA  
2022

28'  
hd  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUIÓN**  
Mauro Andrizzi  
**FOTOGRAFÍA**  
Emiliano Cativa  
**EDICIÓN**  
Francisco Vázquez Murillo  
**DIRECCIÓN DE ARTE**  
Camila Ruiz  
**SONIDO**  
Sebastián González  
**MÚSICA**  
Mariano Gil  
**REPARTO**  
Octavio Yattah  
Preston White  
Michaela Marymor  
Gabriel Burke  
Melissa Mattos

**PRODUCCIÓN**  
Fabián Nielsen  
Pablo Salomón  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Mono Films

Desordenada, desubicada, deseosa de ir tras de ti, la ciudad de Nueva York lo ofrece todo, incluso al ser el centro de **DISORDER**, el cortometraje de Mauro Andrizzi con el que, por segunda vez, tiene presencia en FICUNAM. Las melodías jazzísticas que fluyen a través de las ensueños, quizás, de esta fascinante alma joven. La vida loca en la ciudad, esa es la única manera de describir un lugar así, vagabundeando por las calles mientras se encuentran amores y conexiones y confrontaciones perdidas. Por esa nostalgia neoyorquina, o por la maravilla de regresar un día y cumplir todos esos deseos de una u otra forma. *Disorder* nos lleva a ese viaje, con el escenario como protagonista mientras que el alma se sumerge en las profundidades de cada rincón de la ciudad de Nueva York.

Michelle Plascencia Esparza



A lot is said about the impossibility of adapting a literary work into a film but every now and then a film such as **DRIVE MY CAR** appears. Ryûsuke Hamaguchi takes the homonymous story that in only 40 pages opens Japanese author Haruki Murakami's short-story book 'Men Without Women' and shapes it in his own way, filling it with nuances that give it an intimate character during the three hours where conversations inside a car determine the axis of the tale.

The dramaturgical profile of the film is Anton Chekhov's 'Uncle Vanya,' a theater play that the main character, Yusuke, is adapting in a very peculiar way. Yusuke chooses actors of various nationalities to play this piece in their own native languages and then subtitles their dialogues on the stage. A piece of fiction that works as a mirror to deal with his reality.

Oto is Yusuke's partner and he has cheated on her many times. And although he doesn't say anything about it, at a certain point they have a conversation that will make them both reassess their lives. Many years later, Yusuke reappears in Hiroshima when he has to travel to that city to present his adaptation of 'Uncle Vanya.' There, he'll be forced to commute to the theater aided by a female driver (Misaki), which will break the peculiar dynamic he enjoyed driving alone in his Saab 900. However, this will also allow him to have a conversational partner to reconcile himself with his past, of which actor Masaki Okada (Kôji Takatsuki) was a crucial part.

Luis Rivera

134

#### FESTIVALES Y PREMIOS

2021 Festival de Cine de Cannes; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto.

#### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Drive my Car* (2021), *Wheel of Fortune and Fantasy* (2021), *Happy Hour* (2015), *Touching the Skin of Eeriness* (2013), *Storytellers* (2013), *Voice of the Waves-Kisenuma* (2013), *Voice of the Waves- Shinchi Town* (2013), *Intimacies* (2012), *Sound of Waves* (2011), *The Depths* (2010), *Passion* (2008), *Solaris* (2007).

# DRIVE MY CAR

JAPÓN

2021

179'

hd

color

#### DIRECCIÓN

Ryûsuke Hamaguchi

#### GUION

Ryûsuke Hamaguchi  
Oe Takamasa

#### FOTOGRAFÍA

Shinomiya Hidetoshi

#### EDICIÓN

Azusa Yamazaki

#### DIRECCIÓN DE ARTE

Seo Hyeon sun

#### SONIDO

Kadoaki Izuta

#### MÚSICA

Ishibashi Eiko

#### REPARTO

Hidetoshi Nishijima

Toko Miura,

Masaki Okada

Reika Kirishima

Park Yurim

Jin Daeyeon

#### PRODUCCIÓN

Yamamoto Teruhisa

#### CÓMPANIA PRODUCTORA

C&I Entertainment

Culture Entertainment

Bitters End

Mucho se habla de la imposibilidad de adaptar una obra literaria al cine, pero cada cierto tiempo aparecen películas como **DRIVE MY CAR**. Ryûsuke Hamaguchi toma el cuento homónimo que en apenas cuarenta páginas abre la colección de historias breves 'Men Without Women', del autor japonés Haruki Murakami, y lo configura a su manera, poblando de matices que le otorgan un carácter de intimidad durante las tres horas en las que las conversaciones dentro de un auto determinan el eje del relato.

El perfil dramatúrgico de la película es 'Tio Vania', de Antón Chéjov, obra teatral que el protagonista Yusuke está adaptando de una manera muy particular. Yusuke elige actores de distintas nacionalidades para interpretar la pieza en su propio idioma y luego subtitula sus líneas en el escenario. Una ficción que le sirve de espejo para lidiar con su realidad.

Oto es la pareja de Yusuke, quien le ha sido infiel en múltiples ocasiones y, aunque él no manifiesta nada al respecto, en algún momento sostendrán una conversación que hará que ambos replanteen sus vidas. Yusuke reaparecerá en Hiroshima años después, cuando tiene que viajar a esa ciudad para presentar su adaptación de 'Tio Vania'. Allí se encontrará con la obligación de trasladarse del teatro a casa con una chofer (Misaki), lo que romperá con la peculiar dinámica que disfrutaba al manejar su Saab 900 en soledad. Sin embargo, esto también le permitirá tener una interlocutora para reconciliarse con su pasado, ese en el que el actor Masaki Okada (Kôji Takatsuki) fue crucial.

Luis Rivera

ATLAS

135



In *Esquí*, Manque La Banca's debut feature, these contrasts are exposed in an unorthodox way. With a mysteriously playful intention, he turns the tables on all documentary-style sediments through a genre-film tone: action, fantasy, thriller, and comedy (there's a good gag related to *Saving Private Ryan*, 1998). The gravity center is the so-called Social Skiing Programs, where poor people get to enjoy the ski center formerly reserved only for foreign tourists from all over the world. In that sense, La Banca's criticism is somewhat ironic, and perhaps that's even a way to conjure those paternalist discourses that split power from imagination. In any case, this is a poignant, shameless film brimming with self-criticism, outlandish characters, and evocations of endless voices that give a direction to the totality of the material. The most conclusive and direct of these voices addresses us, revealing the fundamental question to the viewer (and even the director himself): "If you don't take a stance, you're an accomplice."

Rafael Guilhem

There's always a hidden perverse side to tourism. In the case of the city of Bariloche, in Argentina's Patagonia, the white cloak of the winter season, crystal-clear lakes, and stars in night clubs and five-star hotels functions upon the shoulders of marginalized people with precarious jobs and a hidden history of violence and plunder against native peoples—beneath beautiful landscapes, the subsoil is soaked in blood.

#### FESTIVALES Y PREMIOS

**2021** Forum Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín; IndieLisboa. Festival Internacional de Cine Independiente; Olhar de Cinema. Festival Internacional de Curitiba.

#### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Esquí* (2021).

# ESQUÍ

## SKI

ARGENTINA - BRASIL

2021

75'  
hd, 16 mm  
color

#### DIRECCIÓN

#### GUIÓN

Manque La Banca

#### FOTOGRAFÍA

Florencia Mamberti

#### EDICIÓN

Manuel Embalse

Manque La Banca

#### DIRECCIÓN DE ARTE

Xavier de La Tumba

#### SONIDO

Hernán Biasotti

#### MÚSICA

Antú La Banca

#### REPARTO

José Alejandro Colin

Segundo Botti

Shaman Herrera

Fernando Gabriel Eduard

Axel Nahuel Villegas

Aixa Iara Snaidman

Antonio Snaidman

Bárbara Anguita

Matilde Apellaniz

Mane Medina

#### PRODUCCIÓN

Maria Victoria Marotta

Jerónimo Quevedo

Franco Bacchiani

#### COMPAÑÍA PRODUCTORA

Un Puma

El turismo siempre esconde un lado perverso. En el caso de la ciudad de Bariloche, en la Patagonia argentina, el manto blanco de la temporada invernal, los lagos cristalinos y las luminarias de clubes nocturnos y hoteles cinco estrellas funcionan sobre la base del trabajo precario de los sectores marginados, y a costa de una historia oculta de violencia y despojo contra los pueblos originarios: la hermosura de los paisajes tiene un subsuelo manchado de sangre. Manque La Banca expone estos contrastes de un modo poco ortodoxo en *Esquí*, su primer largometraje. Con una misteriosa voluntad lúdica torna cualquier sedimento documental bajo la clave del cine de género: acción, fantasía, *thriller* y comedia (hay un buen gag sobre *Saving Private Ryan*, 1998). El centro de gravedad son los llamados programas de Esquí Social, donde la gente de escasos recursos disfruta del centro de esquí antes reservado únicamente para turistas extranjeros que llegan ahí desde todas partes del mundo. La crítica que ejerce La Banca no deja de ser, en ese sentido, un tanto irónica, acaso como un modo de conjurar aquellos discursos paternalistas que escinden la fuerza de la imaginación. En todo caso, se trata de una película punzante y desvergonzada, repleta de autocritica, personajes extravagantes y evocaciones a un sinfín de voces que dan rumbo a la totalidad del material presentado. La más tajante y directa de ellas nos interpela, develando al espectador (así como al propio director) la cuestión de fondo: "Si no te posicionás, sos un cómplice".

Rafael Guilhem

# FAYA DAYI

ATLAS



The poetic character of Harar's oral tradition is present, in a natural and delicate way, in the light, the images, and the words of this documentary filmed throughout a 10-year period around that community and its inhabitants.

After fleeing Ethiopia together with her family when she was 16 years old, Beshir begins the portrait of her hometown with the myth of Azurkherlaini, an old man who in his quest for eternal life received *khat* as a gift from God. Ten years later, the filmmaker finds a landscape radically transformed by the monoculture of this vegetal stimulant which has not only become the basis of local economy, but it also offers men a brief escape from what seems to be a dead end: either working on the *khat* fields or fleeing to Europe without knowing what will be found there.

Through this chain of production, Beshir's huge sensitivity traces the emotional landscape of a place where the rage of the elders accumulates, the lack of hope of the youth becomes more and more tangible, and the tragedy of migrants has painful echoes. In her work, the tears and dreams of these men finally find a conduit, the right word, a just value. This is a poetic film with a not negotiable political commitment that never loses sight of the migrants' humanity, of their stories and memories of a land that, unfortunately, today is expelling them.

Andrés Suárez

ETIOPIA - ESTADOS  
UNIDOS - CATAR  
2021

120'  
hd  
byn

El carácter poético de la tradición oral de Harar atraviesa natural y delicadamente la luz, las imágenes y las palabras que contiene este documental, filmado en un periodo de diez años, alrededor de esta comunidad y sus habitantes.

Tras huir de Etiopía a la edad de dieciséis años con su familia, Beshir comienza el retrato de su pueblo natal con el mito de Azurkherlaini, un anciano que, en búsqueda de la vida eterna, recibió de Dios el regalo del *khat*. Diez años después, la directora encuentra un paisaje radicalmente transformado por el monocultivo de este estimulante vegetal, que no solo se ha convertido en la base de la economía local, sino que también ofrece a los hombres una breve escapatoria de lo que parece un callejón sin salida: trabajar en los campos de *khat* o huir a Europa, sin saber lo que allí podrán encontrar.

A través de esta cadena de producción, Beshir traza con enorme sensibilidad el paisaje emocional de este lugar en el que la ira de los mayores se acumula, la desesperanza de los más jóvenes se hace cada vez más tangible y la tragedia de los migrantes resuena dolorosamente. En esta obra las lágrimas y los sueños de estos hombres encuentran, por fin, un cauce, la palabra precisa, el valor más justo. Esta es una película poética con un innegociable compromiso político al no perder de vista la humanidad de los migrantes, sus historias y la memoria de una tierra que, lamentablemente, hoy los expulsa.

Andrés Suárez

DIRECCIÓN  
GUIÓN  
FOTOGRAFÍA  
Jessica Beshir  
EDICIÓN  
Jeanne Applegate  
Dustin Waldman  
DIRECCIÓN DE ARTE  
SÓNIDO  
Tom Efinger  
MÚSICA  
William Basinski  
Adrian Aniol  
Kaethe Hostetter  
Mehanidis Geleto  
REPARTO  
Mohammed Arif  
Bekala Usmael  
Hashim Abdi  
Biniam Yonas  
Wedadi Ederis  
Ibrahim Mohammed  
PRODUCCIÓN  
Jessica Beshir  
COMPAÑÍA PRODUCTORA  
Merkhana Films

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2021 Festival de Cine de Sundance; IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Visions du réel. Festival Internacional de Cine de Nyon; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*Faya Dayi* (2021).

139



used to present a satiric tone that unveils the widgets used by mass media to get their viewers' attention.

And everything would seem to flow in that direction, until France suffers an event that makes her reassess things: she runs over a biker who sustains minor injuries. This will make her see that the world is not the camera that is always with her, nor the way it configures her in the bubble of her studio. And although her environment keeps functioning in the same way as it always did, she is no longer capable of dealing with it. She has abandoned her family, and her son cares very little about her opinions.

Dumont underlines the way media articulate apparently human stories in that which the viewer never sees, in reports adapted to the camera language and not to the narration of facts. A certain tone of pathos and caustic humor blends with the small dramatic shifts made by the director. The to-and-fro movement of emotions summarizes the rhythm of a film which begins with a cynical portrait of the consumption of information. Any resemblance to current journalism is not pure coincidence.

Luis Rivera

140

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2021 Festival de Cine de Cannes; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*France* (2021), *Jeanne* (2019), *Jeannette, l'enfance de Jeanne d'Arc* (2017), *Ma Loute* (2016), *Camille Claudel 1915* (2013), *Hors Satan* (2011), *Hadewijch* (2009), *Flandres* (2006), *Twentynine Palms* (2003), *Humanité* (1999), *La vie de Jésus* (1997).

# FRANCE

## FRANCIA

FRANCIA - ALEMANIA -  
ITALIA - BÉLGICA  
2021

133'  
hd  
color

**DIRECCIÓN**

**GUIÓN**  
Bruno Dumont

**FOTOGRAFÍA**  
David Chambille

**EDICIÓN**  
Bruno Dumont

Nicolas Bier

**DIRECCIÓN DE ARTE**  
Pierre Renaux

Pauline Stern

**SONIDO**  
Philippe Lecoer

**MÚSICA**  
Christophe

**REPARTO**  
Léa Seydoux

Blanche Gardin

Benjamin Biolay

**PRODUCCIÓN**

Jean Bréhat

Muriel Merlin

Rachid Bouchareb

**CÓMPANIA PRODUCTORA**

3B Productions

Red Balloon

Tea Time Film

Ascent Film

Scope Invest

France de Meurs es una afamada conductora de televisión de un canal privado francés. Los reflectores que se posan sobre ella parecen ser más los de una estrella de la farándula, que los de una periodista. Le piden fotos, autógrafos, y el presidente Emmanuel Macron la reconoce con simpatía durante una conferencia de prensa, escena con la que abre la película. Nada de eso le incomoda, al contrario, parece disfrutarlo. Es a partir de su figura donde se instala un tono paródico que apuesta por ir develando los artefactos de los que hacen uso los medios de comunicación para ganar la atención de los televidentes.

Todo parece fluir en ese sentido cuando a France le sucede un evento que le hace replantearse las cosas: atropella a un motociclista a quien ocasiona algunas lesiones menores. Aquello le hace ver que el mundo no es la cámara que siempre la acompaña ni la manera en que la configura a su burbuja de estudio. Sin embargo, su entorno sigue funcionando como siempre, pero ella ya no es capaz de lidiar con él. Tiene a su familia en el abandono y a su hijo poco le importa lo que ella opine.

Dumont hace hincapié en la manera en que los medios articulan historias aparentemente humanas, en eso que el espectador nunca ve. En los reportajes adaptados al lenguaje de la cámara y no para la narración de los hechos. Un tono de patetismo y de comedia ácida se confunde con los pequeños giros dramáticos de personajes marginados que realiza el director. En ese ir y venir de emociones se condensa el ritmo de la película para derivar en un cínico retrato del consumo de información. Las similitudes con el periodismo actual no son casualidad.

Luis Rivera

# FUTURA

ATLAS



Dominated by the almost-uniform voice of a generation that experiences the uncertainty that prevails around what their following years will bring for them, **FUTURA** is an ensemble portrait of Italian youth; a postcard about their fears, worries, and goals for their adult life. Rural provincial Italy blends with that of urban 'hoods to testify about how personal aspirations are determined by the context into which one grows.

Little before the Coronavirus pandemic began, Alice Rohrwacher, Pietro Marcello, and Francesco Munzi embarked in a journey through Italy to listen to what a motley group of teenagers had to say about the future. From Milan to Palermo, they go through such diverse spaces as a box gym, a gastronomy school, and an equestrianism center in order to film—without stop and with jumps through time provoked by the sanitary emergency—what Italian youths think by asking them, in front of the camera, questions that have no pretension whatsoever to probe into great depth but, rather, aim to trigger a genuine honesty.

The 16mm aesthetics of *Futura*—the same format as the latest films made by Rohrwacher and Marcello (*Lazzaro felice* [2018]; and *Martin Eden* [2019])—is an element that sets the nostalgic tone that comes with the promises and desires of youths from various social strata who are willing to determine their future but restless about their surroundings. However, almost all of them agree about one thing: Italy is not the best place in the world to carry on.

Luis Rivera

ITALIA  
2021

105'  
16 mm  
color

#### DIRECCIÓN

#### GUIÓN

Pietro Marcello  
Francesco Munzi  
Alice Rohrwacher

#### FOTOGRAFÍA

Ilyà Sapeha

#### EDICIÓN

Aline Hervé

#### SONIDO

Marta Billingsley

#### MÚSICA

Marco Messina  
Sacha Ricci

#### PRODUCCIÓN

Alessio Lazzareschi

#### COMPAÑÍA PRODUCTORA

Avventurosa  
Rai Cinema

Dominada por la cuasi uniforme voz de una generación que experimenta la incertidumbre que impera alrededor de lo que le deparan sus próximos años, **FUTURA** es el retrato coral de la juventud italiana; una postal sobre sus miedos, preocupaciones y objetivos que tienen para la vida adulta. La Italia rural de las provincias se mezcla con la de los barrios citadinos para dejar testimonio de cómo las aspiraciones personales están determinadas por el contexto en el que se crece.

Poco antes de que comenzara la pandemia del coronavirus, Alice Rohrwacher, Pietro Marcello y Francesco Munzi se embarcaron en un viaje por Italia para escuchar lo que tenía que decir un variopinto grupo de adolescentes sobre el futuro. Desde Milán hasta Palermo, recorren espacios tan diversos como un gimnasio de box, una escuela de gastronomía y un centro de equitación para filmar de manera interrumpida y con saltos en el tiempo provocados por la emergencia sanitaria, qué piensa la juventud italiana a través preguntas realizadas frente a la cámara que no pretenden rascarse demasiado profundo, sino detonar una genuina sinceridad.

La estética de *Futura*, rodada en 16mm —mismo formato que las últimas películas de Rohrwacher y Marcello (*Lazzaro felice* [2018] y *Martin Eden* [2019])—, es un elemento que marca el tono nostálgico que acompaña a las promesas y a los deseos de los jóvenes provenientes de distintos estratos sociales, dispuestos a determinar su futuro, pero inquietos por el entorno que los rodea. Sin embargo, casi todos coinciden en una cosa: Italia no es el mejor lugar del mundo para continuar.

142

143

Luis Rivera

#### FESTIVALES Y PREMIOS

2021 Festival de Cine de Cannes, Quincena de Realizadores; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival de Cine Europeo de Sevilla; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena.

#### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Futura* (2021).



impeccable choreographies of military members dancing in their barracks, trivial conversations on chili production, and violent and rageful monologues on art's power and freedom. On top of that, the camera moves constantly between subjective shots and panoramic views to accelerate the intellectual and emotional whirlwind that builds up this film.

*Ahed's Knee* makes an effort to recover individual and collective memory from the hands of tyrants. In that sense, it is a playful exercise on empathy and reconciliation but, above all, a merciful gesture on how wearing and painful is to keep a critical attitude towards power. It's not in vain that the film's protagonist seems to have lost it all, even his own name. And that's where his lack of trust in all other people and his renunciation calling come from. The characters get to understand, even better than he does, that no amount of fame is enough to compensate for this kind of sadness. The director is miraculously revealed as a hero, even though he is also doomed to become a martyr.

Samuel Lagunas

144

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2021 Festival de Cine de Cannes; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival de Cine Europeo de Sevilla; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*Ahed's Knee* (2021), *Synonymes* (2019), *The Kindergarten Teacher* (2014), *Policeman* (2011).

# HA'BERECH

AHED'S KNEE  
LA RODILLA DE AHED

ATLAS

FRANCIA - ISRAEL -  
ALEMANIA  
2021

110'  
hd  
color

**DIRECCIÓN**

**GUIÓN**

Nadav Lapid

**FOTOGRAFÍA**

Shai Goldman

**EDICIÓN**

Nili Feller

**SONIDO**

Aviv Aldema

Marina Kertesz

Bruno Mercere

**REPARTO**

Avshalom Pollak

Nur Fibak

**PRODUCCIÓN**

Judith Lou Lévy

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Les Films Du Bal

Pie Films

Komplizen Film

Un famoso director es invitado a presentar su última película en una biblioteca de Sapir, una pequeña ciudad rodeada por el desierto de Aravá. Allí, la satisfacción por el reconocimiento institucional se convierte en un poderoso reclamo contra la hipocresía, la represión y la censura del gobierno israelí. La premisa de *AHED'S KNEE*, sin embargo, es esquiva y su estilo, caótico. Lapid no tiene ninguna reserva en amalgamar referencias autobiográficas, impecables coreografías de militares bailando en un cuartel, conversaciones triviales sobre la producción de chile, con monólogos violentos e iracundos sobre la potencia y la libertad del arte. Aunado a ello, la cámara oscila constantemente entre planos subjetivos y vistas panorámicas para acelerar el torbellino intelectual y emotivo que construye la película.

*Ahed's Knee* hace un esfuerzo por recuperar la memoria individual y colectiva de las manos de los tiranos. En ese sentido, es un ejercicio lúdico de empatía y de reconciliación, pero, sobre todo, un gesto compasivo de lo desgastante y doloroso que resulta mantener una actitud crítica frente al poder. No en vano el protagonista de esta película parece haberlo perdido todo, incluso su nombre. De allí, su desconfianza absoluta en el resto de las personas y su vocación de renuncia. Los personajes logran entender, incluso mejor que él, que no hay fama que compense esa tristeza. El director se revela milagrosamente como un héroe, aunque también esté condenado a ser un mártir.

Samuel Lagunas

145



Leaving a country is never easy. Regardless of whether the trip is a legal or a clandestine one, there's always something that is left behind, someone to whom say goodbye. In **JADDE KHAKI** (Hit the Road), Panah Panahi's debut feature, a family goes through the Iranian landscape until reaching the Turkish border. There, the oldest brother will carry on alone in search for a freer life.

Structured in two parts, this road seeps sweetness from beginning to end. Each and all characters are treated in a compassionate yet relentless way. Unfriendly as the father is, he at the same time stars the film's most fantastic scene: lying in a sleeping bag that looks like a space suit, he talks with his little boy about Batman, an impossible trip, and a fatal accident. During those mind-blowing minutes, we witness a director who is not afraid to transgress any limit to delve as deep as possible into the story he wants to tell. The mother, an authoritarian, lives her emotions through the songs she listens to on the radio. The younger son is just as charming as he is unbearable. Together with them, a dying dog bears the tragic burden of the film.

Paying homage to a legacy is not a simple task, but Panahi achieves it by combining the best of his teacher, Kiarostami, and his father, Jafar Panahi, together with poignant references to popular culture (Kubrick, Bollywood, superheroes); all of that reflected on the painful yet common story of a family who has to become fractured in order to survive.

Samuel Lagunas

## JADDE KHAKI

### HIT THE ROAD

IRÁN  
2021

93'  
hd  
color

Salir de un país nunca es fácil. No importa si el viaje es legal o clandestino, siempre hay algo que dejar atrás y alguien de quien despedirse. En **JADDE KHAKI** (Hit the Road), el primer largometraje de Panah Panahi, una familia recorre el paisaje iraní hasta llegar a la frontera con Turquía. Allí, el hijo mayor continuará solo en busca de una vida con mayor libertad.

Estructurada en dos partes, esta *road movie* rezuma ternura de principio a fin. Cada personaje es tratado con compasión, pero también de forma implacable. El padre es huraño y al mismo tiempo protagoniza la escena más fantástica de la cinta: acostado en un sleeping bag que parece un traje espacial, conversa con su hijo pequeño sobre Batman, un viaje imposible y un accidente fatal. Estamos, en esos alucinantes minutos, frente a un director que no teme transgredir cualquier límite para sumergirse en lo más profundo de la historia que desea contar. La madre, autoritaria, vive sus emociones a través de las canciones que escucha en la radio. El hijo menor resulta igual de encantador que insopitable. Junto a ellos, un perro moribundo soporta la carga trágica de la película.

Honrar un legado no es sencillo, pero Panahi lo hace al combinar lo mejor de su maestro Kiarostami y de su padre Jafar Panahi, con emotivas referencias a la cultura popular (Kubrick, Bollywood, los superhéroes); todo ello, reflejado en la tan dolorosa como cotidiana trama de una familia que tiene que romperse para sobrevivir.

Samuel Lagunas

DIRECCIÓN  
**GUIÓN**  
Panah Panahi  
FOTOGRAFÍA  
Amin Jafari  
EDICIÓN  
Amir Etmian  
Ashkan Mehri  
SONIDO  
Abdolreza Heydari  
Zohreh Ali Akbari

MÚSICA  
Payman Yazdanian  
REPARTO  
Hassan Madjouni  
Pantea Panahiha  
Rayan Sarlak  
Amin Simiar

PRODUCCIÓN  
Mastaneh Mohajer  
Panah Panahi  
COMPAÑÍA PRODUCTORA  
JP Productions

#### FESTIVALES Y PREMIOS

2022 Festival Internacional de Cine de Mar del Plata 2021 Festival de Cine de Cannes; IFFR.  
Festival Internacional de Cine de Róterdam.

#### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Jadde Khaki* (Hit the Road) (2021).



dragged down by the river current, a major element in the film. A song being hummed, a crackling bonfire, a wail that looks for its mother through writing some lines. Time seems to stop when a long shot achieves its goal: to remind us of the sound of a memory when it is still alive.

Carlos Rgó

An older man writes a poem about his mother's death. The man writes on a hammock, a womb where memories of his mother resurface. His father, a fisherman; his mother, a poem. The sounds of birds and insects appear to indicate they are lurking. When memories fuse in a verse, it is possible to listen to nature. We are in his childhood house. A flowing river awakens some shadows that inhabit his memory. Both spaces, natural and imaginary ones, are

# MÁS ALLÁ DE LA NOCHE

## BEYOND THE NIGHT

COLOMBIA

2021

**26'**  
16 mm  
byn

**DIRECCIÓN**

**GUIÓN**

**EDICIÓN**

**SONIDO**

Manuel Ponce de León Restrepo

**FOTOGRAFÍA**

Angello Faccini

**DIRECCIÓN DE ARTE**

Diego Ricardo

**REPARTO**

Catalina Restrepo

Gabriel Ponce de León

Juan Manuel Ponce de León

Andrea Restrepo,

José Oliverio Ospina

**PRODUCCIÓN**

Carolina Zarate García

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Los Niños Films

Un hombre mayor escribe un poema sobre la muerte de su madre. El hombre escribe en una hamaca, la matriz donde renacen los recuerdos de su madre. Su padre, un pescador; su madre, un poema. El sonido de las aves y el de los insectos parece decir que están al acecho. Cuando los recuerdos se fusionan en un verso es posible escuchar a la naturaleza. Nos encontramos en la casa de su infancia. El fluir de un río despierta algunas sombras que pueblan su memoria. Ambos espacios, los naturales y los imaginarios, son arrastrados por la corriente del río, elemento protagónico de la película. El tarareo de una canción, el crepitar de una fogata, un lamento que busca a su madre a través de la escritura de unos versos. El tiempo parece detenerse cuando el piano secuencia consigue su objetivo: recordarnos a qué suena un recuerdo cuando todavía está vivo.

Carlos Rgó

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2021 FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella; Curtocircuito. Festival Internacional de Cine Santiago de Compostela; Festival Márgenes.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*Más allá de la noche* (2021).



In her third feature—and first documentary—Lina Rodríguez sets in movement two opposing operations that correspond each other gradually: the small details that visually describe the domestic world of her characters are slowly opened until they become a full portrait of the universes and identities of three migrant women in Canada. And their words bring forward individual narrations that, little by little, form a wide universal reflection on the experience of those who had to leave behind a world of their own and build a new one in another place.

Ana, Claudia, and Marinela's voice intertwine to give a panorama of the various forms of violence that forced them to leave Colombia or Mexico, and the situations they face today while they are reminded of the limbo where they, inevitably, are now. Language, then, becomes a vital instrument for building a new space and it is also a place where the two identities that constitute them can live freely: Spanish and English, the past and the present, the woman and the mother, the resident and the foreigner.

The duplicity suggested by the title is present in the various life events of these women; there is in them a permanent tension and an ambivalence in face of the abstract and the concrete, of memory and matter, of their desire to merge and the revolution entailed in the refusal of occupying the smallest place.

Andrés Suárez

## MIS DOS VOCES

### MY TWO VOICES

CANADÁ - COLOMBIA

2022

62'  
16 mm  
color

DIRECCIÓN

GUIÓN  
Lina Rodríguez

FOTOGRAFÍA

Alejandro Coronado

EDICIÓN

Lina Rodriguez  
Brad Deane

SONIDO

Sofia Bohdanowicz  
Roberta Ainstein

REPARTO

Ana Garay Kostic  
Claudia Montoya  
Marinela Piedrahita

PRODUCCIÓN

Brad Deane  
Lina Rodriguez

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Rayon Verde

En su tercer largometraje —el primero de tipo documental—, Lina Rodríguez pone en marcha dos operaciones opuestas que se corresponden gradualmente: los pequeños detalles que describen visualmente el mundo doméstico de sus personajes paulatinamente se abren hasta retratar enteramente los universos e identidades de tres mujeres migrantes en Canadá, cuyas palabras también hacen aparecer narraciones individuales que poco a poco conforman una amplia reflexión universal sobre la experiencia de quienes han debido dejar un mundo propio atrás y hacerse uno nuevo en otro lugar.

Las voces de Ana, Claudia y Marinela se entrelazan para dar cuenta de las diferentes violencias que las han obligado a marcharse de Colombia o México, y las situaciones que hoy enfrentan y les recuerdan el limbo en el que, irremediablemente, se encuentran. La lengua se convierte entonces en un instrumento vital para la construcción de un nuevo espacio, pero a la vez es el lugar en el que pueden habitar libremente las dos identidades que las constituyen: el español y el inglés, el pasado y el presente, la mujer y la madre, la resident y la extranjera.

La duplicidad indicada por el título atraviesa los diferentes episodios vitales de estas mujeres; en ellas hay una permanente tensión y una ambivalencia ante lo abstracto y lo concreto, el recuerdo y la materia, su deseo de mimetizarse unido a la revolución que supone rehusarse a ocupar el lugar más pequeño.

Andrés Suárez

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2022 Forum Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*Mis dos voces* (2022), *Mañana a esta hora* (2016), *Señoritas* (2013).



In the last decades, civil war and ethnic conflict between Hutus and Tutsis reduced the generalized knowledge and themes of a great part of Rwanda-related artistic production. And this fact has cunningly camouflaged foreign plunder of one of the most precious minerals for global technological development: coltan.

Rwandan actress and director Anizia Uzeyman and New York actor Saul Williams move away from the well-known historic tragedy and set their film in an Afro-Futuristic universe. This is not done to strip away social criticism from the film; quite the opposite, it is done to develop an allegory on the present and an urgent call for revolution.

In one of the first scenes, a foreman orders one of the miners: "Go back to work, dreamer." But this deeply belligerent and feverishly modern musical piece opposes realism forcefully and clings to the right to imagination. The love between two peripheral characters produces a revolutionary act: the consolidation of a clandestine hacker collective named #MartyrLoserKing which aims to make visible the human cost of technological advancement. Neptune, an intersexual person who is fleeing repression and religious abuse, and Matalusa, whose brother was murdered in the mine, get together to lead some sort of cybernetic revolution that becomes a ludicrous oxymoron because it is both fueled by and opposed to the short sightedness of social media and the binary language of the Internet.

Andrés Suárez

152

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2021 Festival de Cine de Cannes; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*Neptune Frost* (2021).

# NEPTUNE FROST

ATLAS

RUANDA - ESTADOS  
UNIDOS  
2021

105'  
hd  
color

En las últimas décadas, la guerra civil y el conflicto étnico entre Hutus y Tutsis han reducido el conocimiento generalizado y los temas de gran parte de la producción artística alrededor de Ruanda, un hecho que astutamente ha camuflado la explotación extranjera de uno de los minerales máspreciados para el desarrollo tecnológico global: el coltán.

La actriz y directora ruandesa Anizia Uzeyman y el actor neoyorquino Saul Williams se alejan de la conocida tragedia histórica para instalar su película en un universo afrofuturista, no con el interés de desproveerla de una crítica social, sino, por el contrario, para construir una alegoría del presente y un urgente llamado a la revolución.

En una de las primeras escenas, un capataz le ordena a uno de los mineros: "Vuelve al trabajo, soñador", pero esta obra musical, profundamente belligerante y febrilmente moderna se opone con vehemencia al realismo y se aferra al derecho de imaginar. El amor entre dos personajes periféricos produce un acto revolucionario: la consolidación de un colectivo clandestino de hackers denominado #MartyrLoserKing que pretende visibilizar el costo humano del avance tecnológico. Neptune, una joven intersexual que huye de la represión y el abuso religiosos, y Matalusa, cuyo hermano ha sido asesinado en la mina, se unen para comandar una especie de revolución cibernetica que resulta un disparatado oxímoron, pues esta se nutre y se opone a la vez a la miopía de las redes sociales y el lenguaje binario de internet.

Andrés Suárez

153

**DIRECCIÓN**  
Anisia Uzeyman  
Saul Williams  
**GUION**  
Saul Williams  
**FOTOGRAFÍA**  
Anisia Uzeyman  
**EDICIÓN**  
Anisha Acharya  
Dody Dorn ACE  
**SÓNIDO**  
Eugene Safali  
Blake Leyh  
Skip Lievsay  
**MÚSICA**  
Saul Williams  
**REPARTO**  
Cheryl Isheja  
Bertrand "Kaya Free" Ninteretse  
Eliane Umuhire  
Rebecca Mucyo  
Tresor Nyangabo

**PRODUCCIÓN**  
Stephen Hendel  
Ezra Miller  
Dave Guenette  
Maria Judice  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
OkayMedia  
Ezra Soperhim  
Swan Films  
Quiet  
Jmk Films



"I had to say goodbye so many times that my roots dried up and I was forced to create new ones. And since they had no geographic place to hold to, they held to memory." Isabel Allende

For many, traveling to inhospitable places has become a way not only to get to know the world, but also to assimilate themselves as a part of it. **NINGÚN RÍO ME PROTEXE DE MIN**

plores the idea of building a fragmented identity, a constant flow in which while sailing up river in Congo, we listen to the offscreen voice of filmmaker Carla Andrade's mother, who is kilometers away, telling her daughter that she misses her and is sorry about the distance that has come between them as a consequence of the marked difference between her interests and those of her family.

The film shows otherness and familiarity as antagonistic concepts that are found in the search of a sense of belonging, in the constant rebuilding of the being. Under this premise, Andrade weaves together a map of emotions and memories formed by pieces of material shot in the African jungle, which was stolen; images of her family archive; and recordings of the messages sent to her by her mother. In spite of the different times and geographic contexts of these materials, there are abundant parallelisms in them: people interacting with each other and with their environment, postcards of a diverse, immeasurable nature.

Graciela Ríos

ESPAÑA  
2021

27'  
hd  
color, byn

DIRECCIÓN  
CARLA ANDRADE  
GUION  
CARLA ANDRADE  
FOTOGRAFÍA  
CARLA ANDRADE  
EDICIÓN  
CARLOS MARTÍNEZ-PÉNALVER  
CARLA ANDRADE  
SONIDO  
CARLOS SUÁREZ SÁNCHEZ  
CARLA ANDRADE  
MÚSICA  
CARLOS SUÁREZ SÁNCHEZ  
REPARTO  
MARÍA BLANCA ANDRADE OLIVIÉ

PRODUCCIÓN  
GONZALO E. VELOSO  
CARLA ANDRADE  
COMPAÑIA PRODUCTORA  
TESTAFERRO

## NINGÚN RÍO ME PROTEXE DE MIN

NO RIVER PROTECTS ME FROM  
MYSELF

NINGÚN RÍO ME PROTEGE DE MÍ

"De tanto despedirme se me secaron las raíces y debí generar otras que, a falta de un lugar geográfico donde afincarse, lo han hecho en la memoria." Isabel Allende

Viajar hacia lugares inhóspitos se ha vuelto para muchos una forma no solo de conocer el mundo, sino de asimilarse a sí mismos como parte de él. En **NINGÚN RÍO ME PROTEXE DE MIN** se explora la idea de la construcción de una identidad fragmentada, un fluir constante en el que mientras se navega río adentro por las aguas del Congo, se escucha la voz en off de la madre de la directora Carla Andrade a kilómetros de distancia, que le dice que la extraña y que lamenta la distancia que se ha interpuesto entre ellas como consecuencia de la marcada diferencia entre sus intereses y los de su familia.

La película plantea la otredad y la familiaridad como conceptos antagonistas que se encuentran en la búsqueda de un sentido de pertenencia, en la constante reconstrucción del ser. Bajo esta premisa, Andrade entrelaza un mapa de emociones y recuerdos conformado por retazos de un material filmado en la selva africana que le fue robado, imágenes de su archivo familiar y grabaciones de los mensajes que le envía su madre. A pesar de las diferentes épocas y contextos geográficos de las cintas, en ambas abundan los paralelismos: personas interactuando entre sí y con su entorno, postales de una naturaleza diversa e inabarcable.

Graciela Ríos

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2021 L'Alternativa. Festival de Cine Independiente de Barcelona; ZINEBI. Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*Ningún río me protege de min* (2021).



with sound vibrations. A fictional space that weaves, through dialogues, the ideal escape from fever into a peaceful dream. Through the repetition of these sounds and some song, the ocular revolutions that Daniel experiences in his dream show how aural language is the anchor for the darkest realities.

Carlos Rgó

Daniel has a dream that is close to become a nightmare. In it, he talks to us about Vienna; also, he says he was born in Iran. The deafening buzz of a wasp's nest becomes present, just as does a wild wind that seems to be born out of nothing in the infancy of a storm. There are rivers and mountains. Daniel fights a fever. The outlines of several swimmers accompany him. The images of a water park cross over his heavy body. He is invaded by a sopor charged

ESTADOS UNIDOS

COLOMBIA

2020

**21'**

**hd**

**color, byn**

**DIRECCIÓN**

**GUION**

**FOTOGRAFÍA**

**EDICIÓN**

**DIRECCIÓN DE ARTE**

**SONIDO**

**MÚSICA**

Luis Esguerra Cifuentes

**REPARTO**

Daniel Amaya

**PRODUCCIÓN**

Luis Esguerra Cifuentes

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Bruma Cine

# LA NOCHE DESBARATA MIS SOMBRAS

## THE NIGHT SHATTERS MY SHADOWS

Daniel tiene un sueño que está cerca de convertirse en una pesadilla. En ella nos habla de Viena; también dice que nació en Irán. El zumbido ensordecedor de un avispero se hace presente, lo mismo que un viento desbocado que parece nacer en la infancia de una tormenta. Hay ríos y montañas. Daniel lucha contra la fiebre. Las siluetas de varios bañistas lo acompañan. Las imágenes de un balneario atraviesan la pesadez de su cuerpo. Está invadido de un sopor cargado de vibraciones sonoras. Un espacio ficcional que con diálogos teje el escape idóneo de la fiebre hacia un sueño apacible. A través de la repetición de esos sonidos y alguna canción, las revoluciones oculares que le ocurren a Daniel durante su ensueño muestran cómo el lenguaje sonoro es ancla de realidades más oscuras.

Carlos Rgó



audiovisual dispositions of the film are similar to the enchantment of a magician who needs great inner force to cast a spell that allows to take a glimpse at the world of non-visible struggles.

Dances that evoke a slave who shed his chains away; atoms which conceive our bodies in unison to their own rhythm; a city that, amid gestures, becomes larger, manifests and exteriorizes itself. And just as words, too, get together and drift apart guided by their own rhythmic principles, the reunion of multiple voices heard from Africa, Europe, and South America invites us to add up yet another area of unlimited powers: dreams. Nicolas Klotz and Élisabeth Perceval register aesthetics and politics in a filmic poem that, to resist the imminent arrival of an extinction that involves us all, believes in nothing unable to dance.

Carlos Rgó

158

#### FESTIVALES Y PREMIOS

**2021** FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella; Festival Internacional de Cine de Viena; DocLisboa. Festival Internacional de Cinema.

#### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Nous disons révolution* (2021), *L'héroïque lande - La frontière brûle* (2017), *Low Life* (2011), *La question humaine* (2007), *La blessure* (2004), *Paria* (2000), *La nuit sacrée* (1993).

# NOUS DISONS RÉVOLUTION

LET'S SAY REVOLUTION  
DECIMOS REVOLUCIÓN

ATLAS

FRANCIA  
2021

127'  
hd  
color, byn

**DIRECCIÓN**  
Nicolas Klotz  
Élisabeth Perceval  
**GUION**  
Élisabeth Perceval  
**FOTOGRAFÍA**  
**EDICIÓN**  
Nicolas Klotz  
**SONIDO**  
Mikael Barre  
**MÚSICA**  
Ulysse Klotz  
**REPARTO**  
Ella Ganga  
DeLaVallet Bidiefono

**PRODUCCIÓN**  
Bertrand Scalabre  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Unexpected Films

No podemos ignorar el poder mágico de los rituales, la fe en ese poder es una reminiscencia de creencias más antiguas. La naturaleza está viva, cada objeto posee vitalidad; las palabras, que también son organismos vivos hechos de aire y sonido, prefiguran un espíritu lúcido en el sujeto para pensar una biografía de su propio cuerpo. El material de filmación recogido a lo largo de Brazzaville, Barcelona y São Paulo, no es indiferente a este embrujo. Las disposiciones audiovisuales de la película son semejantes a los artilugios de un mago, quien requiere de gran fuerza interior para lanzar un tipo de encantamiento que permita vislumbrar el mundo de las luchas no visibles.

Bailes que evocan a un esclavo que se libera de sus cadenas; átomos que conciben nuestros cuerpos al unísono de su propio ritmo; una ciudad que se prolonga, manifiesta y exterioriza entre gestos. Y así como las palabras también se juntan y se separan guiadas por principios rítmicos, la reunión de múltiples voces que se escuchan desde África, Europa y Sudamérica, nos invitan a sumar otra región de potencias ilimitadas: los sueños. Nicolas Klotz y Élisabeth Perceval registran la estética y la política en un poema filmico que no cree en nada que no sea capaz de bailar para resistir la inminente llegada de una extinción que nos involucra a todos.

Carlos Rgó

159



has pierced through him and branched him off into unsuspected answers. The usual starting point for his films—family trauma—is now embodied in the shaping process of his film: in order to get rid of a recurring nightmare related to a peculiar obsession of his late mother in relation to nuclear weapons, Wilkerson begins a tour through nuclear activity sites in the West of the United States. And he does so together with his children and his wife, Erin, who is the film's codirector and takes the wheel of the trip when at a certain point her husband seems to veer off track.

In its materialistic drive, the film clearly responds to the tradition of the American landscape film cultivated by auteurs such as James Benning or John Gianvito. However, in its most intimate core—the one that takes him to involve his own family in his political research and to allow, at a certain point of their journey, for them to define its development—it is part of the undervalued amateur genre which will nonetheless open a whole way of seeing and thinking images from the fringes of cinema and it will refresh it. *Nuclear Family*: a home movie.

Salvador Amores

160

#### FESTIVALES Y PREMIOS

2021 Festival Internacional de Cine de Mar del Plata.

#### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Nuclear Family* (2021), *Did You Wonder Who Fired the Gun* (2017), *Machine Gun or Typewriter* (2015), *Los Angeles Red Squad: The Communist Situation in California* (2013), *Distinguished Flying Cross* (2011), *Proving Ground* (2009), *Who Killed Cock Robin* (2005), *An Injury to One* (2002).

# NUCLEAR FAMILY

## FAMILIA NUCLEAR

ESTADOS UNIDOS  
2021

93'  
hd  
color

**DIRECCIÓN**  
Erin Wilkerson  
Travis Wilkerson  
**GUION**  
**FOTOGRAFÍA**  
**EDICIÓN**  
Travis Wilkerson  
**DIRECCIÓN DE ARTE**  
**SONIDO**  
Erin Wilkerson  
**MÚSICA**  
If Thousands  
**REPARTO**  
Erin Wilkerson  
Travis Wilkerson  
Matilda Wilkerson  
Dalton Wilkerson  
Adva Wilkerson  
  
**PRODUCCIÓN**  
Erin Wilkerson  
Travis Wilkerson  
Catherine Wilkerson  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Creative Agitation

Fiel a lo que ha sido una carrera de investigaciones filmicas concebidas como forma de penetrar en la difusa historia política de los Estados Unidos, en *NUCLEAR FAMILY* Travis Wilkerson vuelve al estudio de campo para rastrear la relación entre el paisaje norteamericano y las políticas nucleares de la armada. Wilkerson es padre de tres hijos, mas la paternidad no detiene su característico ánimo insurreccional. Si acaso, atravesándolo, lo bifurca hacia insospechadas soluciones. El habitual punto de partida de su cine —un trauma familiar— se encarna ahora en el propio proceso de conformación del filme: para desembarazarse de una pesadilla recurrente relacionada a la extraña obsesión de su difunta madre por las armas nucleares, Wilkerson emprende un recorrido por los sitios de actividad nuclear en el oeste de Estados Unidos, acompañado por sus hijos y su esposa Erin, quien, codirectora de la película, toma las riendas del viaje cuando en cierto punto su marido parece perder el rumbo.

En su voluntad materialista, la película responde claramente a cierta tradición americana del *landscape film* cultivada por autores como James Benning o John Gianvito. Sin embargo, en su veta más íntima —aquella a la que corresponde el gesto de involucrar a su propia familia en su indagación política, dejando incluso, alcanzado cierto punto del camino, que sean ellos mismos quienes dicten su eventual desarrollo— se inserta en aquel menospreciado género *amateur* que, sin embargo inaugurará, para la historia del cine, toda una manera de ver y pensar las imágenes desde los márgenes, actualizándolo. *Nuclear Family*: una home movie.

Salvador Amores



oped: to avoid police persecution, Denis, a young drug dealer, hides his merchandise at various spots throughout the city and uses Google interactive maps to tell their location to his clients. In fact, the neat 16 mm images stand in contrast to those of Denis's cellphone, where we see the geolocation apps. This entails a confrontation between varying visual regimes and, above all, between conflicting (although supplementary) modes to understand space. Also, *Detours* deftly inverts the components of its structure: the plot is relegated to the contingency, while the contemplative function captures our attention and provides us with minimal actions and stories that happen in that city's everyday life—fights, encounters, strolls, or discreet signals about the political and social context of current Russia. The only evidence is that everything happens in a furtive succession, as if it were a call for the viewer's complicity.

Rafael Guilhem

**OBKHODNIYE PUTI** (*Detours*) is a film about Moscow, its urban landscapes, its ancient architecture, and the transit of its dwellers. To recount it, Ekaterina Selenkina relies on fixed shots and register, a combination of procedures that in this case subsumes the cinematic instruments to the broadness of reality and opens a window to look at detailed fragments of the world. To our surprise, at the fringes of these city portraits a thin narrative thread is developed:

RUSIA - PAÍSES BAJOS

2021

73'  
16 mm  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUIÓN**  
Ekaterina Selenkina  
**FOTOGRAFÍA**  
Alexey Kurbatov  
**EDICIÓN**  
Luis Gutiérrez Arias  
Ekaterina Selenkina  
**DIRECCIÓN DE ARTE**  
Darya Litvinova  
**SONIDO**  
Andrey Dergachev  
**REPARTO**  
Denis Urvantsev  
**PRODUCCIÓN**  
Vladimir Nadein  
Ekaterina Selenkina

# OBKHODNIYE PUTI

## DETOURS

## DESVIACIONES

**OBKHODNIYE PUTI** (*Detours*) es una película sobre Moscú, los paisajes urbanos, la arquitectura vetusta y el tránsito de sus habitantes. Para dar cuenta de ello, Ekaterina Selenkina se apoya en los encuadres fijos y el registro, una combinación de procedimientos que, en este caso, subsume los instrumentos cinematográficos a la amplitud de la realidad y nos abre las puertas a observar fragmentos detallados del mundo. Para nuestra sorpresa, en los bordes de estos retratos ciudadanos se desarrolla un delgado hilo narrativo: Denis es un joven vendedor de droga que esconde la mercancía en distintos sitios de la ciudad e indica a los clientes su paradero mediante mapas interactivos de Google con el fin de evitar la persecución policiaca. De hecho, las prolíficas imágenes en 16 mm contrastan con las del celular de Denis en las que vemos tales aplicaciones de geolocalización. Esto supone una confrontación entre regímenes visuales distintos y, sobre todo, modos discordantes (aunque complementarios) de comprender el espacio. A su vez, *Detours* invierte con inteligencia los componentes de su estructura: el relato queda relegado a la contingencia, mientras la función contemplativa acapara nuestra atención y nos provee de acciones e historias mínimas que se suscitan en la vida cotidiana de la urbe, desde peleas, encuentros, caminatas o discretos señalamientos sobre el contexto político y social de la Rusia actual. La única evidencia es que todo sucede furtivamente, como si fuera un llamamiento a la complicidad del espectador.

Rafael Guilhem

# OLLA

ATLAS



find pleasure with one self while quickly making a significant presence as she transitions from Ukraine. Actress Ariane Labed's directorial debut, bravely demonstrates the independence of femininity in parallel with the solitude that oneself can feel while seeking identity, work, pleasure and love. All the moving parts to create such a piece filled with awkward humor, a recognition of independence, of femininity takes us on a journey of hurting no more along with the perfect accompaniment of the 1992 classic, by Haddaway, What is Love. All in all, to tell those lovers and encounters, "Baby, don't hurt me, baby don't hurt me no more."

Michelle Plascencia Esparza

Her vibrant, red orange hairstyle against the natural artistry that Ariane has created transmits her eccentric, one of a kind, beautiful, feminine appearance. Olla or Lola as Pierre prefers to call her is unapologetic in her femininity through dance, music and sexuality. Olla arrives in France responding to an internet ad and shifts her realities, language but not her nature to freely dance, to freely love, to wander in the unknown of her new surroundings and to

Su vibrante cabello rojizo-naranja en contraste con el arte natural que Ariane ha creado transmite su apariencia excéntrica, única, hermosa y femenina. Olla, o Lola, como prefiere llamarla Pierre, no pide disculpas por su femineidad expresada por medio del baile, la música y la sexualidad. Olla llega a Francia en respuesta a un anuncio de internet y cambia de realidad, de idioma, pero no cambia su naturaleza de bailar en libertad, de amar en libertad, de vagabundear en un entorno nuevo y encontrar placer en sí misma mientras rápidamente su presencia se vuelve significativa a medida que hace su transición desde Ucrania. El debut como directora de la actriz Ariane Labed demuestra con valor la independencia de lo femenino en paralelo con la soledad que una misma puede sentir al buscar identidad, trabajo, placer y amor. Todas estas piezas encajan para crear una pieza llena de humor incómodo, un reconocimiento de la independencia, de la femineidad que nos lleva en un viaje en el que no haya más dolor, junto al perfecto acompañamiento de la canción clásica de 1992, de Haddaway, "What is Love". A final de cuentas, para decirles a esos amantes y encuentros: "Baby, don't hurt me, baby don't hurt me no more."

Michelle Plascencia Esparza

FRANCIA - REINO UNIDO

2019

28'

hd

color

#### DIRECCIÓN

#### GUIÓN

Ariane Labed

#### FOTOGRAFÍA

Balthazar Lab

#### EDICIÓN

Yorgos Mavropsaridis

#### DIRECCIÓN DE ARTE

Alicia Zaton

#### SONIDO

Sergio Henriquez Martinez

Johnnie Burn

#### MÚSICA

Coti K.

#### REPARTO

Romanna Lobach

Grégoire Tachnakian

Jenny Bellay

#### PRODUCCIÓN

Ariane Labed

Lucie Borleteau

Marine Arrighi de Casanova

#### COMPAÑÍA PRODUCTORA

Apsara Films

Limp Films

Région Bourgogne-Franche-Comté

#### FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Festival Internacional de Cortometrajes de Clermont-Ferrand 2019 Festival Internacional de Cine de Thessaloniki.

#### FILMOGRAFÍA SELECTA

Olla (2019).



she even says so with nonchalant irony, in a "liminal" state she doesn't do much to change.

As it is now usual in Ted Fendt's films, *OUTSIDE NOISE* is limited to the description of certain privileged moments in the existence of an apparently unpleasant character. However, the logic behind the election of such moments is more enigmatic than before because no theme sets boundaries to it (as Dante did in *Classical Period*), nor a temporality (as the Philadelphia stay in *Short Stay*). What brings together the slices of life we see in the film is simple: inertia, idleness, those passive interstices overflowing with inaction. However, *Outside Noise* is as far from all those films made in the last decades which portray foolish young people engaged in prosaic activities as it is from any Naturalism with a supposedly documentary-like calling. With his characteristic precision, Fendt hints at a series of potential situations which, in front of a willing viewer, sculpt unique and fascinating characters. Following an unsuspected materialist lineage, a simple stroke is enough to suggest a presence and, thus, to turn the attention towards other events of similar—perhaps even bigger—relevance: a resting body, a turning face, a reverberating light; all the *outside noise* that slips through in this sketch of a drama and fills it with vitality.

Salvador Amores

166

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2021 FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival de Cine Europeo de Sevilla; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*Outside Noise* (2021), *Classical Period* (2018), *Short Stay* (2016).

# OUTSIDE NOISE

## RUIDO EXTERIOR

ATLAS

ALEMANIA - COREA DEL SUR - AUSTRIA  
2021

61'  
super 16  
color

Daniela está desempleada. Viaja de Nueva York a Berlín y de allí a casa, a un minúsculo departamento vienés. En los tres sitios pasa las tardes procrastinando en compañía de sus amigas, todas en una situación anímica análoga a la suya. Quiere dedicarse a algo interesante y no sabe bien qué le interesa. Hacia el final de la cinta cree encontrarse, lo dice ella misma con una ironía despreocupada, en un estado "liminal", pero tampoco hace mucho para cambiarlo.

Como ya es habitual en el cine de Ted Fendt, *OUTSIDE NOISE* se limita a describir ciertos momentos privilegiados en la existencia de un personaje en apariencia antipático. La lógica detrás de la elección de tales momentos, sin embargo, es más enigmática que anteriormente puesto que no está delimitada por una temática (como lo fue Dante en *Classical Period*) o una temporalidad (como lo era la estancia en Filadelfia en *Short Stay*). Lo que agrupa los retazos de vida que vemos en el filme es simple: la inercia, el ocio, aquellos intersticios pasivos colmados de inacción. Pero *Outside Noise* está lejos de todas aquellas películas de las últimas décadas que retratan jóvenes insensatos en actividades prosaicas, lejos también de cualquier naturalismo con supuesta vocación documental. Fendt insinúa con su característica precisión una serie de situaciones potenciales que, ante el espectador dispuesto, esculpen caracteres únicos y fascinantes. Siguiendo un linaje materialista insospechado, un simple trazo es suficiente para sugerir una presencia y así poder virar la atención hacia otros acontecimientos de análoga —o quizás mayor— importancia: un cuerpo que descansa, un rostro que gira, una luz que reverbera; todo aquel *ruido de fuera* que, al colarse en este esbozo de drama, lo colma de vitalidad.

Salvador Amores

167



As if it were a magic trick, a text on the screen indicates us to close our eyes when we listen to a signal and to open them again after hearing another one –we can't see the bizarre change that happens in Lisa that night, closing the eyes is an invitation to imagine it. **RAS VKHEDAVT, RODESAC CAS VUKUREBT?** (What Do We See When We Look At the Sky?) addresses us and its title calls upon us as a collective to ask what do we see in the sky. And,

indeed, in the film there is something related to a collective work, some sort of glance on popular culture. Kutaisi, a Georgian city, gets ready for a hypothetic World Cup and each of its inhabitants is relevant: school kids, men watching soccer games on the screens, women walking by the banks of River Rioni; and even dogs, who are also into football.

Alexandre Koberidze built a film upon a romantic random encounter, a spell that hinders it, and the characters' will to meet again. And, along that, enrichening the tale–life in the city, its places and objects. Also, imagining leads us to believe in invisible forces and "jinxes." All of it is similar to the pact we establish with cinema itself: sometimes we decide to believe in it because there's something about life that the screen restitutes to us. In *What Do We See When We Look At the Sky?* we believe that Argentina may be world champion because we have seen Messi kicking the ball in a way that borders in what we could call extraordinaire. In the cinema theater, we close our eyes because we believe in cinema and its transformative powers.

Karina Solórzano

## RAS VKHEDAVT, RODESAC CAS VUKUREBT?

WHAT DO WE SEE WHEN WE LOOK  
AT THE SKY?  
¿QUÉ VEMOS CUANDO MIRAMOS AL  
CIELO?

ALEMANIA - GEORGIA  
2021

150'  
hd, 16 mm  
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

EDICIÓN

Alexandre Koberidze

FOTOGRAFÍA

Faraz Fesharaki

SONIDO

Giorgi Koberidze

REPARTO

Ani Karseladze

Giorgi Bochorishvili

Oliko Barbakadze

Giorgi Ambroladze

Vakhtang Panchulidze

PRODUCCIÓN

Mariam Shatberashvili

COMPAÑÍA PRODUCTORA

German Film- and Television  
Academy Berlin

Como si de un truco de magia se tratara, un texto en la pantalla nos indica que debemos cerrar los ojos al escuchar una señal y volver a abrirlas después de otra –no podemos ver el extraño cambio que le ocurre a Lisa esa noche–; cerrar los ojos es la invitación a imaginarlo. **RAS VKHEDAVT, RODESAC CAS VUKUREBT?** (What Do We See When We Look At the Sky?) se dirige a nosotros y su título nos invoca como colectivo para preguntar qué vemos en el cielo. Y es que algo de trabajo con la colectividad, una suerte de mirada de lo popular, está presente en la película. La ciudad georgiana de Kutaisi se prepara para una hipotética Copa del Mundo y cada uno de sus habitantes son importantes: los niños de un colegio, los hombres que miran los partidos en pantallas, las mujeres que caminan junto al río Rioni o los perros que también son fanáticos del fútbol.

Alexandre Koberidze construye una película sobre un encuentro romántico por azar, un maleficio que lo impide y la voluntad de sus personajes por reencontrarse. A la par, la vida de la ciudad, sus lugares y objetos, enriquecen el relato. Imaginar, por otra parte, nos conduce a creer en fuerzas invisibles y en "males de ojo". Todo esto se asemeja al pacto que hacemos con el propio cine: a veces decidimos creer en él porque hay algo de la vida que la pantalla nos restituye. En *What Do We See When We Look At the Sky?* creemos que Argentina podrá ser campeón porque hemos visto cómo los tiros de Messi están cerca de lo extraordinario. En la sala, podemos cerrar los ojos porque creemos en el cine y en sus poderes de transmutación.

Karina Solórzano



the director of the film that deservedly won the last Golden Leopard at Locarno has no last name.

Years after we were introduced to Garin Nugroho or Amir Muhammad, Edwin is one of the most recent world-wide known exponents of Indonesian cinema. He made himself known in Rotterdam with *Babi Buta yang Ingin Terbang* (Blind Pig Who Wants to Fly, 2008) and, beyond his unforgettable contribution to the 2013 Jeonju Digital Project (*Someone's Wife in the Boat of Someone's Husband*), his cinema has trodden on various genres and, in all of them, he has proven his talent. In the case of **SEPERTI DENDAM, RINDU HARUS DIBAYAR TUNTAS** (Vengeance Is Mine, All Others Pay Cash, 2021), we won't forget his ability to make the viewer feel that the most obscure artifice can pass as an everyday item and that it is possible to move from a flying kick to a kiss. Here, this auteur turns the baroque nature of his aesthetic proposal into a passionate tribute (or is it a parody?) of 1980s martial-arts films and a vibrant kitsch feast in which Edwin highlights and makes explicit the sexual impulses underlying so many films filled with action, fist fights, kicks, and martial arts.

Rubén Corral

#### FESTIVALES Y PREMIOS

2021 Festival Internacional de Cine de Locarno; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto.

#### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Seperti dendam, rindu harus dibayar tuntas* (Vengeance Is Mine, All Others Pay Cash) (2021), *Aruna & Lidahnya* (2018), *Posesif* (2017), *Someone's Wife in the Boat of Someone's Husband* (2013), *Postcards from the Zoo* (2012), *Babi Buta yang Ingin Terbang* (Blind Pig Who Wants To Fly) (2008).

INDONESIA  
2021

114'  
hd  
color

#### DIRECCIÓN

Edwin

#### GUION

Eka Kurniawan

Edwin

#### FOTOGRAFÍA

Akiko Ashizawa

#### EDICIÓN

Lee Chatametikool

#### DIRECCIÓN DE ARTE

Eros Eflin

#### SONIDO

Akritchalerm Kalayanamitr

Handi Ilfat

#### MÚSICA

Dave Lumenta

#### REPARTO

Marthino Lio

Ladya Cheryl

#### PRODUCCIÓN

Meiske Taurisia

Muhammad Zaidy

#### COMPAÑÍA PRODUCTORA

Palari Films

Phoenix Films

E&W Films

Match Factory Productions

Bombero International

# SEPERTI DENDAM, RINDU HARUS DIBAYAR TUNTAS

VENGEANCE IS MINE, ALL OTHERS

PAY CASH

LA VENGANZA ES MÍA, TODOS LOS  
DEMÁS PAGAN EN EFECTIVO

Reflejo de nuestra miopía etnocentrista, en el ámbito cinematográfico resurgen cada poco las recurrentes nuevas olas asiáticas (coreanas, tailandesas o filipinas). De poco sirve que ciertas industrias cinematográficas de esa parte del mundo se asienten entre las punteras de nuestro planeta mientras otras crecen a pasos acelerados, si se miran con tan mal ojo como para que alguien se pregunte todavía hoy por qué el director de la película que merecidamente ganó el último Leopardo de Oro del Festival de Locarno no tiene apellido.

Edwin, años después de que conocieramos a Garin Nugroho o a Amir Muhammad, es uno de los más recientes exponentes del cine indonesio en el mundo. Se dio a conocer en Róterdam con *Babi Buta yang Ingin Terbang* (Blind Pig Who Wants to Fly, 2008) y, además de su inolvidable aportación al Jeonju Digital Project de 2013 (*Someone's Wife in the Boat of Someone's Husband*) su cine ha pisado distintos géneros, y en todos ha dejado pruebas de su talento. En el caso de **SEPERTI DENDAM, RINDU HARUS DIBAYAR TUNTAS** (Vengeance Is Mine, All Others Pay Cash, 2021), no olvidaremos su capacidad para (des)colocar al espectador ante la sensación de que el más rebuscado artificio puede pasar por cotidianidad y que de la patada voladora se puede pasar al beso. El autor riza aquí lo barroco de su propuesta estética en un apasionado homenaje (¿o es una parodia?) al cine de artes marciales de los ochenta, en un vibrante festín kitsch en el que Edwin subraya y explica las pulsiones sexuales que subyacen en tantas películas de acción, puñetazos, patadas y artes marciales.

Rubén Corral



characteristics of creative blockage, and aesthetic contemplation as the result of an existential attitude.

Hong's narrative resources to tell a story demand crossing-overs of various characters through lucky coincidences. **SOSEOLGAI YEONGHWA** (The Novelist's Film) is no exception. Its plot seems a simple one: a writer loses motivation to write her novels. Then, we have the drinking poet, the bookshop owner, the sign-language student, a filmmaker, and an actress. The locations are a park, a museum, a restaurant, a bookshop, and a cinema theater. We can recognize some technical resources that are now characteristically Hong's: zooms, *mise en abîme*, and the choice for B/W. All of these offer the opportunity to find the unexpected in everyday conversations and landscapes.

In a time when it is not strange to find characters with face masks in a Hong film, the offscreen elements demand a sensitive viewer in order to interpret signs as a register of the current situation we are suffering.

Carlos Rgó

172

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2022 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín, Oso de Plata.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*The Novelist's Film* (2022), *In Front of Your Face* (2021), *Hotel By the River* (2019), *On the Beach at Night Alone* (2017), *Yourself and Yours* (2016), *Right Now, Wrong Then* (2015), *Hill of Freedom* (2014), *Our Sunhi* (2013), *In Another Country* (2012), *Oki's Movie* (2010), *Like You Know It All* (2009), *Night and Day* (2008), *Woman on the Beach* (2006), *A Tale of Cinema* (2005), *Turning Gate* (2002), *The Power of Kangwon Province* (1998), *The Day a Pig Fell Into a Well* (1996).

# SOSEOLGAI

# YEONGHWA

THE NOVELIST'S FILM

LA PELÍCULA DE LA NOVELISTA

COREA DEL SUR

2022

92'

hd

color, byn

**DIRECCIÓN**

**GUION**

**FOTOGRAFÍA**

**EDICIÓN**

**MÚSICA**

Hong Sangsoo

**SONIDO**

Seo Jihoon

**REPARTO**

Lee Hyeyoung

Kim Minhee

Seo Younghwa

**PRODUCCIÓN**

Hong Sangsoo

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Jeonwonsa Film Co. Production

Hong Sangsoo es un especialista en filmar la repetición como una estructura cinematográfica. La aparente sencillez de sus planos contrasta con la precisión de las relaciones dialógicas entre sus personajes. Por ello, es importante recordar cada película de Hong como el lugar donde se esconde lo inesperado bajo el tapiz de temas recurrentes: la comunicación fallida entre hombres y mujeres dedicados al arte, los rasgos de un bloqueo creativo y la contemplación estética como el resultado de una actitud existencial.

Los recursos narrativos para contar una historia en Hong exigen que se entrecrucen distintos personajes a través de la fortuna de las coincidencias. **SOSEOLGAI YEONGHWA** (The Novelist's Film) no es la excepción. Su argumento parece simple: una escritora pierde la motivación para escribir sus novelas. Entonces tenemos al poeta bebedor, a la dueña de una librería, a la estudiante de lengua de signos, a un cineasta y a una actriz. Las locaciones son un parque, un museo, un restaurante, una librería y una sala de cine. Podemos reconocer algunos recursos técnicos ya característicos en Hong como son los zooms, la puesta en abismo, y la elección del blanco y el negro, los que brindan la oportunidad de encontrar lo inesperado en la cotidianidad de las conversaciones y paisajes.

En una época en la que no es extraño encontrar personajes con cubrebocas en una película de Hong, el fuera de campo requiere de un espectador sensible para interpretar los signos como un registro de la situación contemporánea que padecemos.

Carlos Rgó



Preceded by a first part premiered in 2019, this second part appears as a formal unfolding of that turbulent love story between Julie and Anthony. Here, the film student—and Hogg's *alter ego*—picks up her degree work—interrupted by infatuation, anxiety, and finally death—in order to reflect on her most recent experience.

As it is usual in the work of French author Annie Ernaux,

whose memories have not only become the raw material for her writing but also an excuse to put in evidence the fictionalization operations that have an influence over our memory, in **THE SOUVENIR PART II** the audience will witness the creative process of a film that has already been seen and thus the central subject is not the anecdote, which ideally will be recognized, but its staging: Julie needs to unfold herself—to see herself represented by another film student and to bring back her lover to life, embodied by an actor—in order to watch her own passion from the right distance and, somehow, to get rid of it and pass through the corresponding grief.

How to transmit such an intense an individual experience? How to do it through a collective art, an art defined by the questions, the demands, and the decisions of so many others who have to intervene from the script-reading stage to the shooting and the final edition? With tenderness, decision, and intelligence, Hogg sets into motion this game of mirrors that will materialize in a peculiarly free and personal work.

Andrés Suárez

174

#### FESTIVALES Y PREMIOS

2021 Festival de Cine de Cannes, Quincena de Realizadores; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto.

#### FILMOGRAFÍA SELECTA

*The Souvenir: Part II* (2021), *The Souvenir* (2019), *Exhibition* (2013), *Archipelago* (2010), *Unrelated* (2007).

## THE SOUVENIR: PART II EL SOUVENIR: PARTE II

**REINO UNIDO**

2021

107'  
16 mm, 35 mm  
color

Antecedida por una primera entrega estrenada en 2019, esta segunda parte aparece como un desdoblamiento formal de aquella turbulenta historia de amor entre Julie y Anthony. Aquí, la estudiante de cine —y *alter ego* de Hogg— retoma el proyecto de su trabajo de grado, interrumpido por el enamoramiento, la ansiedad y finalmente la muerte, para reflexionar sobre su experiencia más reciente.

#### **DIRECCIÓN**

#### **GUIÓN**

Joanna Hogg

#### **FOTOGRAFÍA**

David Raedeker

#### **EDICIÓN**

Helle le Fevre

#### **SONIDO**

Jovan Ajder

Howard Peryer

#### **MÚSICA**

Ciara Elwis

Maggie Rodford

#### **REPARTO**

Honor Swinton Byrne

Tilda Swinton

Ariane Labed

Richard Ayoade

#### **PRODUCCIÓN**

Ed Guiney

Joanna Hogg

Andrew Lowe

Emma Norton

Luke Schiller

#### **COMPANÍA PRODUCTORA**

Element Pictures

JWH Films

BBC Film

BFI

Andrés Suárez

175



Out of the darkness of the night a shadow arises. The shadow invades the dreams of a boy and an eerie voice coming from the water, without a visible body, addresses him. The voice—which is, rather, a croak, a song, and a river, all at the same time—invokes bizarre images that only make sense in dreams. Is the boy dreaming of the ghost of Narcissus?

In this short film, made in Cuba in a workshop taught by Filipino filmmaker Lav Diaz, Cruz Orozco develops a watery symphonic lattice where borders between reality and dreams blur in a natural way and open the path for a remarkable sound experience based on distortion and reflections. Hypnosis, enigma, and horror are ingeniously brought together in this brief piece.

Andrés Suárez

COLOMBIA  
2022

16'  
hd  
color

DIRECCIÓN  
GUION  
FOTOGRAFÍA  
Esteban Cruz Orozco  
EDICIÓN  
Luis Esguerra Cifuentes  
Esteban Cruz Orozco  
SONIDO  
Esteban Cruz Orozco  
Daniela Domínguez-Coll  
REPARTO  
Joicel Díaz  
Yasmany Navarrete  
Yaniel Gómez  
  
PRODUCCIÓN  
Esteban Cruz Orozco  
Linda Marín  
COMPAÑÍA PRODUCTORA  
Bruma Cine

## SUS CUERPOS NO TIEMBLAN CUANDO SALEN DEL AGUA

THEIR BODIES DON'T SHAKE WHEN THEY COME OUT OF THE WATER

ATLAS

De la oscuridad de la noche emerge una sombra. La sombra invade el sueño de un chico y una inquietante voz, sin cuerpo visible, proveniente del agua, se dirige a él. La voz, que es más bien un croar, un canto y un río a la vez, invoca extrañas imágenes que solo en el sueño encuentran sentido. ¿Acaso el niño sueña con el fantasma de Narciso?

En este cortometraje, realizado en Cuba en el marco del taller de realización con el filipino Lav Diaz, Cruz Orozco construye un acuoso entramado simfónico en el que las fronteras entre la realidad y el sueño se diluyen con naturalidad y abren paso a una notable experiencia sonora, fundada en la distorsión y el reflejo. Hipnosis, enigma y terror se conjugan agudamente en esta pieza breve.

Andrés Suárez



Angeles; sleeping worse and worse by the day in the prelude of a pandemic. Documenting the everyday reality of a few faces and people conveys the interest of this filmmaker to film the movement of images and memory, and a curiosity to find her fragmented identity through the places she visits.

The place where each shot was born is placed within the frame of the global pandemic situation that questions us as viewers. These places invite us to recognize a sample of the sound of our own nature, the same one that sometimes appears fragmented, just as the images of this film.

Carlos Rgó

The montage of the places registered by Nele Wohlzat in her short film has no apparent connection. Often, she doesn't know the meaning of some apparently everyday gestures which tell her more than the ideas that come up from those moments. Filmed instants that invite her to remember her past as a mirror game with her present. The person she loved, work, Arrecife, Mexico, South Korea, Germany, and Los

Angeles; sleeping worse and worse by the day in the prelude of a pandemic. Documenting the everyday reality of a few faces and people conveys the interest of this filmmaker to film the movement of images and memory, and a curiosity to find her fragmented identity through the places she visits.

The place where each shot was born is placed within the frame of the global pandemic situation that questions us as viewers. These places invite us to recognize a sample of the sound of our own nature, the same one that sometimes appears fragmented, just as the images of this film.

Carlos Rgó

# TURISTA

## TOURIST

ARGENTINA

2021

10'

hd

color

DIRECCIÓN

GUIÓN

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

SONIDO

Nele Wohlzat

MÚSICA

Laurel Halo

REPARTO

PRODUCCIÓN

Nele Wohlzat

El montaje de lugares registrados por Nele Wohlzat en su cortometraje no tiene una conexión aparente. Pocas veces sabe lo que significan algunos gestos a primera vista cotidianos. Son instantes filmados que la invitan a recordar su pasado como en un juego de espejos con su presente. La persona a la que amó, el trabajo, Arrecife, México, Corea del Sur, Alemania y Los Ángeles; dormir cada día peor como la antesala de una pandemia. Documentar la cotidianidad de algunos rostros y personas nos transmite la inquietud de la cineasta por filmar el movimiento de la memoria, y la curiosidad por encontrar su identidad fragmentada a través de los espacios que visita.

El sitio donde nace cada plano está enmarcado por la situación de pandemia global que nos interpela como espectadores. Estos lugares nos invitan a reconocer un aspecto de nuestra propia naturaleza, la misma que aparece algunas veces fragmentada tal como las imágenes de esta película.

Carlos Rgó



patient/social worker (Sami), these women talk and expose together their most unsettling sexual desires.

Gaëlle, Léonie, and Eugénie masturbate often and their thoughts center on sex all the time. At the same time, we witness a series of confessions and dynamics that leave almost everything to imagination—almost all sexual-action scenes happen off screen. Honest revelations about their most extreme experiences and interests are the material for the camera to build, mainly through nature and light, a perfect cinematic setting.

Although it may seem otherwise, **UN ÉTÉ COMME ÇA** is far from evoking visual arousal. Quite the opposite, this film aims to generate an intellectual disorder in the viewers that will help them question the power roles also present in sex. Although the girls' stories are disturbing, they never try to underline a perverse or exhibitionist atmosphere. Rather, listening and watching them make us include them in the truly broad sexual spectrum we are all part of.

Luis Rivera

180

#### FESTIVALES Y PREMIOS

2022 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín.

#### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Un été comme ça* (That Kind of Summer) (2022), *Social Hygiene* (2021), *Wilcox* (2019), *Ghost Town Anthology* (2019), *Boris without Béatrice* (2016), *Joy of Man's Desiring* (2014), *Vic+Flo Saw A Bear* (2013), *Bestiaire* (2012), *Curling* (2010), *Carcasses* (2009), *All That She Wants* (2008), *Our Private Lives* (2007), *Drifting States* (2005).

# **UN ÉTÉ COMME ÇA**

THAT KIND OF SUMMER  
UN VERANO COMO ESTE

CANADÁ

2022

137'

35 mm

color

#### DIRECCIÓN

#### GUIÓN

Denis Côté

#### FOTOGRAFÍA

François Messier-Rheault

#### EDICIÓN

Dounia Sichov

#### SONIDO

Sacha Ratcliffe

Yann Cleary

#### MÚSICA

#### REPARTO

Larissa Corriveau

Aude Mathieu

Laure Giappiconi

Anne Ratte Polle

Samir Guesmi

#### PRODUCCIÓN

Sylvain Corbeil

Audrey-Ann Dupuis-Pierre

#### COMPAÑÍA PRODUCTORA

Metafilms

Frente al reto de pasar voluntariamente veintiséis días en una casa campestre y ser observadas para un estudio universitario, tres mujeres hipersexuales se enfrentan a convivir con ellas mismas, a sincerarse y a experimentar su sexualidad de forma distinta. Lejos de las tentaciones que ofrece la ciudad y apoyadas por una terapeuta (Olivia) y un paciente, a la vez trabajador social (Sami), las mujeres platican y exponen en compañía sus deseos sexuales más turbulentos.

Gaëlle, Léonie y Eugénie se masturban con frecuencia y sus pensamientos giran alrededor del sexo todo el tiempo. A la par, somos testigos de una serie de confesiones y dinámicas que dejan casi todo a la imaginación —las escenas de acción sexual que no ocurren en fuera de campo son apenas contadas—. Francas revelaciones sobre sus experiencias e inquietudes más extremas son material para que la cámara construya, primordialmente con la naturaleza y la luz, un escenario cinematográfico perfecto.

Aunque parezca lo contrario, **UN ÉTÉ COMME ÇA** está lejos de evocar morbo visual. Por el contrario, el filme aspira a generar un desorden intelectual en el espectador que ayude cuestionar los roles de poder que también existen en el sexo. Si bien las historias de las chicas son perturbadoras, en ningún momento pretenden remarcar un ambiente de perversión ni exhibicionismo. Escucharlas y verlas lleva, más bien, a incluirlas en un espectro sexual ciertamente amplísimo del que todos formamos parte.

Luis Rivera



cial Siberian lands looking for a faraway Russian village from where his ancestors once migrated to Western Europe. Loyal to the ethics that have ruled in all his travel films, the filmmaker embraces his own subjectivity and doesn't pretend to be nothing else than merely a tourist. After eating street food, walking on ice, getting massages, and riding a camel—naïve rituals for any traveler—we get to a village that in the past was marked by Jewish presence and the film turns to observe, patiently and with fascination, other kinds of rituals. Although Lehman finds no trace whatsoever of his ancestors in the village, the journey may help to reconcile himself with his own present. Unlike his preceding film, *Histoire de mes cheveux* (2010), Boris Lehman's thin, white hair is not dealt with that much in *Une histoire de cheveux (Sibérie)*, except an animated sequence actually devoted to that omission. However, in the fragility and calmness with which the film moves forward, in the attention it pays to the vulnerability of the body of the once indomitable filmmaker, there is an incisive and delicate exploration of old age posed from the braveness of the first person.

Salvador Amores

182

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2021 FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*Une histoire de cheveux (Sibérie)* (2020), *Fantômes du passé (comment l'histoire est entrée en moi)* (2020), *Funérailles (De l'art de mourir)* (2016), *Mes sept lieux* (2014), *Histoire de mes cheveux* (2010), *Before the Beginning* (2006), *Histoire de ma vie racontée par mes photographies* (2001), *Leçon de vie* (1995), *À la recherche du lieu de ma naissance* (1990), *Couple, regards, positions* (1983), *Ne pas stagner* (1973).

# UNE HISTOIRE DE CHEVEUX (SIBÉRIE)

A TALE OF HAIR (SIBERIA)  
HISTORIA SOBRE CABELLOS  
(SIBERIA)

BÉLGICA  
2020

97'  
16 mm  
color

DIRECCIÓN  
GUIÓN  
Boris Lehman  
FOTOGRAFÍA  
Antoine-Marie Meert  
EDICIÓN  
Julie Sandor  
SONIDO  
Séverine Hubart  
MÚSICA  
Matthieu Ha  
REPARTO  
Boris Lehman  
Serge Goldwicht  
  
PRODUCCIÓN  
Boris Lehman  
COMPAÑÍA PRODUCTORA  
Dovfilm  
Fondation Boris Lehman

Como normalmente se dice que se retrata a quienes se ama, Boris Lehman decidió hace cinco décadas dedicar su obra enteramente a retratarse a sí mismo con el fin de "amarse más". *UNE HISTOIRE DE CHEVEUX (SIBÉRIE)* no es la excepción: el final de una saga, concebida en dos partes, en torno a nada más y nada menos que el cabello del cineasta. Tras un hipotético encierro en un campo de concentración, Lehman emprende la huida a través de las tierras glaciales de Siberia en búsqueda del lejano poblado ruso de donde alguna vez emigraron sus ancestros hacia Europa occidental. Fiel a la ética que ha regido todas sus películas de viaje, el cineasta abraza su subjetividad y no pretende ser otra cosa que un mero turista. Tras la comida callejera, las caminatas por el hielo, los masajes y los paseos en camello, ingenuos rituales de cualquier viajante, llegamos al pueblo antiguamente marcado por la presencia judía, y la película se vuelve a observar, con paciencia y fascinación, rituales de otro orden. Lehman no encuentra rastro alguno de sus antepasados en el pueblo, pero la travesía, acaso, servirá para reconciliarse con su propio presente. *Une histoire de cheveux (Sibérie)*, a diferencia de su predecesora *Histoire de mes cheveux* (2010), en realidad ahonda poco en el cabello cano y delgado de Boris Lehman, con la excepción de una secuencia animada que de hecho refiere a dicha omisión. Sin embargo, en la fragilidad y la calma en la que se desarrolla, en la atención que presta a la vulnerabilidad del cuerpo del otrora indomable cineasta, reside una exploración incisiva y delicada de la vejez enunciada desde la valentía de la primera persona.

Salvador Amores

ATLAS



Wallonie - Bruxelles  
International.be

183



kind of unity is achieved through this set of autonomous shots? On the one hand, the camera captures faithfully the concrete matter of the space. The chosen places are lonely areas with almost no human presence and often battered by the passage of time: the frontispiece of a jail, a gas station in the middle of nothing, a forlorn factory, high skyscrapers on empty streets, wind-carried clouds, and trains that suggest faraway places of origin and arrival. On the other hand, we listen to some radio and TV shows, songs and voices that range from Gregory Peck to John Trudell, and discussions that swing from racial to religious themes. What Benning achieves is remarkable: he discovers the complex network of relationships established when logos meets landscape, when culture meets nature, when cinema meets its locations, when past meets present, when the symbolic meets the tangible. This is, ultimately, a huge panoramic view of the United States: as an idea, as history, as image.

Rafael Guilhem

In the spring of 1975, James Benning and Bette Gordon directed *The United States of America*, a beautiful 27-minute short film where the various landscapes of the American land are shown from behind the windscreens of the car they drive. Almost 50 years later, Benning elaborates a new portrait of this nation but now he bases his work on alphabetically-ordered still shots—one per each state—beginning in Alabama and finishing in Wyoming. What

ESTADOS UNIDOS  
2022

98'  
hd  
color

**DIRECCIÓN**  
James Benning

# THE UNITED STATES OF AMERICA

ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA

En la primavera de 1975, James Benning y Bette Gordon dirigieron *The United States of America*, un hermoso cortometraje de veintisiete minutos donde muestran los distintos paisajes del territorio estadounidense desde el parabrisas del auto en el que viajan. Casi cincuenta años después, Benning elabora un nuevo retrato nacional, esta vez apoyado en planos fijos, uno por cada estado y ordenados alfábeticamente, comenzando en Alabama y concluyendo en Wyoming. ¿Qué tipo de unidad se constituye de este conjunto de escenas autónomas? Por un lado, la cámara captura con apego la materia concreta del espacio. Los lugares elegidos son parajes solitarios, casi sin presencia humana y a menudo golpeados por el paso del tiempo: el frontispicio de una prisión, una gasolinera en medio de la nada, alguna fábrica desamparada, altos rascacielos en calles vacías, nubes empujadas por el viento, y trenes que insinúan un origen y un destino lejanos. Por el otro lado, se escuchan algunos programas de radio y televisión; canciones y voces que van de Gregory Peck a John Trudell, y discusiones que basculan entre temas raciales y temas religiosos. Lo que consigue Benning es notable: descubrir la compleja red de relaciones que se establecen en el encuentro del logos con el paisaje, la cultura con la naturaleza, el cine con sus escenarios, el pasado con el presente, y lo simbólico con lo tangible. Es, finalmente, un gran panorama de los Estados Unidos: como idea, como historia, como imagen.

Rafael Guilhem

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2022 Forum Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*The United States of America* (2022), *One Way Boogie Woogie...* (2005), *Ten Skies* (2004), *13 Lakes* (2004), *Landscape Suicide* (1987).



ing days that add up to a generalized uncertain, fearful, and depressed state of mind.

Whether they tell a risky family visit, document the research on a digital spying network or show the adventures of an Afro-American father fighting to get custody of his children, the works of Panahi, Poitras, and Vitthal show how the documentary form brings in the new cartography of screens to follow the private life of the subjects it is interested in. Likewise, Chen, Sotomayor, and Lowery's fictions delve into the subjectivity of their protagonists in order to unveil how fears and secrets fatally invade the everyday and cause irreparable wounds. Weerasethakul, on the other hand, crafts the most enigmatic piece: a museum of insects that invade a bed. This is the final point of a film that wagers on adaptation and resiliency, on camouflage and cooperation—a film where cinema is, too, a window to life.

Samuel Lagunas

The lockdown caused by the COVID-19 pandemic turned the intimate, family, domestic realm into the raw material for art work. At least, that's what we see in **THE YEAR OF THE EVERLASTING STORM**, an anthology of seven short films shot during lockdown. The images that bind the film together are, by now, part of our common heritage: Zoom meetings, cellphone video calls, and home-office working

# THE YEAR OF THE EVERLASTING STORM

## EL AÑO DE LA TORMENTA SIN FIN

ESTADOS UNIDOS

2021

115'  
hd  
color

### DIRECCIÓN GUION

Jafar Panahi  
Anthony Chen  
Malik Vitthal  
Laura Poitras  
Dominga Sotomayor  
David Lowery  
Apichatpong Weerasethakul

### PRODUCCIÓN

Brad Becker-Parton  
Andrea Roa  
Jeff Deutchman

### COMPAÑÍA PRODUCTORA

NEON Rated  
Animal Kingdom

El confinamiento provocado por la pandemia de la COVID-19 hizo de lo íntimo, lo familiar y lo doméstico, la materia prima de la obra de arte. Al menos, es lo que se observa en **THE YEAR OF THE EVERLASTING STORM**, antología de siete cortometrajes filmados en el encierro. Las imágenes que unifican la película son ya de patrimonio común: reuniones en Zoom, videollamadas por celular y jornadas de home office se suman a un estado de ánimo generalizado de incertidumbre, miedo y depresión.

Ya sea para contar una arriesgada visita familiar, para documentar la investigación de una red de espionaje digital o para mostrar las peripecias de un padre afroamericano que lucha por la custodia de sus hijos, los trabajos de Panahi, Poitras y Vitthal dejan constancia de cómo la forma documental incorpora la nueva cartografía de las pantallas para dar seguimiento a la vida privada de los sujetos que le interesan. De igual manera, las ficciones de Chen, Sotomayor y Lowery ahondan en la subjetividad de sus protagonistas para desvelar cómo los temores y secretos invaden fatalmente la cotidianidad para provocar heridas irreparables. Weerasethakul, por su parte, confecciona la pieza más enigmática: un museo de insectos que invaden una cama. Se trata del punto final a una película que apuesta por la adaptación y la resiliencia, el camuflaje y la cooperación; una película donde el cine es, también, una ventana hacia la vida.

Samuel Lagunas

A close-up photograph of a young man with dark hair and brown eyes. He is wearing a flat cap and a yellow corduroy jacket over a white shirt. He is holding a vintage black movie camera with a large silver lens. The background is dark and out of focus.

# EL PUMA ARDE

---

THE TYGER BURNS

## AFTER A LIFETIME

When we started thinking about The Tyger Burns in spring 2019, it was above all as a 2020 run-up project to the International Film Festival Rotterdam's 50<sup>th</sup> anniversary celebration scheduled for 2021.

Behind it, though, was an older thought we'd discussed a few times over the years: a feeling that too much in film culture gets not recognized for being done by older filmmakers who usually had their limelight moments and were then unceremoniously discarded for the next fashionable *auteur*. Young directors are coveted like maybe never before—they've turned into a festival culture currency. Older directors, on the other hand, are often looked at as nothing short of a nuisance—are they *still* making films? Directors appear and disappear from the grand stage, but more often than not they continue to make films, sometimes much better than what they are remembered for. The contrast between the hype-driven nature of festivals, now maybe even more so than ever before, and the reality of having a career not to mention a life, was more than a little interesting to us, as it demonstrates the relative nature of all we assume to be true about history as well as the now. Each artist lives in her or his own time, and through each creation that time expands. Thanks to Klaus Lemke, Ana Carolina Teixeira Soares or Gleb Panfilov, the 60s are still with us; thanks to Yamada Yōji, we never left a cinema in the closest of contacts with its audience, the spectators' shared sense of life and reality; etc. Thinking about this, another question especially worthy to contemplate on the occasion of a semi-centennial came up: that of changing values. What does it mean to offer alternative ideas about cinema and culture and life? What is subversive in our days—and what does being subversive truly entail and mean?

As we know: Due to Covid-19, IFFR's 2021 edition did not happen as planned, which curiously enough gave The Tyger Burns an unexpected life of its own. It seems the questions we posed in 2020 about our state of film culture as a mirror of life in this day and age were pertinent enough on their own—as suggested by FICUNAM's invitation to program a new version of The Tyger Burns.

190

Olaf Möller

## TRAS UNA VIDA ENTERA

En la primavera de 2019, cuando empezamos a pensar en The Tyger Burns [El tigre arde], la idea principalmente era la de un proyecto previo a la celebración por el 50 aniversario del Festival de Cine de Róterdam (IFFR) que se llevaría a cabo en 2021.

Sin embargo, detrás de esto había una idea anterior de la que ya habíamos hablado en algunas ocasiones a lo largo de los años: la sensación de que en la cultura cinematográfica hay demasiado que no obtiene reconocimiento debido a que es hecho por cineastas mayores que, por lo general, tuvieron ya su momento bajo los reflectores y luego fueron descartados abruptamente para dar paso al siguiente *auteur* de moda. Los directores jóvenes se codician como quizás nunca antes fueron codiciados, se han convertido en una moneda de cambio dentro de la cultura de los festivales. Los directores más maduros, por otro lado, a menudo son vistos prácticamente como una molestia: ¿todavía siguen haciendo películas? Los directores aparecen y desaparecen de los grandes escenarios, pero, la mayoría de las veces, continúan haciendo películas y, en ocasiones, estas son mucho mejores que aquellas por las que son recordados. El contraste entre el despliegue publicitario que está al centro de la naturaleza de los festivales, quizás mucho más que en el pasado, y la realidad del tener una carrera, por no mencionar una vida, nos parecía bastante interesante pues demuestra la naturaleza relativa de todo lo que asumimos como verdad en relación tanto a la historia como al ahora. Todos los artistas viven en su propio tiempo y a través de cada creación ese tiempo se expande. Gracias a Klaus Lemke, Ana Carolina Teixeira Soares o Gleb Panfilov, los años 60 aún están entre nosotros; gracias a Yamada Yōji, jamás dejamos un cine con el mayor contacto posible con su público, con las nociones compartidas de los espectadores acerca de la vida, la realidad, etcétera. Al pensar en esto surgió otra cuestión que valía la pena contemplar, especialmente durante las celebraciones por medio siglo de vida: la del cambio en los valores imperantes. ¿Qué significa ofrecer ideas alternativas acerca del cine y la cultura y la vida? ¿Qué es lo que resulta subversivo en nuestros días y qué es lo que verdaderamente implica y quiere decir ser subversivos?

Como sabemos, debido a la Covid-19 la edición del año 2021 del IFFR no ocurrió como se había planeado y esto, curiosamente, le dio a The Tyger Burns una inesperada vida propia. Al parecer, las preguntas que planteamos en 2020 acerca del estado de nuestra cultura cinematográfica como espejo de la vida en estos tiempos resultaron suficientemente pertinentes por sí mismas, como sugiere la invitación del FICUNAM para programar una nueva versión de The Tyger Burns.

Olaf Möller





When his house burned down sometime in the 1960s, he bought a 16mm camera with the insurance money and started making films, still as a Metsähallitus employee; Lehmuskallio learned on the job—he's an autodidact. When he deemed himself good enough, as a director as well as a cameraman, he left Metsähallitus to work for small film-production companies as well as television. Looking at his original occupation, it's not too surprising that nature as well as indigenous lifestyles and histories should shape the core of his filmmaking, especially since meeting and marrying Nenäj-born Anastasia Lapsui. What's remarkable about Lehmuskallio's cinema with or without his wife (or in this case here with their son Johannes) is its aesthetic diversity—borders between genres are fluid, new formal ingredients like (in this case) dance and choreography are experimented with whenever sensible; more often than not, the cultures inside which he works point the way artistically. Despite constant international attention to his works, Lehmuskallio remains one of cinema's most underappreciated masters.

Olaf Möller

192

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2021 Visions du réel. Festival Internacional de Cine de Nyon.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*Anerca, elämän hengitys* (*Anerca, Breath of Life*) (2020), *Pyhä* (2017).

## ANERCA, ELÄMÄN HENGITYS

ANERCA, BREATH OF LIFE

ANERCA, ALIENTO DE VIDA

FINLANDIA

2020

87'

hd

color, byn

**DIRECCIÓN**

**GUION**

**FOTOGRAFÍA**

**EDICIÓN**

Markku Lehmuskallio

Johannes Lehmuskallio

**SONIDO**

Marti Turunen

**MÚSICA**

Akkalu

Henryk Córdecki

Kristiina Ilmonen

Anna-Kaisa Lieedes

Meredith Monk

Sainkho Namchylak

Arvo Pärt

Matti Raivio

Timo Väänänen

**PRODUCCIÓN**

Markku Lehmuskallio

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Giron Filmi Oy

La filmografía de Markku Lehmuskallio es mucho mayor de lo que se ve a simple vista en una revisión casual de IMDB, Wikipedia, etcétera. La mayoría de estas filmografías comienzan en 1973, con el cortometraje *Pohjoisten metsien äänet* (*Sounds of the Northern Forests*), pero eso no fue lo primero que hizo, en ningún sentido. Originalmente, Lehmuskallio trabajó como técnico forestal para Metsähallitus, una compañía estatal que administra parques y bosques además de controlar el suministro de madera para las industrias finlandesas. Cuando su casa se incendió en algún momento de la década de 1960, usó el dinero del seguro para comprar una cámara 16mm y empezó a hacer películas mientras todavía era empleado de Metsähallitus. Así, Lehmuskallio aprendió el oficio: es autodidacta. Cuando consideró que era suficientemente bueno tanto como director como camarógrafo, renunció a Metsähallitus para trabajar en pequeñas casas productoras y en televisión. Al observar su ocupación original, no resulta demasiado sorprendente que la naturaleza, así como los estilos de vida y las historias indígenas conformaran el corazón de su cinematografía, especialmente después de que conoció y se casó con Anastasia Lapsui, nacida en el seno de la cultura de la etnia nénet. Lo que resulta destacado en el cine de Lehmuskallio, con o sin su esposa (o, en este caso, con su hijo Johannes), es su diversidad estética: los límites entre géneros son líquidos; siempre que resulta sensato hacerlo, experimenta con ingredientes formales nuevos como (en este caso) el baile y la coreografía; a menudo las culturas dentro de las que trabaja señalan el camino artístico a seguir. A pesar de la constante atención internacional para su obra, Lehmuskallio sigue siendo uno de los grandes maestros del cine más subestimados.

# AUTOPIRAT ENTRE PRAGUE ET VIENNE (LIEUX ET MONUMENTS - 12)

## SELF-PORTRAIT BETWEEN PRAGUE AND VIENNA (PLACES AND MONUMENTS - 12)

## AUTORRETRATO ENTRE PRAGA Y VIENA (LUGARES Y MONUMENTOS - 12)

CANADÁ  
2021

8'  
hd  
color

DIRECCIÓN  
FOTOGRAFÍA  
EDICIÓN  
Pierre Hébert

PRODUCCIÓN  
Pierre Hébert

Pierre Hébert worked at the National Film Board of Canada from 1965 to 1999. Following the examples of Norman McLaren and Len Lye, his work involved scratching on 16mm film. In this century, his filmmaking work has taken a wide-ranging scope, that includes live animation performances with musicians, digital video installations, collaboration with choreographers, drawing, and actions on the web.

The full spectrum of Hébert's continuously increasing artistic possibilities can be felt in the sheer beauty and the mesmerizing flow of **LE MOUNT FUJI VU D'UN TRAIN EN MARCHE (LIEUX ET MONUMENTS 11/3)**. The final installment of a series called *Lieux et monuments*, the film is an animated meditation that came out of two trips to Japan - first in 2003, and then in 2018 for an artists' residence. Deeply influenced by Japanese calligraphy, that Hébert started to practice while in Japan, the result is an ode to Robert Breer's short film *Fuji* (1974).

There is no story as such, but a formal construction, with both sounds and images, based on a multidisciplinary approach. The filmmaker's fascination with volcanoes is linked to cinema's mythological connection to the train. It sets off on the route that takes it past the famous Mount Fuji, the highest in Japan. Even if it is hidden by clouds, its outline is visible, as if it were a line drawn on the image.

Hébert's latest feature is accompanied by his latest short called **AUTOPIRAT ENTRE PRAGUE ET VIENNE (LIEUX ET MONUMENTS - 12)** - on board a train, obviously.

Gerwin Tamsma

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2021 Festival Internacional de Cine de Animación de Annecy.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*Autopirat entre Prague et Vienne (Lieux et monuments - 12)*, *Le mont Fuji vu d'un train en marche (Lieux et monuments 11/3)* (2021), *Le film de Bazin* (2017), *La plante humaine* (1996).

# LE MOUNT FUJI VU D'UN TRAIN EN MARCHE (LIEUX ET MONUMENTS 11/3)

## MOUNT FUJI SEEN FROM A MOVING TRAIN (PLACES AND MONUMENTS 11/3) EL MONTE FUJI VISTO DESDE UN TREN EN MOVIMIENTO (LUGARES Y MONUMENTOS 11/3)

CANADÁ  
2021

81'  
hd  
color

DIRECCIÓN  
EDICIÓN  
Pierre Hébert  
MÚSICA  
John Barrett  
Malcolm Goldstein  
John Heward  
Yuichi Matsumoto  
REPARTO  
Teita Iwabuchi

PRODUCCIÓN  
Pierre Hébert

Entre 1965 y 1999 Pierre Hébert trabajó en el National Film Board of Canada. Seguidor de los ejemplos de Norman McLaren y Len Lye, su obra involucró el raspado de material filmico en 16mm. En este siglo, su obra cinematográfica ha cubierto un amplio rango de expresiones que incluyen presentaciones de animación en vivo con músicos, instalaciones de video digital, colaboraciones con coreógrafos, dibujo y acciones en la web.

La totalidad de las posibilidades artísticas de Hébert, en continuo crecimiento, puede sentirse en la belleza impoluta y el hipnotizante fluir de **LE MOUNT FUJI VU D'UN TRAIN EN MARCHE (LIEUX ET MONUMENTS 11/3)**. Esta película, la entrega final de una serie llamada *Lieux et monuments*, es una meditación animada surgida de dos viajes a Japón, el primero en 2003 y el segundo en 2018, para llevar a cabo residencias artísticas. Con la profunda influencia de la caligrafía japonesa que Hébert empezó a practicar cuando estuvo en ese país, el resultado es una oda al cortometraje de Robert Breer, *Fuji* (1974).

No hay historia como tal, sino, más bien, una construcción formal en la que tanto los sonidos como las imágenes se basan en una aproximación multidisciplinaria. La fascinación del cineasta por los volcanes se vincula con la mitológica conexión del cine con el tren. Todo arranca en la ruta que pasa más allá del famoso monte Fuji, el pico más alto de todo Japón. Incluso si está oculto por las nubes, su perfil resulta visible, como si fuera una línea dibujada en la imagen.

El largometraje más reciente de Hébert es acompañado por su corto más nuevo, llamado **AUTOPIRAT ENTRE PRAGUE ET VIENNE (LIEUX ET MONUMENTS - 12)**... obviamente, a bordo de un tren.

Gerwin Tamsma

# BERLIN IZZA BITCH!



afterwards who are invariably just too smart to fall for a fool like him. Like no other filmmaker living or dead, Lemke has celebrated daily life as the greatest adventure in the world—everything is possible at any given moment, and it all happens there on the screen. Starting Straub-blessed in the mid-60s, with Heidegger's lectures and Hawks' movies in his head, he invented his personal style of filmmaking based on all-out improvisation. In the 60s, he was Nouvelle Vague auf Deutsch; in the 70s, a superstar of FRG TV whose teleplays were cult for the masses; in the 80s and 90s, times were hard but he was harder; starting with the new Millennium, Lemke reinvented himself one more time: as the once and future fun anarchist of modern cinema, the last *hombre* who still believes in film as a way of life, of meeting cool boys and sassy girls on the streets with whom he then makes movies for almost zero Euros, where at the beginning nobody has any idea how the whole trip will end. Which goes for **BERLIN IZZA BITCH!** as well, of course. So, be like his amateur performers: Don't ask what it's about, just come and see where the journey takes you!

Olaf Möller

Klaus Lemke is nothing less than the eternal youth of German-language cinema—a grandmaster whose freedom of mind is *echt* 60s in a way that will always remain utopian. He's also the biggest self-mythologizer of FRG film and television—Herzog talking about adventures in the jungle sounds kitchen sink in comparison with Lemke's tales from the wild side of going to the cinema at night and meeting the finest ladies

ALEMANIA  
2021

71'  
hd  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUIÓN**  
Klaus Lemke  
**FOTOGRAFÍA**  
Paulo Da Silva  
**EDICIÓN**  
Florian Kohlert  
**MÚSICA**  
Malakoff Kowalski  
Eric D. Clark  
Maya Schenk  
Louis Prima  
**REPARTO**  
Birgitt Jänisch-Strempler  
Lea Mornar  
Henning Gronkowski  
Patrick Khatami  
Thomas Mahmoud  
Eric D. Clark  
  
**PRODUCCIÓN**  
Klaus Lemke  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Klaus Lemke Filmproduktion

Klaus Lemke es nada menos que el eterno joven del cine en alemán: un gran maestro cuya libertad mental es verdaderamente sesentera, de una forma que se mantendrá utópica por siempre. Él es, también, el mayor creador de mitos propios en el cine y la televisión de la Alemania Occidental: las pláticas de aventuras en la selva de Herzog suenan francamente caseras cuando se les compara con las historias de Lemke sobre el lado salvaje de ir al cine de noche y conocer después a las mejores damas, quienes, invariablemente, son demasiado listas como para dejarse seducir por un tonto como él. Sin parangón alguno entre los demás cineastas, vivos o muertos, Lemke ha celebrado la vida cotidiana como la mayor aventura del mundo: todo es posible en cualquier momento y todo ocurre allí mismo, en la pantalla. Tras un inicio que recibió la bendición de Straub a mediados de los años 60, con conferencias de Heidegger y las películas de Hawks en su cabeza, inventó su estilo personal de creación cinematográfica basándose en una improvisación completa. En los años 60 él era la Nouvelle Vague en alemán; en la década de 1970 fue una superestrella de la televisión de la República Federal de Alemania y sus obras televisivas fueron obras de culto para las masas; las décadas de 1980 y 1990 fueron épocas duras, pero él era más duro aún; al inicio del nuevo milenio, Lemke se reinventó nuevamente como el singular y divertido anarquista del futuro para el cine moderno, el último hombre que aún creía en el cine como modo de vida, en conocer en la calle a chicos *cool* y chicas atrevidas con quienes luego haría películas con presupuestos de casi cero euros en las que, al inicio, nadie tenía la menor idea de cómo terminarían las cosas. Y, por supuesto, esto también aplica para **BERLIN IZZA BITCH!** Entonces, sé tú también como sus actores no profesionales y no pregantes de qué trata la película, isolo ven y ve a dónde te lleva este viaje!

Olaf Möller



the wind turning the cameras as it pleases, and the film registering where it comes from and where it is going (to evoke John 3:8), keeping a record of the moment, its weather, transformed into cinematic movement. If his early works were (also) celebrations of the English landscapes—in that chiming with the works of contemporaries like William Raban, Renny Croft or Mike Duckworth—then his later videos have turned towards the more mournful, showing nature as something fragile, even ephemeral—something potentially soon gone. **CASTING LIGHT** (shot like several earlier works of Welsby in Mexico) is a prime example for that: After a voice-over offers a narrative view on the scenery and its potential meaning, silence falls and the audience can contemplate the remainder of this single shot the play of light on the water's surface, the fishes leaping, the tiniest bit of wind making itself felt. And that's all there is and ever will be—all that can vanish, and we with it.

Olaf Möller

Similar to David Ehrlich, Chris Welsby started out in cinema looking for a way to combine different interests, in his case: science and art, with the latter always conceived of in expansive terms. His early double-screen masterpiece *Wind Vane* (1972) offers a perfect example for the core of Welsby's poetics: two cameras on tripod connected to wind vanes filmed simultaneously the same landscape (Hampstead Heath), with

MEXICO  
2020

12'  
hd  
color

DIRECCIÓN  
Chris Welsby

## CASTING LIGHT

EL PUMA ARDE

De manera similar a David Ehrlich, Chris Welsby inició en el cine buscando una forma de combinar intereses distintos, en su caso: la ciencia y el arte, concibiendo este último siempre de una forma amplia. Su primera obra maestra de pantalla doble, *Wind Vane* (1972), ofrece un ejemplo perfecto de lo que es el núcleo de la poética de Welsby: dos cámaras sobre trípode y conectadas a veletas que filman simultáneamente el mismo paisaje (Hampstead Heath), con el viento que hace girar las cámaras a su gusto y el material filmico que graba de dónde viene y a dónde va (como evocación de Juan 3:8) para mantener un registro del momento, de su clima transformado en movimiento cinematográfico. Si sus obras tempranas eran (entre otras cosas) celebraciones de los paisajes ingleses –en ese sentido en resonancia con las obras de contemporáneos suyos como William Raban, Renny Croft o Mike Duckworth– entonces sus videos posteriores han dado un giro hacia un tono más fúnebre en el que la naturaleza se muestra como algo frágil, incluso efímero, algo que, potencialmente, desaparecerá pronto. **CASTING LIGHT** (filmando en México, al igual que varias de las primeras obras de Welsby) es un magnífico ejemplo de ello: después de que una voz en off ofrece una visión narrativa acerca del paisaje y su significado potencial, cae el silencio y el público puede contemplar durante el resto de una única toma el juego de luz sobre la superficie del agua, los peces que saltan, los más mínimos soplos de aire que se hacen sentir. Y eso es todo lo que hay y todo lo que habrá: todo lo que puede esfumarse y nosotros esfumarnos con ello.

Olaf Möller



*dans la tête* (Touched in the Head, 1974), *La drôlesse* (The Hussy, 1979), *La fille de 15 ans* (The 15-Year-Old Girl, 1989), *Le jeune Werther* (Young Werther, 1993), *Petits frères* (Little Brothers, 1999), or indeed *Ponette* (1996). The film **CE2** is maybe closest aligned with it in his oeuvre. But then, there's also *L'An 01* (The Year 01, 1973), a cheek-filled adaptation of Gebe's eponymous comic book fathoming the post-'68 zeitgeist, with contributions by Alain Resnais and Jean Rouch; or the Bergmanesque study in futile adult passions and emotional exhaustion, *La pirate* (The Pirate, 1984); or the martial arts love story *Mes séances de lute* (2013), featuring circus acrobat and dancer James Thierrée; not to mention his perplexing study of Auguste Rodin (2017) wrestling with one of his most famous creations, a statue of Honoré de Balzac... While there is a certain core of interests, motives, tropes, Doillon has remained unpredictable in his projects and their realization—a prime example of the freedom The Burning Tyger celebrates!

Olaf Möller

Jacques Doillon is often discussed as a post-Nouvelle Vague auteur, lumped vaguely together with the likes of Jean Eustache and Philippe Garrel, which is not wrong, of course, but also doesn't really help beyond recognizing surface similarities such as an interest in intimist stories often about youngsters. And indeed, Doillon is best known and probably most beloved for films on that particular subject: *Les Doigts*

FRANCIA  
2022

97'  
hd  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUIÓN**  
Jacques Doillon  
**FOTOGRAFÍA**  
Pierre Cottereau  
**EDICIÓN**  
Camille Delprat  
**SONIDO**  
Julien Sicart  
**MÚSICA**  
Malakoff Kowalski  
**REPARTO**  
Antoine Cholet  
Nora Hamzawi  
Alexis Manenti  
Doully Millet  
Roxane Barazzu  
Cyril Sader  
Madeline Knoll Relot

**PRODUCCIÓN**  
Bruno Pésery  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Arena Films

## CE2

THIRD GRADE  
TERCER GRADO

A menudo se habla de Jacques Doillon como un autor de la etapa posterior a la Nouvelle Vague y se le agrupa junto a otros como Jean Eustache y Philippe Garrel, lo cual, claro está, no es un error, pero tampoco ayuda realmente más allá de reconocer similitudes superficiales como un interés por historias intimistas, a menudo sobre personas jóvenes. Y, ciertamente, Doillon es mejor conocido y probablemente amado principalmente por películas sobre ese tema, en particular como *Les Doigts dans la tête* (1974), *La drôlesse* (1979), *La fille de 15 ans* (1989), *Le jeune Werther* (1993), *Petits frères* (1999) o, ciertamente, *Ponette* (1996). Quizá su película **CE2** sea la que más se alinee con esta temática. Aunque, claro, también está *L'An 01* (1973), una insolente adaptación del cómic de Gebe, del mismo título, en el que se desentraña el *zeitgeist* de la época posterior al año 68, con contribuciones de Alain Resnais y Jean Rouch; o el estudio al estilo de Bergman sobre las fútiles pasiones adultas y el agotamiento emocional, *La pirate* (1984); o la historia de amor y artes marciales *Mes séances de lutte* (2013), con la actuación del acróbata circense y bailarín James Thierrée; por no mencionar su desconcertante estudio sobre Auguste Rodin (2017), en la que batalla con una de sus creaciones más famosas, una estatua de Honoré de Balzac... Aunque hay un cierto común denominador en sus intereses, motivos y tropos, Doillon se ha mantenido impredecible en sus proyectos y su realización: ¡un magnífico ejemplo de la libertad que The Burning Tyger celebra!

Olaf Möller



David Ehrlich ended in cinema like many others: because different interests and impulses needed to be fused, with film offering the most comprehensive possibilities for that. After traveling the East and finding inspiration in India as so many did in the 60s, then experimenting with sculpture, painting, music, dance and multi-media performance, Ehrlich made his first short called *Metamorphosis* (what else?!) in 1975, releasing a film roughly every year ever since—a steady stream of experiments and variations on themes explored but never enough. When he developed a case of blepharospasm in the early 90s, he changed his technique for a time from hand-drawn to clay painting animation which for him was easier on the eyes. As an animator, Ehrlich occupies a curious middle-ground between a 1920s inspired structuralism and a more meditative cinema grounded in the experience of nature—Stan Brakhage could be evoked, but then, Ehrlich's films are usually too joyful, sweet, often actually even cute for that comparison. What Jennifer Lynde Barker said about Ehrlich's *Only the Seas Live Forever* (2020): "The colors alone make the film worth watching, as they create a radiance [...] that displays animation as a transcendent art," applies to his works in general. In this specific context here, it chimes as much with the evocative nature of Peleshyan's cinemas, as it does with the celebratory gestures of Lehmuskallio, *père et fils*.

Olaf Möller

202

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2021 Festival Internacional de Cine de Kerala.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*La création du monde* (2021).

# LA CRÉATION DU MONDE

## CREATION OF THE WORLD

## LA CREACIÓN DEL MUNDO

CANADÁ  
2021

3'  
stop motion  
color

DIRECCIÓN  
GUION  
FOTOGRAFÍA  
EDICIÓN  
DIRECCIÓN DE ARTE  
David Ehrlich  
MÚSICA  
Tszo Chenguau

PRODUCCIÓN  
David Ehrlich

David Ehrlich terminó en el cine de una forma similar a la de muchos otros: porque necesitaba fusionar intereses e impulsos distintos y el cine ofrecía las posibilidades más abarcadoras para hacerlo. Tras viajar por Oriente y encontrar inspiración en la India, como les ocurrió a muchos en la década de 1960, y experimentar posteriormente con la escultura, la pintura, la música, la danza y el *performance* multimedia, Ehrlich hizo su primer cortometraje, titulado *Metamorphosis* (¡qué otro título podría haber tenido?!), en 1975 y, desde entonces, ha realizado aproximadamente una película al año: un flujo constante de experimentos y variaciones sobre temas explorados, pero nunca lo suficiente. Cuando sufrió un caso de blefaroespasio, a inicios de la década de 1990, cambió durante algún tiempo su técnica y pasó de la animación dibujada a mano a la animación con arcilla pintada, que le resultaba más sencilla por el problema en sus ojos. Como animador, Ehrlich ocupa un peculiar terreno medio entre un estructuralismo inspirado en la década de 1920 y un cine más meditativo fundamentado en la experiencia de la naturaleza: podría evocarse aquí la obra de Stan Brakhage, aunque las películas de Ehrlich son, por lo general, demasiado gozosas, dulces y a menudo, de hecho, tiernas como para que esa comparación sea válida. Lo que Jennifer Lynde Barker dijo acerca de *Only the Seas Live Forever* (2020) de Ehrlich, "simplemente los colores hacen que valga la pena ver la película, pues crean un resplandor [...] que muestra a la animación como un arte trascendente", puede aplicarse a la totalidad de su obra. Dentro de este contexto específico, esto resuena tanto con la naturaleza evocativa de los cines de Peleshyan como con los gestos celebratorios de Lehmuskallio, *père et fils*.

Olaf Möller



pull the trigger and blow his brains out in *At the Suicide of the Last Jew in the World in the Last Cinema in the World* (2007), but we somehow are sure that exactly this is bound to happen. Here's the moral challenge these three and a half minutes throw into our face: Are we willing to believe in cinema as a space of life, and, more importantly, the right of Jews to live, and let him not pull the trigger? Cronenberg was always a great moralist, a fiercely political mind whose filmmaking one should never mistake for mere *l'art pour l'art*, and that from the get-go of *Stereo* (1969), via *Scanners* (1981), *Videodrome*, *The Dead Zone* (both 1983), *A History of Violence* (2005), *A Dangerous Method* (2011) to *Cosmopolis* (2012), with more metaphysical tracts like *Dead Ringers* (1988), *M. Butterfly* (1993), *Crash* (1996) or *Maps to the Stars* (2014) in-between. That he chose horror and the problem of the flesh, man's material existence as the centre of his art shows that he's interested in nothing less than the essence of all our eternal souls—just check **THE DEATH OF DAVID CRONENBERG**.

Olaf Möller

Seven shots in 56 seconds: That's all a true genius needs to create meaning and depth. David Cronenberg enters a space that feels like a mix of crypt and heavenly resort, sees himself on a bed exhaling what will be his last breaths, to join his dying body, hug, comfort these earthly burdens with his undying spirit. It's not the first time that one of cinema's all-time greatest films his own demise—well, we don't see him

CANADÁ  
2021

1'  
hd  
color

**DIRECCIÓN**  
**DIRECCIÓN DE ARTE**  
**SONIDO**  
Caitlin Cronenberg  
David Cronenberg  
**GUION**  
David Cronenberg  
**FOTOGRAFÍA**  
Caitlin Cronenberg  
**REPARTO**  
David Cronenberg  
  
**PRODUCCIÓN**  
Caitlin Cronenberg  
David Cronenberg  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
David Cronenberg Productions

# THE DEATH OF DAVID CRONENBERG

## LA MUERTE DE DAVID CRONENBERG

Siete tomas en 56 segundos: eso es todo lo que un verdadero genio necesita para crear significado y profundidad. David Cronenberg entra en un espacio que da la sensación de ser una mezcla entre una cripta y un resort celestial, se ve a sí mismo en una cama, exhalando los que serán sus últimos alientos, para unirse a su cuerpo moribundo, lo abraza, lo reconforta, con su espíritu inmortal, de estas cargas terrenas. No es la primera vez que uno de los más grandes cineastas de todos los tiempos filma su propia muerte... bueno, en *At the Suicide of the Last Jew in the World in the Last Cinema in the World* (2007) no lo vemos jalar el gatillo y volarse la cabeza, pero, de alguna forma, estamos seguros de que eso será justamente lo que va a ocurrir. Este es el reto moral que esos tres minutos y medio arrojan frente a nuestros rostros: ¿Estamos dispuestos a creer en el cine como un espacio de vida y, lo que es más importante, en el derecho a la vida de los judíos y le permitiremos que no jale el gatillo? Cronenberg siempre fue un gran moralista, una mente furiosamente política cuyas creaciones filmicas nunca deben confundirse con un mero *l'art pour l'art*, y esto fue así desde el inicio, con *Stereo* (1969), pasando por *Scanners* (1981), *Videodrome*, *The Dead Zone* (ambas de 1983), *A History of Violence* (2005), *A Dangerous Method* (2011), hasta *Cosmopolis* (2012), y con tramos intermedios más metafísicos, como es el caso de *Dead Ringers* (1988), *M. Butterfly* (1993), *Crash* (1996) o *Maps to the Stars* (2014). Que haya escogido el terror y el problema de la carne, la existencia material del hombre, como el centro de su arte, muestra que le interesa nada menos que la esencia de todas nuestras almas eternas... tan solo checa **THE DEATH OF DAVID CRONENBERG**.

### FILMOGRAFÍA SELECTA

*The Death of David Cronenberg* (2021), *Maps to the Stars* (2014), *Cosmopolis* (2012), *A Dangerous Method* (2011), *At the Suicide of the Last Jew in the World in the Last Cinema in the World* (2007), *A History of Violence* (2005), *Crash* (1996), *M. Butterfly* (1993), *The Dead Zone* (1983), *Videodrome* (1983), *Scanners* (1981), *Dead Ringers* (1988), *Stereo* (1969).



Film Collective, a legend in radical political cinema, from which he successfully moved towards narrative fiction features such as *Adult Fun* (1972), shorts and television; and then into silence.

In recent years he has been actively opening up his oeuvre, and crafting new works: soon he will be finishing a film on Catalan painter Antoni Tàpies. In 2020, he presented **FRAGMENTS**, which returned him to his roots as an extraordinary observer of the artist at work. *Fragments* is an intimate portrait of British pop artist/filmmaker Derek Boshier, shot on an iPhone in his studio in California. Boshier, once commissioned by David Bowie, reflects on his life and creative practice while working on a giant drawing, 'World News', and a series of paintings titled 'Night and Snow'.

Gerwin Tamsma

Thanks to his curiosity—and perhaps unwillingness to fit into any category invented to classify filmmakers—director/artist James Scott was able to create one of modern cinema's most perplexing oeuvres. In the second half of the 1960s he came to some prominence with a series of unconventional art documentaries, including *Love's Presentation* (1966) on David Hockney. In 1970 he co-founded the Berwick Street

#### FESTIVALES Y PREMIOS

**2020** IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam.

#### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Fragments* (2020), *Loser Takes All* (1990), *Every Picture Tells a Story* (1984), *Coilin and Platonida* (1976), *Adult Fun* (1972).

# FRAGMENTS

FRAGMENTOS

ESTADOS UNIDOS

2020

44'

hd

color

#### DIRECCIÓN

FOTOGRAFÍA

James Scott

#### EDICIÓN

James Scott

Astra Price

#### SONIDO

Christina C Nguyen

#### MÚSICA

Derek Stein

#### PRODUCCIÓN

James Scott

#### COMPAÑÍA PRODUCTORA

James Scott Films

Gracias a su curiosidad —y quizás a su falta de voluntad para encajar en cualquiera de las categorías inventadas para clasificar a los cineastas— el director/artista James Scott fue capaz de crear una de las obras más complejas del cine moderno. En la segunda mitad de la década de 1960 llegó a tener cierta prominencia con una serie de documentales de arte poco convencionales, incluyendo *Love's Presentation* (1966), sobre David Hockney. En 1970 fue cofundador del Berwick Street Film Collective, una leyenda del cine político radical, y a partir de ahí se desplazó, con éxito, hacia películas narrativas de ficción como *Adult Fun* (1972), cortometrajes y televisión y, luego, el silencio.

En años recientes ha estado activo expandiendo su corpus artístico y ha elaborado nuevas obras: pronto terminará una película sobre el pintor catalán Antoni Tàpies. En 2020, presentó **FRAGMENTS**, que lo hizo regresar a sus raíces como un observador extraordinario del artista mientras trabaja. *Fragments* es un retrato íntimo de Derek Boshier, artista pop y cineasta británico, filmado con un iPhone en su estudio en California. Boshier, quien una vez recibió una comisión por parte de David Bowie, reflexiona acerca de su vida y su práctica creativa mientras trabaja en un dibujo gigante, 'World News', y una serie de pinturas titulada 'Night and Snow'.

Gerwin Tamsma



Leopard winning debut, *V ogne broda net* (No Path Through Fire, 1968)? His even more successful *Tema* (The Theme, 1979), winning a Golden Bear? Later works, such as *Vassa* (1983) and *Mat* (Mother, 1990) are inspired by Maxim Gorki's writings. All star Panfilov's muse and wife for more than 50 years, Inna Churikova.

His latest film, **IVAN DENISOVICH** (100 Minutes), is based on Alexandre Solzhenitsyn's 1962 novel 'One Day in the Life of Ivan Denisovich', famously the first account dealing with life in the Gulags. Where the novel presents the mundane efforts to survive, and yet to stay human in the brutal madness of the camps within the time span of one day, Panfilov added a more epic structure. Most notably, before focussing on innocent Ivan's extraordinary existential struggle, Panfilov stages his adventures fighting the Germans, to clarify the injustice of the Stalinist machinery that punished returning prisoners of war as traitors and spies: how else could they have survived the Nazis?

Gerwin Tamsma

#### FESTIVALES Y PREMIOS

2021 Festival Internacional de Cine de Locarno.

#### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Ivan Denisovich* (2021), *Khranit vechno* (2008), *Bez vini vinovatiye* (2008), *Ventsenosnaya semya* (2000), *Mat* (Mother) (1990), *Gamlet* (1989), *Vassa* (1983), *Valentina* (1981), *Tema* (1979), *Proshu slova* (1976), *Nachalo* (1970), *V ogne broda net* (No Path Through Fire) (1968).

# IVAN DENISOVICH

100 MINUTES

100 MINUTOS

RUSIA

2021

105'

hd

color, byn

#### DIRECCIÓN

#### GUION

Gleb Panfilov

#### FOTOGRAFÍA

Mikhail Agranovich

Mikhail Khasaya

#### EDICIÓN

Gleb Panfilov

#### DIRECCIÓN DE ARTE

Ekaterina Tatarskaya

Sergey Ovchinnikov

#### SONIDO

Nikita Gankin

#### MÚSICA

Vadim Bibergan

#### REPARTO

Philipp Yankovsky

Inna Churikova

Vladimir Eremin

Alexander Korotkov

#### PRODUCCIÓN

Maksim Panfilov

Anton Zlatopolsky

Irina Savina

#### COMPAÑÍA PRODUCTORA

Film Company Vera

Uno de los placeres no tan secretos de honrar, en un programa cinematográfico, la creatividad constante de los maestros más experimentados es la esperanza de que esto estimule el deseo de ver también las retrospectivas de sus obras completas. Quizás el caso del maestro soviético-ruso Gleb Panfilov (1934) sea uno de los mejores para servir como ejemplo de esto. ¿Por qué se proyectan tan poco sus películas más antiguas, obras de profunda integridad que reflexionan acerca de las turbulencias del siglo XX? Piensan en su ópera prima, ganadora del Leopardo de Oro, *V ogne broda net* (No Path Through Fire, 1968). O en otra película suya, aún más exitosa, *Tema* (The Theme, 1979), que ganó un Oso de Oro. O en obras posteriores, como *Vassa* (1983) y *Mat* (Mother, 1990), inspiradas en los textos de Máximo Gorki. En todas, la protagonista es su musa y esposa durante más de cincuenta años, Inna Churikova.

Su película más reciente, **IVAN DENISOVICH** (100 Minutes), se basa en la novela 'Un día en la vida de Iván Denisovich' (1962), de Alexandre Solzhenitsyn, que es famosa por ser el primer recuento de la vida en los gulags. Mientras que la novela cubre, a lo largo de un día, los tediosos esfuerzos para sobrevivir y seguir siendo humano dentro de la enloquecida brutalidad de los campos, Panfilov añadió una estructura más épica. Y lo más notable es que antes de centrarse en la extraordinaria batalla existencial del inocente Iván, Panfilov escenifica sus aventuras en la guerra contra los alemanes para hacer más clara la injusticia de la maquinaria estalinista, que castigó, a su regreso, a los prisioneros de guerra como si fueran traidores y espías: ¿de qué otra forma podrían haber sobrevivido a los nazis?

Gerwin Tamsma



the company where Yamada spent his whole career, and which he saved when times got tough for Japanese studios in the 1970s. Yamada got employed as an assistant director and screenwriter by Shōchiku in 1954; seven years later, he directed his first mid-length feature, *Nikai no tannin* (The Strangers Upstairs, 1961), which makes him the director with the longest career in our selection. While *KINEMA NO KAMISAMA* is based on Harada Maha's eponymous 2008 novel, it's difficult to not watch it as a piece of semi-autobiography, with Yamada recalling his apprenticeship under Nomura Yoshitarō in the 50s, early career mishaps, and in general a cinema long gone—yet living inside the audience, its memories. When the film's original star, comedian Shimura Ken, became Japan's first celebrity Covid-19 victim and the production connected to the pandemic, Yamada rewrote the screenplay to include its fallout on movie-going culture these days—but also to remind people that all hope for a better tomorrow lives inside each of us.

Olaf Möller

It's impossible to imagine post-war Japanese cinema without Yamada Yōji and his bitter-sweet visions of a proletariat going lower middleclass that defies to lose its common humanity to the false promises of fast consumerism and facile consensus. His most famous creation, Tora-san, a very old school *yakuza* with a heart of gold, became a fashions and *zeitgeist*-changes defying source of income for Shōchiku,

JAPÓN  
2021

125'  
hd  
color

DIRECCIÓN

Yamada Yōji

GUION

Yūzō Asahara

Yamada Yōji

REPARTO

Kenji Sawada

Masaki Suda

Mei Nagano

Nobuko Miyamoto

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Shochiku Films

# KINEMA NO KAMISAMA

IT'S A FLICKERING LIFE

UNA VIDA FUGAZ

Es imposible imaginar el cine japonés de la posguerra sin Yamada Yōji y sus visiones agridulces sobre un proletariado que asciende a la clase media baja y enfrenta el desafío de perder su humanidad común ante las falsas promesas del consumismo rápido y el consenso simplista. Su creación más famosa, Tora-san, un *yakuza* de la vieja escuela con corazón de oro, se convirtió en una fuente de ingresos que desafió el paso de las modas y los cambios en el *zeitgeist* para Shōchiku, la compañía en la que Yamada estuvo durante toda su carrera y que salvó con sus obras, casi a solas, en una época en la que las cosas se pusieron difíciles para los estudios japoneses durante la década de 1970. En 1954 Yamada obtuvo empleo en Shōchiku como asistente de dirección y guionista; siete años después dirigió su primer mediometraje, *Nikai no tanin* (1961), lo que lo convierte en el director con una carrera más larga entre todos los de nuestra selección. Aunque *KINEMA NO KAMISAMA* se basa en la novela epónima de Harada Maha, publicada en 2008, es difícil no verla como una pieza semiautobiográfica en la que Yamada recuerda sus años como aprendiz de Nomura Yoshitarō en la década de 1950, los contratiempos que tuvo al inicio de su carrera y, en general, un cine que desapareció hace mucho y que, sin embargo, vive dentro del público, en sus recuerdos. Cuando la estrella original de la película, el cómico Shimura Ken, se convirtió en la primera celebridad víctima de la Covid-19 y la producción se vio conectada con la pandemia, Yamada reescribió el guion para que incluyera los efectos que esta ha tenido en la cultura cinematográfica de estos tiempos y, también, para recordarle a la gente que toda la esperanza que hay por un futuro mejor reside dentro de cada uno de nosotros.

Olaf Möller

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2021 Festival Internacional de Cine de Hong Kong.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*Kinema no kamisama* (It's a Flickering Life) (2021), *Tora-san, Wish You Were Here* (2019), *What a Wonderful Family!* (2016), *Nagasaki: Memories of My Son* (2015), *The Little House* (2014), *Tokyo Family* (2013), *Kyoto Story* (2010), *Otōro* (2010).

# NO VA MÁS

## THAT'S ALL

EL PUMA ARDE



Facundo Saravia; in between, there were the years animating a cinema self-consciously underground, and the years dedicated to the political underground, the latter partly in exile, first in Mexico and then the United States. Which is to say: Filippelli's career is mainly about exceptions and little about rules, continuity—resulting in a cinema that is unstable, on the move, always searching, never too sure about what's next, all driven by strong political convictions. Call it: Filmmaking in the winds of time. All of which lends **NO VA MÁS** something acidly ironic, as it's an essay in autobiographical fiction centred on everyday rituals: It's an hour of Rafael Filippelli alone in an eerily abandoned-feeling apartment going through his motions. Little happens, but whatever happens happens with great deliberation. In some ways, it's a Covid-19 film, of course—a vision of what became ordinary life in the last two years. But that's mainly a meta-thought, -observation, maybe to escape the thought that Filippelli is here getting ready to pass on, to say farewell.

Olaf Möller

Rafael Filippelli runs a close second here to Yamada Yōji in terms of career length, as he also shot his first film in 1961—albeit just a short, with a medium-length work following in '62; then, it took some 23 more years till Filippelli's first feature-length work for cinema, *Hay unos tipos abajo* (There's Some Guys Downstairs, 1985), directed together with Emilio Alfaro & Andrés Di Tella & Julio Karp & Pablo Pedroso &

ARGENTINA

2021

63'  
hd  
color

### DIRECCIÓN

Rafael Filippelli

### GUION

Beatriz Sarlo

David Oubiña

Hernán Hevia

### FOTOGRAFÍA

Agustín Mendilaharzu

### EDICIÓN

Marina Califano

### SONIDO

Federico Esquerro

### REPARTO

Rafael Filippelli

### PRODUCCIÓN

Mariano Llinás

Rodrigo Moreno

Juan Villegas

### COMPAÑÍA PRODUCTORA

Juan Villegas

Rafael Filippelli ocupa un segundo lugar, muy cerca de Yamada Yōji, en términos de la duración de su carrera, pues él también filmó su primera película en 1961, aunque solo haya sido un corto, seguido por un mediometraje en 1962; luego tuvieron que pasar alrededor de 23 años más hasta que Filippelli realizara su primer largometraje cinematográfico, *Hay unos tipos abajo* (1985), dirigido junto a Emilio Alfaro, Andrés Di Tella, Julio Karp, Pablo Pedroso y Facundo Saravia. El tiempo transcurrido entre esas dos fechas fueron años que alentaron un cine concebido por él mismo como *underground* y que dedicó a la clandestinidad política, parcialmente en el exilio, primero en México y, posteriormente, en los Estados Unidos. Esto quiere decir que la carrera de Filippelli tiene más que ver con las excepciones que con las reglas, la continuidad: lo que da como resultado un cine inestable, en constante movimiento y búsqueda, inseguro de lo que vendrá a continuación y siempre impulsado por fuertes convicciones políticas. Llámalo: un cine inmerso en las ráfagas del viento de los tiempos. Todo esto le confiere a **NO VA MÁS** una cualidad ácida e ironica, ya que se trata de un ensayo de ficción autobiográfica centrado en los rituales cotidianos: una hora de Rafael Filippelli a solas, haciendo lo suyo, en un apartamento que da una escalofriante sensación de abandono. Lo que sucede es poco, pero sea lo que sea que pase ocurre de una forma muy deliberada. Claro está que, en algunos sentidos, se trata de una película de la Covid-19: una visión de aquello en lo que se convirtió la vida ordinaria en los últimos dos años. Sin embargo, eso es, más que nada, un metapensamiento, una metaobservación, quizá para escapar de la idea de que, aquí, Filippelli se prepara para fallecer, para despedirse.

Olaf Möller

### FESTIVALES Y PREMIOS

2021 BAFICI. Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente.

### FILMOGRAFÍA SELECTA

*No va más (That's All)* (2021), *Loca bohemia. Cinco días con Adrián Iaies* (2014), *Secuestro y muerte* (2010), *Música nocturna* (2006), *Esas cuatro notas* (2004), *Hay unos tipos abajo* (There's Some Guys Downstairs) (1985).



the forefront of Brazilian cinema when she successfully turn to fiction in the 1970s.

Now in 2022, in another problematic historical period for the Brazilian people, she surprises with a delicate period piece set in 1939. As the world is teetering on the edge of World War Two, in a small beach bar on the South American shore, a small group of people congregate, and soon enter into discussions. A Brazilian communist faces off against a Portuguese capitalist; an Argentinian fascist against a French actress, who somehow became Trotskyist. All defend their ideology of choice, even as it has been overtaken by reality. Parallels with the rise of extremism in Brazil (and around the globe) in our times are hard to ignore - and significant.

The elegant theatricality of this allegorical tale, with its unity of time and place, and well chosen symbolic characters, is enhanced by the extremely cinematic nature of the setting. **PAIXÕES RECORRENTES** (Endless Passions) was shot entirely on Ilha do Mel, a small island and nature preserve on the Paranaguá Bay estuary in southern Brazil.

Gerwin Tamsma

214

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2022 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*Paixões recorrentes* (Endless Passions) (2022), *A Primeira Missa* (2014), *Gregório de Mattos* (2011), *Amélia* (2000), *Sonho de Valsa* (1987), *Das Tripas Coração* (1982), *Mar de Rosas* (1978), *Getúlio Vargas* (1974).

# PAIXÕES RECORRENTES

## ENDLESS PASSIONS

## PASIONES SIN FIN

BRASIL  
2022

94'  
hd  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUIÓN**

Ana Carolina Teixeira Soares

**FOTOGRAFÍA**

Luis Abramo

**EDICIÓN**

Mair Tavares  
José Moreau Louzeiro

**DIRECCIÓN DE ARTE**

Roberto Costa

**SONIDO**

José Moreau Louzeiro

**MÚSICA**

Marcelo Amalfi

**REPARTO**

Thérèse Cremieux  
Luciano Cáceres  
Pedro Barreiro  
Silvana Ivaldi  
Danilo Grangheia

**PRODUCCIÓN**

Ana Carolina Teixeira Soares

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Crystal Cinematográfica

Pocos cineastas pueden afirmar haber tenido tanta influencia en la lucha contra la represión ideológica y la censura de la dictadura militar (1964-1985) en Brasil como Ana Carolina Teixeira Soares. Aunque quizás su sentido de justicia social fue lo que la hizo abandonar una carrera como doctora para volverse documentalista en la década de 1960, fueron su extraordinaria voz feminista y sus talentos filmicos los que la llevaron a las primeras líneas del cine brasileño cuando, en la década de 1970, cambió con éxito al terreno de la ficción.

Ahora, en 2022, durante otro periodo histórico problemático para el pueblo brasileño, nos sorprende con una delicada pieza histórica ambientada en 1939. Mientras que el mundo se balancea al borde de la Segunda Guerra Mundial, en un pequeño bar de playa en Sudamérica se congrega un grupo de gente que, muy pronto, comienza una serie de discusiones. Un comunista brasileño se enfrenta con un capitalista portugués, un fascista argentino con una actriz francesa que, de alguna forma, se hizo trotskista. Todos defienden la ideología de su predilección, aunque esta haya sido superada por la realidad. Los paralelos con el surgimiento actual del extremismo en Brasil (y en todo el mundo) son difíciles de ignorar... y muy significativos.

La elegante teatralidad de esta historia alegórica, con su unidad de tiempo y lugar, así como sus bien escogidos personajes simbólicos, son realzados por la naturaleza extremadamente cinematográfica del escenario. **PAIXÕES RECORRENTES** (Endless Passions) se filmó por completo en Ilha do Mel, una pequeña isla y reserva natural en el estuario de la bahía de Paranaguá, en el sur de Brasil.

Gerwin Tamsma

# TEATIME TEHERAN

## TEHERÁN A LA HORA DEL TÉ



Michael Pilz is a law all unto himself in Austrian cinema—make that: cinema as such. He started filming his surroundings as well as himself as a child, and in a certain way never stopped, even if his cinema turned full-tilt autobiographical and video (later digital) only in the 90s, as a result of having chalked up too many unpleasant experiences with local financing/subsidizing bodies. Pilz says films for him are a way towards self-

realization. And that became ever less possible inside official structures. He'd gone to film school, left unimpressed but made a friend for life: Iranian auteur Khosrow Sinai; in the early 70s, he had brief genre movie dreams; he then did TV for a while; with *Himmel und Erde* (Heaven and Earth, 1982) and *Feldberg* (1990) he made two of Austrian cinema's key modernist masterpieces. But in the end, the only way left for him was making films on his own, radically alone, for those who cared about his unique visions; while doing so, he created a gigantic archive of memories and possibilities in various formats, some already gone. When Sinai died of Covid-19 in 2020, Pilz created an audiovisual cenotaph to his memory for his widows and himself by editing together chronologically every shot he had made of his friend over the decades. While doing that, he also stumbled across an image of him in Sinai's Teheran house holding forth a life and film recorded by Gabriele Hochleitner for her 2008 portrait of Pilz, *For Some Friends*. He appropriated that with her kind consent and called it **TEATIME TEHERAN**.

Olaf Möller

AUSTRIA  
2007 / 2021

19'  
hd

DIRECCIÓN  
Gabriele Hochleitner  
Michael Pilz

Michael Pilz no tiene parangón dentro del cine austriaco o, más bien, dentro del cine en general. Comenzó por filmar su entorno y a sí mismo cuando era niño y, de cierta forma, nunca dejó de hacerlo, aunque no fue sino hasta la década de 1990 que su cine se volvió completamente autobiográfico y registrado en video (y luego digitalmente), como resultado de haber tenido demasiadas experiencias desagradables con los organismos locales encargados de otorgar financiamientos y subsidios. Pilz dice que, para él, las películas son un camino hacia la autorrealización. Y eso se volvió cada vez menos posible dentro de las estructuras oficiales. Fue a la escuela de cine y aunque esta lo dejó poco impresionado, allí inició una amistad de por vida con el autor iraní Khosrow Sinai; a inicios de la década de 1970, acarició brevemente sueños con películas de género; después trabajó para la televisión durante algún tiempo; y con *Himmel und Erde* (1982) y *Feldberg* (1990) realizó dos de las obras maestras modernistas clave para el cine austriaco. Pero, finalmente, el único camino que le quedó fue hacer películas por sí mismo, radicalmente solo, para aquellos a quienes les importaban sus visiones únicas. Y, al hacer esto, creó un gigantesco archivo de recuerdos y posibilidades en diversos formatos, algunos ya desaparecidos. Cuando Sinai murió de Covid-19 en 2020, Pilz creó un cenotafio audiovisual dedicado a su memoria, para sus viudas y para sí mismo, en el que editó cronológicamente todas las tomas que hizo de su amigo a lo largo de décadas. Al hacerlo, encontró casualmente una imagen de él sosteniendo, en la casa de Teherán de Sinai, una película grabada por Gabriele Hochleitner para su retrato de Pilz realizado en el 2008 con el título *For Some Friends*. Con el amable consentimiento de ella, Pilz se apropió de este material y lo llamó **TEATIME TEHERAN**.

Olaf Möller



**FOCO**  
**PRÓXIMA ESTACIÓN:**  
**KOSTROV**

FOCUS, NEXT STOP: KOSTROV

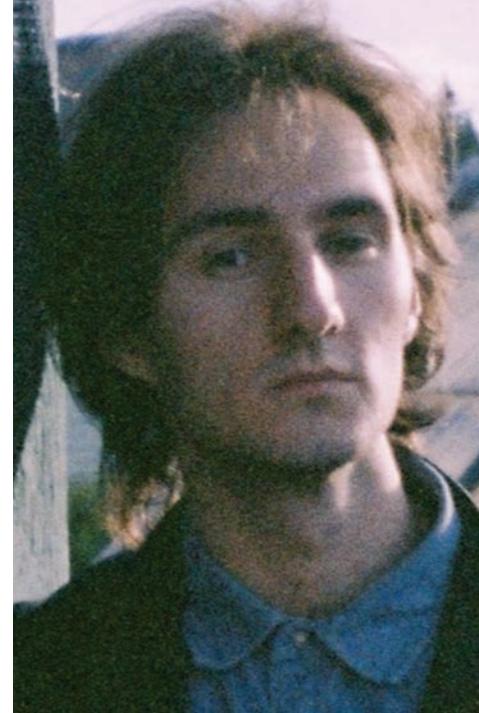
# EL CINE ESTACIONAL DE VADIM KOSTROV

220

La obra de Vadim Kostrov es prolífica en dos sentidos: por la cantidad de películas filmadas en un periodo corto de tiempo y por la urdimbre de relaciones que se establecen entre ellas e incrementan las cualidades de un universo en expansión. Cada película enriquece al resto contenéndolas, envolviéndolas o tendiendo un puente de comunicación hacia alguno de sus puntos constitutivos. Que la una exprese a la otra es razón suficiente para contemplarlas como conjunto. Un personaje que se multiplica, una palabra que se desdoba y amplifica, un espacio superpuesto con otro, o una dimensión temporal que avanza o retrocede. Es decir, un cine de "formas en curso" donde prevalece la transformación sobre la acción. Este advenimiento se suscita en diferentes magnitudes temporales y a menudo simultáneamente: en un plano de *LETO* (Summer, 2021) el movimiento de la cámara capta la distancia entre un niño que mira con curiosidad por la ventana y la vejez de su abuela que lee absorta la biblia mientras la transmite a su nieto. Afuera el clima cambia imperceptiblemente y en el interior de la habitación las manecillas del reloj desglosan rítmicamente el espacio. A su vez, el verano transcurre serenamente hasta que llega a su conclusión. El cine es indudablemente el arte capaz de captar estas mutaciones del mundo.

En *ORPHEUS* (Orfeo, 2020) los cambios están sujetos a un origen mítico. La particularidad del mito es que se trata de un relato en constante desenmarañamiento, desde tiempos homéricos y hasta la perpetuidad. Las cosas que no ocurrieron jamás, pero son siempre, dijo hermosamente el historiador romano Salustio. Orfeo es el poeta que seduce y sosiega todos los elementos con el canto y el sonido emitido por las cuerdas de su lira, es capaz de dar sustancia a las cosas inanimadas y conjurar misteriosamente el sendero del destino. Cuando desciende al Hades en busca de su amada Eurídice para recuperarla de la muerte, una mirada antes de tiempo lo lleva a perderla para siempre, vagando en la melancolía cobijado por el consuelo de su música. En su propia versión, Jean Cocteau celebraba el privilegio de los mitos a no tener edad. Kostrov lo articula de una forma distinta: ¿en qué condiciones se cristaliza el encuentro de una narración inmortal con un instante transitorio? ¿Cómo siguen sufriendo lo divino los hombres y las mujeres de a pie? Aunque las películas de Kostrov están estrechamente ancladas a la juventud y su extrema vitalidad, aun cuando el entorno es sombrío y desesperanzador, el nexo con Orfeo refiere a lo antiguo, a algo que siempre regresa. La música es el tiempo que, por su intensidad, profiere una alternativa al destino decantado. Y aunque el mundo que retrata Kostrov es pesimista, su cine no lo es.

Esto es claro en la trilogía de *NARODNAYA* (compuesta por *Narodnaya*, 2019; *POSLE NARODNOY* [After Narodnaya], 2021; y *CAMETA* [Comet], 2021), donde Kostrov sigue el surgimiento y colapso del colectivo artístico clandestino Narodnaya, así como la pequeña gira del grupo musical Lazy Comet en Moscú. Cada una de estas películas está consagrada por completo a un momento cúspide ligado íntimamente a la música. Cuando Kostrov filma los conciertos de Lazy Comet los deja desarrollarse



en cambio una sinfonía urbana de largo aliento. La ciudad industrial de Nizhny Tagil es presentada en su metamorfosis: sepultada por la nieve o tocada con los rayos dorados del sol según la época del año. Las modificaciones que sufre la ciudad de una película a otra, de una estación a otra, nos hace imaginar que se trata de ciudades distintas, en ocasiones casi apocalípticas con sus torres humeantes y fábricas abandonadas. En *Winter*, por ejemplo, un joven hace grafitis sobre las paredes rodeado por un imponente manto blanco. El paisaje reduce la figura humana a sus rasgos elementales. Sin embargo, una vez más, la cámara de Kostrov lo observa en el desarrollo de su actividad, se interesa por la duración del gesto y por la huella que manifiesta en este paraje solitario. Lo que recoge Kostrov es el proceso de una ciudad y sus habitantes.

El ánimo convencional de este grupo de películas estacionales, aparentemente contrario a la energía desbordante de la trilogía de *Narodnaya*, no está en verdad en una gama tan lejana. Esto es evidente en el milagroso epílogo de *Winter*. Después de esculpir una estampa paisajística con tomas amplias y calmas durante toda la película, Kostrov, como si se tratara de una pincelada violenta sobre el lienzo, realiza un zoom óptico para acercarse a los copos de nieve que se agitan con arrebato en la borrasca de viento. El recurso es tan determinante que perdemos toda referencia, los copos centellan como pixeles y la figuración da lugar a una abstracción pura que moldea la imagen hasta deshacerse de la dependencia del encuadre. Kostrov se inclina hacia la emoción invernal por medio de una vía distinta. Llega a su preciada musicalidad por un conjunto de recursos visuales y pictóricos donde el espacio y el tiempo quedan abolidos en favor del florecimiento de la esencia. El vigor y sentido que los jóvenes de *Narodnaya* encuentran en la música, es equiparable al brio de esta mirada que viaja al corazón de las cosas. Nos quedamos con la sensación de que no hay mayor belleza que perseguir ese instante fugaz en el que una forma se constituye y sostiene en el aire con toda su intensidad, imbatible y energética, al grado de desprenderse de cuanto la rodea, apenas poco antes de regresar al flujo natural del tiempo y desvanecerse por completo. En eso consiste el trabajo de Vadim Kostrov.

Rafael Guilhem

Este texto es una versión reducida de un ensayo sobre el cine de Vadim Kostrov que saldrá publicado en el segundo número de la revista impresa *El Cine Probablemente*.

# VADIM KOSTROV'S SEASONAL CINEMA

Vadim Kostrov's work is a proliferating one in two senses: because of the vast number of films shot in a short time period and because of the warp of relations these films establish among them, increasing the qualities of an expanding universe. Each film makes the others richer by containing them, wrapping them, or building bridges by communicating with one or another of their constitutive points. That one film expresses the other is enough reason to contemplate them jointly. A character that is multiplied, a word that is unfolded and amplified, a space superposed over another, or a temporal dimension that moves forward or backwards. That is, a cinema of "flowing shapes" where transformation prevails over action. And this happens in different temporal magnitudes and often simultaneously: the camera movement in one shot in **LETO** (Summer, 2021) registers the distance between a child who looks through the window with curiosity and the old age of a grandmother who is engrossed reading the Bible out loud for her grandchild. Outside, the weather changes imperceptibly and inside the room the rhythmic movement of the clock hands break down the space. And, at the same time, summer is calmly passing by until reaching its end. Without a doubt, cinema is *the* art capable of capturing these mutations of the world.

In **ORPHEUS** (2021), changes are subjected to a mythical origin. Myth's peculiarity, since Homeric times and in perpetuity, is that these are tales that are constantly being untangled. Things that never happened but always are, as Roman historian Sallust beautifully said. Orpheus is the poet who seduces and soothes all elements through his singing and the sound of the strings of his lyre. He is able to give substance to unanimated things and to mysteriously conjure the path of fate. When he descends into the Hades in search of his beloved Eurydice in order to recover her back from death, a glance ahead of time makes him lose her forever and he has to forever roam in melancholy, sheltered by the consolation of his own music. In his own version, Jean Cocteau celebrated the privilege of myths, since they never age. Kostrov articulates this in a different way: under which conditions the meeting of an immortal narration and a fleeting moment crystalize? How do everyday men and women keep suffering from the Divine? Even though Kostrov's films are deeply rooted in youth and its extreme vitality—albeit their somber and discouraging surroundings—the link with Orpheus is related to that which is ancient, to something that always returns. Music is time that, because of its intensity, utters an alternative to weighed-out fate. And although the world portrayed by Kostrov is a pessimistic one, his cinema is not.

This is clear in the **NARODNAYA** trilogy (made up by *Narodnaya*, 2019; *POSLE NARODNOY* [After Narodnaya], 2021; and *CAMETA* [Comet], 2021), where Kostrov follows up the rise and collapse of the clandestine art collective Narodnaya, as well as the small Moscow tour of the music band Lazy Comet. Each of these films is fully devoted to a pinnacle moment intimately linked to music. When Kostrov shoots Lazy Comet's concerts, he allows them to develop fully. We see the gestures, the toil, the ecstasy, and the catharsis of both musicians and audience. The camera doesn't stop

and cuts only intervene to propel the action forward and, then, carry on following concentric circles into the zenith of this effervescent experience. Thus, Kostrov always contemplates his characters as they perform an activity: playing an instrument, singing, dancing.

On the other hand, the seasonal cycle (*Summer*; *Winter*, 2021; *Fall*, 2022; and not-yet-premiered *Spring*) is a long-range urban symphony. The industrial city of Nizhny Tagil is presented as it experiences its metamorphoses: buried under the snow or touched by golden sunbeams, depending on the time of the year. The modifications experienced by the city from one film to the other, from one season to another, makes us imagine these are different—almost apocalyptic—cities, with its smoking towers and abandoned factories. In *Winter*, for example, a young man paints graffiti on walls surrounded by an imposing white mantle. Such landscape reduces the human shape to its most elemental features. However, once again, Kostrov's camera observes him as he develops his activity—it is interested on the duration of his gesture and on the trace manifested by him in this lonely location. What Kostrov registers is the process of a city and its inhabitants.



Although the conventional mood in this group of seasonal films is apparently opposed to the overflowing energy featured in the *Narodnaya* trilogy, the palette used in the former is actually not that distant to the latter. And this is evident in the miraculous epilogue of *Winter*. After sculpting a landscape vignette with open, calmed shots throughout the film, Kostrov makes an optical zoom—as if it were a violent brush-stroke on a canvas—to get closer to the snowflakes shaking furiously in the wuthering wind. This resource is so decisive that all references become lost as snowflakes glimmer like pixels and figuration gives way to pure abstraction that shapes the image until it gets rid of its dependence to the frame. Kostrov leans to the winter emotion through a different path. He achieves his precious musicality via a set of visual and pictorial resources where space and time are abolished in favor of the blooming of the essence. The vigor and sense found in music by the *Narodnaya* youngsters can be compared to the energy of that glance that delves into the heart of things. We are left with the feeling that there is no greater beauty than the chase of that fleeting instant in which a form is constituted and sustained in the air in all of its unbeatable and energetic intensity, to such a degree that it becomes detached from everything that surrounds it just a moment after returning to the natural flow of time and vanishing forever. That's the essence of Vadim Kostrov's work.

Rafael Guilhem

This text is an abridged version of an essay on Vadim Kostrov's films that will be published in the second issue of the printed magazine *El Cine Probablemente*.



## ZIMA WINTER INVIERNO

RUSIA  
2021

91'  
color

DIRECCIÓN  
Vadim Kostrov

### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Zima (Winter)* (2021), *Cameta (Comet)* (2021), *Posle Narodnoy (After Narodnaya)* (2021), *Leto (Summer)* (2021),  
*Orpheus* (2020), *Narodnaya* (2019), *Cherdak-Underground (Loft-Underground)* (2019).



## POSLE NARODNOY AFTER NARODNAYA

DESPUÉS DE NARODNAYA

RUSIA  
2021

108'  
color

DIRECCIÓN  
Vadim Kostrov

FOCO PRÓXIMA ESTACIÓN. KOSTROV

## CAMETA COMET COMETA

RUSIA  
2021

122'  
color

DIRECCIÓN  
Vadim Kostrov



## LETO SUMMER VERANO

RUSIA  
2021

109'  
color

DIRECCIÓN  
Vadim Kostrov



225



## ORPHEUS

ORFEO

RUSIA  
2020

116'  
color

DIRECCIÓN  
Vadim Kostrov

## NARODNAYA

RUSIA  
2019



226

109'  
color

DIRECCIÓN  
Vadim Kostrov

## CHERDAK-UNDERGROUND

LOFT-UNDERGROUND  
ÁTICO SUBTERRÁNEO

RUSIA  
2019



121'  
vhs, hd  
color

DIRECCIÓN  
Vadim Kostrov

228

UMBRALES x SÍNTESIS

-  
THRESHOLDS x SYNTHESIS

229

# UMBRALES

THRESHOLDS

## THRESHOLDS

Cinema was born experimental. The filmic-material filtered light outlined primal paths towards wonder. Before the tale—montage—there were the projected image, the *divertimentos* of shadows, the analogic conjuring. This epiphany involved the viewers' metabolism rather than their intellect or, in any case, the seduction of the latter via the cracks of the psyche or the rummaging through the terrain of reveries. Still today, such leaking and plowing officiate the devotional phenomenon—Dorsky *dixit!*—that the moving image—in collusion with the physical properties of the materiality of the medium—creates in the body to invoke that which is hidden, the back room of the soul. Presents since its genesis, the schemes of a new idiom blew away the sensory sphere. Those manifestations entailed the birth of a generous and incommensurable borderless nation—all arts are that—where all future cinemas were already outlined; and its inhabitants, demiurges or expectant, still today become shamans, either because they function as engine drivers or because they are mediums that give us the effervescent imaginary that keeps us afloat.

The filmic planet was born experimental and its survival depends on the influx of this driving force. In times where the image is constrained by scripts and curfews, let us make the most out of our rearview mirror in order to glimpse at the alchemy which is present in the premature fantasy and the first ethnographic files, in the anti-illusory Structuralist struggles, and in the Imaginism and its *avant-garde* autobiographies. Communicating vessels with the past are in fire in the present. Time—here, a malleable matter in search of fervor—insufflates the flame within the dark room where we roam, statically, accompanied by other solitudes.

230

Meanwhile, the pixel trench embraces its material elements, even boosts them and represents them with equanimity. The preludes gathered in here aim to give shape to a cluster of thresholds, a fractal *mise en abîme*. This alchemy lives on in the altered thresholds of the now, inebriated by the weightless reflection of the metaverse. Today, more than ever, that “flaming mirror” played over and over again by Teo Hernández with an altruistic bow deserves our most cunning devotion.

Maximiliano Cruz

## UMBRALES

El cine nació experimental. La luz tamizada por el material filmico delineó senderos primigenios hacia el asombro. Antes del relato —del montaje— fue la imagen proyectada, los divertimentos de la sombra, el conjuro analógico. La epifanía involucró al metabolismo del espectador más que a su intelecto o, si acaso, al cortejo de este por medio de fisuras de la psique o del trasegar los terrenos de la ensoñación. Estas filtraciones y arados, todavía hoy ofician el fenómeno de la devoción —¡Dorsky *dixit!*— que la imagen en movimiento, en connivencia con las propiedades físicas del soporte, operan en el cuerpo para invocar lo oculto, la trastienda del alma. Presentes en la génesis, las urdimbres de un nuevo idioma reventaron la esfera sensorial. Aquellas manifestaciones supusieron el nacimiento de una nación sin fronteras —la es todo arte— generosa e incommensurable, donde los cines futuros ya estaban perfilados; sus habitantes, demiurges o expectantes, aun hoy devienen chamanes, ya por fungir de maquinistas, ya por ser médiums que procuran el imaginario efervescente que nos mantiene a flote.

El planeta cinematográfico nació experimental y su supervivencia dependerá del influjo que conlleve este aiento motor. En tiempos de la imagen constreñida por el guión y el toque de queda, sirva el retrovisor para avizorar la alquimia presente en la fantasía prematura y en los primeros legajos etnográficos, en las lides estructuralistas anti-ilusión y en las autobiografías imaginistas del *avant-garde*. Los vasos comunicantes con el pasado arden de presente. El tiempo —aquella sustancia maleable en procura aquí del fervor— insufla la llama en la sala oscura donde deambulamos estáticos en compañía de soledades.

Mientras tanto, la trinchera del pixel acoge lo matérico, lo potencia acaso, lo representa ecuánime. Los preludios aquí recopilados pretenden configurar un cúmulo de umbrales, una puesta en abismo por lo demás fractal. Pervive la alquimia en los umbrales alterados del ahora, ebrios ante el reflejo ingravidó del metaverso. Hoy más que nunca, aquel “espejo en llamas” que Teo Hernández tañó una y otra vez con arco altruista, merece nuestra más artera devoción.

Maximiliano Cruz

## THRESHOLD 0. SYNTHESIS

### UNIQUE SPIRALS

One of the lines the Synthesis program has followed since its conception is generating production and screening spaces where filmic creation and experimentation coexist together with an infrastructure for filmmaking. In our understanding, the discursive possibilities of cinema are spirals—unique at their own moment—and that's why every year we aim to open the doors for the presentation of new projects that boost the festival's program. This year we're presenting four films—from Ecuador, United States, Mexico, and Venezuela—that are part of this edition's program through its new section Thresholds.

This selection is formed by unique views that narrate life—without making a distinction between reality and fiction—through Jessica Sarah Rinland and Luis Arnías' sharp microscopic work; Clemente Castor Reyes' myth on the explosion of a volcano; Alexandra Cuesta's anthropological narrative; and Mexican collective Los Ingrávidos' piece, which reminds us cinema offers a way to denounce our media reality of incongruence and emptiness. Some of these materials are filmed—not recorded—on 16mm, which suggests a reappraisal of technique and the directors' clear intention to show 'life' analogically and with a different dimension than the one offered by digital cinema.

Thus, through its Synthesis program, UNAM Cultural Outreach reaffirms its commitment to support filmic production right from our university.

## UMBRAL 0. SÍNTESIS

### ESPIRALES ÚNICAS

Una de las líneas que el programa Síntesis persigue desde su concepción es generar espacios de producción y exhibición en los que convivan la creación cinematográfica, la experimentación y una infraestructura de realización. Comprendemos que las posibilidades discursivas del cine son espirales —únicas en su momento— por lo que cada año buscamos abrir las puertas a la presentación de nuevos proyectos siendo parte del impulso a la curaduría de este Festival. En este sentido, este año presentamos cuatro películas que se suman a esta edición a través de la nueva sección Umrales y que provienen de Ecuador, Estados Unidos, México y Venezuela.

Visiones muy particulares integran esta selección en la que la vida es narrada —sin distinción entre la realidad y la ficción— a partir del trabajo agudo y microscópico de Jessica Sarah Rinland y Luis Arnías; el mito en la explosión de un volcán de Clemente Castor Reyes; la narrativa antropológica de Alexandra Cuesta, y el recordatorio de que el cine es un medio para denunciar la inconsistencia y el vacío de nuestra realidad mediática a través de una pieza del colectivo mexicano Los Ingrávidos. Algunos de estos materiales están filmados —no grabados— en 16mm, lo cual nos habla de una revaloración de la técnica y una clara intención de los directores de mostrar 'la vida' análogamente y con una dimensión distinta a la que el cine digital nos plantea.

Es así como a través del programa Síntesis, Difusión Cultural UNAM, reafirma su compromiso por impulsar la producción cinematográfica desde la Universidad.





## ATADOS LOS AÑOS ENGULLEN LA TIERRA TIED YEARS DEVOUR THE EARTH

MÉXICO  
2022

40'  
16 mm  
color, b/n

**DIRECCIÓN**

Clemente Castor  
CINEMATOGRAFÍA

Andrea C. Nieto  
Emilianna Vázquez

**DIRECCIÓN DE ARTE**  
Sofía Cravito

**SONIDO**  
Laura Carrillo

**REPARTO**  
Romina Ramírez  
David Gamaliel Castro  
Beatriz Hernández

Un volcán estalla. Dos adolescentes emergen del interior del volcán. Siglos después, despiertan. Es el último día del tiempo. Irene trata de regresar al lugar de donde proviene; Gamma deambula curioso entre la selva, recuerdos de la explosión atraviesan su memoria.

A volcano explodes. Two teenagers emerge from within the volcano. Centuries later, they wake up. This is time's last day. Irene tries to return to the place where she comes from; Gamma roams in the jungle, filled with curiosity and the memories of the explosion.

## LUNGTA

MÉXICO - ECUADOR  
2022

10'  
16 mm  
color

**DIRECCIÓN**  
Alexandra Cuesta  
**COMPOSICIÓN SONORA**  
Martin Baus



Composición análoga de imagen y sonido. Ilusión del movimiento. Aparición. Desvanecimiento. *Lungta* (caballo de viento, aire interno).

Analogue image and sound composition. Illusion of movement. Appearance. Fading. *Lungta*: wind horse, inner air.



## PUERTA A PUERTA

MÉXICO - ESTADOS UNIDOS - VENEZUELA  
2022

10'  
16 mm  
color

**DIRECCIÓN**  
Jessica Sarah Rinland  
Luis Arnías

Una caja se llena con medicinas, alimentos y otros objetos. El sr. Mario, de Venus Service Express, la retira por una puerta en Boston, EUA. La caja se acomoda entre otras como un tetris postal que luego de un largo recorrido, llegará a Falcón, Venezuela, a la puerta de la tía Maya.

## TEPONAZTLI

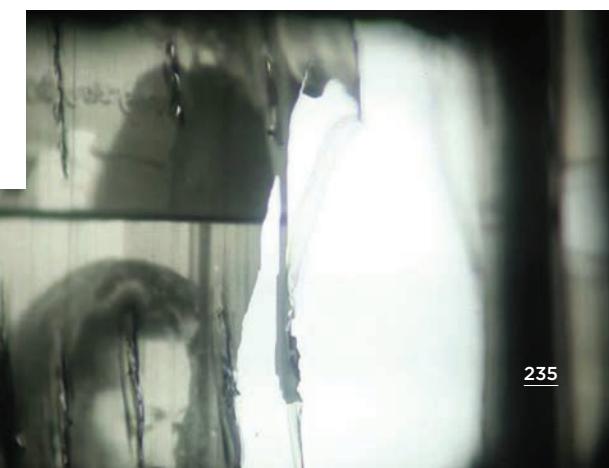
MÉXICO  
2022

28'  
16 mm  
color

**DIRECCIÓN**  
Colectivo Los Ingrávidos

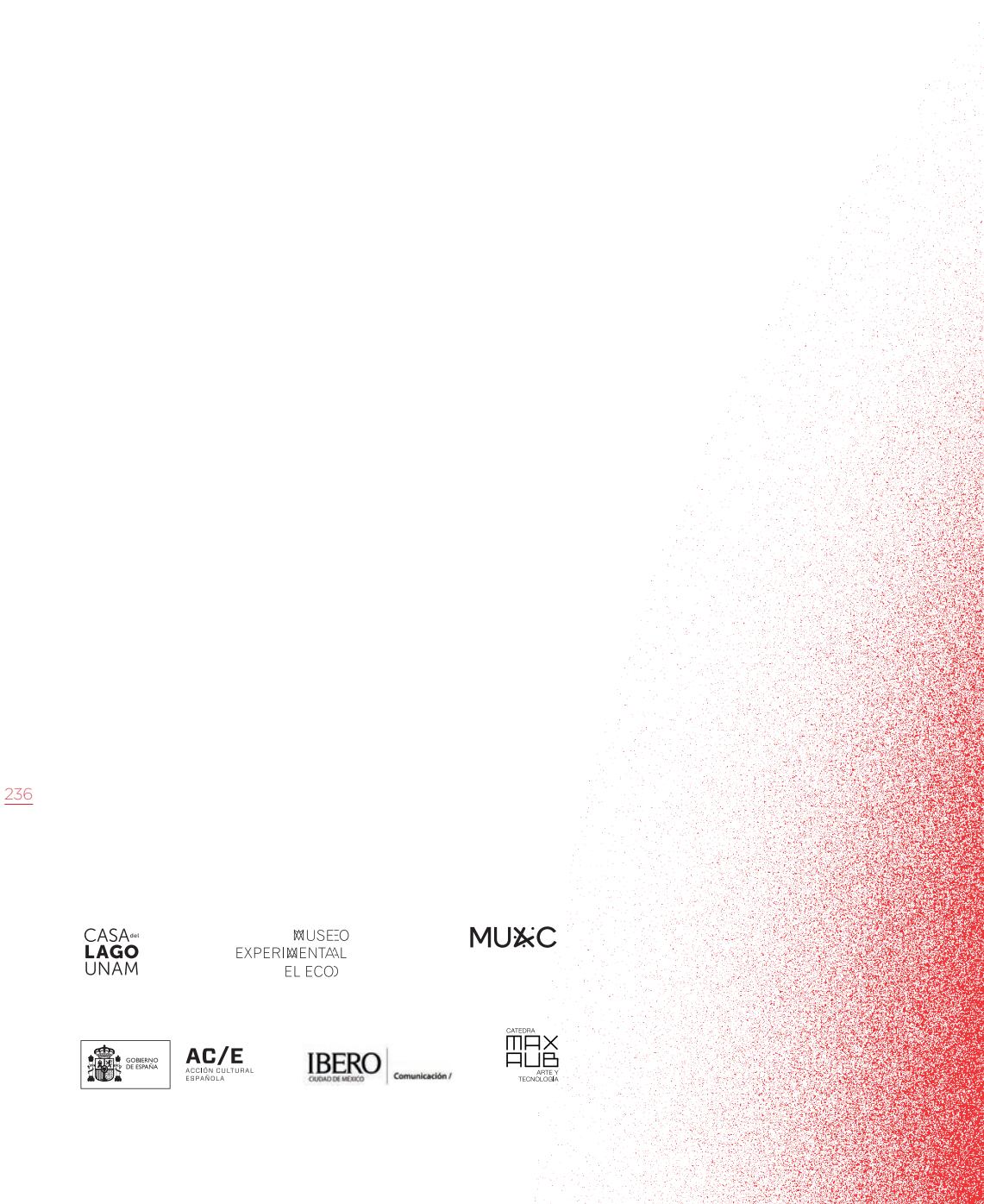


El teponaztli es un instrumento percusivo mesoamericano, pero este **TEPONAZTLI** implica una anarquía audiovisual en movimiento en la que habitan múltiples entidades según un orden y un ritmo completamente alterado: el ritmo percusivo de un teponaztli audiovisual y cinético. *Teponaztli* entonces implica una modificación perceptiva, un serialismo cinético y audiovisual.



# UMBRAL EXPANDIDO

EXPANDED THRESHOLD



236

CASA  
del  
AGO  
UNAM

MUSEO  
EXPERIMENTAL  
EL ECO

MUXC



AC/E  
ACCIÓN CULTURAL  
ESPAÑOLA

IBERO  
CUIDAD DE MÉXICO | Comunicación /

CATEDRA  
MAX  
RUB  
ARTE  
TECNOLOGÍA

# LA EXCLUSIÓN

ESPAÑA  
2022

60'  
hd  
espectáculo & imágenes

## DIRECCIÓN

Niño de Elche  
Raúl Cantizano  
Lois Patiño



Niño de Elche parte de la colaboración con el escritor y filósofo Ramón Andrés y su libro 'Pensar y no caer' para reflexionar, entre otros aspectos, sobre la alteridad con lo animal, su humanidad y la domesticación del hombre, así como con la idea del excluido con Europa como contexto, los cuerpos problemáticos, el dolor, y la concepción de la muerte y de la nada.

UMBRALES

# PULSOS SUBTERRÁNEOS

MÉXICO  
2021

40'  
16 mm  
cine expandido

DIRECCIÓN  
Elena Pardo



An expanded cinema piece that looks and listens to visible and subterranean/physical and intangible territories in two Mexican areas where mining activities are experienced or resisted: Zacatecas & Oaxaca.

Pieza de cine expandido que observa y escucha los territorios visibles y subterráneos / físicos e intangibles en dos regiones del país que experimentan o se resisten a la actividad minera: Zacatecas y Oaxaca.

237

# SHADOWBOXING

COLOMBIA - FRANCIA  
2021



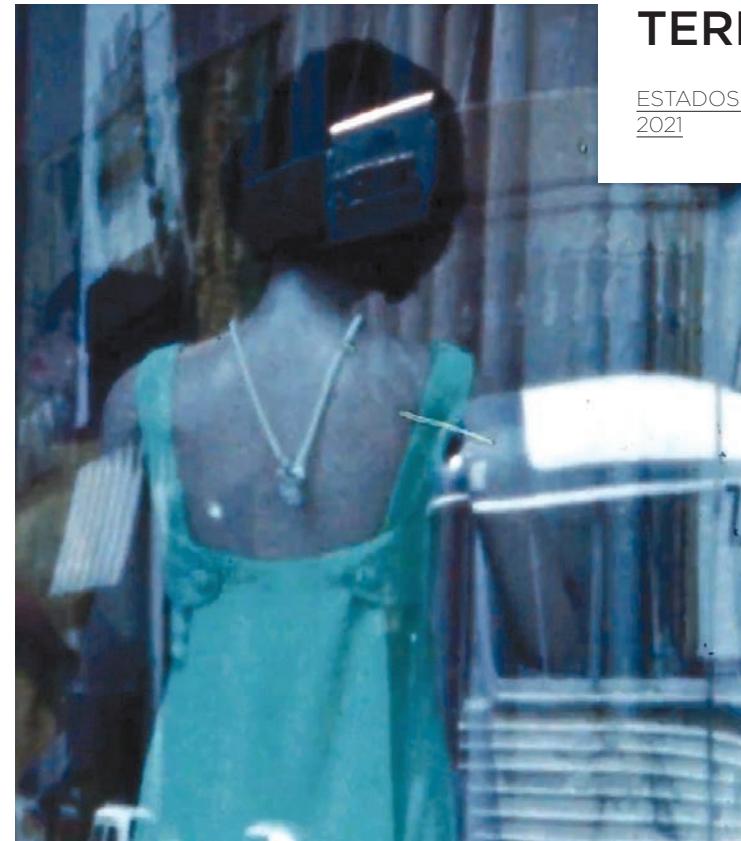
30'  
16 mm  
color  
conferencia & performance

DIRECCIÓN  
Laura Huertas Millán  
COMPAÑÍA PRODUCTORA  
Affaires Culturelles d'Ile-de-France,  
Ministère de la Culture  
Mécènes du Sud

238

Inspired by the political combats against racial and gender-based violence that have historically been present in the boxing ring, the artist poses a question: what is your combat? This long-term cinematic research shows individual and collective emancipation searches through boxing.

Inspirada en las luchas políticas históricamente presentes en los *rings* de boxeo contra la violencia racial y de género, la artista plantea la pregunta: ¿cuál es tu combate? Esta investigación cinematográfica de largo aliento presenta búsquedas de emancipación individual y colectiva a través del boxeo.



# TERRA FEMME

ESTADOS UNIDOS  
2021

63'  
16 mm  
color  
conferencia performática

DIRECCIÓN  
Courtney Stephens  
EDICIÓN  
Courtney Stephens  
Dounia Sichov  
SONIDO  
Paul Hill  
MÚSICA  
Sarah Davahi

PRODUCCIÓN  
Courtney Stephens

239

Courtney Stephens superposes her live voice to the filmic material shot by women who documented their travels during the early 20<sup>th</sup> century. An over-six-year research finding the remains of travels, of female freedom.

Courtney Stephens superpone su voz en vivo al material filmico realizado por mujeres que documentaron sus viajes a principio del siglo XX. Una investigación de más de seis años localizando residuos de viajes, de libertad femenina.

## **THRESHOLD.**

### **LAURA HUERTAS MILLÁN**

French-Colombian artist and filmmaker, whose work stands at the intersection between cinema, contemporary art, and research. Entwining experimental ethnography, ecological and decolonial thinking, historical long-term enquiries, and fiction, her moving image work engages with strategies of resistance and survival. Sensuous and immersive, her films propose embodied, emotional and reflexive experiences, third spaces imagined as healing altered states. Her films have been screened in cinema festivals such as the Berlinale, Toronto International Film Festival (TIFF), Rotterdam International Film Festival (IFFR), New York Film Festival and Cinéma du Réel, prizes at the Locarno Film Festival, FIDMarseille, Doclisboa, Muestra Internacional Documental de Bogotá (MIDBO) and Videobrasil, among others. Various retrospectives of her work have been organized internationally, in cinematheques, museums, film festivals, and non-fiction seminars such as The Flaherty Film Seminar and Doc's Kingdom. In the contemporary art field, her latest solo exhibitions were held at the MASP São Paulo, Maison des Arts de Malakoff and Medellin's Modern Art Museum. Her films have also been exhibited and screened in art institutions and biennials; they are part of private and public collections. Huertas Millan holds a practice-based PhD on Ethnographic Fictions developed between Paris University (PSL - SACRe program) and the Sensory Ethnography Lab (Harvard University). She works as an educator in academic and alternative spaces, and is part of a curatorial and research initiative with Rachael Rakes and Onyeka Igwe on alter and anti ethnographies.

240

## **UMBRAL.**

### **LAURA HUERTAS MILLÁN**

Artista franco-colombiana cuya obra se encuentra en la intersección entre el cine, el arte contemporáneo y la investigación. Al entrelazar la etnografía experimental, el pensamiento ecológico y decolonial, las indagaciones de largo plazo y la ficción, su obra relacionada con la imagen en movimiento se relaciona con estrategia de resistencia y sobrevivencia. Sensuales e inmersivas, sus películas proponen experiencias encarnadas, emocionales y reflexivas, terceros espacios imaginados como estados alterados curativos. Sus películas se han proyectado en festivales de cine como Berlinale, el Festival Internacional de Cine de Toronto (TIFF), el Festival Internacional de Cine de Róterdam (IFFR), el Festival de Cine de Nueva York y Cinéma du Réel, además de que han obtenido premios en el Festival de Cine de Locarno, FIDMarseille, Doclisboa, Muestra Internacional Documental de Bogotá (MIDBO) y Videobrasil, entre otros. Varias retrospectivas de su obra se han organizado internacionalmente en cinetecas, museos, festivales de cine y seminarios de no ficción, como el Flaherty Film Seminar y Doc's Kingdom. Dentro del campo del arte contemporáneo, sus exposiciones individuales más recientes se han presentado en MASP São Paulo, Maison des Arts de Malakoff y en el Museo de Arte Moderno de Medellín. Sus películas también se han exhibido y proyectado en instituciones de arte y bienales; estas forman parte de colecciones privadas y públicas. Huertas Millán tiene un doctorado en Ficciones Etnográficas, con base en su práctica, desarrollado entre la Universidad de París (PSL - programa SACRe) y el Laboratorio de Etnografía Sensorial (Universidad de Harvard). Trabaja como educadora en espacios académicos y alternativos y, junto a Rachael Rakes y Onyeka Igwe, es parte de una iniciativa curatorial y de investigación sobre etnografías alternativas y anti etnografías.

UMBRALES

241

# JIBIE

COLOMBIA - FRANCIA  
2019



24'  
hd  
color

DIRECCIÓN

GUION

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

Laura Huertas Millán

SONIDO

Jocelyn Robert

REPARTO

Cristóbal Gómez Abel  
Pedro Armando Sopín Morales  
Harold Jeferson Gómez Florez  
Gilber Olmedo Morales

PRODUCCIÓN

Laura Huertas Millán

COMPÀÑIA PRODUCTORA

Studio Arturo Lucia

# JENY303

COLOMBIA, FRANCIA  
2018



242  
6'  
16 mm  
color

DIRECCIÓN

GUION

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

Laura Huertas Millán

SONIDO

Laura Huertas Millán  
Guillaume Couturier  
Pierre-Yves Gauthier

PRODUCCIÓN

Laura Huertas Millán



# EL LABERINTO THE LABYRINTH

COLOMBIA - FRANCIA  
2018

21'  
16 mm, hd  
color

DIRECCIÓN

GUION

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

Laura Huertas Millán

SONIDO

Laura Huertas Millán  
Guillaume Couturier

REPARTO

Cristóbal Gómez

PRODUCCIÓN

Laura Huertas Millán

COMPÀÑIA PRODUCTORA

Studio Arturo Lucia

# LA LIBERTAD FREEDOM

COLOMBIA - FRANCIA  
2017

29'  
hd  
color

DIRECCIÓN

GUION

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

Laura Huertas Millán

SONIDO

Laura Huertas Millán  
Sebastián Alzate

REPARTO

Crispina Navarro

PRODUCCIÓN

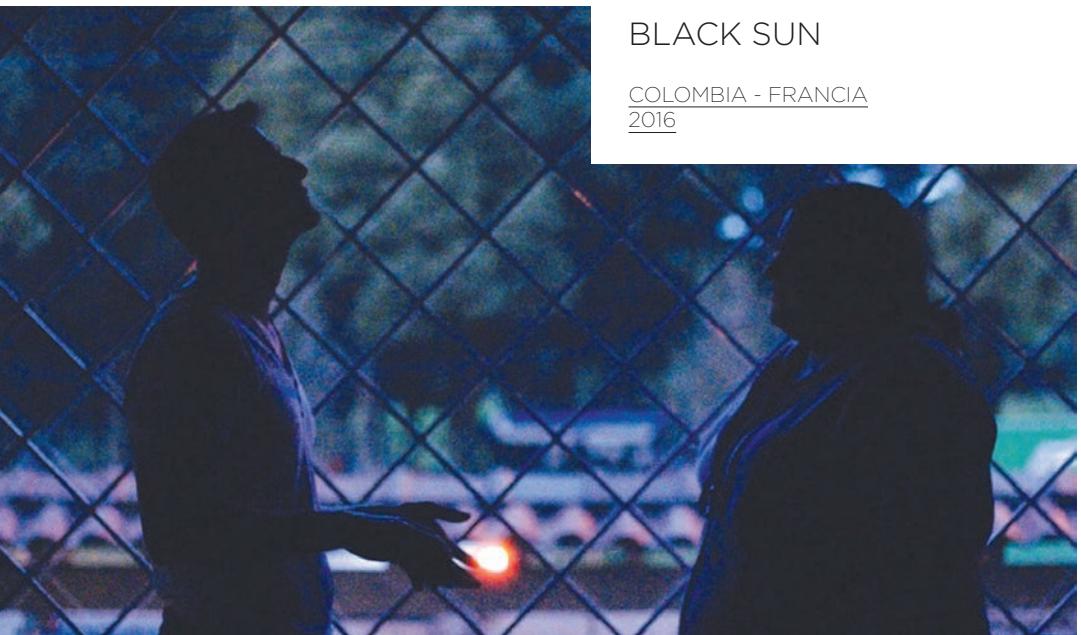
Laura Huertas Millán



## SOL NEGRO

BLACK SUN

COLOMBIA - FRANCIA  
2016



43'  
hd  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUION**  
Laura Huertas Millán  
**FOTOGRAFÍA**  
Jordane Chouzenoux  
Laura Huertas Millán  
**EDICIÓN**  
Isabelle Manquillet  
Hernán Barón  
Laura Huertas Millán  
**DIRECCIÓN DE ARTE**  
Marcela Gómez  
**SONIDO**  
Juan Felipe Rayo  
Jocelyn Robert  
Samuel Aïchoun  
**REPARTO**  
Nohemi Millán  
Martha Millán  
Laura Huertas Millán  
Juan Pablo Barragán  
José Ignacio Uribe

244

**PRODUCCIÓN**  
Franco Lolli  
Capucine Mahé  
Christophe Barral  
Toufik Ayadi  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Evidencia Films  
Les Films du Worsso



## AEQUADOR

ECUADOR

COLOMBIA - FRANCIA  
2012

**DIRECCIÓN**  
**GUION**  
Laura Huertas Millán  
**FOTOGRAFÍA**  
Alexandra Sabathé  
**EDICIÓN**  
Gustavo Vasco  
Laura Huertas Millán  
**SONIDO**  
Geoffray Durcak  
Laura Huertas Millán  
Edwin van der Heide  
François Bianco  
Christian Cartier  
**REPARTO**  
Cristóbal Gómez  
San Sebastián de los Lagos

19'  
hd  
color

**PRODUCCIÓN**  
Laura Huertas Millán  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Le Fresnoy. Studio national des arts contemporains

## JOURNEY TO A LAND OTHERWISE KNOWN

VIAJE A UNA TIERRA OTRORA CONTADA

COLOMBIA - FRANCIA  
2011

23'  
hd  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUION**  
**EDICIÓN**  
Laura Huertas Millán  
**FOTOGRAFÍA**  
Pukyo Ruiz de Socomurcio  
**SONIDO**  
Nicolas Verhaeghe  
Simon Lebel  
Laura Huertas Millán

**REPARTO**  
Dominique Thomas  
Audrey Cottin  
Julie Coulon  
Sandy Lesauvage

**PRODUCCIÓN**  
Laura Huertas Millán  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Le Fresnoy. Studio national des arts contemporains

245

# UMBRAL 1

## THRESHOLD 1

VOM GRÖLLER + MUÑOZ

Las películas que conforman este programa rara vez se presentan dos veces en el mismo estado: son obras en construcción permanente. Para Friedl vom Gröller y Jeannette Muñoz, el cine posee la posibilidad de existir en una condición vital de transformación perpetua. El cine como un proceso.

The films included in this program are rarely presented twice in the same state: these are permanently under-construction works. For Friedl vom Gröller and Jeannette Muñoz, cinema has the possibility of existing in a vital condition of perpetual transformation. Cinema as a process.



### MAX TURNHEIM

AUSTRIA - FRANCIA  
2002 - 2021

44'  
16 mm  
byn

DIRECCIÓN  
Friedl vom Gröller

### PUCHUNCAVÍ

CHILE - SUIZA  
2014 - 2022

30'  
16 mm  
color, byn

DIRECCIÓN  
Jeannette Muñoz



# UMBRAL 2

## THRESHOLD 2

VAN DE STAAK + MINTER + PEYPOCH + DINCEL

Leaves of grass, roses, orchids, daisies; alluringly, a hand and a finger touch a flower and a leaf. The films in this program can be considered as solitary acts, challenging solitary acts.

*The synopsis of each program are abridged versions of the original text published in Thresholds (Amores [coord.], 2022).*

Hojas de hierba, rosas, orquídeas, margaritas; una mano y un dedo tocan con sensualidad una flor y una hoja. Las películas que conforman este programa podrían considerarse actos solitarios, actos solitarios que desafían.

*Las sinopsis de cada programa son fragmentos de textos publicados originalmente en Umbrales (Amores [coord.], 2022).*

### ADAGIO

MÉXICO  
1980



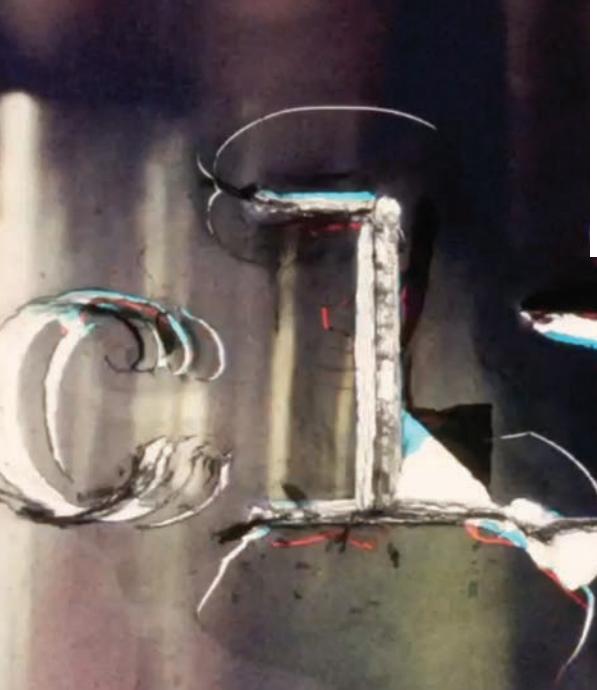
10'  
super 8  
color

DIRECCIÓN  
Sarah Minter

### SEPIO

PAÍSES BAJOS  
1996





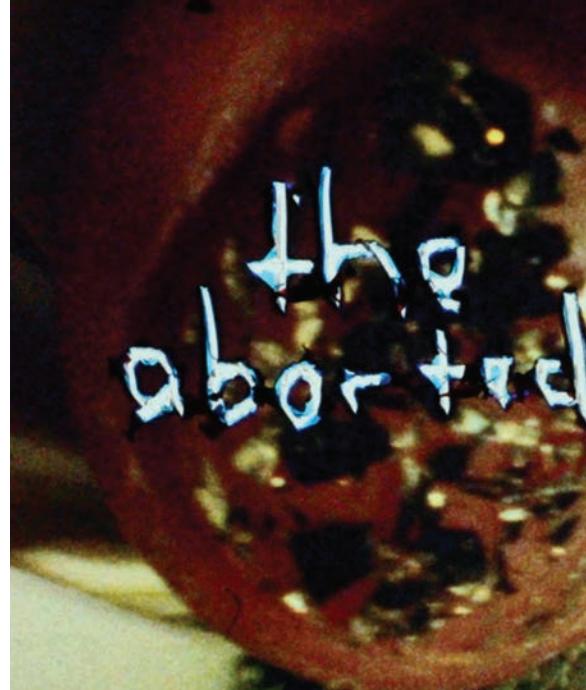
## SOLITARY ACTS #4

### ACTOS SOLITARIOS #4

TURQUÍA - ESTADOS UNIDOS  
2015

8'  
16 mm  
color

DIRECCIÓN  
Nazli Dinçel



## SOLITARY ACTS #6

### ACTOS SOLITARIOS #6

TURQUÍA - ESTADOS UNIDOS  
2015

11'  
16 mm  
color

DIRECCIÓN  
Nazli Dinçel

UMBRALES

## SOLITARY ACTS #5

### ACTOS SOLITARIOS #5

TURQUÍA - ESTADOS UNIDOS  
2015



5'  
16 mm  
color

DIRECCIÓN  
Nazli Dinçel

248

## THERE WITH FANTASTIC GARLANDS DID SHE COME

ALLÍ CON GUIRNALDAS  
FANTÁSTICAS VINO ELLA

MÉXICO  
2022



24'  
hd  
color

DIRECCIÓN  
Sofía PeyPOCH

249

# UMBRAL 3

## THRESHOLD 3

HAMLYN + TUOHY + BARRIE + GEHR

Once, André Bazin defined cinema as "an open window onto the world." But what is a window capable of when it opens onto the world? Perhaps, to stir up a desire for exhaustiveness; maybe, to blur the porous limits between *interior* and *exterior* spaces and—after an exalted and mesmerizing abolition of the *here* and *there*—to take ground on the notion of concreteness. But, above all, it can provoke the photochemical emulsion exposed to light in a simple mechanical operation that, nonetheless, we would only dare to qualify as complex, organic, vital.

Alguna vez André Bazin definió al cine como "una ventana abierta al mundo". Pero, ¿qué puede una ventana al abrirse al mundo? Quizá provocar deseos de exhaustividad, tal vez difuminar los porosos límites entre los espacios *exterior* e *interior*, y tras la exaltada e hipnótica abolición del *aquí* y del *allá*, aterrizar en la noción de lo concreto. Pero sobre todo, puede provocar la emulsión fotoquímica que se expone a la luz en una operación mecánica simple que, sin embargo, no osaríamos en adjetivar sino como compleja, orgánica, vital.



### IN AND OUT A WINDOW

DENTRO Y FUERA DE UNA  
VENTANA

AUSTRALIA  
2021

12'  
16 mm  
byn

DIRECCIÓN  
Richard Tuohy  
Dianna Barrie

250



# PASSAPORTA

CANADÁ  
2021



14'  
16 mm  
color

DIRECCIÓN  
Nicky Hamlyn

UMBRALES



### STILL

ESTADOS UNIDOS  
1971



55'  
16 mm  
color

DIRECCIÓN  
Ernie Gehr

Conservado por el Anthology Film Archives · Preserved by Anthology Film Archives

251

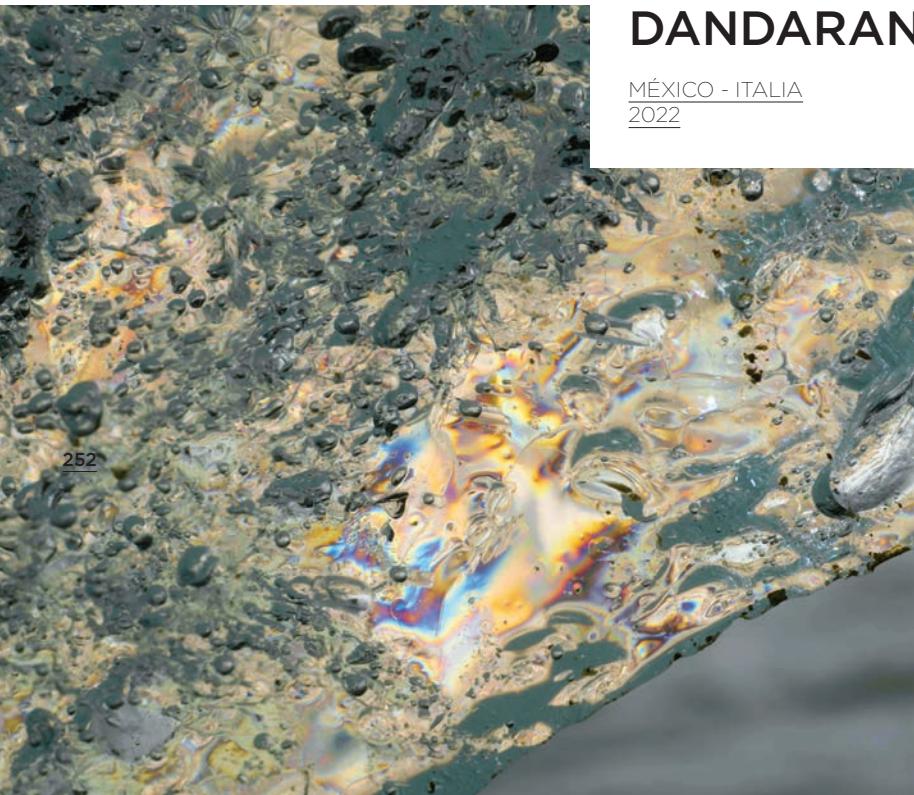
## UMBRAL 4

## THRESHOLD 4

MAKOSZAY + PONTIGGIA + ZWIRCHMAYR + ATALLAH +  
COLECTIVO LOS INGRÁVIDOS + SAÍTO

Raúl Ruiz conceived a way of filming "one thousand leagues away from current narrative cinema." This way would be that of shamanic cinema, a process that would make us pass through the animal and the vegetal realms before returning to the human one. Some of that is present in the films included in this section.

Raúl Ruiz pensó una manera de filmar situada "a mil leguas del cine narrativo actual". Esa forma sería el cine chamánico, un proceso que nos hiciera pasar el reino animal y vegetal antes de volver al humano. Algo de esto está presente en las películas que conforman esta sección.



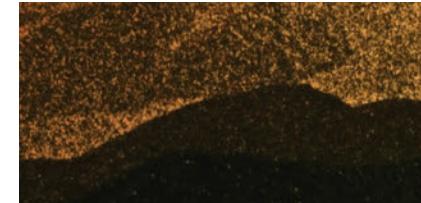
### DANDARANDAN

MÉXICO - ITALIA  
2022

252

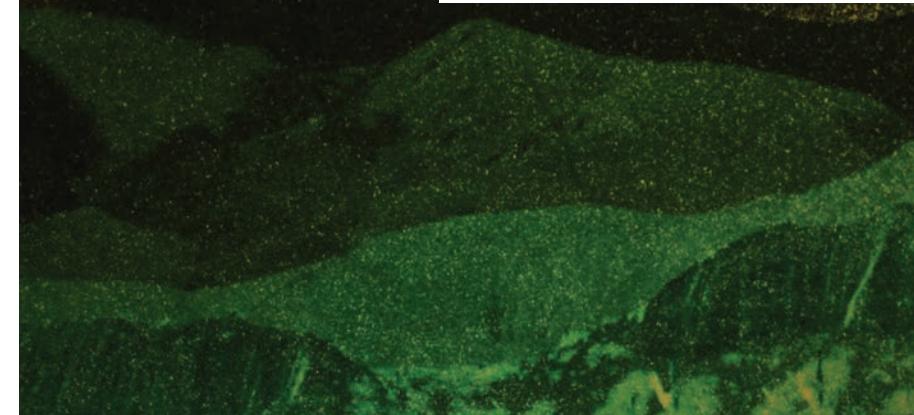
6'  
hd  
color

DIRECCIÓN  
Eduardo Makoszay  
Alice Pontiggia



### EARTHEARTHHEARTH

REINO UNIDO  
2021

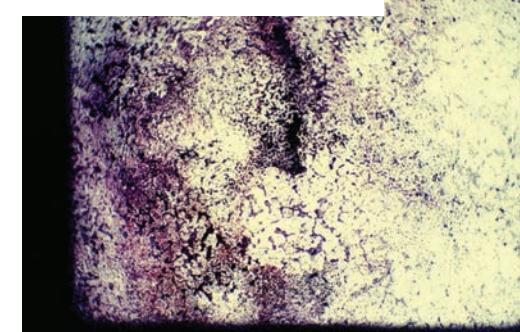


30'  
35 mm  
color

DIRECCIÓN  
Daichi Saíto

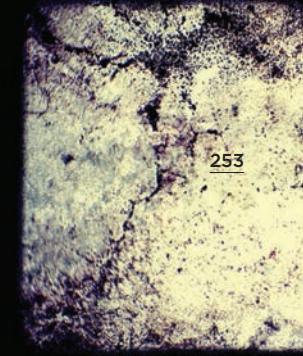
### ENTIERRO: LUZ SUBTERRÁNEA

CHILE  
2022



15'  
16 mm  
color

DIRECCIÓN  
Niles Atallah



253



## OCEANO MARE

AUSTRIA  
2020

7'  
16 mm  
color

DIRECCIÓN  
Antoinette Zwirchmayr

## TONALLI

MÉXICO  
2021



254

16'  
16 mm  
color

DIRECCIÓN  
Colectivo Los  
Ingrávidos

## UMBRAL 5

THRESHOLD 5

MECKFESSEL + MEDHAFFAR + VARELA + ROBINSON

What's the difference between capturing an image and allowing it to roam freely through space? Archive material works tend to allow for the images to roam freely. The films in this section extend the possibilities of found footage, either through the superposition that allows the association of motifs and ideas through the voiceover or a collage of sound, image, and text.

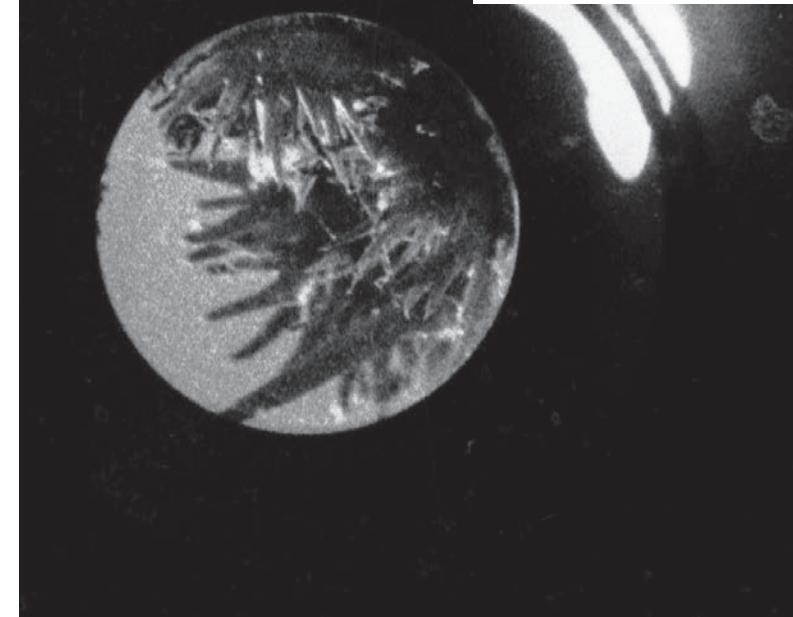
¿Cuál es la diferencia entre capturar una imagen y dejarla recorrer los espacios libremente? El trabajo con el material de archivo, por lo general, permite el libre deambular de las imágenes. Las películas de esta selección extienden las posibilidades del metraje encontrado ya sea a través de la superposición que permite asociar figuras e ideas a partir de la voz off, o de un collage de sonido, imagen y texto.

UMBRALES



## ESPORAS NEÓN

MÉXICO  
2021



255

28'  
super 8, 16 mm  
color, byn

DIRECCIÓN  
Bruno Varela

## FESTINA LENTE

TÚNEZ - FRANCIA  
2021



21'  
hd  
color, byn

DIRECCIÓN  
Baya Medhaffar

## POLYCEPHALY IN D POLICEFALÍA EN D

ESTADOS UNIDOS  
2021



21'  
hd  
color

DIRECCIÓN  
Michael Robinson

## ZERO LENGTH SPRING

ESTADOS UNIDOS  
2021



16'  
16 mm  
byn

DIRECCIÓN  
Ross Meckfessel

## UMBRAL 6

THRESHOLD 6

RORISON + FREUND + BELLENBAUM + EDMONDS + AURAND + FOWLER

First, filmmakers went to encounter their immediate surroundings: they thought about the city and made an inventory of it with their visor. Then, they retracted to find a connection with their everyday life in these configurations. Ennobled by their isolation, they finally went out to encounter the others, friends and relatives. This program proposes a journey that may reflect, as a miniature, that of the history of a possible cinema...

Primeramente el cineasta fue al encuentro de su entorno inmediato: pensó en la ciudad y la inventarió con su objetivo. Luego se retrajo para encontrar en tales configuraciones, una correspondencia con su vida cotidiana. Sublimado su aislamiento, salió finalmente a encontrarse con los otros, amigos y parientes. Este programa propone un itinerario que acaso refleje, en miniatura, el de una historia del cine posible...

UMBRALES

## BALTIMORE

ESTADOS UNIDOS  
2021



22'  
16 mm  
color

DIRECCIÓN  
Margaret Rorison

257

## COLOURETTE FÄRBLEIN

ALEMANIA  
1992



21'  
16 mm  
color

DIRECCIÓN  
Bärbel Freund  
Rainer Bellenbaum

## CONFIGURATIONS CONFIGURACIONES

ALEMANIA - REINO UNIDO  
2021



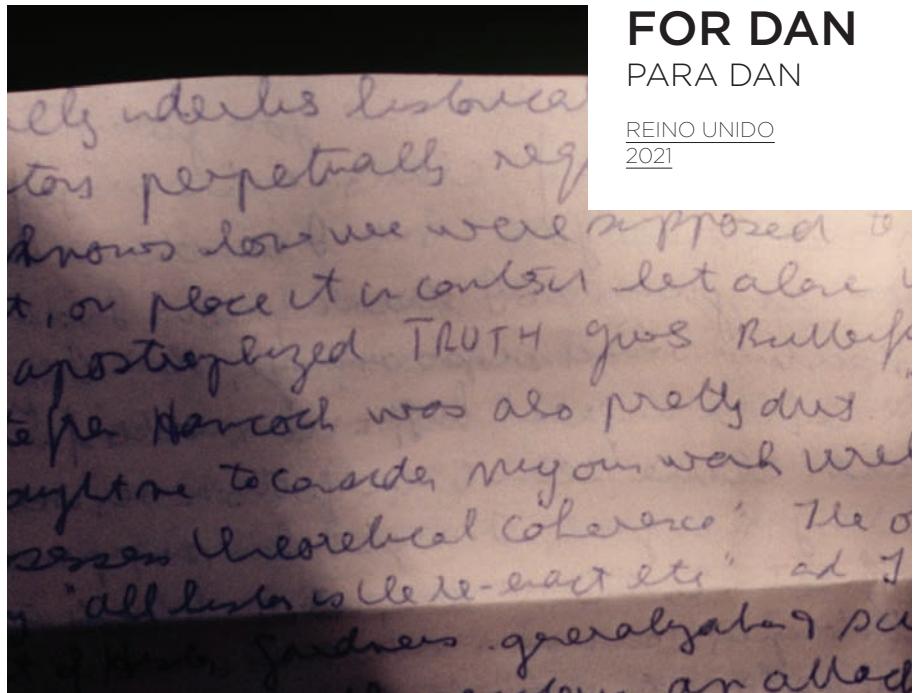
8'  
16 mm  
color, byn

DIRECCIÓN  
James Edmonds

258

## FOR DAN PARA DAN

REINO UNIDO  
2021



12'  
16 mm  
color

DIRECCIÓN  
Luke Fowler

## RENATE

ALEMANIA  
2021



6'  
16 mm  
color

DIRECCIÓN  
Ute Aurand

259

## UMBRAL 7

### THRESHOLD 7

GOTTHEIM + MARÍN + LOSANA + CISTERNA + MAZZOLO + FLEISCHMANN

The image with which this journey begins—a thick fog clearing away—is both a threshold that opens access and a key for reading. Just as water drops can evaporate or fall down, the feat of these filmmakers in face of the landscape is nothing short of a transfiguration, just as it happens in the states of matter. This program is formed by various transmutations and a single certainty: a materiality (the landscape) turns into another one (the film, the video) without losing a single whit of its singularity.

La imagen que inicia esta travesía —una densa niebla que se disipa— es un portal de acceso, pero también una clave de lectura. Así como las gotas de agua son susceptibles a evaporarse o a precipitarse, la hazaña de estos cineastas frente al paisaje no es otra que una transfiguración, como acontece en los estados de la materia. Este programa está compuesto por varias transmutaciones y una sola certeza: una materialidad (el paisaje) que deviene en otra (la película, el video) sin ceder un ápice de su singularidad.

## AGUA DEL ARROYO QUE TIEMBLA

WATER FROM THE TREMULOUS STREAM

CHILE  
2021

12'  
hd  
color

DIRECCIÓN  
Javiera Cisterna

260



## CHARCOAL TIGER

### TIGRE DEL CARBÓN

MÉXICO - ARGENTINA  
2022

5'  
super 8  
color

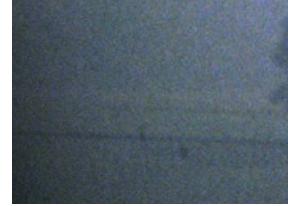
DIRECCIÓN  
Azucena Losana

UMBRALES

## FOG LINE

### LÍNEA DE NIEBLA

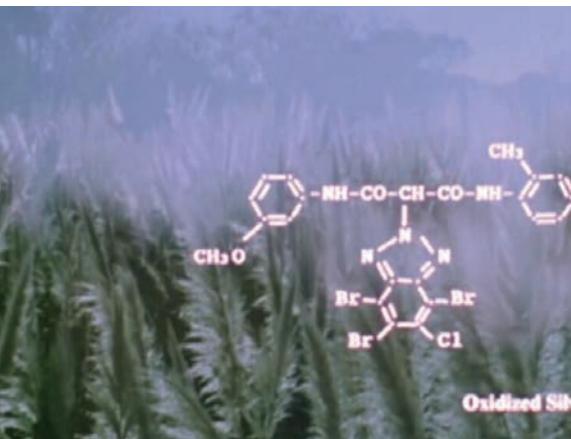
ESTADOS UNIDOS  
1970



11'  
16 mm  
color

DIRECCIÓN  
Larry Gottheim

261



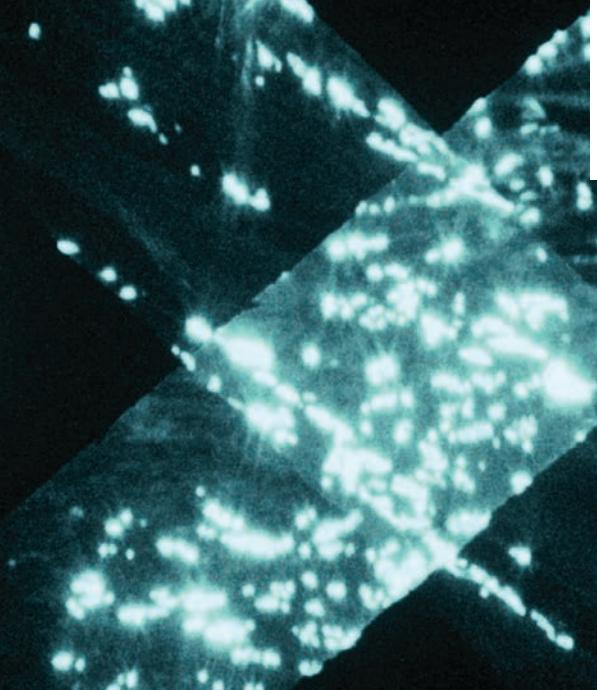
## PHOTOOXIDATION

### FOTOOXIDACIÓN

ARGENTINA  
2013

13'  
16 mm  
color

DIRECCIÓN  
Pablo Mazzolo



## TRAMPA DE LUZ

ARGENTINA  
2021

8'  
super 8  
color, byn

DIRECCIÓN  
Pablo Marín

## UNTITLED (34BSP) SIN TÍTULO (34BSP)

AUSTRIA  
2021



262

5'  
35 mm  
color

DIRECCIÓN  
Philipp Fleischmann

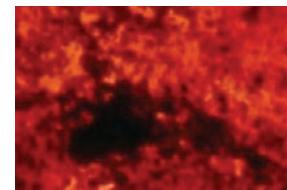
## UMBRAL8

THRESHOLD 8

HELLER + BRAKHAGE

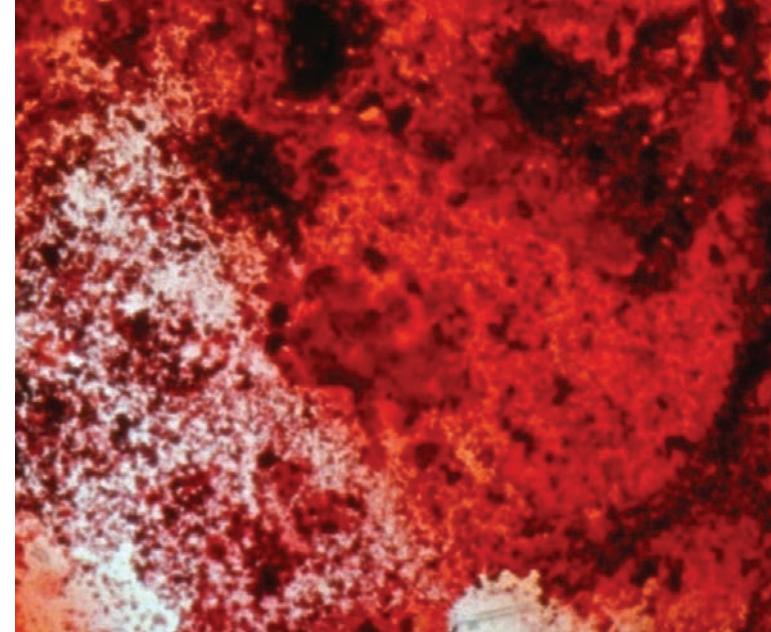
What can cinema do in face of history? Certainly, much more than merely presenting it as a stage for histrionic passions or offering a didactic illustration in a futile gesture of illusory translation. Cinema can turn history into an experience. The two films included in this program offer an analytic approach to two tragedies of Western civilization in the 20<sup>th</sup> century marked by death and violence. Having abolished representation, these historical inquiries turn trauma into a presence.

¿Qué puede el cine frente a la historia? Ciertamente más que presentarla como un escenario de pasiones histrionicas o ilustrarla didácticamente en un vano gesto de traducción ilusoria. El cine puede hacer de la historia una experiencia. Los dos filmes de este programa hacen un acercamiento analítico a dos tragedias de la civilización occidental del siglo XX marcadas por la muerte y la violencia. Abolido la representación, estas pesquisas históricas hacen del trauma una presencia.



## 23RD PSALM BRANCH

ESTADOS UNIDOS  
1966 - 1967



UMBRALES

263

69'  
16 mm  
color

DIRECCIÓN  
Stan Brakhage

SNOW + KANO + CALDINI + SHERWIN + ROUSSEAU + CRETON

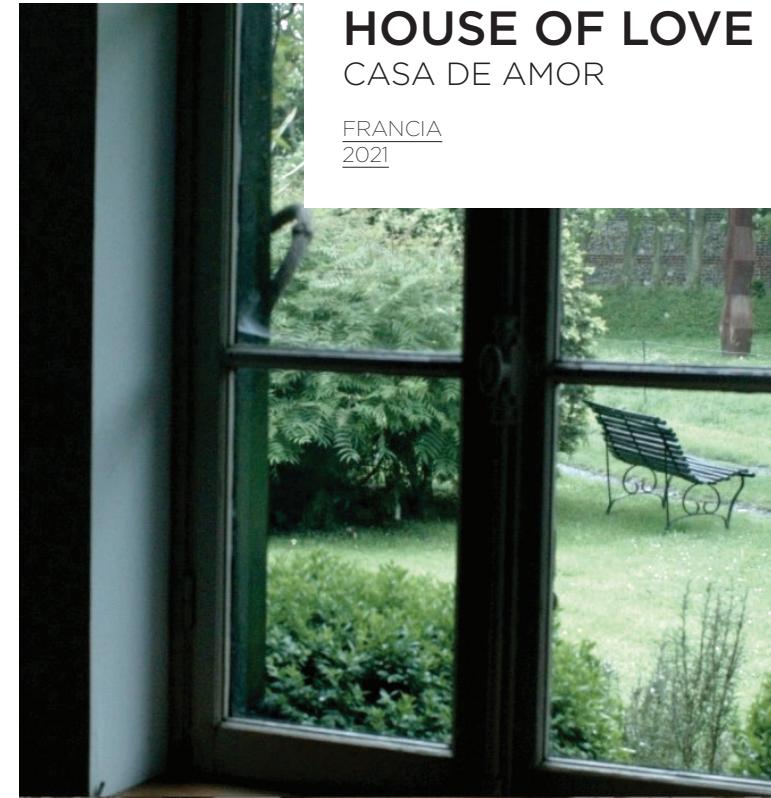
## SINGING IN OBLIVION CANTANDO EN EL OLVIDO

AUSTRIA  
202113'  
16 mm, 35 mm  
bynDIRECCIÓN  
Eve Heller

Six filmmakers insist in filming within their own chambers. By being portrayed, their intimate domain becomes an *atelier*, a working space. This is less an autobiographic representational maneuver than a compositional vehicle used to reach unsuspected territories. "In this, see that." The films that are part of this program aim towards a "spiritual realism inside a minimal image" (Farber).

Seis cineastas insisten en filmar sus aposentos. En el acto de ser retratado, su dominio íntimo se convierte en *atelier*, en un espacio de trabajo. Se trata menos de una maniobra representacional autobiográfica que de un vehículo compositivo para rozar territorios insospechados. "En esto, ver aquello." Los filmes que componen este programa apuntan hacia un "realismo espiritual en una imagen mínima" (Farber).

## HOUSE OF LOVE CASA DE AMOR

FRANCIA  
202121'  
hd  
colorDIRECCIÓN  
Pierre Creton



## LE TOMBEAU DE KAFKA

LA TUMBA DE KAFKA

FRANCIA  
2022

12'  
hd  
color

DIRECCIÓN  
Jean-Claude  
Rousseau

## ROCKING CHAIR

MECEDORA

JAPÓN  
2000

13'  
16 mm  
color

DIRECCIÓN  
Shiho Kano



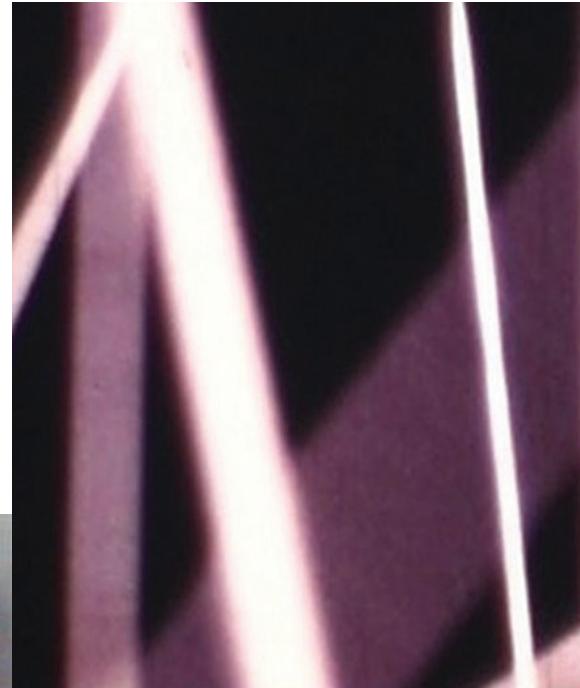
## STANDARD TIME

TIEMPO ESTÁNDAR

CANADÁ  
1967

8'  
16 mm  
color

DIRECCIÓN  
Michael Snow



## VENTANA

ARGENTINA  
1975

5'  
super 8  
color, b&w

DIRECCIÓN  
Claudio Caldini

## VIEWS FROM HOME

VISTAS DESDE CASA

REINO UNIDO  
2005



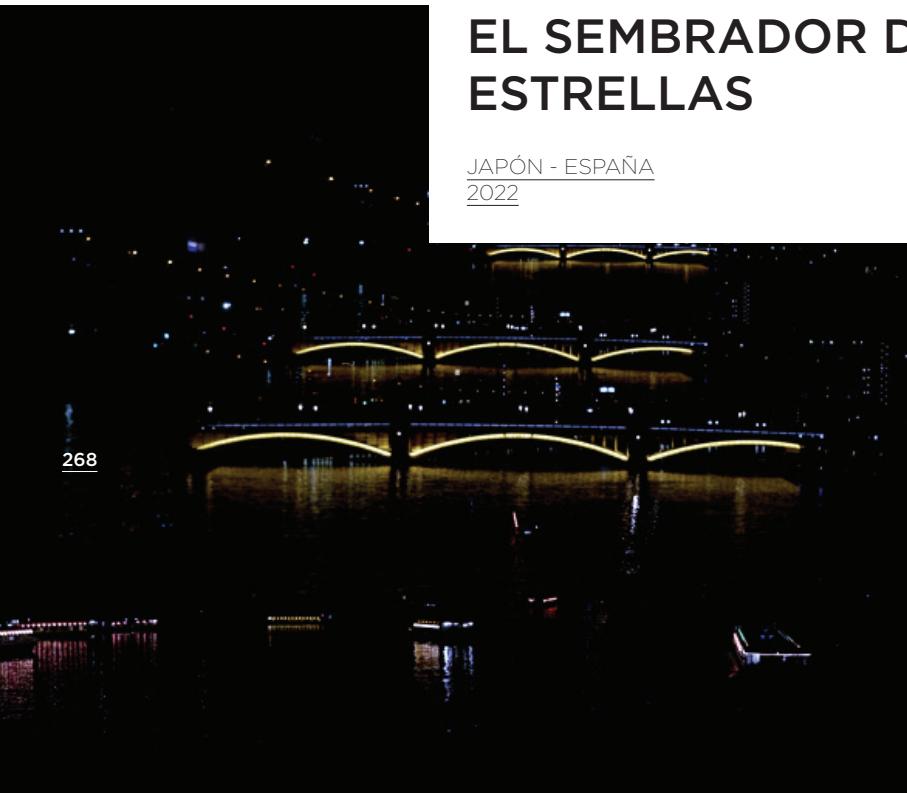
## UMBRAL 10

## THRESHOLD 10

PELAYO + PIÑEIRO + PATIÑO

Fragmentary cinema. A cinema composed by quotations and images of others used as constellations. This could be an approximation to Jean Luc-Godard's *Histoire(s) du cinéma*. In this section's films, we hear and read words from others, from another time. A fragment is redefined; a fragment, too, can constitute a monument.

Un cine fragmentario. Un cine compuesto por citas e imágenes de otros a modo de constelaciones. Esta podría ser una aproximación a *Histoire(s) du cinéma* de Jean Luc-Godard. En las películas de esta sección escuchamos y leemos palabras de otros, de otro tiempo. El fragmento se resignifica, el fragmento también puede hacer un monumento.



### EL SEMBRADOR DE ESTRELLAS

JAPÓN - ESPAÑA  
2022

24  
hd  
color

DIRECCIÓN  
Lois Patiño



## SYCORAX

ESPAÑA - ARGENTINA  
2021

20  
hd  
color

DIRECCIÓN

GUION  
Matías Piñeiro  
Lois Patiño

FOTOGRAFÍA  
Mauro Herce

EDICIÓN  
Jorge Jácome

PRODUCCIÓN

Beli Martínez  
Rodrigo Areias

COMPAÑIA

PRODUCTORA  
Filmika Galaika  
Bando à parte

### TRAZOS DE SILENCIO

MÉXICO - ESPAÑA - PORTUGAL  
2022

UMBRALES

269



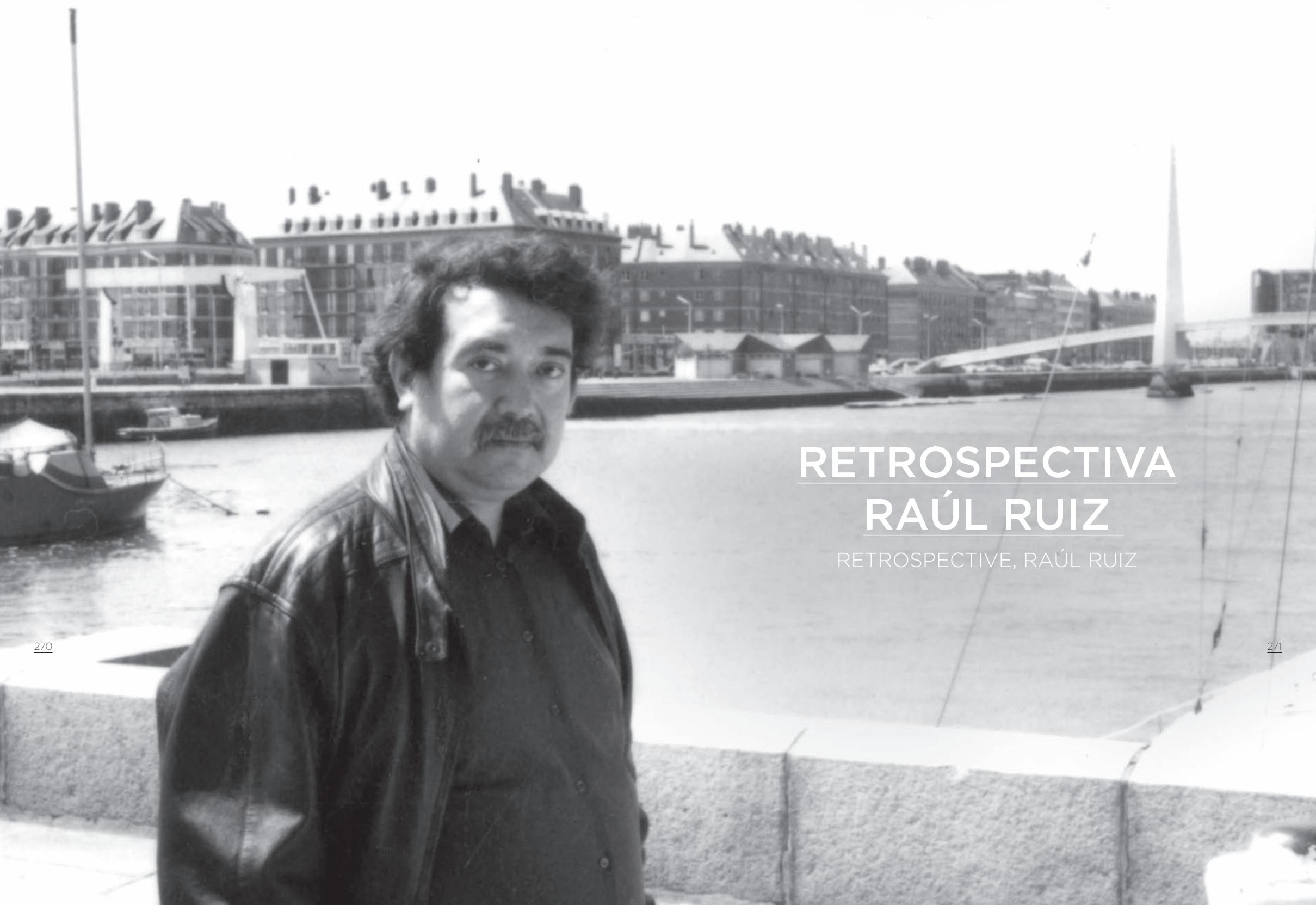
28'  
16 mm  
color

DIRECCIÓN  
Valentina Pelayo

### UMBRAL 0.1 X SÍNTESIS

THRESHOLD 0.1 X SYNTHESIS





# RETROSPECTIVA RAÚL RUIZ

RETROSPECTIVE, RAÚL RUIZ

# PRISMA ALTERADO

## 10 ESENCIALES DE RAÚL RUIZ

En su *Poética del cine*, publicación traducida del inglés al francés y posteriormente al español en la que se recogen siete conferencias impartidas en Estados Unidos e Italia en 1994, Raúl Ruiz se refiere desde el primer momento al problema que supone que una fórmula narrativa –la teoría del conflicto central–, cultivada obsesivamente y difundida en el mundo entero por el cine norteamericano, se haya convertido en el único modelo cinematográfico que una buena parte de los espectadores reconoce como aceptable y meritorio. Sin dilación alguna, el director chileno ofrece como punto de partida la posibilidad de distanciarse de aquel esquema y propone a la lectora imaginar de ahí hasta el final “un cine que renuncie a su capacidad narrativa e hipnótica, a su poder de encantamiento, y que prefiera volverse sobre sí mismo”, con el fin de inventar sus reglas y descubrir una poética propia. En su discurso digresivo, abundante en fábulas, erudito e influenciado por el pensamiento oriental, son reconocibles las singulares búsquedas de una obra que se opone con vehemencia a una estructura lineal y monólica que ha reducido las posibilidades de la creación cinematográfica.

Aun en un periodo vital y aparentemente homogéneo en los propósitos del cine latinoamericano –la convulsión política de los años 60 y 70–, cuando el fin de filmar era establecer un legítimo diálogo directo con las demandas políticas y sociales de nuestros países, lo cual consiguió hermanar películas de Chile, Argentina, Bolivia, Cuba y Brasil, Ruiz apareció con *TRES TRISTES TIGRES* (1968), un relato opaco, rebelde y fiel únicamente a una exploración estética que cuestionaba los recursos de la ficción para abrir aún más su horizonte: la deriva narrativa, la anécdota como paisaje, el contexto como personaje.

Quizás hoy, en la época de la omnipresencia de la imagen, sea pertinente volver la mirada a una filmografía que precisamente ha buscado desnaturalizar nuestra forma de leerla y percibirla, y nos ha expuesto osadamente a su pluralidad, a su polisemia, a la posibilidad de pensar en una película como un objeto cuyo potencial semiótico puede abrirse infinitamente.

La muestra que el FICUNAM ha decidido ofrecer en esta edición de un corpus tan diverso como numeroso –habrá que recordar que Ruiz dirigió más de un centenar de películas y aun hoy su obra sigue creciendo gracias al trabajo y la persistencia de Valeria Sarmiento, gran compañera y colaboradora a lo largo de su vida–, estas diez películas dan cuenta principalmente de los postulados teóricos de Ruiz y la naturaleza ecléctica de su obra.

Al vivir la experiencia de los artistas exiliados por la dictadura de Pinochet, en las películas de Ruiz aparece inevitablemente una pregunta por el “ser chileno” o esta se impone con frecuencia en las lecturas que se hacen de su obra; sin embargo, es necesario señalar cómo esta inquietud, tan intensa en *DIÁLOGO DE EXILIADOS*

(1974), se transforma, desaparece, muta y regresa formulada de otro modo hasta diluirse e ilustrar las palabras de Edward Said: “Quien encuentre dulce su patria es todavía un tierno aprendiz; quien encuentre que todo suelo es como el nativo, es ya fuerte; pero perfecto es aquél para quien el mundo entero es un lugar extraño”. En *LA NOCHE DE ENFRENTE* (2012), su primera película póstuma, estrenada nueve meses después de su muerte en la Quincena de Realizadores de Cannes, uno de sus personajes afirma: “No creo en las nacionalidades”.

Alejado de su tierra natal y de su lengua, en el cine, la literatura, el arte, el pensamiento y el lenguaje Ruiz encuentra una nueva patria, algo evidente en obras posteriores como *L'HYPOTHÈSE DU TABLEAU VOLÉ* (La hipótesis del cuadro robado, 1978), *HET DAK VAN DE WALVIS* (El techo de la ballena, 1981) o *BÉRÉNICE* (Berenice, 1983). Pero su apetito cultural, voraz como pocos, no lo conduce a ser un simple espectador, sino un mirador de todas estas materias, según Fernando Vásquez Rodríguez y su *Más allá del ver está el mirar*: “del ver no proviene la belleza; es al mirar al que corresponde la gestación, el anhelo de lo perfecto. [...] Un mirador dispone, arregla, ilumina, agrega, superpone, maquilla, oscurece, emborrona, se acerca, se aleja...”. En su puesta en escena emergen la duda y el extrañamiento: la imagen en movimiento conjugada con la palabra es una máquina de reflexión y especulación para él. El lenguaje –verbal o cinematográfico– entraña un misterio y una relación de poder que deben ser expuestos, ¿qué puede ser más político que esto? ¿Acaso estas preguntas solo atañen a los artistas involucrados? ¿No debería ser esto un tema de debate general?

En contra del naturalismo y del realismo habituales, Ruiz ofrece la oportunidad de detenerse en el artificio poniendo en evidencia la construcción de la ficción. Es frecuente encontrar en sus películas la mixtura de recursos teatrales, literarios y cinematográficos; el uso del doble foco, como si contradijera la norma de un único punto de fuga; iluminaciones insólitamente coloridas, escenografías claramente acartonadas, el sorpresivo desdoblamiento de sus personajes y una estructura solamente comparable al funcionamiento de una muñeca rusa: como en *Las mil y una noches*, las voces de sus narradores se rehusan a dejarnos regresar al mundo real, pero no con la intención de generar la habitual identificación o un urgente deseo de mantener el suspense hasta la mañana siguiente, de lo que depende la vida de Scheherazade, sino para estimular en su público la capacidad de leer y releer lo que aparece ante él.

Quizá sea más acertado relacionar la poética de Ruiz con el cubismo pictórico que con el surrealismo o el realismo mágico, aunque en múltiples ocasiones cite a Buñuel y su habilidad narrativa haga recordar a la inagotable pluma de García Márquez. ¿Qué desean sus personajes? Una imagen: *Nu descendant un escalier n° 2* (Desnudo bajando una escalera N° 2), de Marcel Duchamp. Los protagonistas de *LES TROIS COURONNES DU MATELOT* (Las tres coronas del marinero, 1983) y *TROIS VIES ET UNE SEULE MORT* (Tres vidas y una muerte, 1996), por mencionar dos ejemplos, exponen ante el impaciente a la vez que fascinado estudiante y sus cuatro amantes, respectivamente, todos los personajes

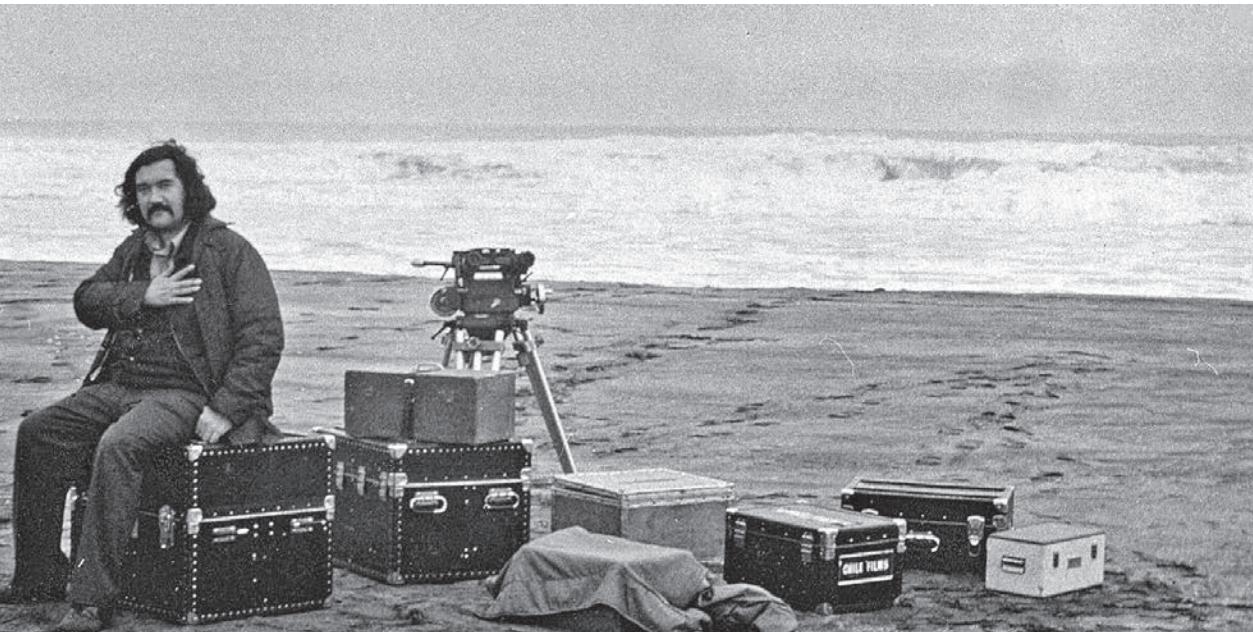
## ALTERED PRISM

### 10 RAÚL RUIZ ESSENTIALS

que conviven en su interior, el mismo cuerpo: el padre, el hijo pródigo, el mendigo, el único hombre vivo entre los espectros, el erudito, el viejo, el criminal, el muerto. En *LA RECTA PROVINCIA* (2007) será el diablo quien revele sus distintos rostros a lo largo de la aventura episódica de la anciana y su hijo, y a su vez los espectros del campo chileno. Ruiz despliega en la pantalla un abanico de posibilidades que conviven en el plano de la realidad, y no en la fantasía como suele pensarse, pues como él mismo afirma en la última lección de su *Poética del cine*: "los acontecimientos que tuvieron lugar realmente son también la evocación de acontecimientos posibles, ya que lo que nos sucede solo nos ocurre a medias".

Inspirado en la cultura islámica y su tradición oral, representada en *Las mil y una noches*, Ruiz concibe las historias como piezas de un complejo entramado narrativo que, al igual que la mitología griega, nos sostiene como comunidad y especie, por lo cual resulta natural en él la convivencia del pasado, el presente y un tiempo sobrenatural. El carácter 'chamánico' del cine, uno de sus conceptos más difundidos, no se encuentra tanto en el mundo onírico como en su capacidad de hacer despertar en el público recuerdos y experiencias relacionadas con la imagen y las voces que lo rodean, su 'inconsciente cinematográfico'. El cine, para él, establece y expone un diálogo con los muertos, dentro y fuera de la pantalla, probando que cualquier historia posee un parentesco con las demás –personal o colectiva-. Dicho esto, no debería sorprendernos que, aun después de su muerte, su filmografía siga creciendo hoy, pues entre la muerte y la vida verdaderamente existe un puente: el cine, el arte.

Andrés Suárez



Raúl Ruiz's book *Poetics of Cinema*—translated from English into French and, later on, into Spanish—takes up seven lectures given by him in the United States and Italy in 1994. Right from the start, Ruiz addresses the issue of having a narrative formula—the central-conflict theory—which has been obsessively cultivated and spread worldwide by American cinema until it became the only filmic model recognized as acceptable and worthy by a large part of viewers. Without any delay, the Chilean filmmaker offers, as a starting point, the possibility of breaking away from that blueprint and from then until the end he asks the reader to imagine "a cinema that renounces to its narrative and hypnotic capacity, to its enchanting power, and opts to turn towards itself" in order to invent its rules and discover a poetics of its own. In his digressive style of discourse—with plenty of fables, scholarly tone, and the influence of Eastern thought—we can recognize the peculiar search of an *œuvre* that vehemently opposes a linear and monolithic structure that has reduced the possibilities of filmic creation.

Even in a dynamic and apparently homogenous period in terms of the purposes of Latin-American cinema—the 1960s and '70s political upheaval—when the goal of filming was to establish a legitimate direct dialogue with the political and social demands of our countries—which connected the films from Chile, Argentina, Bolivia, Cuba, and Brazil—Ruiz came up with *TRES TRISTES TIGRES* (Three Sad Tigers, 1968), an opaque, rebellious tale that pledges allegiance to nothing else but an aesthetic exploration which questioned fiction resources in order to open its horizon even wider: the narrative drift, the anecdote as a landscape, the context as a character.

Today, in times when the image is omnipresent, it might be pertinent to glance back at a filmography that has tried to dismantle the way we read it and perceive it and has bravely exposed us to its plurality, its polysemy, to the possibility of thinking about a film as an object with a semiotic potential that can open up infinitely.

The retrospective FICUNAM has decided to offer in this edition stems from a diverse and plentiful body of work—we must remember Ruiz has directed over 100 films and even today his *œuvre* keeps growing thanks to the effort and persistence of Valeria Sarmiento, his lifelong partner and collaborator—and these 10 films show, mainly, Ruiz's theoretical postulates and the eclectic nature of his work.

Having lived through the experience of the artists who were exiled by Pinochet's dictatorship, in Ruiz's films inevitably appears a question about "being Chilean" or this question is often imposed in the readings of his work. However, it is necessary to point out that this area of interest—so intense in **DIÁLOGO DE EXILIADOS** (Dialogues of Exiles, 1974)—is transformed and disappears, mutates, and comes back formulated in a different way until it is diluted and illustrates Edward Said's words: "The man who finds his homeland sweet is still a tender beginner; he to whom every soil is as his native one is already strong; but he is perfect to whom the entire world is a foreign land." In **LA NOCHE DE ENFRENTE** (Night Across the Street, 2012), his first posthumous film which premiered at the Directors' Fortnight nine months after his death, one of his characters says: "I don't believe in nationalities."

Away from his homeland and his native tongue, Ruiz finds a new homeland in cinema, literature, art, thinking, and language. And this becomes evident in later works, such as **L'HYPOTHÈSE DU TABLEAU VOLÉ** (Hypothesis of the Stolen Painting, 1978), **HET DAK VAN DE WALVIS** (Top of the Whale, 1981) or **BÉRÉNICE** (Berenice, 1983). But his cultural appetite, voracious as few others, does not take him to be merely a spectator but, rather, someone who truly sees these subjects. According to Fernando Vásquez Rodríguez in *Más allá del ver está el mirar* [Beyond Looking Lies Seeing]: "beauty does not come from looking; the gestation, the yearn for perfection comes from truly seeing. [...] Someone who truly sees arranges, straightens out, illuminates, adds, overlaps, makes up, dims, blurs, moves closer and away...". In his *mise-en-scène*, doubt and estrangement rise up: for him, the moving image together with the word are a reflection and speculation machine. Language—verbal or cinematic—entails a mystery and a power relationship that have to be exposed. What can be more political than that? Are these questions only relevant to the artists involved? Shouldn't this subject be open for generalized debate?

276

In opposition to the usual Naturalism and Realism, Ruiz offers an opportunity to stop and behold the artifice by making evident how fiction is built. His films often feature a mixture of theater, literary, and filmic devices; the use of the double focus, as if the norm of a single vanishing point were contradicted; unusually colorful lightning; openly stiff settings; the surprising way his characters become unfolded; and a structure which can only be compared to the way Russian dolls function: just as in *One Thousand and One Nights*, his narrators' voices refuse to allow us to return to the real world, but not with the intention of generating the usual identification or an urgent desire to keep suspense until the next morning—upon which Scheherazade's life depends—but to stimulate in their audience the capacity to read and reread what appears in front of them.

Perhaps, Ruiz's poetics should be related to pictorial Cubism rather than to Surrealism or Magic Realism, even though he quotes Buñuel in multiple occasions and his narrative ability reminds us of García Márquez's tireless pen. What do his characters want? An image: Marcel Duchamp's *Nu descendant un escalier n° 2*

Muestra del archivo de la Cineteca Nacional de Chile.  
Material from the National Film Archives of Chile.

(Nude Descending a Staircase, No. 2). The protagonists of **LES TROIS COURONNES DU MATELOT** (Three Crowns of the Sailor, 1983) and **TROIS VIES ET UNE SEULE MORT** (Three Lives and Only One Death, 1996), just to mention two examples, expose to the impatient yet fascinated student and his four lovers, respectively, all the characters that coexist within, in the same body: the father, the prodigal son, the beggar, the only man alive among specters, the scholar, the dead one. In **LA RECTA PROVINCIA** (The Straight Province, 2007), the devil is the one who reveals his different faces throughout the episodic adventure of the old lady and her son as well as the specters of the Chilean countryside. On the screen, Ruiz deploys a range of possibilities that coexist in the realm of reality and not in that of fantasy, as it is usually thought, because as he himself says on the last lesson in his *Poetics of Cinema*: "events that actually happened are also the evocation of possible events because what happens to us only happens to us halfway."

Inspired by Islamic culture and its oral tradition, represented in *Thousand and One Nights*, Ruiz conceives stories as pieces of a complex narrative grid that, just as Greek mythology, sustains us as a community and as a species. And that is why it is natural for the past, the present, and a supernatural time to coexist in it. The 'shamanic' character of cinema, one of his most widely spread concepts, is not found as much in the oneiric world as in its ability to arise in the audience memories and experiences related to the image and the voices that surround it, the 'cinematic unconscious.' For him, cinema establishes and exposes a dialogue—both on the screen and outside from it—with the dead, proving that any story is related to all other—personal or collective—stories. Having said this, it shouldn't surprise us that now, even after his death, his filmography keeps on growing because between life and death there truly is a bridge: cinema, art.

Andrés Suárez



277



## LA NOCHE DE ENFRENTE

NIGHT ACROSS THE STREET

Chile - Francia | 2012 | 110' | hd | color

DIRECCIÓN · GUION Raúl Ruiz FOTOGRAFÍA Inti Briones  
EDICIÓN Valeria Sarmiento SONIDO Mario Faucher  
MÚSICA Jorge Arriagada REPARTO Christian Vadim, Valentina Vargas, Sergio Hernández PRODUCCIÓN Christian Aspée, François Margolin, Daniela Salazar

### FILMOGRAFÍA SELECTA

*La noche de enfrente* (Night Across the Street) (2012), *Misterios de Lisboa* (Mysteries of Lisbon) (2010), *La recta provincia* (The Straight Province) (2007), *Trois vies et une seule mort* (Three Lives and Only One Death) (1996), *Bérénice* (Berénice) (1983), *Les trois couronnes du matelot* (Las tres coronas del marinero) (1983), *Het dak van de Walvis* (El techo de la ballena) (1981), *L'Hypothèse du tableau volé* (La hipótesis del cuadro robado) (1978), *Diálogo de exiliados* (Dialogues of Exiles) (1974), *Tres tristes tigres* (Three Sad Tigers) (1968).



## MISTERIOS DE LISBOA

MYSTERIES OF LISBON

Portugal - Francia - Brasil | 2010 | 262' | 35 mm | color

DIRECCIÓN Raúl Ruiz GUION Carlos Saboga, basado en la novela de Camilo Castelo Branco FOTOGRAFÍA André Szankowski EDICIÓN Ruy Díaz, Carlos Madaleno, Valeria Sarmiento SONIDO Ricardo Leal MÚSICA Jorge Arriagada REPARTO Adriano Luz, José Alfonso Pimentel, Ricardo Pereira PRODUCCIÓN Paulo Branco



## LA RECTA PROVINCIA

THE STRAIGHT PROVINCE

Chile - Francia | 2007 | 160' hd | color

DIRECCIÓN · GUION Raúl Ruiz FOTOGRAFÍA Inti Briones EDICIÓN Beatrice Clerico, Valeria Sarmiento SONIDO Felipe Zabala MÚSICA Ángel Parra, Jorge Arriagada REPARTO Bélgica Castro, Ignacio Agüero, Ángel Parra, Javiera Parra, Chamila Rodríguez, Lía Celeste PRODUCCIÓN Christian Aspée

## TROIS VIES ET UNE SEULE MORT

THREE LIVES AND ONLY ONE DEATH  
TRES VIDAS Y UNA MUERTE

Francia - Portugal | 1996 | 123' | 35 mm | color



DIRECCIÓN Raúl Ruiz GUION Pascal Bonitzer, Raúl Ruiz FOTOGRAFÍA Laurent Machuel EDICIÓN Rudolfo Wedeles DIRECCIÓN DE ARTE Lui Chalon MÚSICA Jorge Arriagada REPARTO Bélgica Castro, Ignacio Agüero, Ángel Parra, Javiera Parra, Chamila Rodríguez PRODUCCIÓN Paulo Branco

DIRECCIÓN · GUION Raúl Ruiz FOTOGRAFÍA François Ede EDICIÓN Martine Bouquin, Valeria Sarmiento MÚSICA Jorge Arriagada, Reynaldo Hahn, Maurice Ravel, Albert Roussel REPARTO Jean-Bernard Guillard, Jean Badin, Franck Oger, Claude Deep, Clarisse Daull COMPAÑÍA PRODUCTORA Films du Dimanche-Festival d'Avignon

## BÉRÉNICE

BERENICE

Francia | 1983 | 105' | 16 mm | byn





## LES TROIS COURONNES DU MATELOT

THREE CROWNS OF THE SAILOR  
LAS TRES CORONAS DEL  
MARINERO

Francia | 1983 | 117' | 35 mm | color

DIRECCIÓN Raúl Ruiz GUION Raúl Ruiz, François Ede, Emilio Del Solar FOTOGRAFÍA Sacha Vierny EDICIÓN Valeria Sarmiento, Jacqueline Simoni, Pascale Sueur, Janine Verneau DIRECCIÓN DE ARTE Bruno Beaugé, Pierre Pitrou SONIDO Jean-Claude Brisson MÚSICA Jorge Arriagada REPARTO Jean-Bernard Guillard, Philippe Deplanche, Jean Badin, Nadège Clair, Lisa Lyon, Claude Derepp, Franck Oger, Diogo Dória PRODUCCIÓN Maya Feuillette, Jean Lefaux, José Luis Vasconcelos Paulo Branco



## HET DAK VAN DE WALVIS

TOP OF THE WHALE  
EL TECHO DE LA BALLENA

Francia - Países Bajos | 1981 | 97' | 16 mm | color

DIRECCIÓN · GUION Raúl Ruiz FOTOGRAFÍA Henri Alekan EDICIÓN Valeria Sarmiento SONIDO Mildred Van, Leeuwaarden MÚSICA Jorge Arriagada REPARTO Willeke van Ammelrooy, Jean Badin, Fernando Bordeu, Herbert Curiel, Luis Mora, Amber De Grau, Ernie Navarro PRODUCCIÓN Kees Kasander, Monica Tegelaar

## L'HYPOTHÈSE DU TABLEAU VOLÉ

HYPOTHESIS OF THE STOLEN  
PAINTING  
LA HIPÓTESIS DEL CUADRO  
ROBADO

Francia | 1978 | 66' | 35 mm | byn

DIRECCIÓN · GUION Raúl Ruiz, Pierre Klossowski FOTOGRAFÍA Sacha Vierny EDICIÓN Patrice Royer DIRECCIÓN DE ARTE Bruno Beaugé SONIDO Christian Levier, René Penot, Xavier Vauthrin, Jean-Claude Voyeux MÚSICA Jorge Arriagada REPARTO Jean Rougeul, Chantal Paley, Jean Raynaud, Daniel Grimm, Isidro Romero PRODUCCIÓN Nedjma Ouichene, Monique Villechenoux



## TRES TRISTES TIGRES

### THREE SAD TIGERS

Chile | 1968 | 98' | 35 mm | byn

DIRECCIÓN Raúl Ruiz GUION Raúl Ruiz, Alejandro Sieveking FOTOGRAFÍA Diego Bonacina EDICIÓN Carlos Piaggio SONIDO Jorge Di Lauro MÚSICA Tomás Lefever REPARTO Shenda Román, Nelson Villagra, Luis Alarcón, Jaime Vadell, Delfina Guzmán, Fernando Colina, Jaime Celedón PRODUCCIÓN Enrique Reiman, Ernesto Ruiz, Serafín Sela



## DIÁLOGO DE EXILIADOS

### DIALOGUES OF EXILES

Chile - Francia | 1974 | 104' | 35 mm | color



# RETROSPECTIVA **LARISA SHEPITKO**

RETROSPECTIVE, LARISA SHEPITKO

# IMPOSIBLE ADIÓS

## EL CINE DE LARISA SHEPITKO

La carrera de Larisa Shepitko fue un brillante destello de creatividad que se extinguió a sus 41 años de edad en un accidente de coche junto a cinco colaboradores con quienes iniciaba el rodaje de la película que sería la adaptación de la novela *El adiós a Matiora*, de Valentín G. Rasputín.

La cineasta, nacida en la ciudad de Artémivsk, Ucrania, en 1938 y egresada del entonces Instituto Pansoviético de Cinematografía (VGIK) fue colega generacional de una camada brillantes creadores liderada por Andréi A. Tarkovski, Serguéi Paradzhánov, Aleksei German y Elem G. Klímov –pareja de Shepitko y padre de su único hijo, Anton Klímov–. Durante su paso por la VGIK dirigió los cortometrajes *Slepoj kukhar* (El cocinero ciego, 1960) y *Zhivaya voda* (Agua viva, 1962), así como su película de fin de estudios *ZNOY* (Heat, 1963). Shepitko fue alumna de Aleksandr P. Dovzhenko, con quien mantuvo una relación tan cercana que, cuando el maestro falleció, ésta ayudó a su viuda, la cineasta Yuliva Solntseva, a terminar su última película: el melodrama épico con tintes nacionalistas *POEMA O MORE* (Poema del mar, 1959).

*Heat* sigue las pasiones de un grupo de personas en un entorno de naturaleza inhóspita. Kemel es un estudiante recién egresado que ha sido enviado a una pequeña granja en Kirguistán para hacer mejoras en ese lugar desamparado y aparentemente indomable. Allí le esperan Abakir y su prometida, la hermosa Kalipa, que se siente intrigada por la llegada del joven. Esto desata la frustración de Abakir, un hombre de mediana edad, frustrado y de valores anticuados, que hace todo por obstaculizar las intenciones del joven. En esta película, la directora aterriza algunos parámetros temáticos y formales que serán habituales en sus producciones subsecuentes. Sin embargo, su ópera prima posee una mayor exploración visual que las siguientes, y en ésta aun persiste la influencia de grandes cineastas como Dziga Vértov, Mijaíl K. Kalatózov y Dovzhenko.

Su segunda película –y la primera alejada del periodo estudiantil– es *KRYLYA* (Wings, 1966), el único trabajo que protagoniza un personaje femenino. Nadia, o Nadezhda Petrukhina, disfrutó de cierta gloria como expiloto aéreo y combatiente estalinista, pero ahora enfrenta su vida como directora de una escuela de provincia a la cual no puede adaptarse dada la profunda crisis existencial que le genera la cotidianidad. El tono realista empleado por Shepitko logra subjetivar la experiencia de Nadia, inmersa en una sociedad machista que la menosprecia por los heroicos logros del pasado, mismos que en el presente del filme son vistos con indiferencia por hombres cuyos valores retrógradas no concuerdan con los de la marcial, pero vulnerable mujer, interpretada a la perfección por Mayya Bulgakova.

284



**NACHALO NEVEDOMOGO VEGA** (Beginning of an Unknown Era, 1967) es un largometraje omníbus que celebra el cincuenta aniversario de la Revolución rusa. Está compuesto por dos películas cuyos guiones son la adaptación de obras censuradas por el estalinismo: *Angel* y *Rodina elektrichestva* (The Homeland of Electricity). La primera película es de Andréi S. Smirnov y narra la brutal captura de un grupo de disidentes políticos que viajan en un tren; la segunda, dirigida por Shepitko, cuenta la llegada de un ingeniero para habilitar un pozo de agua en un pueblo de la región del Volga arrasado por la hambruna. Como en *Heat* y *Wings*, la temática de los contrastes culturales y conflictos generacionales vuelve a hacerse presente. Adaptar cuentos que muestran una visión decadente y poco gloriosa de la Revolución rusa corresponde a un periodo de mayor libertad de expresión en la Unión Soviética, mismo que se verá deteriorado poco tiempo después. Por esto, la película fue censurada durante veinte años antes de ser vista por primera vez en el Festival Internacional de Cine de Berlín - Berlinale, en 1988.

**V TRINADTSATOM CHASU NOCHI** (In the Thirteenth Hour of the Night, 1969) es la única producción en la que Shepitko se da el placer de jugar con el cine en beneficio de una producción popular realizada como un especial de fin de año. En esta película, Shepitko muestra un delirante espectáculo folclórico y *kitsch* en donde un grupo de personas marginadas observa un exuberante despliegue musical a través de la televisión. El peculiar grupo se dirige a la televisora para apoderarse del lugar y convertirlo, a través de hechizos, literalmente en un zoológico.

El existentialismo realista visto en *Wings* aparece también en **TY I YA** (You and Me, 1971), filme que, tal como el primero, parte de una idea original de la propia realizadora. Este trabajo retrata la crisis existencial de Peter y Sasha, dos hombres maduros que lidian con su vida en la Rusia de inicios de los setenta, a través de un idealismo ciego mezclado con huidas casi infantiles. Peter decide iniciar su búsqueda en Siberia. Sasha, por su parte, intenta recuperar el amor de Katya, pareja de Peter, quien también se encuentra en crisis dado el abandono de su impredecible marido. Este es el único largometraje de Shepitko filmado a color. La vasta gama cromática empleada le otorga un tono vivo y subraya la coreografía física que tienen los personajes con el espacio que les rodea. Se podría decir que es su película más realista dado el tono del guion y la elección del color. Aunque quizás su única excepción es la turbulenta secuencia en la que Peter decide abandonar la vida que hasta ese momento había construido. Esta película marca la primera y memorable colaboración entre Shepitko y el compositor soviético alemán, Alfred G. Schnittke, con quien filmaría **VOSKHOZHDENIE** (The Ascent, 1976) y quien también colaboraría cerca de Elem Klímov.

# IMPOSSIBLE GOODBYE

## LARISA SHEPITKO'S CINEMA

*The Ascent* representa la consolidación de una gran artista y el trágico fin de su carrera. Ambientada en la Segunda Guerra Mundial, la película narra la historia del enfermizo Sotnikov y del experimentado Rybak, dos soldados del Ejército ruso enviados a buscar víveres. En su misión se encuentran con una serie de desafortunadas situaciones, entre estas, ser atrapados por nazis y colaboradores rusos.

La manera en la que Shepitko aprovecha el entorno hostil para contar una historia de decadencia y trascendencia espiritual hace de esta una de las películas bélicas más abrumadoras que se hayan filmado. Como varias de sus obras, el filme fue proyectado en la Berlinale, en donde ganó el Oso de Oro en 1977.

**PROSHCHANIE** (*Farewell*, 1983) es el proyecto que preparaba la directora antes de sufrir el trágico accidente que le quitó la vida. Sin embargo, su pareja continuaría con el filme que le serviría como refugio creativo durante el duelo. Este lamento cinematográfico narra la historia de un pueblo desplazado que le da el último adiós a su tierra. Pero la película no solo aborda el lamento humano universal, sino que dada la densidad del tono resulta ser una elegía, pues Klímov filma aquel lugar como si tratara de hacer una conjura fantasmagórica. La película conjuga la

preocupación humana de Shepitko con el lirismo visceral de Klímov, que después de la muerte de su pareja adquiriría un sentido trágico más intenso, como se puede también constatar en *Idi i smotri* (*Come and See*, 1985), obra maestra bélica que pareciera ser una reacción creativa ante *The Ascent*.

A través de **LARISA** (1980), Klímov hace un íntimo y amoroso homenaje a la brillante creadora cuya vida fue demasiado breve como para dar al cine todo lo que podía. En este cortometraje se expresa el ideario de Shepitko, quien al final de la película sostiene de manera concluyente: "Si tu vida ha sido enriquecida con amor hacia otra persona, entonces tu existencia ha sido justificada. Esta es la evidencia de la vida espiritual de una persona. Estas riquezas no te pertenecen personalmente (como cineasta), pero sí al público si vives conectada con los demás. Hay cosas que son sagradas para todos nosotros. Existen nociones bien definidas del bien y del mal, de nuestro sentido moral. Existen virtudes eternas como el amor hacia tu tierra. Pero, ¿qué es esto? ¿Para qué nacimos en este mundo? ¿Qué contribución le haremos? ¿Cómo podemos hacer de la vida algo mejor? En suma, mis posibilidades como persona y sus posibilidades."



Larisa Shepitko's career was a brilliant shimmer of creativity that was extinguished, when she was 41 years old, in a car accident with 5 of her collaborators as they were getting ready to begin shooting a film that would adapt Valentín G. Rasputín's novel *Farewell to Matyora*.

The filmmaker, born in 1938 in the city of Artemivsk, Ukraine, graduated from the then called All-Soviet Union State Institute of Cinematography (VGIK) and was part of a brilliant generation of filmmakers led by Andrei A. Tarkovsky, Sergei Parajanov, Aleksei German, and Elem G. Klimov, who was Shepitko's partner and the father of her only son, Anton Klimov. While being a student at VGIK, she directed the short films *Slepoj kukhar* (*The Blind Cook*, 1960) and *Zhivaya voda* (*Living Water*, 1962), as well as her graduation feature, **ZNOY** (*Heat*, 1963). Shepitko studied under Alexander P. Dovzhenko, with whom she had such a close relationship that, when he died, she helped his widow, filmmaker Yuliya Solntseva, to finish Dovzhenko's last film: the epic melodrama with nationalist overtones **POEMA O MORE** (*Poem of the Sea*, 1959).

*Heat* traces the passions of a group of people in an environment of inhospitable wild nature. Kemel, who graduated recently from college, is sent to a small farm in Kyrgyzstan to help improving that apparently deserted and unconquerable place. There, he meets Abakir and his fiancée, beautiful Kalipa, who is intrigued by the young man's arrival. This triggers a feeling of frustration in Abakir, a middle-aged man with old-fashioned values who does everything he can to hinder the young man's intentions. In this film, the filmmaker presents some thematic and formal parameters that in later productions would become recurrent. However, her debut feature shows a greater visual exploration than her following works and it still shows traces of the influence of great filmmakers such as Dziga Vertov, Mikhail K. Kalatozov, and Dovzhenko.

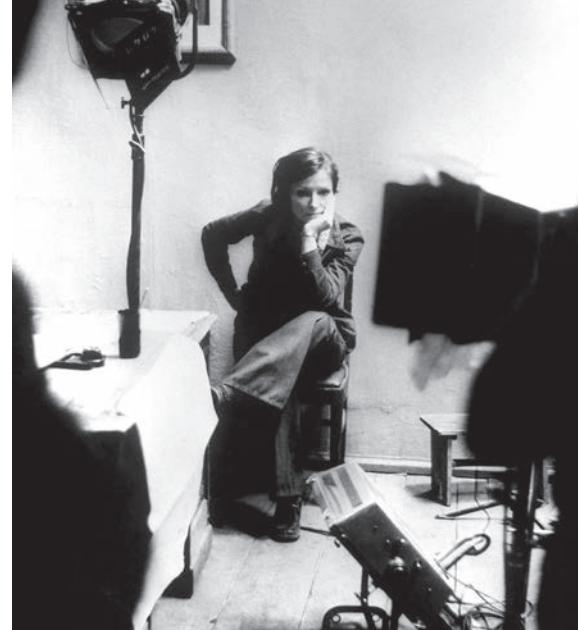
Her sophomore film—and her first one away from her student period—is **KRYLYA** (*Wings*, 1966), her only work with a female character as its protagonist. Nadia, or Nadezhda Petrukhina, enjoyed a certain amount of glory as a former Stalinist air pilot and combatant but now faces a life as the principal in a provincial school and she cannot adapt to it due to the deep existential crisis everyday life creates in her. The realistic tone used by Shepitko manages to subjectivize Nadia's experience, immersed in a male chauvinist society that undervalues her heroic past achievements which, in the present of the film, are seen with indifference by men with backward values that do not match those of the martial-minded yet-vulnerable woman played to perfection by Mayya Bulgakova.

**NACHALO NEVEDOMOGO VERA** (*Beginning of an Unknown Era*, 1967) is an omnibus feature that celebrates the 50th anniversary of the Russian Revolution and is made up by two films with scripts adapted from works censored under Stalinism: *Angel* and *Rodina elektrichestva* (*The Homeland of Electricity*). The first film, made by Andrey S.

Smirnov, narrates the brutal capture of a group of political dissidents who travel in a train; the second one, directed by Shepitko, tells the story of an engineer who arrives to a village in the swept-by-famine Volga region in order to fit out a water well. As in *Heat and Wings*, the themes of cultural contrasts and generational conflicts become present again. The adaptation of short stories that show a decadent and not-so-glorious image of the Russian Revolution indicates a period with a higher level of freedom of speech in the Soviet Union; however, shortly thereafter, this period would decline. And that's why the film was censored for 20 years and it was not until 1988 that it premiered at the Berlin International Film Festival - Berlinale.

**V TRINADTSATOM CHASU NOCHI** (In the Thirteenth Hour of the Night, 1969) is Shepitko's only production where she allows herself to play with cinema for the benefit of a popular-oriented production made as a New Year special. In this film, Shepitko shows a deliriously folk and kitsch spectacle where a group of marginalized people watch a lush musical display on TV. This peculiar group of people goes to the TV station to take over it and transform it, through spells, into an actual zoo.

The Realist Existentialism of *Wings* is also present in **TY I YA** (You and Me, 1971), a film that, just as her debut feature, is based on an original idea of hers. This work portrays the existential crisis of Peter and Sasha, two middle-aged men who in the Russia of the early 1970s deal with their lives through blind idealism mixed with an almost-childlike escapism. Peter decides to begin his search in Siberia. On the other hand, Sasha tries to recover the love of Katya, Peter's wife, who is also in a crisis due to the abandonment of her unpredictable husband. This is Shepitko's only color feature. The broad chromatic range used conveys a lively tone and stresses the physical choreography of the characters within the space that surrounds them. Given the script's tone and the color selection, it could be said this is Shepitko's more realistic film although perhaps the only exception could be that turbulent sequence when Peter makes the decision of abandoning the life which, up until that point, he had built for himself. This film also marks the first and memorable collaboration between Shepitko and Soviet-German composer Alfred G. Schnittke, with whom she would film *Voskhozhdenie* (The Ascent, 1976) and who would also be a close collaborator for Elem Klimov.



*The Ascent* represents the consolidation of a great artist and the tragic end of her career. Set during the Second World War, this film tells the story of sickly Sotnikov and experienced Rybak, two soldiers of the Russian army who are sent to find food and during their mission they find themselves involved in a series of unfortunate situations, among them being caught by Nazis and Russian collaborators. The way in which Shepitko uses a hostile environment to tell a story of spiritual decadence and transcendence makes this film one of the most staggering war movies ever made. As many of her films, this one was screened in Berlinale, where it won the 1977 Golden Bear.

**PROSHCHANIE** (Farewell, 1983) is the project the director was preparing before she suffered the tragic accident that took her life. However, her partner would carry on with this film and use it as a creative shelter for his grief. This filmic lamentation tells the story of a group of displaced villagers who have to bid farewell to their land. However, the film is not only about the universal human lament; rather, due to the density of its tone, it becomes an elegy because Klimov shoots the place as if he were attempting to conjure up a ghost. The film brings together Shepitko's human concern and Klimov's visceral lyricism which after the death of his partner would have more intensely tragic overtones, as can be seen in *Iди и смотри* (Come and See, 1985), a master war film that could seem as a creative reaction to *The Ascent*.

In **LARISA** (1980), Klimov offers an intimate and loving tribute to that brilliant creator whose life was too brief to give cinema all it could. This short film reveals the way of thinking of Shepitko, who at the end of the film sustains in a conclusive way: "If your life has been made richer through love for someone else, then your existence has been justified. This is the evidence of a person's spiritual life. This richness doesn't belong to you at a personal level (as a filmmaker) but if you live connected with the others, it does belong to the audience. There are things which are sacred for all of us. There are well-defined notions of good and evil, of our moral sense. There are eternal virtues such as the love for your land. However, what is this? Why are we born into this world? What is the contribution we'll offer to it? How can we make life something better? In brief, my possibilities as a person and their possibilities".



## PROSHCHANIE

FAREWELL

ADIÓS A MATIORA

Unión Soviética | 1983 | 86' | 35 mm | color

DIRECCIÓN Elem Klimov GUION Larisa Shepitko, Rudolf Tyurin, German Klimov FOTOGRAFÍA Aleksey Rodionov, Yuri Skhirtladze, Sergey Taraskin EDICIÓN Valeriya Belova DIRECCIÓN DE ARTE Viktor Petrov SONIDO Boris Vengerovsky MÚSICA Vyacheslav Artyomov, Alfred Schnittke REPARTO Stefaniya Stanyuta, Lev Durov, Aleksey Petrenko, Leonid Kryuk, Vadim Yakovenko

### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Voskhozhdenie* (The Ascent) (1976), *Ty i ya* (You and Me) (1971), *V trinadtsatom chasu nochi* (In the Thirteenth Hour of the Night) (1969), *Nachalo nevedomogo veka* (Beginning of an Unknown Era / segment *Rodina elektrichestva* [The Homeland of Electricity], 1967), *Krylya* (Wings) (1966), *Znoy* (Heat) (1963).



## LARISA

Unión Soviética | 1980 | 25' | 35 mm | color

DIRECCIÓN Elem Klimov GUION Elem Klimov, German Klimov FOTOGRAFÍA Yuri Skhirtladze SONIDO Boris Vengerovsky MÚSICA Alfred Schnittke REPARTO Elem Klimov, Valentin Rasputin, Stefaniya Stanyuta, Mayya Bulgakova, Aleksandr Dovzhenko PRODUCCIÓN Galina Sokolova



## VOSKHOZHDENIE

THE ASCENT

EL ASCENSO

Unión Soviética | 1976 | 111' | 35 mm | byn

DIRECCIÓN Larisa Shepitko GUION Yuri Klepikov, Larisa Shepitko FOTOGRAFÍA Vladimir Chukhnov, Pavel Lebeshev EDICIÓN Valeriya Belova DIRECCIÓN DE ARTE Yuriy Raksha SONIDO Yan Pototsky MÚSICA Alfred Schnittke REPARTO Boris Plotnikov, Vladimir Gostyukhin, Sergey Yakovlev, Lyudmila Polyakova, Viktoriya Goldental PRODUCCIÓN Willie Geller



## TY I YA

YOU AND ME

TÚ Y YO

Unión Soviética | 1971 | 97' | 35 mm | color

DIRECCIÓN Larisa Shepitko GUION Gennady Shpalikov, Larisa Shepitko FOTOGRAFÍA Aleksandr Knyazhinsky EDICIÓN Valeriya Belova, Lidiya Lysenkova DIRECCIÓN DE ARTE Aleksandr Boym SONIDO Lev Trakhtenberg MÚSICA Alfred Schnittke REPARTO Leonid Dyachkov, Yuriy Vizbor, Alla Demidova, Natalya Bondarchuk, Leonid Markov PRODUCCIÓN Lev Kushelevich, Valentin Maslov

## V TRINADTSATOM CHASU NOCHI

IN THE THIRTEENTH HOUR OF

THE NIGHT

EN LA DECIMOTERCERA HORA DE  
LA NOCHE

Unión Soviética | 1969 | 70' | 35 mm | color



DIRECCIÓN Larisa Shepitko GUION Semyon Lungin, Ilya Nusinov FOTOGRAFÍA Pavel Lebeshev EDICIÓN A. Soboleva DIRECCIÓN DE ARTE Aleksandr Boym, Miron Karyakin SONIDO Viktor Rusakov MÚSICA Roman Ledenyov REPARTO Lev Kruglyy, Georgiy Vitsin, Anatoliy Papanov, Viktor Baykov, Spartak Mishulin

## POEMA O MORU

POEM OF THE SEA  
POEMA DEL MAR

Unión Soviética | 1959 | 95' | 35 mm | color



DIRECCIÓN Yuliva Solntseva **GUIÓN** Aleksandr Dovzhenko **FOTOGRAFÍA** Gavril Egiazarov **EDICIÓN** Aleksandra Kamagorova **DIRECCIÓN DE ARTE** Aleksandr Borisov, Ivan Plastinkin **SONIDO** Valentin Lagutin **MÚSICA** Gavril Popov **REPARTO** Boris Livanov, Boris Andreyev, Mikhail Tsaryov, Mikhail Romanov, Zinaida Kirienko, Ivan Kozlovsky **PRODUCCIÓN** Lidija Kanarejkina, I. Soluyanov



## NACHALO NEVEDOMOGO VEKA

BEGINNING OF AN UNKNOWN ERA  
COMIENZO DE UNA ERA DESCONOCIDA

Unión Soviética - Ucrania | 1967 | 71' | 35 mm | byn

DIRECCIÓN Larisa Shepitko, Andrei Smirnov **GUIÓN** Larisa Shepitko, Ilya Suslov, Mikhail Suslov, Boris Yermolaev **FOTOGRAFÍA** Dmitri Korzhikhin, Pavel Lebeshev **EDICIÓN** Lyudmila Badorina, G. Baranova, Valeriya Belova, Lyubov Butuzova **DIRECCIÓN DE ARTE** Valentin Konovalov, Vladimir Korovin, Valeri Kostrin **SONIDO** Roman Berz, Evgeniy Kashkevich, Leonid Voskalchuk **MÚSICA** Roman Ledenyov, Alfred Schnittke **REPARTO** Leonid Kulagin, Sergei Volf, Georgiy Burkov, Nikolay Gubenko, Lyudmila Polyakova **PRODUCCIÓN** Grigoriy Chukhray

## KRYLYA

WINGS  
ALAS

Unión Soviética | 1966 | 85' | 35 mm | byn



DIRECCIÓN Larisa Shepitko **GUIÓN** Valentin Ezhov, Natalya Ryazantseva **FOTOGRAFÍA** Igor Slabnevich **EDICIÓN** Lidiya Lysenkova **DIRECCIÓN DE ARTE** Ivan Plastinkin **SONIDO** Olga Upeinik **MÚSICA** Roman Ledenyov **REPARTO** Maya Bulgakova, Sergey Nikonenko, Zhanna Bolotova, Panteleymon Krymov, Leonid Dyachkov **PRODUCCIÓN** Valentin Maslov

## ZNOY

HEAT  
CALOR

Unión Soviética - Kirguistán | 1963 | 79' | 35 mm | byn



DIRECCIÓN Larisa Shepitko **GUIÓN** Iosif Olshansky, Irina Povolotskaya, Larisa Shepitko **FOTOGRAFÍA** Vladimir Arkhangelskiy, Yuri Sokol **EDICIÓN** Lev Felonov **DIRECCIÓN DE ARTE** Aleksandr Makarov **SONIDO** Tolomush Okeev, Yuri Shein **MÚSICA** Roman Ledenyov **REPARTO** Bolotbek Shamshihev, Nurmukan Zhanterin, Klara Yusupzhanova, Kumbolot Dosumbayev, Darkul Kuyukova **PRODUCCIÓN** Ye. Nez

# ACTIVIDADES ESPECIALES

SPECIAL ACTIVITIES

294

CÁTEDRA INGMAR BERGMAN EN  
CINE Y TEATRO UNAM

-

UNAM INGMAR BERGMAN CHAIR ON  
FILM & THEATER

295

# INGMAR BERGMAN CHAIR

## ON FILM & THEATER

ALL QUESTIONS ARE THRESHOLDS,  
GATEWAYS TO A SHARED  
TERRITORY

So, we've arrived to the 12<sup>th</sup>. The hands of the clock have made a full turn and there is something about this edition that returns to the origin, that recognizes the trodden path and opens way for what yet remains to be discovered, as a circle about to be completed.

Throughout these 12 editions, the Ingmar Bergman Chair and FICUNAM have held a mutual support pact. Ours is a symbiotic relationship that allows for the intentions of each project to grow deeper. In 2010, the Ingmar Bergman Chair on Film & Theater began as a space for collective learning, a place to think in the present tense about filmography and the world stage while keeping a horizontal relationship with its most stimulating agents. Less than a year after that, FICUNAM arose in the university horizon as a proper film festival that was so critic and owned such an alternative glance that, even in its first edition, became crucial for Mexican film lovers.

Throughout the years, some certainties have piled up: the first one, that all questions are thresholds, gateways to a shared territory; the second one, that the best films show that which cannot be seen, blow up borders, and entice our glances in order for them to go further; and, the third, that none of it makes sense if it is not shared and, to do that, we need places to produce a new vocabulary that allows us to name that which dwells beyond the fringes.

This 12<sup>th</sup> edition celebrates these certainties by also celebrating the first 10 years of the Permanent Critique Forum, a space that achieves the difficult act of questioning and defending, in equal shares, one of the key professions to think about cinema. Likewise, through master classes and discussion tables, we'll look into the practices that, today, allow us to believe in our present time.

In such a moment as the one we live through, where this 12<sup>th</sup> edition appears as a gift and something we can grab onto, we have the hope that this circle will actually reveal a spiral. So, let us keep on accumulating instants. Reality has made it clear—time is all we have.

Mariana Gándara  
Executive Coordinator  
Ingmar Bergman Chair on Film & Theater  
UNAM

296

# CÁTEDRA INGMAR BERGMAN

## EN CINE Y TEATRO

TODA PREGUNTA ES UN UMBRAL,  
LA VÍA DE ENTRADA A UN  
TERRITORIO COMPARTIDO

Hemos llegado al doce. Las manecillas del reloj dieron la vuelta al disco y en esta edición hay algo que regresa al origen, que reconoce el camino andado y abre paso a lo que resta por descubrirse, como en un círculo a punto de cerrarse.

A lo largo de esta docena de ediciones, la Cátedra Bergman y el FICUNAM han celebrado un pacto de apoyo mutuo. Se trata de una relación simbiótica que permite que las intenciones de cada proyecto se profundicen. La Cátedra Extraordinaria Ingmar Bergman en Cine y Teatro surgió en el 2010 como un espacio de aprendizaje colectivo, un lugar donde pensar la filmografía y la escena mundial en presente, guardando una relación horizontal con sus más excitantes agentes. Menos de un año más tarde, el FICUNAM aparecería en el horizonte universitario como un festival de cine propio, tan crítico y dueño de una mirada alternativa que, tras su primera edición, se convirtió en una apuesta indispensable para la cinéfilia mexicana.

Algunas certezas se han ido acumulando a lo largo de los años: la primera, que toda pregunta es un umbral, la vía de entrada a un territorio compartido; la segunda, que el mejor cine muestra lo que no puede ser visto, dinamita los límites y provoca que nuestras miradas puedan ir más lejos; la tercera, que nada de esto tiene sentido si no se comparte y para ello requerimos de lugares donde producir un nuevo vocabulario, aquel que nos permita nombrar lo que se halla al otro lado del margen.

Esta decimosegunda edición celebra estas certezas festejando los primeros diez años del Foro de la Crítica Permanente, un espacio que logra el difícil acto de cuestionar y defender, por partes iguales, uno de los oficios clave para pensar el cine. De igual manera, por medio de clases magistrales y mesas de reflexión indagaremos sobre las prácticas que hoy nos hacen creer en el presente.

En un momento como el que nos ha tocado vivir, donde esta decimosegunda edición aparece como un regalo y un asidero, esperamos que este círculo en realidad devale una espiral. Sigamos pues acumulando instantes, la realidad deja claro que el tiempo es lo único que tenemos.

Mariana Gándara  
Coordinadora Ejecutiva  
Cátedra Ingmar Bergman en Cine y Teatro  
UNAM

# CLASES MAGISTRALES

## MASTER CLASSES

### ED LACHMAN

LA IDEA CREA LA IMAGEN  
THE IDEA BUILDS THE IMAGE

CONVERSACIÓN CON  
A CONVERSATION WITH  
**ED LACHMAN & MARÍA SECCO**

A cinematographer and film director. He was nominated to the Oscar for his work in Todd Haynes' films *Far from Heaven* (2002) and *Carol* (2015). He has also been responsible for the cinematography of Haynes' most recent films, *Wonderstruck* (2017), *Dark Waters* (2019), and *The Velvet Underground* (2021). He has collaborated with Ulrich Seidl, Wim Wenders, Steven Soderbergh, Werner Herzog, Paul Schrader, Sofia Coppola, Robert Altman, and Todd Solondz. In 1989, he codirected a segment of *Imagining America* and, in 2002, he codirected with Larry Clark the controversial film *Ken Park*. In 2013, Lachman produced a series of videos in collaboration with French electronic-music duo Daft Punk for their album *Random Access Memories*. He is currently a member of the American Society of Cinematographers.

**ED LACHMAN**  
EUA · USA

**MARÍA SECCO**  
URUGUAY



### LARISA SHEPITKO

EL CINE DE LO REAL  
CINEMA OF REALITY

CON  
WITH **OLAF MÖLLER**

Soviet filmmaker and actress. She was born on January 6, 1938, in Artemovsk, Ukraine, USSR, and moved to Moscow when she was 16 to study at the All-Soviet Union State Institute of Cinematography (VGIK), where she graduated when she was 22 years old. There, she studied under Aleksandr P. Dovzhenko, whom she always mentioned as her greatest teacher. *Voskhozhdenie* (The Ascent, 1977), her last film, earned her the Golden Bear at Berlinale. In 1979, when she was 41 years old, she died in a car accident as she was looking for locations for *Proshchanie* (Farewell), her fifth feature, which was finished by her husband, filmmaker Elem Klimov.



Cineasta y actriz soviética. Nació el 6 de enero de 1938 en Artemovsk, Ucrania, URSS, y a los diecisésis años se mudó a Moscú para estudiar en el Instituto Pansoviético de Cinematografía (VGIK), del que se graduó a los veintidós años. Allí fue alumna de Aleksandr P. Dovzhenko, a quien se refería como su gran maestro. Con *Voskhozhdenie* (The Ascent, 1977), su última película, ganó el Oso de Oro en la Berlinale. Murió a los 41 años en un accidente automovilístico, mientras buscaba locaciones para *Proshchanie* (Farewell), el que sería su quinto largometraje y que terminó de filmar su pareja, el también cineasta, Elem Klimov.

**OLAF MÖLLER**  
COLONIA · HELSINKI / COLOGNE · HELSINKI

EL PUMA ARDETHE TYGER BURNS

CONVERSACIÓN CON  
A CONVERSATION WITH  
**OLAF MÖLLER, GERWIN TAMSMA &**  
**SÉRGIO OLHOVIC, ANA CAROLINA TEIXEIRA**

Too much in film culture gets not recognized for being done by older filmmakers who usually had their limelight moments and were then unceremoniously discarded for the next fashionable *auteur*. Young directors are coveted like maybe never before—they've turned into a festival culture currency. Older directors, on the other hand, are often looked at as nothing short of a nuisance—are they *still* making films? Directors appear and disappear from the grand stage, but more often than not they continue to make films, sometimes much better than what they are remembered for. (Möller)

En la cultura cinematográfica hay demasiado que no obtiene reconocimiento debido a que es hecho por cineastas mayores que, por lo general, tuvieron ya su momento bajo los reflectores y luego fueron descartados abruptamente para dar paso al siguiente *auteur* de moda. Los directores jóvenes se codician como quizá nunca antes fueron codiciados, se han convertido en una moneda de cambio dentro de la cultura de los festivales. Los directores más maduros, por otro lado, a menudo son vistos prácticamente como una molestia: ¿*todavía* siguen haciendo películas? Los directores aparecen y desaparecen de los grandes escenarios, pero, la mayoría de las veces, continúan haciendo películas y, en ocasiones, estas son mucho mejores que aquellas por las que son recordados. (Möller)

**OLAF MÖLLER**  
300 COLONIA · HELSINKI / COLOGNE · HELSINKI

**SÉRGIO OLHOVIC**  
MÉXICO · MEXICO

**GERWIN TAMSMA**  
PAÍSES BAJOS · NETHERLANDS

**ANA CAROLINA TEIXEIRA**  
BRASIL · BRAZIL

**FORO**  
**DE LA CRÍTICA**  
**PERMANENTE**

PERMANENT CRITIQUE FORUM

302

CÁTEDRA INGMAR BERGMAN EN  
CINE Y TEATRO UNAM

-

UNAM INGMAR BERGMAN CHAIR ON  
FILM & THEATER

303

# 10<sup>TH</sup> PERMANENT CRITIQUE FORUM

CARTOGRAPHIES OF THE AVANT-GARDE

In a widely known statement, French film critic Serge Daney, usually associated to the journal *Cahiers du Cinéma*, condemned critical discourse on avant-garde cinema because of a problem he saw in these films, which in his view no longer required "meditation, insofar [most of these films] act directly upon primary processes." However, in parallel and previously, a whole historiography of criticism refuted such statement, even though its epigones never achieved the renowned status of their Gallic colleagues. This discreet yet-relevant dispute between two critic traditions that took place during a great part of the 20<sup>th</sup> century may now seem simply extinct or reconciled by the simplemindedness of our current ecumenism. However, going back to the depths of this difference will allow us to establish a cartography of the problems and affinities between the natures of critical writing and avant-garde cinema: such is the goal of the 10<sup>th</sup> Permanent Critique Forum which, like a choir, accompanies the birth of Thresholds, the new section in FICUNAM's program. First, a historical and practical introduction by one of the most outstanding current voices (1.) and, only then, a probe of what's left of those belligerent howls which were supposedly suppressed by programmers and critics (2.).

# 10 FORO DE LA CRÍTICA PERMANENTE

CARTOGRAFÍAS DE LA VANGUARDIA

En una muy conocida declaración, el crítico de cine francés Serge Daney, comúnmente asociado a la revista *Cahiers du Cinéma*, condenó al discurso crítico en torno al cine de vanguardia por un problema que veía en las películas, a sus ojos carentes de la "necesidad de meditarse por operar mayormente sobre procesos primarios". Sin embargo, en paralelo y con anterioridad, toda una historiografía crítica contrariaba tal premisa, aún si sus epígonos no habrían de alcanzar el renombre posterior de los galos. Una disputa discreta pero importante entre dos tradiciones críticas recorrió gran parte del siglo XX, a pesar de que parezca directamente extinta o reconciliada por la simpleza del ecumenismo actual. Volver sobre el fondo de tal diferencia permitirá trazar una cartografía de los problemas y afinidades que existen entre las naturalezas de la escritura crítica y el cine de vanguardia: tal es el objeto del décimo Foro de la Crítica Permanente que, a manera de coro, acompaña el nacimiento de Umbrales, la nueva sección del programa de FICUNAM. Primero, los preliminares históricos y prácticos, de la mano de una de las voces actuales más resonantes (1.), y solo entonces, el sondeo de lo que queda de aquellos aullidos belicosos presumadamente acallados, desde la programación y la crítica (2.).

## 1. GENEVIEVE YUE

EXPERIMENTOS DE LA CRÍTICA

CLASE MAGISTRAL

La escritura siempre ha sido central para la práctica del cine experimental. Además de ensayos, crítica y manifiestos escritos por cineastas como Germaine Dulac, Maya Deren, Jonas Mekas y Stan Brakhage, críticos como P. Adams Sitney, Annette Michelson, Amy Taubin y Peter Wollen han ayudado a moldear los contornos de un campo en cambio constante. La crítica e investigadora Genevieve Yue (autora de *Girl Head. Feminism and Film Materiality* [Fordham Press, 2020]) dicta esta clase magistral sobre el papel de los críticos en el cine experimental. Se examinarán los diálogos formales, institucionales, a menudo sorprendentes, que han tomado lugar entre críticos y cineastas a lo largo de la historia. Además se explorará cómo la relación entre escritura y realización podría ser reconfigurada para el momento presente.

## 1. GENEVIEVE YUE

EXPERIMENTS IN CRITICISM

MASTER CLASS

Writing has always been central to the practice of experimental film. In addition to essays, criticism, and manifestos written by filmmakers like Germaine Dulac, Maya Deren, Jonas Mekas, and Stan Brakhage, critics like P. Adams Sitney, Annette Michelson, Amy Taubin, and Peter Wollen have helped to shape the contours of a constantly changing field of practice. Critic and scholar Genevieve Yue (author of *Girl Head. Feminism and Film Materiality* [Fordham Press, 2020]) leads this master class on the role of critics in experimental film. We will examine the formal, institutional, and often surprising dialogues that have taken place between critics and experimental filmmakers historically. We will also explore how the relationship between writing and filmmaking might be reconfigured for the present moment.

306

## 2. BYRON DAVIES + CÍNTIA GIL + OLAF MÖLLER

MESA DE DISCUSIÓN · DISCUSSION PANEL

MODERA · MODERATOR KARINA SOLÓRZANO

La famosa querella entre la crítica de cine de tradición realista y aquella que, tomando la herencia de cierta corriente de la historia del arte, se volcó por entero a estudiar seriamente la vanguardia, servirá como un punto de partida para una discusión a tres voces – desde la investigación, la programación y la escritura– que buscará esclarecer en qué términos se relaciona hoy el pensamiento crítico con el cine experimental.

## 2. BYRON DAVIES + CÍNTIA GIL + OLAF MÖLLER

The famous quarrel between film criticism of the Realist tradition and that criticism which inherited a certain trend in art history and devoted fully to the serious study of the avant-garde will be the starting point for a discussion with three different voices–from research, programming, and writing–that will try to clarify what are the terms in which the critical thinking of today relates to experimental cinema.

BYRON DAVIES · EUA / USA  
Investigador Researcher

CÍNTIA GIL · PORTUGAL  
Programadora Programmer

OLAF MÖLLER · COLONIA · HELSINKI / COLOGNE · HELSINKI  
Programador y crítico Programmer & Critic

GENEVIEVE YUE · EUA / USA  
Investigadora y crítica Researcher & Critic

# PUNTO DE VISTA

POINT OF VIEW

308

ENCUENTRO DE NUEVAS NARRATIVAS

-

GATHERING OF NEW NARRATIVES

309

## **POINT OF VIEW. GATHERING OF NEW NARRATIVES**

310

For quite a long time, there's been a discussion around the relevance of generating new narratives, new ways of representation which are appealing to the diversity of experiences that exist in all latitudes. In face of a subjugating and homogenizing discourse, it is relevant for us to rescue and foster a variety of glances around the concept of the Other and its implications in terms of filmic creation; that other point of view reaffirms an identity or a culture that struggles for recognition but does not exclude the problematization of this concept to yield fruitful readings. The starting point for a cinema that dares to take the risk of proposing new codes, new coordinates, and new explorations of the moving image is the transgressing need experienced by those who make such films.

In order to embrace the spirit that has characterized FICUNAM and the relevance of experimentation that is present throughout this edition of the festival, during the Point-of-View Gathering there will be a revision of the otherness through a dialogue that allows a reflection on cinema as a contributing element for different glances, and on those creative stances that function through a diverging vocation.

Jessica Beshir, Alexandra Cuesta, Bette Gordon, Laura Huertas Millán, Jessica Sarah Rinland, Courtney Stephens, Anisia Uzeyman, and Saul Williams will invite us to explore various perspectives on issues such as the feminist debate and the meanings of the on-screen body; intersecting militancy between gender identity and environmentalism; experimentation and creation from the so-called Latin-American fringes; the ethnographic dabbling and formal subversion of experimental cinema; and, finally, the phenomenon of the Black diaspora and the possibility of adapting that conversation into the Mexican context. These and other discussions will be the frame for the new edition of Points of View.

## **PUNTO DE VISTA. ENCUENTRO DE NUEVAS NARRATIVAS**

PUNTO DE VISTA

Hace ya un tiempo largo que se habla de la importancia de generar nuevas narrativas, nuevas formas de representación que apelen a la diversidad de experiencias que existen en todas las latitudes. Ante el avasallamiento del discurso homogeneizador, nos resulta pertinente rescatar y propiciar distintas miradas sobre el concepto de *otredad* y sus implicaciones en la creación cinematográfica. Ese otro punto de vista que reafirma una identidad o una cultura que luchan por ser reconocidas, pero que no descarta problematizar el concepto en aras de fructíferas lecturas. La necesidad de transgresión desde la experiencia propia de quienes lo realizan, es el punto de partida del cine que se arriesga a proponer nuevos códigos, nuevas coordenadas y exploraciones de la imagen en movimiento.

En este contexto, para abrazar el espíritu que ha caracterizado a FICUNAM a lo largo del tiempo y la importancia de la experimentación que atraviesa esta edición del festival, durante el encuentro Punto de Vista se hará una revisión de la *otredad* a través de un diálogo que permita la reflexión en torno al cine como potenciador de otras miradas y en las posturas creativas que operan con vocación divergente.

Jessica Beshir, Alexandra Cuesta, Bette Gordon, Laura Huertas Millán, Jessica Sarah Rinland, Courtney Stephens, Anisia Uzeyman y Saul Williams nos invitarán a explorar diversas perspectivas sobre temas que van de la problemática feminista y las acepciones del cuerpo en pantalla, pasando por las militancias cruzadas entre identidad de género y medio ambiente, de la experimentación y creación desde el margen latinoamericano a los devaneos etnográficos y subversiones formales del cine experimental, desembocando en los coletazos de la diáspora negra y un posible diálogo con el contexto mexicano, entre otros, en una serie de conversaciones que se llevarán a cabo en esta nueva edición de Punto de Vista.



311

## **1. CINE DE LA LIBERACIÓN. DISLOCACIONES BINARIAS Y DIÁSPORA NEGRA**

CON · WITH **JESSICA BESHIR & SAUL WILLIAMS**  
MODERA · MODERATOR **MAXIMILIANO CRUZ**

Diálogo entre el artista y cineasta afroamericano Saul Williams (*Neptune Frost*, 2021) y la cineasta etíope-mexicana Jessica Beshir (*Faya Dayi*, 2021), quienes expondrán sus respectivas visiones ancladas en lo afro, con militancias cruzadas en temas de identidad de género, distopías medioambientales y la exploración formal como posible revolución.

## **2. SUBVERSIONES EXPERIMENTALES. UNA PERSPECTIVA LATINOAMERICANA**

CON · WITH **ALEXANDRA CUESTA, LAURA HUERTAS MILLÁN & JESSICA SARAH RINLAND**  
MODERA · MODERATOR **ELENA PARDO**

Diálogo en torno a una posible idiosincrasia latinoamericana desde el cuadrante experimental. Cuatro puntos de vista atravesados por una perspectiva globalizada.

## **1. LIBERATION CINEMA. BINARY DISLOCATIONS & BLACK DIASPORA**

A dialogue between Afro-American artist and filmmaker Saul Williams (*Neptune Frost*, 2021) and Ethiopian-Mexican filmmaker Jessica Beshir (*Faya Dayi*, 2021) who will talk about their afro-rooted visions and intercrossing activisms related to gender identity, environmental dystopias, and formal exploration as a possible revolution.

## **2. EXPERIMENTAL SUBVERSIONS. A LATIN-AMERICAN PERSPECTIVE**

A dialogue on the possibility of a Latin-American idiosyncrasy from the experimental quadrant. Four points of view imbued by a globalized perspective.

### **3. INTERSECCIONES DE LA OTREDAD, LA POROSIDAD DE LOS MÁRGENES**

CON · WITH **BETTE GORDON, COURTNEY STEPHENS & ANISIA UZEYMAN**

MODERA · MODERATOR **NATALIA DURAND**

Mesa de reflexión sobre la problemática feminista abordada desde la escena experimental norteamericana de segunda mitad del siglo xx (Gordon), la multidisciplina de la diáspora negra (Uzeyman) y la reconstrucción de la historia íntima femenina desde el material de archivo (Stephens).

### **3. INTERSECTIONS OF THE OTHERNESS, THE POROSITY OF THE FRINGES**

A discussion table on Feminist issues from the perspective of the experimental scene in the United States during the second half of the 20<sup>th</sup> century (Gordon), the multidiscipline of the Black Diaspora (Uzeyman), and a reconstruction of the intimate female history through archive material (Stephens).

# SEMINARIO

SEMINAR

# SEMINAR THE AUDIENCE OF THE FUTURE

The **AUDIENCE OF THE FUTURE SEMINAR** presents a program of activities made up by lectures, discussion tables, editorial presentations, and dialogues. For the first time, it features a specialized workshop for audiovisual exhibition projects directed to participants from Ibero-America and Italy. Some of the themes this workshop will deal with are: programming strategies and processes, documental archives and video libraries, Latin-American distribution and markets, communication strategies and processes, as well as management and sustainability.

Mutation and sustainability are two concepts we offer as the starting point for this edition. If our systems mutate, how can we sustain ourselves in the current context? We reflect on the possibilities that will open in the future through the transformation of the social, political, cultural, and ecological systems that sustain us.

We propose the articulation of a collective territory of reflection and critical thinking as an indispensable dialogue space to imagine and trace new paths that propel us to transform ourselves in order to reaffirm life.

The Audience of the Future Seminar is a project presented in collaboration with Circo 2.12 and OaxacaCine. This is possible thanks to the support of IBERMEDIA, Centro Cultural de España en México, Spanish Embassy - AECID, and the collaborations between Santander and LatAm Cinema. The organization thanks the support of Filmoteca - Cultura UNAM and, specially, the support and generosity of the whole FICUNAM team.



Santander

LatAm  
cinema.com



# SEMINARIO EL PÚBLICO DEL FUTURO

El **SEMINARIO EL PÚBLICO DEL FUTURO** presenta un programa de actividades integrado por conferencias, mesas de diálogo, presentaciones editoriales y conversatorios. Por primera ocasión, ofrece un taller especializado para proyectos de exhibición audiovisual dirigido a participantes de Iberoamérica e Italia. Entre los temas que el taller abordará se encuentran: estrategias y procesos de programación, archivos documentales y videotecas, distribución y mercados en Latinoamérica, estrategias y procesos de comunicación, y gestión y sustentabilidad.

Mutación y sustentabilidad son dos conceptos que proponemos como punto de partida en esta edición. Si nuestros sistemas mutan, ¿cómo podemos sostenernos en el contexto actual? Especulamos sobre las posibilidades que se abrirán en el futuro a partir de la transformación de los sistemas sociales, políticos, culturales y ecológicos que nos sostienen.

Proponemos articular un territorio colectivo de reflexión y de pensamiento crítico como un espacio indispensable de diálogo para imaginar y trazar nuevos caminos que nos impulsen a transformarnos para reafirmar la vida.

El Seminario El Público del Futuro es un proyecto presentado en colaboración con Circo 2.12 y OaxacaCine. Este es posible gracias al apoyo de IBERMEDIA, del Centro Cultural de España en México, la Embajada Española - AECID y la colaboración de Santander y LatAm Cinema. La organización agradece el respaldo de Filmoteca - Cultura UNAM y, muy especialmente, el apoyo y generosidad de todo el equipo FICUNAM.

PAULA ASTORGA DIRECCIÓN EJECUTIVA · EXECUTIVE DIRECTION ISABEL ROJAS DIRECCIÓN ARTÍSTICA · ARTISTIC DIRECTION ARVIN AVILÉS DIRECCIÓN TÉCNICA · TECHNICAL DIRECTION MARCO ARAUNA PRODUCCIÓN · PRODUCTION YANELA HAGE REDES Y COMUNICACIÓN · NETWORKS & COMMUNICATION MARÍA JOSÉ GONZÁLEZ ASISTENTE GENERAL · GENERAL ASSISTANT TALLER A.M. DISEÑO Y MEDIOS DIGITALES · DESIGN & DIGITAL MEDIA ÓRBITA CENTRAL COMUNICACIÓN · COMMUNICATION

# AGRADECIMIENTOS

## ACKNOWLEDGMENTS

Ernesto M. Agraz	Daniel Castrejón	Sandra Gómez	Lorenza Manrique	Alfredo Ruiz
Antonio Arturo Alonso Ahuja	Rodrigo Cervantes	Alejandro Gómez Treviño	Jorge Martínez Mícher	Nicolás Ruiz
José Miguel Álvarez	Xóchilt Cobián	Iván Granovsky	Pablo Martínez Zárate	Silvia Salas
Ibargüengoitia	Rubén Corral	Rafael Guilhem	Israel Medina	Guillermo Saldaña
Salomón Amkie Cheirif	David Cotero	Mónica Guzmán	Laura Mendoza	Ángeles Sánchez
Alejandra Aranda Vázquez	Mauricio Cuevas	Rieks Hadders	Seth Mitter	Eva Sangiorgi
Miguel Armas	Rudolf de Baey	Anja Hahn	Juan Mora	Luis Sosa
Juan Ayala	Amanda de la Garza	Dora Luz Haw	Fernando Moreno	Martín Soto Climent
Tamizamy Ayala	Lola Díaz-González García	Ximena Hernández	Axel Muñoz	Andrés Suárez
Viridiana Balderas	Marcela Diez	Ariadna Hernández Zamora	María Novaro	Benito Taibo
Edgardo Barona	Liliana Domínguez	Rosario Hevia Garibay	Marina Núñez	Pablo Tamayo Castroparedes
Cecilia Barrionuevo	Denise Escamilla	Ximena Hiriart Schyfter	Miguel Ángel Ortiz	Gaël Teicher
Juan Pablo Bastarrachea	Alin Escoto	Helena Hofbauer	Rodríguez	Omar Tercero Matos
Fernanda Becerril	Carmina Estrada	Grisela Iglesias	Mariana Ortiz Santoscoy	Antoine Thirion
Martin Benoit	Alejandro Fargas Campos	Mireya Imaz	Cristina Piña	Enrique Torres
Ana Beristáin	Homero Fernández Pedroza	Victor Iturregui	Matías Piñeiro	Francisco Trigo Tavera
Annie Beshir	Vanesa Fernández Guerra	Ikuko Kon	María Luisa Portocarrero	Iván Trujillo
Tatiana Bogdanova	FilmForum.org	Roger Koza	Román Prostyakov	Daniela Varela
Marilyn Brakhage	José Antonio Gamborino	James Lattimer	Angelika Ramlow	Gianni Vinciguerra
Paola Buontempo	Alejandra García Valerio	Diana León	Camilo Restrepo	Jorge Volpi
Fred Camper	Jorge Gardoni Range	Gerardo León	Alma Ricardo	Xabier Uria
Nelson Carro	Jessica Garza González	Sofía Llorente	Fernanda Río	Gerald Weber
Armando Casas	Alexandre Gofflot	Julia Loktev	Emiliano Rocha	Ana Zamboni
		José López Alonso	Gregorio Rocha	Graciela Zúñiga
		Claudia Loredo	José Felipe Romero Pérez	

# EQUIPO FICUNAM

## FICUNAM TEAM

### DIRECCIÓN

Abril Alzaga Magaña  
*Dirección ejecutiva*

Marcela Duana  
*Vinculación, planeación y relaciones institucionales*

Fernanda Gómez  
*Enlace y gestión*

Melania López  
*Alianzas estratégicas*

Maximiliano Cruz  
*Dirección artística*

Laura Alderete  
Salvador Amores  
Sébastien Blayac

Michel Lipkes  
Karina Solórzano (preselección)  
Andrés Suárez (preselección)

Eva Sangiorgi  
*Fundadora*

### DIFUSIÓN

Mariana Gutiérrez Noriega  
*Coordinación de comunicación*

Georgina Cobos  
*Prensa*

Diana Galán  
*Apoyo a prensa*

Pablo Rendón  
*Plataformas digitales*

Valeria Ulloa  
*Redes sociales*

Ximena Piña  
*Medios aliados*

Luis Edmundo Méndez  
Facundo Torrieri  
Buñuelos Comunidad Creativa  
*Contenido audiovisual*

Erika Krützfeldt  
Sabina Santana  
Marco del Toro  
BLAN.CO  
Regina Macías  
*Diseño gráfico*

Alberto Candiani  
*Desarrollador web*

### INVITADOS

Nadia Olvera  
Humberto Rodríguez  
*Invitados*

Camila Torres  
*Atención a Jurado*

### PRODUCCIÓN

Gabriela Pérez  
*Producción general*

Andrea Sánchez  
*Producción en línea*

Jessica González  
*Producción de materiales*

Tania Cortés Velázquez  
*Asistente de producción*

Eli de la Cruz  
Karina Rosas  
*Runners*

Yunuen Cuenca Vázquez  
*Coordinación editorial de catálogo*

Mariana Gutiérrez Noriega  
*Edición de contenidos*

Luis Rivera  
*Apoyo a catálogo e investigación*

Tiosha Bojorquez  
*Traducción*

### PRODUCCIÓN DE PROGRAMACIÓN

Laura Alderete  
*Producción de programación*

Jorge Ramírez  
*Supervisión técnica*

Mariana Juárez  
*Tráfico de copias*

Michelle Plascencia  
*Logística de programación*

Víctor García  
*Logística de salas*

Valentín Castillo  
*Responsable de sedes alternas*

Azucena Benavides  
Francisco García  
Say The Same Subtitles  
*Traducción y subtitulaje*

Laura Acevedo  
Daniel Acosta  
Arantza Amador  
David Castro  
Ignacio Castro  
Malena Chueco  
María Fernanda Cisneros  
Javier Cruz  
Uriel Escoto  
Martín Escoto  
Dana García  
Jaime Gómez  
Sergio Gurrola  
Leonardo Hernández  
Tania Humara  
Frida Picazo  
Kelly Ramírez  
Sofía Roa  
Daniela Roldán  
Rubén Rojas  
Santiago Ruelas  
Melisa Ruiz  
Alejandro Sánchez  
Giovanna Trejo  
Giselle Vidal  
*Servicio Social*

Tania Aedo  
Abril Alzaga  
Salvador Amores  
Rosa Beltrán  
Sébastien Blayac  
Daniel Castrejón  
Rubén Corral  
Maximiliano Cruz  
Rigoberto de la Rocha  
Vanesa Fernández Guerra

Mariana Gándara  
Enrique Luis Graue Wiechers  
Rafael Guilhem  
Matilda Hague  
Renata Iberia

Víctor Iturregui  
Samuel Lagunas  
Michel Lipkes  
Manuel Elías López Monroy  
Olaf Möller  
María Novaro

Michelle Plascencia  
Carlos Rgó  
Graciela Ríos

Luis Rivera  
Isabel Rojas  
Alfredo Ruiz  
Karina Solórzano  
Andrés Suárez

Gerwin Tamsma  
Hugo Villa Smythe  
*Colaboradores Catálogo*

### CONSEJO ASESOR

Rosa Beltrán  
*Presidente*

Juan Ayala Méndez  
Juan Pablo Bastarrachea  
Nelson Carro  
Claudia Curiel  
Mtro. Manuel Elías López  
Monroy  
María Novaro  
Iván Trujillo Bolio  
Hugo Villa Smythe

# DIRECTORIO

## INDEX

### DIRECCIÓN GENERAL DE ACTIVIDADES CINEMATOGRÁFICAS

Hugo Villa Smythe  
*Dirección General*

Miguel Ángel Recillas Herrera  
*Subdirección de Acervos*

Jorge David Martínez Micher  
*Subdirección de Difusión*

Albino Álvarez Gómez  
*Subdirección de Rescate y Restauración*

Doris Morales Bautista  
*Prensa*

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 Fílmico de la UNAM*

Jaqueleine Kuttler Herrera  
*Unidad Administrativa*

Lucía Ernestina Sandoval  
Ramos  
*Presupuesto*

### UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Enrique Luis Graue Wiechers  
*Rector*

Leonardo Lomeli Vanegas  
*Secretario General*

Luis Agustín Álvarez Icaza  
*Longoria*  
*Secretario Administrativo*

Patricia Dolores Dávila Aranda  
*Secretaría de Desarrollo Institucional*

Raúl Arcenio Aguilar Tamayo  
*Secretario de Prevención, Atención y  
Seguridad Universitaria*

Alfredo Sánchez Castañeda  
*Abogado General*

Néstor Martínez Cristo  
*Dirección General de Comunicación  
Social*

Pablo Tamayo Castroparedes  
*Dirección General de Patrimonio  
Universitario*

Gerardo Moisés Loyo Martínez  
*Dirección General de Análisis,  
Protección y Seguridad*

### COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

Rosa Beltrán  
*Coordinadora*

Juan Ayala Méndez  
*Secretaría Técnica de Planeación y  
Programación*

Paola Morán  
*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 Montaño Maldonado  
*Coordinación de Recintos*

Amanda de la Garza  
*Dirección General de Artes Visuales*

Socorro Venegas Pérez  
*Dirección General de Publicaciones y  
Fomento Editorial*

Ana Elsa Pérez  
*Dirección de Literatura y  
Fomento a la Lectura*

Benito Taibo Mahojo  
*Dirección General de Radio UNAM*

Iván Trujillo Bolio  
*Dirección General de TV UNAM*

Rosalba Cruz Martínez  
*Unidad de Género e Inclusión*

### SÍNTESIS

Juan Ayala  
*Director de Síntesis*

Gabriel Martínez  
*Director Adjunto de Síntesis*

Marcela Retana  
*Gestión Internacional*

María José Velasco  
*Investigación y contenidos*

Maite Ramírez  
*Web y redes sociales*

Miguel Trani  
*Edición web*

Isabel Guerrero  
*Comunicación*

Alan Huerta  
*Patrocinios*

Amada Martínez  
André Acevedo  
*Enlace Administrativo*

### CÁTEDRA INGMAR BERGMAN

Gabriela Gil  
*Coordinadora de la Unidad Académica*

Mariana Gándara  
*Coordinadora Ejecutiva*

Isadora Oseguera-Pizaña  
*Producción*

Erika Arroyo  
*Comunicación*

Guillermo Becerril  
*Contenidos Audiovisuales y  
Registro Multimedia*

### CÁTEDRA MAX AUB

Tania Aedo  
*Coordinación general*

Finella Halligan  
*Producción y gestión*

### CASA DEL LAGO

Cinthya García Leyva  
*Dirección de Casa del Lago*

Georgina Hugues  
*Unidad Académica*

Erika Lázaro  
*Producción*

### MUSEO EXPERIMENTAL EL ECO

Paola Santoscoy  
*Directora*

# ÍNDICE POR CINEASTAS

## DIRECTORS INDEX

### A

Federico Adorno 127

Boreal

Alejandro Alatorre 79

Donde duermen los pájaros

Yuri Ancarani 53

Atlantide

Carla Andrade 155

Ningún río me protege de mí

Mauro Andrizzi 133

Disorder

Luis Arnías 235

Puerta a puerta

Niles Atallah 253

Entierro: luz subterránea

Ute Aurand 259

RENATE

### B

Dianna Barrie 250

In and Out a Window

Rainer Bellenbaum 258

Colourette

James Benning 185

The United States of America

Jessica Beshir 139

Faya Dayi

Stan Brakhage 263

23rd Psalm Branch

### C

Claudio Caldini  
Ventana

267

Caitlin Cronenberg  
The Death of David  
Cronenberg

205

Artur-Pol Camprubí  
Pont de pedra

111

David Cronenberg  
The Death of David  
Cronenberg

205

Raúl Cantizano  
La Exclusión

237

Alexandra Cuesta  
Lungta

234

Jonas Carpignano  
A Chiara

119

Milena Czernovsky  
Beatrix

55

Clemente Castor  
Atados los años engullen la  
tierra

234

### D

Anthony Chen  
The Year of the Everlasting  
Storm

187

Samuel Delgado  
Eles transportan a muerte

57

Javiera Cisterna  
Agua del arroyo que tiembla

260

Joaquín del Paso  
El hoyo en la cerca

87

### E

Colectivo Los Ingrávidos  
Teponaztli

235

Tonalli

254

Ileana Dell'unti  
Diarios del margen. Notas de  
una expedición fallida

101

Sofia Coppola  
The Virgin Suicides

42

Nazli Dinçel  
Solitary Acts #4  
Solitary Acts #5  
Solitary Acts #6

248

Denis Côté  
Un été comme ça

181

Jacques Doillon  
CE2

201

77

Pierre Creton  
House of Love

265

Helmut Dosantos  
Dioses de México

327

Ángeles Cruz  
Nudo mixteco

91

Bruno Dumont  
France

141

Yolanda Cruz  
Hope, Soledad

83

### E

Esteban Cruz Orozco  
Sus cuerpos no tiemblan  
cuando salen del agua

177

David Easteal  
The Plains

67

James Edmonds  
Configurations

258

# ÍNDICE POR CINEASTAS

## DIRECTORS INDEX

328

**Edwin** 171

Seperti Dendam, Rindu Harus  
Dibayar Tuntas

**David Ehrlich** 203

La création du monde

**Luis Esguerra Cifuentes** 157

La noche desbarata mis  
sombras

**F**

**Ted Fendt** 167

Outside Noise

**Philipp Fleischmann** 262

Untitled (34bsp)

**Rafael Filippelli** 213

No va más

**Andreas Fontana** 123

Azor

**Luke Fowler** 259

For Dan

**Michelangelo Frammartino** 129

Il Buco

**Bärbel Freund** 258

Colourette

**G** 95

Dora García  
Si pudiera desear algo

**Ernie Gehr** 2 51  
Still

**Helena Girón** 57  
Eles transportan a morte

**Yollotl Gómez Alvarado** 93  
Pobo' Tzu'

**Larry Gottheim** 261  
Fog Line

**Diego Gutiérrez** 81  
El espejo y la ventana

**H**

**Ryusuke Hamaguchi** 135  
Drive My Car

**Nicky Hamlyn** 251  
Passaporta

**Todd Haynes** 42  
The Velvet Underground

**Pierre Hébert** 194-195  
Autoportrait entre Prague et  
Vienne (Lieux et Monuments  
- 12)  
Le mont Fuji vu d'un train en  
marche

**Eve Heller** 264  
Singing in Oblivion

**Diego Hernández** 73  
Agua Caliente

**Werner Herzog** 43  
La Soufrière

**Gabriele Hochleitner** 217  
Teatime Teheran

**Joanna Hogg** 175  
The Souvenir: Part II

**Laura Huertas Millán** 245  
Aequador

jeny303 242  
JIIBIE 242  
El laberinto 243

Journey to a Land Otherwise  
Known 245  
La libertad 243  
Shadowboxing 238  
Sol Negro 244

**K** 266  
**Shiho Kano**  
Rocking Chair

**Payal Kapadia** 49  
A Night of Knowing Nothing

**Elem Klímov** 290  
Larisa  
Proshchanie

**Nicolas Klotz** 159  
Nous disons révolution

**Alexandre Koberidze** 169  
Ras vkhedavt, rodesac cas  
vukurebt?

**Dane Komljen** 51  
Afterwater

**Vadim Kostrov** 224  
Cameta

Cherdak-Underground 227  
Leto 225

Narodnaya 226  
Orpheus 226

Posle Narodnoy 225  
Zima 224

329

# ÍNDICE POR CINEASTAS

## DIRECTORS INDEX

L

Manque La Banca  
Esquí 137

Ariane Labed  
Olla 165

Ed Lachman  
Songs for Drella 41

Nadav Lapid  
Ha'berech 145

Klaus Lemke  
Berlin Izza Bitch! 197

Boris Lehman  
Une histoire de cheveux  
(Sibérie) 183

Markku Lehmuskallio  
Johannes Lehmuskallio  
Anerca, elämän hengitys 193

Azucena Losana  
Charcoal Tiger 261

David Lowery  
The Year of the Everlasting  
Storm 187

Sergei Loznitsa  
Babi Yar. Context 125

M

Eduardo Makoszay  
dandarandan 252

330

Pietro Marcello  
Futura

143

Panahi Panah  
Jadde Khaki

147

Pablo Marín  
Trampa de luz

262

Jafar Panahi  
The Year of the Everlasting  
Storm

187

Leonardo Martinelli  
Fantasma neón

103

Pablo Mazzolo  
Photooxidation

261

Gleb Panfilov  
Ivan Denisovich

209

Ross Meckfessel  
Zero Length Spring

256

Elena Pardo  
Pulsos subterráneos

237

Baya Medhaffar  
Festina Lente

256

David Paredes  
El pastor

109

M. Sebastian Molina  
Las hostilidades

85

Lois Patiño  
La Exclusión  
El sembrador de estrellas  
Sycorax

237

Sarah Minter  
Adagio

247

Santiago Mohar Volkow  
Lumbre

89

Valentina Pelayo  
Trazos de silencio

269

Dalissa Montes de Oca  
Pacaman

107

Elisabeth Perceval  
Nous disons révolution

159

Francesco Munzi  
Futura

143

Jonathan Perel  
Camuflaje

Sofia PeyPOCH  
there with fantastic garlands  
did she come

131

Jeannette Muñoz  
Puchuncaví

246

Michael Pilz  
Teatime Teheran

331

Niño de Elche  
La Exclusión

237

Matías Piñeiro  
Sycorax

269

O

Paloma Orlandini Castro  
Ob Scena

105

Laura Poitras  
The Year of the Everlasting  
Storm

187

Alice Pontiggia  
dandarandan

252

# ÍNDICE POR CINEASTAS

## DIRECTORS INDEX

Eugenio Polgovsky Mara Polgovsky Malintzin 17	65	Raúl Ruiz Retrospectiva	271-281	Dominga Sotomayor The Year of the Everlasting Storm	187	<b>V</b>
Manuel Ponce Restrepo Más allá de la noche	149	Kiro Russo El gran movimiento	59	Courtney Stephens Terra Femme	239	Apichatpong Weerasethakul The Year of the Everlasting Storm
Alván Prado Algo así como la noche	99	S		Kyoshi Sugita Haruharasan no uta	61	Chris Welsby Casting Light
<b>R</b>				T		Wim Wenders Lightning Over Water
Nicholas Ray Lightning Over Water	43	Daïchi Saïto earhearthearth	253	Shinpei Takeda Apocatastasis	75	Saul Williams Neptune Frost
Alessio Rigo de Righi Re Granchio	69	Hong Sangsoo Soseolgau! Yeonghwa	173	Ana Carolina Teixeira Soares Paixões recorrentes	215	Erin Wilkerson Travis Wilkerson Nuclear Family
Jessica Sarah Rinland Puerta a puerta	235	Maximiliano Schonfeld Jesús López	63	Richard Tuohy In and Out a Window	250	Nele Wohlatz Turista
Michael Robinson Polycephaly in D	256	James Scott Fragments	207	U		X
Lina Rodríguez Mis dos voces	151	Ekaterina Selenkina Obkhodniye puti	163	Anisia Uzeyman Neptune Frost	153	Tania Ximena Pobo' Tzu'
<b>332</b>		Larisa Shepitko Retrospectiva	283-293	V		Y
Alice Rohrwacher Futura	143	Guy Sherwin Views From Home	267	Frans van de Staak Sepio	247	Yamada Yōji Kinema no kamisama
Maria Rojas Arias Abrir monte	121	Andrei Smirnov Nachalo nevedomogo veka	292	Bruno Varela Esporas neón	255	Z
Juan Romo Volver	115	Michael Snow Standard Time	266	Tiagx Vélez Presagio	113	Matteo Zoppis Re Granchio
Margaret Rorison Baltimore	257	Gastón Solnicki A Little Love Package	47	Malik Vitthal The Year of the Everlasting Storm	187	Juliana Zuluaga Presagio
Jean-Claude Rousseau Le tombeau de Kafka	266	Yuliya Solntseva Poema o moru	292	Friedl vom Gröller Max Turnheim	246	Antoinette Zwirchmayr Oceano Mare
						<b>333</b>

# ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS

## FILM & CONTACT INDEX

23rd Psalm Branch  
Canyon Cinema Foundation  
info@canyoncinema.com

263

A

A Chiara  
Para Chiara  
mk2 films  
quentin.bohanna@mk2.com

119

A Little Love Package  
Filmy Wiktor  
gastonsolnicki@gmail.com

47

A Night of Knowing Nothing  
Una noche de no saber nada  
Square Eyes  
info@squareeyesfilm.com

49

Abrir monte  
Open Mountain  
La Vulcanizadora  
lavulcanizadoraco@gmail.com

121

Adagio  
Emiliano Rocha minter  
funkof@gmail.com

247

Aequador  
Ecuador  
Laura Huertas Millán  
lhuertasmillan@gmail.com

245

Afterwater  
Después del agua  
Square Eyes  
wouter@squareeyesfilm.com

51

Agua Caliente  
Violeta Cine  
info@violetacine.com

73

Agua del arroyo que tiembla  
Water from the Tremulous  
Stream  
Javiera Cisterna  
jav.cisterna@gmail.com

260

Algo así como la noche  
Something Like Night  
Selected Films  
info@selectedfilms.com

99

Anerca, elämän hengitys  
Anerca, Breath of Life  
Finnish Film Foundation  
ses@ses.fi

193

Apocatastasis  
Atopus Studio  
st5@atopus.net

75

Atados los años engullen la  
tierra  
Tied Years Devour the Earth  
Clemente Castor  
clxmxtx@gmail.com

234

Atlantide  
Luxbox  
marie@luxboxfilms.com

53

Autoportrait entre Prague et  
Vienne (Lieux et Monuments  
- 12)  
Selfportrait between Prague  
and Vienna (Places and  
Monuments - 12)  
Vidéographe  
festival@videographe.org

194

Azor  
Be for Films  
pamela@beforfilms.com

123

B  
Babi Yar. Context  
ATOMS & VOID  
contact@atomsvoid.com

125

Baltimore  
Margaret Rorison  
margaret.b.rorison@gmail.com

257

Beatrix  
Sixpackfilm  
office@sixpackfilm.com

55

Bérénice  
Cinémathèque française  
m.grimault@cinematheque.fr

279

Berlin Izza Bitch!  
Florian Kohlert  
flo@kohlert.cc

197

Boreal  
Cine Murciélagos  
pamguinea@gmail.com

127

Il Buco  
The Hole  
Coproduction Office  
sales@coproductionoffice.eu

129

C  
Cameta  
Comet  
Vadim Kostrov  
kostroffilms@gmail.com

224

Camuflaje  
Camouflage  
Cinetren  
manuel@cinetren.com.ar

131

Casting Light  
LUX  
distribution@lux.org.uk

199

CE2  
Third Grade  
Kinology  
contact@kinology.eu

201

# ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS

## FILM & CONTACT INDEX

Charcoal Tiger Tigre del carbón Azucena Losana azucena.losana@gmail.com	261	Diarios del margen. Notas de una expedición fallida. Border Journal. Notes from a Failed Expedition Ileana Dell'unti ileanadelunti@gmail.com	101	Esporas neón anticuerpo miradabionica2@hotmail.com	255
Cherdak-Underground Loft-Underground Vadim Kostrov kostroffilms@gmail.com	227	Dioses de México Gods of Mexico Fulgura Frango contact@fulgura-frango.com	77	Esquí Ski Un Puma info@unpuma.com	137
Colourette Färblein Karla Bukantz office@buchsenhausen.at	258	Disorder Desorden Mono Films mauroandrizzi@gmail.com	133	La Exclusión Lois Patiño loispatinho@gmail.com	237
Configurations Configuraciones James Edmonds studio@jamesedmonds.org	258	Donde duermen los pájaros Where Birds Dream Hidden Cinema hiddencinemamx@gmail.com	79	F	
La création du monde Creation of the World David Ehrlich davidehrlich41@gmail.com	203	Drive My Car The Match Factory info@matchfactory.de	135	Fantasma neón Neon Phantom Leonardo Martinelli leonardomartinelli.nave@gmail.com	103
D		E		Faya Dayi Jessica Beshir jessybeshir@gmail.com	139
dandarandan Eduardo Makoszay emakoszay@gmail.com	252	earhearhearth Light Cone rentals@lightcone.org	253	Festina Lente JS Productions baya.medhaffar@gmail.com	256
The Death of David Cronenberg La muerte de David Cronenberg David Cronenberg Productions, Ltd. toronantenna@rogers.com	205	Eles transportan a morte They Carry Death Bendita Film Sales festivals@benditafilms.com	57	Fog Line Línea de niebla Light Cone rentals@lightcone.org	261
Diálogo de exiliados Dialogues of Exiles Cinémathèque française m.grimault@cinematheque.fr	281	Entierro: luz subterránea Diluvio nilesatallah@protonmail.com	253	For Dan Para Dan LUX distribution@lux.org.uk	259
		El espejo y la ventana The Mirror and the Window No Ficción info@noficcion.mx	81	Fragments Same as Above scottart@roadrunner.com	207
				France Francia Indie Sales cchautant@indiesales.eu	141

# ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS

## FILM & CONTACT INDEX

<p><b>Futura</b> 143  <b>The Match Factory</b>  <a href="mailto:info@matchfactory.de">info@matchfactory.de</a></p> <p><b>G</b></p> <p><b>El gran movimiento</b> 59  <b>The Great Movement</b>  <b>Best Friend Forever</b>  <a href="mailto:sales@bffsales.eu">sales@bffsales.eu</a></p> <p><b>H</b></p> <p><b>Ha'berech</b> 145  <b>Ahed's Knee</b>  <b>Kinology</b>  <a href="mailto:contact@kinology.eu">contact@kinology.eu</a></p> <p><b>Haruharasan no uta</b> 61  <b>La grabadora de Haruhara-san</b>  <b>Iha Films</b>  <a href="mailto:jun18.h@gmail.com">jun18.h@gmail.com</a></p> <p><b>Het dak van de Walvis</b> 280  <b>El techo de la ballena</b>  <b>Cinémathèque française</b>  <a href="mailto:m.grimault@cinematheque.fr">m.grimault@cinematheque.fr</a></p> <p><b>Hope, Soledad</b> 83  <b>Flor de luz</b>  <a href="mailto:info@hopesoledad.com">info@hopesoledad.com</a></p> <p><b>Las hostilidades</b> 85  <b>The Hostilities</b>  <b>Centro de Capacitación Cinematográfica, A. C.</b>  <a href="mailto:cesar@elccc.com.mx">cesar@elccc.com.mx</a></p> <p><b>House of Love</b> 265  <b>Casa de amor</b>  <b>Pierre Creton</b>  <a href="mailto:pierre.creton@free.fr">pierre.creton@free.fr</a></p>	<p><b>El hoyo en la cerca</b> 87  <b>The Hole in the Fence</b>  <b>Cine Caníbal</b>  <a href="mailto:geminiano@cinecanibal.com">geminiano@cinecanibal.com</a></p> <p><b>In and Out a Window</b> 250  <b>Dentro y fuera de una ventana</b>  <b>Light Cone</b>  <a href="mailto:rentals@lightcone.org">rentals@lightcone.org</a></p> <p><b>Ivan Denisovich</b> 209  <b>100 Minutes</b>  <b>Central Partnership</b>  <a href="mailto:olkhovskaiia.Maria@centpart.ru">olkhovskaiia.Maria@centpart.ru</a></p> <p><b>Jadde Khaki</b> 147  <b>Hit the Road</b>  <b>Celluloid Dreams</b>  <a href="mailto:info@celluloid-dreams.com">info@celluloid-dreams.com</a></p> <p><b>jeny303</b> 242  <b>Laura Huertas Millán</b>  <a href="mailto:lhuerasmillan@gmail.com">lhuerasmillan@gmail.com</a></p> <p><b>Jesús López</b> 63  <b>Pluto Film</b>  <a href="mailto:manola@plutofilm.de">manola@plutofilm.de</a></p> <p><b>JIIBIE</b> 242  <b>Laura Huertas Millán</b>  <a href="mailto:lhuerasmillan@gmail.com">lhuerasmillan@gmail.com</a></p> <p><b>Journey to a Land Otherwise Known</b> 245  <b>Viaje a una tierra otrora contada</b>  <b>Laura Huertas Millán</b>  <a href="mailto:lhuerasmillan@gmail.com">lhuerasmillan@gmail.com</a></p>	<p><b>K</b></p> <p><b>Kinema no kamisama</b> 211  <b>It's a Flickering Life</b>  <b>Sato Company</b>  <a href="mailto:secretaria@sato.tv.br">secretaria@sato.tv.br</a></p> <p><b>Krylya</b> 293  <b>Wings</b>  <b>Embajada de Rusia en México</b>  <a href="mailto:mexico@rs.gov.ru">mexico@rs.gov.ru</a></p> <p><b>L</b></p> <p><b>El laberinto</b> 243  <b>The Labyrinth</b>  <b>Laura Huertas Millán</b>  <a href="mailto:lhuerasmillan@gmail.com">lhuerasmillan@gmail.com</a></p> <p><b>Larisa</b> 290  <b>Embajada de Rusia en México</b>  <a href="mailto:mexico@rs.gov.ru">mexico@rs.gov.ru</a></p> <p><b>La libertad</b> 243  <b>Freedom</b>  <b>Laura Huertas Millán</b>  <a href="mailto:lhuerasmillan@gmail.com">lhuerasmillan@gmail.com</a></p> <p><b>Leto</b> 225  <b>Summer</b>  <b>Vadim Kostrov</b>  <a href="mailto:kostrovfilms@gmail.com">kostrovfilms@gmail.com</a></p> <p><b>L'Hypothèse du tableau volé</b> 281  <b>Hypothesis of the Stolen Painting</b>  <b>Cinémathèque française</b>  <a href="mailto:m.grimault@cinematheque.fr">m.grimault@cinematheque.fr</a></p> <p><b>Lightning Over Water</b> 43  <b>Relámpago sobre agua</b>  <b>The Festival Agency</b>  <a href="mailto:info@thefestivalagency.com">info@thefestivalagency.com</a></p>
---	--	---

# ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS

FILM & CONTACT INDEX

Lumbre  
Embers  
Filmaciones de la Ciudad /  
Nómadas  
[juan@filmacionesdelaciudad.com](mailto:juan@filmacionesdelaciudad.com)

Lungta  
Alexandra Cuesta  
[alexiagalaxia@gmail.com](mailto:alexiagalaxia@gmail.com)

Malintzin 17  
PIANO  
[alejandra@somospiano.com](mailto:alejandra@somospiano.com)

Más allá de la noche  
Beyond the Night  
FilmsToFestivals Distribution  
Agency  
[info@filmstofestivals.com](mailto:info@filmstofestivals.com)

Max Turnheim  
Sixpackfilm  
[office@sixpackfilm.com](mailto:office@sixpackfilm.com)

Mis dos voces  
My Two Voices  
Rayon Verde  
[info@rayonverde.com](mailto:info@rayonverde.com)

Misterios de Lisboa  
Mysteries of Lisbon  
Alfama Films Production  
[jason.alfamafilms@orange.fr](mailto:jason.alfamafilms@orange.fr)

Le mont Fuji vu d'un train en  
marche  
Mount Fuji Seen from a Moving  
Train  
Vidéographe  
[festival@videographe.org](mailto:festival@videographe.org)

89

234

65

149

246

151

278

195

## N

Nachalo nevedomogo veka  
Beginning of an Unknown Era  
Embajada de Rusia en México  
[mexico@rs.gov.ru](mailto:mexico@rs.gov.ru)

Narodnaya  
Vadim Kostrov  
[kostroffilms@gmail.com](mailto:kostroffilms@gmail.com)

Neptune Frost  
Kino Lorber  
[gschmalz@kinolorber.com](mailto:gschmalz@kinolorber.com)

Ningún río me protege de mí  
No River Protects Me From  
Myself  
Marvin&Wayne  
[fest@marvinwayne.com](mailto:fest@marvinwayne.com)

No va más  
That's All  
Juan Villegas  
[juanmabville@gmail.com](mailto:juanmabville@gmail.com)

La noche de enfrente  
Night Across the Street  
Margo Cinéma  
[fmargolin@yahoo.fr](mailto:fmargolin@yahoo.fr)

La noche desbarata mis  
sombras  
The Night Shatters My  
Shadows  
Bruma Cine  
[estebancruz.brumacine@gmail.com](mailto:estebancruz.brumacine@gmail.com)

Nous disons révolution  
Let's Say Revolution  
Unexpected Films  
[contact.unexpectedfilms@gmail.com](mailto:contact.unexpectedfilms@gmail.com)

Nuclear Family  
Familia Nuclear  
Creative Agitation  
[creative0agitation@gmail.com](mailto:creative0agitation@gmail.com)

Nudo mixteco  
Figa Films  
[contact@figafilms.com](mailto:contact@figafilms.com)

Ob Scena  
Paloma Orlandini Castro  
[pal.orlandini@gmail.com](mailto:pal.orlandini@gmail.com)

Obkhodniye puti  
Detours  
Ekaterina Selenkina  
[e.selenkina@gmail.com](mailto:e.selenkina@gmail.com)

Oceano mare  
Light Cone  
[rentals@lightcone.org](mailto:rentals@lightcone.org)

Olla  
The French Short Film Agency  
[info@agencecm.com](mailto:info@agencecm.com)

Orpheus  
Orfeo  
Vadim Kostrov  
[kostroffilms@gmail.com](mailto:kostroffilms@gmail.com)

Outside Noise  
Ruido exterior  
Shellac  
[sales@shellacfilms.com](mailto:sales@shellacfilms.com)

P  
Pacaman  
Chavon la Escuela de Diseño  
[tvalette@chavon.edu.do](mailto:tvalette@chavon.edu.do)

Paixões recorrentes  
Endless Passions  
O2 Produções Artísticas  
[lidia.damatto@o2filmes.com](mailto:lidia.damatto@o2filmes.com)

Passaporta  
Light Cone  
[rentals@lightcone.org](mailto:rentals@lightcone.org)

# ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS

## FILM & CONTACT INDEX

El pastor	109	Presagio	113	RENATE	259	Solitary Acts #4	248
David Paredes		Presage		Ute Aurand Filmproduktion		Actos solitarios #4	
davipparedesh@gmail.com		Tiagx Vélez		aurand@t-online.de		Light Cone	
Photooxidation	261	tiagovelezh@gmail.com				rentals@lightcone.org	
Fotooxidación				Rocking Chair	266	Solitary Acts #5	248
Light Cone				Mecedora		Actos solitarios #5	
rentals@lightcone.org				Canyon Cinema Foundation		Light Cone	
The Plains	67			seth@canyoncinema.com		rentals@lightcone.org	
La planicie							
Pascale Ramonda Paris							
pascale@pascaleramonda.com							
Pobo' Tzu'	93	Puchuncaví	246	S		Solitary Acts #6	249
White Night		Jeannette Muñoz				Actos solitarios #6	
PIANO		jeannmunozzz@yahoo.com				Light Cone	
alejandra@somospiano.com						rentals@lightcone.org	
Poema o moru	292	Puerta a puerta	235	El sembrador de estrellas	268	Solitary Acts #7	249
Poem of the Sea		Jessica Sarah Rinland		Lois Patiño		Actos solitarios #7	
Embajada de Rusia en México		jrinland2@aol.com		loispatinho@gmail.com		Light Cone	
mexico@rs.gov.ru						rentals@lightcone.org	
		Pulsos subterráneos	237	Seperti Dendam, Rindu Harus	171	Songs for Drella	41
		Elena Pardo		Dibayar Tuntas		Canciones para Drella	
		lenteja23@gmail.com		Vengeance Is Mine All Others		Motto Pictures	
				Pay Cash		carolyn@mottopictures.com	
				The Match Factory			
				info@matchfactory.de		Soseolgaui Yeonghwa	173
						The Novelist's Film	
						Finecut	
						sales@finecut.co.kr	
		R		Sepio	247	La Soufrière	43
				EYE Film Institute Netherlands		Werner Herzog Film GmbH	
		Ras vkhedavt, rodesac cas	169	info@eyefilm.nl		office@wernerherzog.com	
		vukurebt?					
		What Do We See When We		Shadowboxing	238	The Souvenir: Part II	175
		Look at the Sky?		Laura Huertas Millán		El souvenir: Parte II	
		Deutsche Film- &		lhuertasmillan@gmail.com		Protagonist Pictures	
		Fernsehakademie Berlin				info@protagonistpictures.com	
		j.aleyt@dffb.de					
				Si pudiera desear algo	95	Standard Time	266
				If I Could Wish for Something		Tiempo estándar	
				Auguste Orts		Canyon Cinema Foundation	
				info@augusteorts.be		info@canyoncinema.com	
		Pont de pedra		Singing in Oblivion	264	Still	251
		111		Cantando en el olvido		Canyon Cinema Foundation	
		Puente de piedra		Sixpackfilm		info@canyoncinema.com	
		15L FILMS		office@sixpackfilm.com			
		carlota@15-l.com					
		La recta provincia	279	Sol negro	244		
		The Straight Province		Black Sun			
		Cinémathèque française		Laura Huertas Millán			
		m.grimault@cinematheque.fr		lhuertasmillan@gmail.com			
		Re Granchio	69				
		The Tale of King Crab					
		Shellac					
		sales@shellacfilms.com					

# ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS

## FILM & CONTACT INDEX

Sus cuerpos no tiemblan  
cuando salen del agua  
Their Bodies Don't Shake  
When They Come Out of the  
Water

Bruma Cine  
estebancruz.brumacine@  
gmail.com

Sycorax  
Lois Patiño  
loispatinho@gmail.com

**T**  
Teatime Teheran  
Teherán a la hora del té  
Michael Pilz Film  
film@michaelpilz.at

Teponatzli  
Zonaingravida  
colectivolosingravidos@  
gmail.com

Terra Femme  
Courtney Stephens  
courtneyjune@gmail.com

There with fantastic garlands  
did she come  
Allí con guirnaldas fantásticas  
vino ella  
Sofia PeyPOCH  
sofiapeyPOCH@icloud.com

Le tombeau de Kafka  
La tumba de Kafka  
Rousseau Films  
jeanclauderousseau@  
laposte.net

177

Tonalli  
Zonaingravida  
colectivolosingravidos@gmail.  
com

Trampa de luz  
Light Cone  
rentals@lightcone.org

269

Trazos de silencio  
Valentina Pelayo  
mariapelayo@alum.calarts.edu

Tres tristes tigres  
Three Sad Tigers  
Cinémathèque française  
m.grimault@cinematheque.fr

217

Les trois couronnes du matelot  
Three Crowns of the Sailor  
Cinémathèque française  
m.grimault@cinematheque.fr

235

Trois vies et une seule mort  
Three Lives and Only One  
Death

239

The Bureau  
gb@lebureaufilms.com

249

Turista  
Tourist  
Nelle Wohlatz  
nwohlatz@gmail.com

266

Ty i ya  
You and Me  
Emajada de Rusia en México  
mexico@rs.gov.ru

344

## U

Un été comme ça  
That Kind of Summer  
Shellac  
egle.cepaite@shellacfilms.com

Une histoire de cheveux  
(Sibérie)  
A Tale of Hair (Siberia)  
DOVFILM  
lehman.boris@gmail.com

The United States of America  
Estados Unidos de América  
neugerriemschneider  
dylan@  
neugerriemschneider.com

Untitled (34bsp)  
Sin título (34bsp)  
Wonnert Dejaco  
victoria@wonnertdejaco.com

## V

V trinadtsatom chasu noch  
In the Thirteenth Hour of the  
Night  
Emajada de Rusia en México  
mexico@rs.gov.ru

The Velvet Underground  
Apple  
kcaulfield2@apple.com

Ventana  
Light Cone  
rentals@lightcone.org

Views From Home  
Vistas desde casa  
LUX  
distribution@lux.org.uk

The Virgin Suicides  
Las vírgenes suicidas  
Paramount Classics

Volver  
Return

Juan Romo  
juanromo18@gmail.com

Voskhozhdenie  
The Ascent  
Emajada de Rusia en México  
mexico@rs.gov.ru

## Y

The Year of the Everlasting  
Storm  
The Match Factory  
info@matchfactory.de

## Z

Zero Length Spring  
Resorte de longitud cero  
Ross Meckfessel  
rossmeckfessel@gmail.com

Zima  
Winter  
Vadim Kostrov  
kostroffilms@gmail.com

Znoy  
Heat  
Emajada de Rusia en México  
mexico@rs.gov.ru

345

ORGANIZADO POR



EN ASOCIACIÓN CON



Y LA COLABORACIÓN DE



ESCUELAS



centro.

IBERO  
CIUDAD DE MÉXICO

Comunicación /

CINETECA  
NACIONAL  
MÉXICO



MUJIC

CASA del  
LAGO  
UNAM

MEDIOS



MUSEO  
EXPERIMENTAL  
EL ECO

SALA DE  
ARTE



SEMINARIO EL PÚBLICO DEL FUTURO



Chilango

DÓNDE

SOPITAS  
.COM



PROGRAMA  
IBERMEDIA



PREMIERE

COOLHUNTERMX



LatAm  
cinema.com

GATOPARDO

L'OCUL  
GUÍA DE LA COMX POR CAPITAL DIGITAL

LETRAS  
LIBRES

PROGRAMACIÓN

ALIADOS



WE  
ROCK



LA  
CINEMATHEQUE

FESTIVAL SCOPE



Purity  
Gel

CHURRERÍA  
EL MORO  
— desde —  
1935 —

Atfil



Wallonie - Bruxelles  
International.be



O-Rule  
CAFÉ

simplemente



**Ciudad UNIVERSITARIA, CIUDAD DE cine**

Filmoteca UNAM

PONTE PUMA PONTE LA VACUNA

CONOCE TODOS LOS SERVICIOS QUE OFRECEMOS EN FILMOTECA UNAM:

- BANCO DE IMAGEN
- BÓVEDAS ESPECIALIZADAS
- CURSOS, TALLERES Y SEMINARIOS
- CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
- DEPÓSITO Y RESGUARDO
- LABORATORIO CINEMATOGRÁFICO
- LABORATORIO DIGITAL
- SALAS DE CINE
- TALLER DE RESTAURACIÓN
- TIENDA Y LIBRERÍA

Imagen: La Ciudad del Cine, loc.Roll 19 | Dir. F. Jiménez M. | México | 1946

www.FILMOTECALUNAM.MX

filmoteca.unam.mx

culturaUNAM

CÁTEDRA

**BERGMAN**  
EN CINE Y TEATRO



SOMOS UN LABORATORIO  
DE PENSAMIENTO  
ESCÉNICO Y FÍLMICO.  
SOCIALIZAMOS INCÓGNITAS  
Y MULTIPLICAMOS SABERES

[@CatedraBergman](#)  
[/CatedraBergmanUNAM](#)  
[@Catedrabergman](#)

culturaUNAM



catedrabergman.unam.mx



tv.unam

Tiempo de  
filmoteca  
UNAM

Lunes a domingo a partir de las 22:00 h

TIEMPO DE  
FILMOTECIA  
UNAM

IZZI · TOTAL PLAY ▶ CANAL 20 | TELEVISIÓN ABIERTA ▶ CANAL 20.1  
AXTEL TV · DISH · SKY · MEGACABLE ▶ CANAL 120

[tv.unam.mx](#)

El CINE también es una  
experiencia sonora

radio  
UNAM

96.1 FM | 860 AM

VÍVELO EN

[www.radio.unam.mx](#)



sus,  
crí  
bete

REVISTA DE LA  
UNIVERSIDAD  
DE MÉXICO

[suscripciones@revistadelauniversidad.mx](mailto:suscripciones@revistadelauniversidad.mx)

culturaUNAM



En 3 AÑOS  
**519**  
proyectos  
cinematográficos  
apoyados

¡Y son de  
**TODO** el país!

Los apoyos  
ya no se  
concentran en  
solo algunas  
regiones

Desde **2019**  
abrimos **nuevas**  
**convocatorias**,  
enfocadas en  
proyectos que  
no habían  
sido atendidos

¿Cómo lo  
logramos?

Además de  
mantener los apoyos  
a la producción ahora  
también apoyamos  
a proyectos de **exhibición**  
de cine, de **preservación**  
de nuestro patrimonio  
**filmico** y a aquellos  
dedicados a la  
**enseñanza del cine**  
y el audiovisual

Conoce nuestras  
convocatorias  
en [imcine.gob.mx](http://imcine.gob.mx)



[Facebook](#) [Twitter](#) [Instagram](#) [YouTube](#) [imcine.gob.mx](#)

2022



ESTUDIOS  
CHURUBUSCO

coproduciendo  
cine incluyente

CULTURA  
SECRETARÍA DE CULTURA

Atletas 2, Country Club,  
Coyoacán, 04210, México, CDMX  
+55 5549 3060  
[estudioschurubusco.com](http://estudioschurubusco.com)



El **GOETHE-INSTITUT MEXIKO** apoya la cultura entre países con diversas actividades:

- Semana de Cine Alemán
- Hertzflimmern (conexión de música electrónica)
- Flash ACT (arte, ciencia y tecnología)
- Premio Alemán al Periodismo Walter Reuter
- Colaboraciones con eventos culturales de México
- Director@s aleman@s invitad@s
- Freiluftkino! (cine al aire libre)



[www.goethe.de/mx](http://www.goethe.de/mx)



Programa para la  
Internacionalización de  
la Cultura Española

**Convocatoria  
abierta:**

Visitantes y  
Movilidad 2022

Más info:  
[@ACEcultura](http://www.accioncultural.es)

**AC/E**  
ACCIÓN CULTURAL  
ESPAÑOLA





## ESCUELA NACIONAL DE ARTES CINEMATOGRÁFICAS



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 el cine

[www.enac.unam.mx](http://www.enac.unam.mx)



escuela  
nacional de  
artes  
cinematográficas



Más información [centro.edu.mx](http://centro.edu.mx) | [f.centro.edu.mx](http://f.centro.edu.mx) | [@centro\\_news](https://twitter.com/centro_news) | [@centro\\_U](https://instagram.com/centro_U)



SIEMPRE  
INESPERADO.  
CUIDADOSAMENTE  
SELECCIONADO.

EL MEJOR  
CINE EN  
STREAMING.

WHAT DO WE SEE WHEN WE LOOK AT THE SKY?  
Alexandre Koberidze

MUBI

30 DÍAS GRATIS  
[mubi.com/ficunam](http://mubi.com/ficunam) @mubilat



# 55 AÑOS DE ASEGURAR AL MEDIO DEL ESPECTÁCULO

+ 190,000 Producciones

Filmación, Animación, Errores y Omisiones, Garantía de Buen Fin, Eventos en Vivo, Garantía de Producción



[www.leicorporativo.com](http://www.leicorporativo.com)  
[info@leicorporativo.com](mailto:info@leicorporativo.com)  
(5255) 5482 3550



# EL CANAL CULTURAL DE MÉXICO • PRESENTA •

## CINEMA 22

Lo mejor del cine: largometrajes,  
documentales y cortometrajes



### Visión periférica

Lo mejor del cine documental de México  
y del mundo



### Cinema 22 mexicano

Lo más destacado del cine mexicano



### Zona D

Espacio único en la televisión abierta para  
mostrar la diversidad de la comunidad LGBTTI

### y Zona M

Cine realizado por mujeres



### Cineteca de culto 22

Memorables películas del cine clásico  
mexicano



### Cinema 22 de 5 estrellas

Películas de calidad excepcional, realizadas por  
reconocidos directores y actores de prestigio



### Cine en corto

Lo mejor del cortometraje nacional  
Conduce Daniela Michel

Consulta la cartelera en [cinema22.canal22.org.mx](http://cinema22.canal22.org.mx)  
#CineSinCortes



Renta de equipo de foto,  
cine y video en CDMX  
[RENTAUNA7D.COM](http://RENTAUNA7D.COM)



Seguro tenemos algo que necesitas



GOBIERNO DE  
MÉXICO

CULTURA  
SECRETARÍA DE CULTURA



Una **bolsa ecológica**  
equivale al menos a  
**520 bolsas plásticas.**

¡Cuidemos el  
planeta, elijamos  
opciones que sean  
amigables con el  
medio  
ambiente!



[f GrupoNafa.oficial](#) [@ grupo.nafa](#) [55 8105 5874](#)

GRUPO NAFA

Atfil

Especialistas en Filtración de Aire



Ofrecemos una amplia gama de productos para remover partículas  
y gases contaminantes del aire. Desarrollamos proyectos  
para sistemas de aire acondicionado.

CONTÁCTANOS

[f atfilmx](#) [t atfil\\_aire](#) [o atfilmx](#)

VISÍTANOS

[atfil.com.mx](#)

[atfilmascarillas.com.mx](#)

**CINE DEL ONCE**  
SOMOS CINE - SOMOS ONCE

SEÑAL ABIERTA 11.1  
[f](#) [t](#) [o](#) [www.canalonce.mx](#)

O once



**REALTOR**  
105.7 FM

107.9  
Horizonte FM radio

**FUSIÓN**  
102.5 FM  
TIJUANA, BAJA CALIFORNIA

**IMER**  
INSTITUTO MEXICANO DE LA RADIO  
100 años de la radio

#SomosRadio  
PÚBLICA



Foto: freepik.es

# CINE PREMIERE



**¡Forma parte de la mejor comunidad de cine y TV de México!**



Entra a  
[cinepremiere.com.mx](http://cinepremiere.com.mx)  
y ¡hablemos de cine!

Chilango



para vivir y disfrutar la Ciudad de México

ARTE, COMIDA, CAPITAL

GUÍA DE LA CDMX POR CAPITAL DIGITAL

LOCAL

LOCAL.MX  
@LOCAL.MX

# GATOPARDO

Nos gusta contar historias

@Gatopardocom

@Gatopardocom

@revistagatopardo

# ¡ESTAMOS EN ISSUU!

Lleva a la mejor guía  
de la Ciudad de México en tu celular.



¡Es gratis!



[www.timeoutmexico.mx](http://www.timeoutmexico.mx)

f /TimeOutMex t @TimeOutMexico i TimeOutMexico y /TimeOutMexico

# DÓNDE

La guía más  
grande de la  
Ciudad de  
México



Restaurante,  
bares, cine, TV y  
streaming, museos,  
teatro, cultura  
y viajes.  
[dondeir.com](http://dondeir.com)

@Donde\_ir  
RevistaDondeir  
DondeirWeb

# SOPITAS.COM

- NOTICIAS
- MÚSICA
- DEPORTES
- ENTRETENIMIENTO

# EL CINE Y...

ibero  
90.9



Viernes, 11 am

Cine para escuchar

Radio hecha de imágenes y sonido

Con El More

# Generación Espontánea

10 años  
de diseño  
en México

UN  
DOCUMENTAL  
DE  
**COOLHUNTERMX**



## LETROS LIBRES

Los **MEJORES**  
**ESCRITORES** en  
un solo lugar

A la venta en puestos  
de revistas.

[www.letraslibres.com](http://www.letraslibres.com)



60th  
VIENNA  
INTERNATIONAL  
FILM  
FESTIVAL

VIE  
ENNIALE

OCTOBER 20–NOVEMBER 1, 2022  
[viennale.at](http://viennale.at)

V'22



Festival  
INTERNACIONAL  
de CINE de  
MORELIA



[www.ambulante.org](http://www.ambulante.org) [AmbulanteAC](#) [Ambulante](#) [Ambulanteac](#) [Ambulanteac](#)



# FID

33<sup>rd</sup>  
International  
Film Festival  
Marseille

July 2022

[WWW.FIDMARSEILLE.ORG](http://WWW.FIDMARSEILLE.ORG)



# PUNTO DE VISTA



Festival  
Internacional  
de Cine Documental  
de Navarra

14–19.03.22  
Pamplona  
Iruña

Nafarroako Zinema  
Dokumentaleko  
Nazioarteko Jaialdia

International  
Documentary  
Film Festival  
of Navarra

Gobierno de Navarra Nafarroako Gobernua

nido

Porto/Post/Doc  
9th Film & Media Festival  
18-26 Nov 2022

open from  
Jan 1 until Aug 31  
2022

# OPEN CALL