

1-11  
JUNIO  
2023

Σ  
Α  
Ν  
Ζ  
Δ  
Ε

13° FESTIVAL  
INTERNACIONAL  
DE  
CINE  
UNAM



# CONTENIDO

<u>PRESENTACIÓN</u>	7
<u>CAMPAÑA GRÁFICA</u>	25
<u>JURADO</u>	27
<u>PREMIOS</u>	41
<u>INAUGURACIÓN</u>	47
<u>COMPETENCIA INTERNACIONAL</u>	51
<u>AHORA MÉXICO</u>	71
<u>ACIERTOS. ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE CINE</u>	89
<u>UMBRALES: COMPETENCIA MEXICANA DE VANGUARDIAS CINEMATOGRAFICAS</u>	111
<u>ATLAS</u>	131
<u>UMBRALES</u>	207

<u>RETROSPECTIVAS</u>	
FILMOGRAFÍAS EN ACTIVO:	
SAODAT ISMAILOVA	
ALBERT SERRA	
COLECTIVO CINE MUJER	
MARGUERITE DURAS	
KINUYO TANAKA	
	227 - 285
<u>ÁGORA FICUNAM</u>	
CLASES MAGISTRALES	
11 FORO DE LA CRÍTICA PERMANENTE	
PUNTO DE VISTA. ENCUENTRO DE NUEVAS NARRATIVAS	
	287 - 303
<u>FICUNAM PRO</u>	
CATAPULTA	
LOCARNO INDUSTRY ACADEMY MÉXICO	
SEMINARIO EL PÚBLICO DEL FUTURO	
	305 - 311
<u>AGRADECIMIENTOS</u>	
	313
<u>EQUIPO FICUNAM</u>	
	315
<u>DIRECTORIO</u>	
	317
<u>ÍNDICE POR CINEASTAS</u>	
	319
<u>ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS</u>	
	323

# TABLE OF CONTENTS

## INTRODUCTORY REMARKS

7

## GRAPHIC CAMPAIGN

25

## JURY

27

## AWARDS

41

## OPENING

47

## INTERNATIONAL FILM COMPETITION

51

## MEXICO, RIGHT NOW!

71

## FEATS. INTERNATIONAL FILM SCHOOLS MEETING

89

## THRESHOLDS:

## MEXICAN COMPETITION OF AVANT-GARDE FILMS

111

## ATLAS

131

## THRESHOLDS

207

## RETROSPECTIVES

### ONGOING FILMOGRAPHIES:

SAODAT ISMAILOVA

ALBERT SERRA

### COLECTIVO CINE MUJER

MARGUERITE DURAS

KINUYO TANAKA

227 - 285

## ÁGORA FICUNAM

MASTER CLASSES

11TH PERMANENT CRITIQUE FORUM

POINT OF VIEW. GATHERING OF NEW NARRATIVES

287 - 303

## FICUNAM PRO

CATAPULTA

LOCARNO INDUSTRY ACADEMY MEXICO

SEMINAR - THE AUDIENCE OF THE FUTURE

305 - 311

## ACKNOWLEDGMENTS

313

## FICUNAM TEAM

315

## INDEX

317

## DIRECTOR'S INDEX

319

## FILM INDEX & CONTACTS

323

# PRESENTACIÓN

INTRODUCTORY REMARKS

# NATIONAL AUTONOMOUS UNIVERSITY OF MEXICO

UNAM

Since 2011, UNAM has endorsed its commitment to the production, promotion, and appreciation of national and international cinema. Thus, the 13<sup>th</sup> edition of FICUNAM summons dozens of professionals from around the world to explore the reflexive and practical tools cinema offers to contemporary societies.

To bring the work of the precursors of current cinema to the audience, the festival will feature five retrospectives. In collaboration with IFCinéma and the French Institute for Latin America, a first retrospective will be devoted to a writer and filmmaker, Marguerite Duras. Thanks to the collaboration between FICValdivia and the UNAM Film Archives another retrospective will focus on the Colectivo Cine Mujer, one of the most relevant Latin American collectives of documentary cinema, feminism, and resistance. Together with these, there is a third retrospective devoted to Tanaka Kinuyo, from Japan. As well as the ongoing filmographies sections devoted to Catalan director and producer Albert Serra and to Uzbek artist and filmmaker Saodat Ismailova.

As novelties, there is a new competitive section, Thresholds: Mexican Competition of Avant-Garde Films, and a workshop, the Locarno Industry Academy, committed to young people involved in filmic distribution. And regarding its academic offer, the festival celebrates once more its Point of View Gathering, the Permanent Critique Forum, the Audience of the Future Seminar, and the Catapulta Film Lab. Besides the screenings in theaters, and those in MUBI, Canal 22, and TV UNAM, together with its sessions of expanded cinema, the festival is again venturing into filmic production with a short-film program commissioned together with Sintesis.

I INVITE THE UNIVERSITY COMMUNITY  
AND THE GENERAL AUDIENCE TO TAKE PART  
IN ONE OF THE UNIVERSITY EVENTS  
THAT GATHER MORE PEOPLE.

I invite the university community and the general audience to take part in one of the university events that gather more people. I would also like to recognize the great curatorial and planning work done by the festival team, as well as the support of the Cultural Outreach Coordination, the UNAM Film Archives, ENAC, the Ministry of Culture, and all those institutions and companies that make this art feast possible.

“For my people the spirit shall speak”

Enrique Graue Wiechers, PhD  
Dean  
UNAM

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

UNAM

Desde 2011, la UNAM refrenda su compromiso con la producción, difusión y apreciación cinematográfica nacional e internacional. Así, la decimotercera edición del FICUNAM convoca a decenas de profesionales del mundo a explorar las herramientas reflexivas y prácticas que el cine ofrece a las sociedades contemporáneas.

En un esfuerzo por acercar al público la obra de las y los precursores del cine actual, el Festival tendrá cinco retrospectivas. En colaboración con el IFCinéma y el Instituto Francés de América Latina, se tendrá una primer retrospectiva dedicada a la escritora y cineasta Marguerite Duras. Gracias a la colaboración entre el FICValdivia y la Filmoteca de la UNAM se presentará la retrospectiva Colectivo Cine Mujer, dedicada a uno de los colectivos de cine documental, feminismo y resistencia más importantes de Latinoamérica. Se suman la retrospectiva de la nipona Tanaka Kinuyo, además de las secciones de filmografías en activo dedicadas al director y productor catalán Albert Serra y a la artista y cineasta uzbeka Saodat Ismailova.

Como novedad, se incorpora la sección competitiva Umbrales: Competencia Mexicana de Vanguardias Cinematográficas y el taller Locarno Industry Academy, comprometido con las y los jóvenes que se dedican a la distribución cinematográfica. En cuanto a su oferta académica, el Festival vuelve a celebrar el Encuentro Punto de Vista, el Foro de la Crítica, el Seminario El Público del Futuro y el laboratorio cinematográfico Catapulta. Aunado a las proyecciones en sala, las realizadas en MUBI, Canal 22 y TV UNAM, y las sesiones de cine expandido, el Festival vuelve a incurrir en la producción cinematográfica con un programa de cortometrajes comisionado de la mano de Sintesis.

INVITO A LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA  
Y AL PÚBLICO EN GENERAL A PARTICIPAR EN  
UNO DE LOS EVENTOS UNIVERSITARIOS  
MÁS CONCURRIDOS.

Invito a la comunidad universitaria y al público en general a participar en uno de los eventos universitarios más concurridos. Por su parte, reconozco el gran trabajo de curaduría y planeación del equipo del Festival, así como el apoyo de la Coordinación de Difusión Cultural, de la Filmoteca UNAM, de la ENAC, de la Secretaría de Cultura y del conjunto de instituciones y empresas que hacen posible la realización de esta verbena artística.

“Por mi raza hablará el espíritu”

Dr. Enrique Graue Wiechers  
Rector  
UNAM

# DEPARTMENT OF CULTURAL AFFAIRS

UNAM

## FICUNAM 13 STRENGTHENS ITS SUPPORT TO AUTEUR FILMS BY INCORPORATING A NEW SECTION, THRESHOLDS: MEXICAN COMPETITION OF AVANT-GARDE FILMS.

Since the pandemic, individualized consumption of entertainment at home has increased. However, FICUNAM hasn't stopped in its effort to preserve the cinematic event as an eminently social and collective act, to make its program richer, and to expand its reach.

FICUNAM 13 strengthens its support to auteur films by incorporating a new section, Thresholds: Mexican Competition of Avant-Garde Films, exclusively devoted to the freest and most radical expressions of Mexican cinema. Also, the festival broadens its participation in international filmic endeavors by hosting the renowned Locarno Industry Academy—a landmark for the industry professionals from all over the world who take part in the Locarno Film Festival—and getting involved, for the second time, in filmic production through a program of short films commissioned in collaboration with the Síntesis-Cultura UNAM program. Through this initiative, FICUNAM not only exhibits, promotes, and spreads cinema, it also produces it.

The program of the 13<sup>th</sup> edition, on the other hand, keeps on recognizing new filmic expressions that expand the reach of cinematic language through its pursuits and obsessions. This is also patent in its ongoing filmographies sections devoted to Uzbek filmmaker Saodat Ismailova, one of the most important voices of the first generation of artists in Central Asia, and to Albert Serra, the Catalan filmmaker and contemporary artist. The same can be said about its three retrospectives—one devoted to one of the most influential figures in the second half of the 20<sup>th</sup> century, Marguerite Duras; another to Japanese filmmaker Kinuyo Tanaka, and a third to the Colectivo Cine Mujer, organized in collaboration with Filmoteca UNAM and the Valdivia International Film Festival (FICValdivia).

The 13<sup>th</sup> edition of FICUNAM maintains its rich program of academic activities which, throughout the years, has proven that cinema is not a language in itself; rather, it is articulated with society and the diverse expressions that define it.

Rosa Beltrán, PhD  
Cultural Affairs Coordinator  
UNAM

# COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

UNAM

## FICUNAM 13 FORTALECE SU APOYO AL CINE DE CORTE AUTORAL AL INCORPORAR LA NUEVA SECCIÓN DE UMBRALES: COMPETENCIA MEXICANA DE VANGUARDIAS CINEMATográfICAS.

Desde la pandemia, el consumo individualizado de entretenimiento en los hogares se ha incrementado. Sin embargo, FICUNAM no ha cejado en su esfuerzo por preservar el acontecimiento cinematográfico como un acto eminentemente social y colectivo, ni en enriquecer su programación y expandir su alcance.

FICUNAM 13 fortalece su apoyo al cine de corte autorral al incorporar la nueva sección de Umbrales: Competencia Mexicana de Vanguardias Cinematográficas, dedicada exclusivamente a las expresiones más libres y radicales del cine experimental nacional. Asimismo, el festival amplía su participación en el quehacer filmico internacional al convertirse en anfitrión del reconocido Locarno Industry Academy —punto de referencia para las y los profesionales de la industria de todo el mundo que asisten al Festival de Cine de Locarno—, y se involucra por segunda vez en la producción cinematográfica con la entrega de un programa de cortometrajes comisionados en colaboración con el programa Síntesis - Cultura UNAM. Con esta iniciativa, FICUNAM no solo exhibe, promueve y difunde cine, sino que también lo produce.

Por su parte, la programación de su decimotercera edición continúa reconociendo nuevas expresiones filmicas cuyas búsquedas y obsesiones expanden los alcances del lenguaje cinematográfico. Esto se manifiesta en las secciones dedicadas a filmografías en activo, como la de la uzbekia Saodat Ismailova, una de las voces más importantes de la primera generación de artistas de Asia Central, y la del cineasta y artista contemporáneo catalán Albert Serra. Igual hacen sus otras tres retrospectivas: la dedicada a una de las figuras más influyentes de la segunda mitad del siglo XX, Marguerite Duras; la que se concentra en la cineasta nipona Kinuyo Tanaka y la destinada al Colectivo Cine Mujer, realizada en colaboración con la Filmoteca UNAM y el Festival Internacional de Cine de Valdivia (FICValdivia).

La decimotercera edición del FICUNAM mantiene las nutridas actividades académicas que durante todos estos años han evidenciado que el cine no es un lenguaje en sí mismo, sino que está articulado con la sociedad y con las diferentes expresiones que la comprenden.

Dra. Rosa Beltrán  
Coordinadora de Difusión Cultural  
UNAM

# UNAM FILM ARCHIVES

## FILMOTECA

### A FILMIC SUMMER AT UNAM!

A whole year has passed since we returned to movie theaters after the pandemic; partially, at first, and now at full capacity. In its 13<sup>th</sup> edition, and now with new dates, the UNAM International Film Festival is still committed to showing the best experimental cinema.

Most of the population has been vaccinated, public health has improved, and health authorities have gradually lifted restrictions; however, having people go back to enjoy films on the big screen has been truly challenging. However, we think film lovers will find FICUNAM is a good reason to return to the theater seats. And that's why this year the festival chose new dates, from June 1<sup>st</sup> to 11<sup>th</sup>, in order to have, for the first time, a filmic summer at Centro Cultural Universitario.

In this edition, one shouldn't miss the retrospectives devoted to Marguerite Duras, a relevant figure in 20<sup>th</sup>-century French literature and cinema; Albert Serra, the Catalan director awarded in the most prestigious festivals; Saodat Ismailova, one of the most important voices in the first generation of artists in post-Soviet Central Asia, who underlines themes such as identities and women's liberation; and, finally, the retrospective of Colectivo Cine Mujer, a collective of female visionary filmmakers who opened important debates for women, in collaboration with FICValdivia, whom we thank for the support for digitalizing the Collective's original negatives.

As all years, we will also find the competing sections for international films; the most daring and competitive domestic films in the Mexico, Right Now! section; the work of new talents in Feats; and the launching of Thresholds: Mexican Competition of Avant-Garde Films.

Thus, FICUNAM 13 is here for you—with the doors of university theaters fully open and the best of avant-garde and experimental cinema—to enjoy a filmic summer at UNAM.

Hugo Villa Smythe  
General Director  
UNAM Film Archives

# FILMOTECA

## UNAM

### ¡VERANO CINEMATOGRAFICO EN LA UNAM!

Ha pasado un año ya desde que volvimos a las salas de cine tras la pandemia, al inicio de forma parcial y hoy en su totalidad en aforo. Para su decimotercera edición, el Festival Internacional de Cine UNAM sigue apostando por lo mejor del cine experimental, ahora con nuevas fechas.

Si bien el panorama de salud pública ha mejorado con la mayoría de la población vacunada y el levantamiento paulatino de restricciones por parte de las autoridades sanitarias, ha sido un verdadero reto que la población acuda de nuevo a disfrutar de ver una película en la pantalla grande. Sin embargo, creemos que quienes aman el cine encontrarán en FICUNAM una verdadera razón para regresar a las butacas. Para ello, el festival apuesta este año por nuevas fechas, del 1 al 11 de junio, con el fin de tener por primera vez un verano cinematográfico en el Centro Cultural Universitario.

En esta edición son imperdibles las retrospectivas dedicadas a Marguerite Duras, figura importante de la literatura y el cine francés del siglo XX; a Albert Serra, director catalán multipremiado en los festivales más prestigiosos; a Saodat Ismailova, una de las voces más importantes dentro de la primera generación de artistas del Asia Central postsoviética, que pone énfasis en las identidades y la emancipación de las mujeres; y, finalmente, una retrospectiva del Colectivo Cine Mujer, un grupo de cineastas visionarias que abrieron importantes debates para las mujeres, en colaboración con FICValdivia, a quien agradecemos el apoyo para la digitalización de los negativos originales del colectivo.

Como cada año, encontraremos las secciones en competencia de filmes internacionales; el cine nacional más audaz y competitivo en la sección Ahora México; el trabajo de nuevos talentos con Aciertos; y el lanzamiento de Umbrales: Competencia Mexicana de Vanguardias Cinematográficas.

Así pues, en FICUNAM 13 les esperamos con las salas de cine universitarias abiertas en su totalidad y las mejores propuestas del cine vanguardista y experimental, que nos harán disfrutar de un verano cinematográfico en la UNAM.

Hugo Villa Smythe  
Director General  
Filmoteca UNAM

# NATIONAL SCHOOL OF FILM ARTS

ENAC

UNIVERSITY ART THEATERS DIDN'T  
JUST SCREEN THE GREAT CLASSICS OF FILM HISTORY,  
THEY WERE ALSO FREE TERRITORIES WHERE NO  
CENSORSHIP WHATSOEVER EXISTED.

2023 is an important moment for the consolidation of the National School of Film Arts as an institution because it celebrates its 60<sup>th</sup> anniversary as a film school. The 1963 creation of the Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) was part of a dynamic movement of cultural reevaluation aiming to offer a place for cinema in the University. The foundation of Filmoteca de la UNAM [UNAM Film Archives] and the teaching of the 50 Lecciones de Cine [50 Cinema Lessons], in 1960, as well as the 1962 Lecciones de Análisis Cinematográfico [Filmic Analysis Lessons], opened the possibility for a systematic study of filmic history and language that led into the creation of CUEC.

However, years before that, university film societies and art theaters were already offering a valuable space for getting to know cinema and reflecting on it. In a suffocating atmosphere of censorship and formal and thematic limitations, the university spaces for filmic exhibition were, truly, a cultural oasis, the only spaces where it was possible to find those films that were impossible to access in commercial theaters. University art theaters didn't just screen the great classics of film history, they were also free territories where no censorship whatsoever existed. In the 1960s and the 1970s, only university film societies and art theaters screened films that were forbidden in Mexico, such as *Salt of the Earth* (Biberman, 1954), *La sombra del caudillo* (Bracho, 1960), *Easy Rider* (Hopper, 1969), *Pink Flamingos* (Waters, 1972), *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (Salò, or the 120 days of Sodom. Pasolini, 1975), *Ai no korîda* (In the Realm of the Senses. Ôshima, 1976), and many others.

The university theaters are still a privileged territory to get to know new, awkward, personal, bold, committed, critical, surprising, or haunting films. Always fascinating, always interesting. Some of them produced by students of the UNAM Film School.

Long live the UNAM International Film Festival, which has carried on with this university tradition of freedom and cultural enrichment for 13 years.

Manuel Elías López Monroy  
Director  
ENAC - UNAM

14

# ESCUELA NACIONAL DE ARTES CINEMATOGRAFICAS

ENAC

EN LOS CINECLUBS UNIVERSITARIOS NO SOLO SE PODÍAN  
VER LOS GRANDES CLÁSICOS DE LA HISTORIA DEL CINE,  
ERAN ADEMÁS DE UN TERRITORIO  
LIBRE DE CENSURA DE CUALQUIER TIPO.

Este 2023 representa para la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas un importante momento de consolidación institucional, al cumplir sesenta años como escuela de cine. La creación en 1963 del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos fue parte de un dinámico movimiento de revaloración cultural que buscaba darle un lugar al cine en la Universidad. La fundación de la Filmoteca de la UNAM y la impartición de las 50 Lecciones de Cine, en 1960, así como de las Lecciones de Análisis Cinematográfico, en 1962, abrieron la posibilidad para el estudio sistemático de la historia y del lenguaje cinematográfico que desembocó en la creación del emblemático CUEC.

Desde años antes los cineclubs universitarios ofrecían un valioso espacio de conocimiento y reflexión sobre el cine. En un contexto asfixiante de censura y limitaciones temáticas y formales, los espacios universitarios de exhibición cinematográfica representaban un verdadero oasis cultural, únicos espacios en que era posible conocer materiales inaccesibles a la cartelera comercial. En los cineclubs universitarios no solo se podían ver los grandes clásicos de la historia del cine, eran además de un territorio libre de censura de cualquier tipo. En la década de 1960 y 1970, solo en los cineclubs universitarios era posible ver películas prohibidas en México como *Salt of the Earth* (La sal de la tierra. Biberman, 1954), *La sombra del caudillo* (Bracho, 1960), *Easy Rider* (Hopper, 1969), *Pink Flamingos* (Waters, 1972), *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (Salò o los 120 días de Sodoma y Gomorra. Pasolini, 1975), *Ai no korîda* (El imperio de los sentidos. Ôshima, 1976) y muchas más.

Las salas universitarias siguen siendo territorio privilegiado para conocer propuestas novedosas, incómodas, personales, arriesgadas, comprometidas, críticas, sorprendentes o inquietantes. Siempre fascinantes, siempre interesantes. Algunas de ellas producidas por alumnos de la escuela de cine de la Universidad.

Larga vida al Festival Internacional de Cine UNAM, que desde hace trece años da continuidad a esta tradición universitaria de libertad y de enriquecimiento cultural.

Manuel Elías López Monroy  
Director  
ENAC - UNAM

15



# MEXICAN FILM INSTITUTE

## IMCINE

THE HISTORY OF MEXICAN CINEMA HAS BEEN WRITTEN BY  
MEN AND IT IS EXCITING TO REVIEW IT AND  
RESCUE IT WITH A GENDER PERSPECTIVE.

This time in June, FICUNAM arrives to enrich our filmic culture and enjoyment with the best of contemporary innovative and experimental cinema. An already emblematic competitive section, Mexico, Right Now!, has become a significant space for premiering Mexican films as well as a meeting point of the most diverse and assertive films both in terms of their contents and their cinematic language.

This 13<sup>th</sup> FICUNAM edition will also witness the second iteration of Thresholds, another luminous space that renders visible and promotes experimental cinema in our domestic stage. And, this time, besides including only filmic and digital screenings and expanded cinema sessions, it will also hold a Mexican competition of avant-garde films.

In 2023, FICUNAM will recuperate forgotten stories of Mexican cinema—denied perhaps because they were upsetting for some. It presents a retrospective of Colectivo Cine Mujer, a group of Feminist cinema formed—horizontally and freely—in the mid-1970s to make 16mm movies which were very innovative in their use of cinematic language and always committed to women's causes. Colectivo Cine Mujer began at the University Film School, then known as CUEC, with young female filmmakers such as Rosa Martha Fernández and Beatriz Mira; later, other women joined, such as Ángeles Necochea, Sonia Fritz, Maru Tamés, Maricarmen de Lara, Guadalupe Sánchez, Ellen Calmus, and myself, among others. The history of Mexican cinema has been written by men and it is exciting to review it and rescue it with a gender perspective.

FICUNAM always opens paths for collective reflection, for processes of recognition, for dialogue, and for building new paradigms that include the impulse towards the most diverse, experimental, and avant-garde filmic creation. Thanks a lot for it, FICUNAM!

María Novaro  
General Director  
IMCINE

# INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA

## IMCINE

LA HISTORIA DEL CINE MEXICANO LA HAN ESCRITO  
LOS HOMBRES Y ES EMOCIONANTE QUE LA REVISEMOS,  
Y RESCATEMOS, CON PERSPECTIVA DE GÉNERO.

Esta vez FICUNAM llega en junio para enriquecer nuestra cultura cinematográfica y nuestro disfrute, con lo mejor de los cines contemporáneos de innovación y experimentación. Una sección competitiva ya emblemática, Ahora México, se ha convertido en un significativo espacio de estreno de cine mexicano con un punto de encuentro de las propuestas más diversas y propositivas tanto en sus contenidos como en su lenguaje cinematográfico.

En esta décimotercera edición del FICUNAM tendrá lugar también la segunda entrega de Umbrales, otro espacio luminoso que visibiliza e impulsa al cine experimental en el escenario nacional y que en esta ocasión, además de incluir exhibiciones en filmico y digital y sesiones de cine expandido, también tendrá una competencia mexicana de vanguardias cinematográficas.

FICUNAM en este 2023 retoma historias olvidadas del cine mexicano —negadas, tal vez, porque irritaron a algunos—. Presenta una retrospectiva del Colectivo Cine Mujer, una agrupación de cine feminista que se formó a mediados de la década de los años setenta para realizar películas en formato de 16mm, y que, de manera muy horizontal y libre fue innovadora en la utilización del lenguaje cinematográfico y estuvo siempre comprometida con las causas de las mujeres. El Colectivo Cine Mujer —una auténtica colectiva, diríamos hoy— surgió en el CUEC con jóvenes cineastas como Rosa Martha Fernández y Beatriz Mira, y nos fuimos sumando otras mujeres como Ángeles Necochea, Sonia Fritz, Maru Tamés, Maricarmen de Lara, Guadalupe Sánchez, Ellen Calmus y yo misma, entre otras. La historia del cine mexicano la han escrito los hombres y es emocionante que la revisemos, y rescatemos, con perspectiva de género.

FICUNAM abre siempre caminos a la reflexión colectiva, a procesos de reconocimiento, diálogo y construcción de nuevos paradigmas que incorporen el impulso a la creación cinematográfica más diversa, experimental y de vanguardia. ¡Muchas gracias FICUNAM!

María Novaro  
Directora General  
IMCINE

# INGMAR BERGMAN CHAIR ON FILM & THEATER

UNAM

FICUNAM GIVES US THE POSSIBILITY TO DELVE INTO OTHER WORLDS,  
TO SEE REALITY WITH A BORROWED GLANCE, AND TO CONNECT WITH PEOPLE  
WHO ARE ALSO LOOKING FOR ANSWERS.

Sunrays passing through crowns  
of trees. The smell of wet grass.

That electrifying feeling at nights seeming to herald that the world is  
being reborn, summoning us to brazenly join, without hesitation, into  
the abundance of what it has to offer.

This is something we have always felt. But in its 13th anniversary,  
FICUNAM invites us—more than ever—to rejoice. For Henry James  
'summer afternoon' were the two most beautiful words in the  
English language. May this FICUNAM edition welcome us in warm  
June days—we'll repeat it as a chant. In 2023, FICUNAM is nothing  
but an invitation to recover our right to enjoy, to experience festive  
happiness and, also, the delight of reflection and criticism allowed  
by access to culture.

In a society where the logic of consumerism causes our bodies to  
overflow with exhaustion and weariness, where nothing seems to  
have changed much even after such a radical event as the COVID-19  
pandemic, FICUNAM gives us the possibility to delve into other  
worlds, to see reality with a borrowed glance, and to connect with  
people who are also looking for answers. Its plethoric, daring offer  
reminds us this is a festival that expands what we understand as  
cinematic practice.

It's been 13 years now of collaboration with the  
Bergman Chair, and this history has allowed us  
to reflect, joyfully, about the most urgent themes  
in our times. This year will be no exception to  
that: Albert Serra's irreverence and boldness  
is combined with fascinating retrospectives  
devoted to Kinuyo Tanaka and Marguerite Duras,  
as well as to Saodat Ismailova's oeuvre, with  
movie theaters that through their work reveal the  
need for spaces such as the Critique Forum to  
articulate a vocabulary that allows to think about  
the filmography and reimagine its dialogue with  
the present.

If life has a unique technicolor intensity in the  
summer, FICUNAM encourages us—through its  
rich and interdisciplinary program—to meet in  
a darkened theater and to come out from it as  
something bigger, as a community that celebrates  
and appreciates cinema in its ultimate ritualistic  
expression.

Mariana Gándara  
Executive Coordinator  
Ingmar Bergman Chair on Film & Theater  
UNAM

# CÁTEDRA INGMAR BERGMAN EN CINE Y TEATRO

UNAM

FICUNAM NOS OFRECE LA POSIBILIDAD DE SUMERGIRNOS  
EN OTROS MUNDOS, DE VER LA REALIDAD CON OJOS PRESTADOS  
Y DE CONECTARNOS CON PERSONAS QUE TAMBIÉN  
BUSCAN RESPUESTAS.

Los rayos del sol atravesando  
las copas de los árboles, el olor

a hierba mojada, la sensación eléctrica por las noches que parecería  
anunciar que el mundo ha renacido y nos convoca a sumarnos, sin  
miramientos ni pudor, a la abundancia de su ofrecimiento.

Siempre lo hemos sentido, pero en su decimotercer aniversario el  
FICUNAM más que nunca incita al regocijo. Para Henry James, tarde  
de verano eran las dos palabras más bellas de su lenguaje. Que  
esta edición nos reciba en los cálidos días de junio parecería ser  
una consigna: en el 2023 el FICUNAM no es otra cosa que una  
invitación a recuperar el derecho al goce, a la alegría de la fiesta,  
pero también al deleite de la reflexión y la crítica que nos permite el  
acceso a la cultura.

En una sociedad donde las lógicas de consumo desbordan en  
nuestros cuerpos cansancio y hastío, donde tras un evento tan  
radical como la pandemia de COVID-19 poco parecería haber  
cambiado, el FICUNAM nos ofrece la posibilidad de sumergirnos en  
otros mundos, de ver la realidad con ojos prestados y de conectarnos  
con personas que también buscan respuestas. Su oferta, pletórica y  
arriesgada, nos recuerda que este es un festival que expande lo que  
entendemos por práctica fílmica.

Son trece años ya de colaboración con la Cátedra  
Bergman, una historia que nos ha permitido  
reflexionar sobre los temas más urgentes de  
nuestro tiempo y hacerlo con gusto. Este año  
no será la excepción: la irreverencia y osadía  
de Albert Serra se combina con las magistrales  
retrospectivas dedicadas a Kinuyo Tanaka y  
Marguerite Duras, así como la dirigida al trabajo  
de Saodat Ismailova, cines que en su práctica  
revelan la necesidad de espacios como el Foro  
de la Crítica, en donde articular el vocabulario  
que permita pensar la filmografía y reimaginar su  
diálogo con el presente.

Si en el verano la vida cobra una intensidad  
tecnicolor, el FICUNAM nos alienta, con su  
programación nutrida e interdisciplinar, a  
encontrarnos en la sala oscura y salir de ella para  
ser parte de algo más grande, de una comunidad  
que celebra y aprecia el cine en su máxima  
expresión ritual.

Mariana Gándara  
Coordinadora Ejecutiva  
Cátedra Ingmar Bergman en Cine y Teatro  
UNAM

# CINEMA DISCOVERY AND EXPLORATION

THE MAIN GOAL OF FICUNAM 13 IS TO OFFER  
A SPACE FOR DISCOVERING AND EXPLORING NEW WAYS  
AND VISIONS TO MAKE CINEMA.

This year, we've worked hard in FICUNAM to offer a selection of films that reflect the diversity of global cinema while, at the same time, provoking our viewers' reflection and dialogue.

The festival's catalogue features a wide variety of filmic offers, from authentic avant-garde productions to classic films that defined cinema as we know it today. The main goal of FICUNAM 13 is to offer a space for discovering and exploring new ways and visions to make cinema.

In this edition, our festival launches a new section: Umbrales: Mexican Competition of Avant-Garde Films, which completes our spectrum representing the most radical and experimental cinema within our competitive universe.

We have also established, on the one hand, Ágora FICUNAM, a space for reflecting and bringing audience and creators together that merges Masterclasses, Point of View: Gathering of New Narratives, and the Permanent Critique Forum; and, on the other, FICUNAM Pro, our proposal for professionalization that hosts three key projects: Catapulta, the Audience of the Future Seminar, and a new collaboration we are very excited about: Locarno Industry Academy Mexico, in collaboration with the Locarno International Film Festival.

Without a doubt, FICUNAM 13 will be a unique, unforgettable experience for all film lovers. We are sure each screening will enhance our perception and comprehension of the world. We hope you enjoy this selection of films as much as we have enjoyed preparing it for you.

Abril Alzaga  
Executive Director  
FICUNAM

# DESCUBRIMIENTO Y EXPLORACIÓN CINEMATOGRÁFICA

EL OBJETIVO PRINCIPAL DE FICUNAM 13  
ES OFRECER UN ESPACIO PARA EL DESCUBRIMIENTO  
Y LA EXPLORACIÓN DE NUEVAS FORMAS  
Y VISIONES DE HACER CINE.

Este año en FICUNAM hemos trabajado arduamente para ofrecer una selección de películas que reflejen la diversidad de la cinematografía mundial y que, al mismo tiempo, sean capaces de provocar reflexión y diálogo entre nuestros espectadores.

El catálogo del festival presenta una amplia variedad de propuestas cinematográficas, desde producciones auténticas y vanguardistas, hasta películas clásicas que han definido el cine como lo entendemos hoy. El objetivo principal de FICUNAM 13 es ofrecer un espacio para el descubrimiento y la exploración de nuevas formas y visiones de hacer cine.

Esta edición, nuestro festival lanza una nueva sección: Umbrales: Competencia Mexicana de Vanguardias Cinematográficas, con la que completamos el espectro que representa lo más radical y experimental del cine dentro de nuestro universo competitivo.

Además, se ha conformado, por un lado, el Ágora FICUNAM, un espacio para detonar la reflexión y el acercamiento entre el público y los creadores que aglutina master classes, el espacio Punto de Vista: Encuentro de Nuevas Narrativas y el Foro de la Crítica Permanente; y por el otro, FICUNAM Pro, nuestra propuesta de profesionalización que alberga tres proyectos clave: Catapulta, el Seminario El Público del Futuro y una nueva colaboración que nos emociona mucho, Locarno Industry Academy México, en colaboración con el Festival Internacional de Cine de Locarno.

Sin duda, FICUNAM 13 será una experiencia única e inolvidable para todos los amantes del cine. Estamos seguras de que cada proyección será capaz de enriquecer nuestra percepción y comprensión del mundo. Esperamos que disfruten de esta selección de películas tanto como nosotros hemos disfrutado prepararla para ustedes.

Abril Alzaga  
Directora Ejecutiva  
FICUNAM

# FICUNAM 13

CINEMA DECODES THE MATRIX OF PLEASURE AND  
ALLOWS HEALING THE TERRITORIES OF  
IMAGINATION AND THE BODY.

*"They say representation; we say experimentation. They say identity; we say multitude.  
They say national language; we say multi-code translation.  
They say domesticate the margins; we say crossbreed the center."*

Beatriz Preciado, Transfeminismos: Epistemes, fricciones y flujos

Bringing out of focus the inherent formal and discursive norm is the transversal fuel that propels FICUNAM's 13<sup>th</sup> edition. Cinema is more luxuriant when journeyed through the paths of the periphery.

Through cinema, the otherness pays visits more often. We put in focus oneiric coordinates; we celebrate impulsiveness; we deal with the wisdom of trance; we demand a hearing with ancestral knowledge. FICUNAM 13 champions a cinema that pours old complains in the history of collective imagination; a cinema that sublimates the present and conjures the medium, shedding light on the ethical aspects of processes.

The new Mexican Avant-Garde Film Competition is now added to our three traditional competitions in order to close ranks around the avant-garde call to action. Here, cinema provides for a contentious attack against hegemony. And this gesture entails a certainty—the status quo is not without cracks and the map of hegemonies is in a permanent state of being restructured, permanently leaking energy. And, from there, we glimpse various courses through which contemporaneity in cinema is manifested either from the individual or the collective glance.

This FICUNAM edition stands up for a cinema articulated within the totality of culture which may seem inert without the past factor. From the deep roots visited in a retrospective mode—Duras, Tanaka, Colectivo Cine Mujer—and the programmes on active filmmakers who dodge cinema history and influences—Serra, Ismailova—, the disruption expands to a contemporary Atlas of an effervescent cinematic world.

Crossing the threshold towards a cinema of healing impulses; opening pathways into the exuberance of experimentation and performativity. The spiritual truth in cinema, in poetics, heals the glance. And the glance is at the same time the source and the outlet for that frenzied river. Cinema decodes the matrix of pleasure and allows healing the territories of imagination and the body. There, where borders are porous and memory is not just one, the most brilliant synapses happen at every turn of the existential loop.

Maximiliano Cruz  
Artistic Director  
FICUNAM

# FICUNAM 13

EL CINE DECODIFICA LA MATRIZ DEL PLACER  
Y PERMITE QUE LOS TERRITORIOS DE LA IMAGINACIÓN  
Y DEL CUERPO SANEN.

*"Ellos dicen representación. Nosotros decimos experimentación. Dicen identidad. Decimos multitud.  
Dicen lengua nacional. Decimos traducción multicódigo. Dicen domesticar la periferia.  
Decimos mestizar el centro."*

Beatriz Preciado, Transfeminismos: Epistemes, fricciones y flujos

Desenfocar lo inherente a la normativa tanto en lo formal como en lo discursivo es el combustible transversal de la decimotercera edición del FICUNAM. El cine es más frondoso cuando se transita por vías periféricas.

Con el cine nos visita más seguido la otredad. Enfocamos coordenadas oníricas, celebramos la inconsciencia, atendemos la sabiduría del trance, solicitamos audiencia al conocimiento ancestral. FICUNAM 13 aboga por un cine que escancia reclamos añejos en la historia de los imaginarios; un cine que sublima el presente y conjura el medio, echando luz sobre la ética de los procesos.

La nueva Competencia Mexicana de Vanguardias Cinematográficas se suma a las tres competencias tradicionales para cerrar filas en torno a la toma de acción vanguardista. Aquí, el cine procura el embate contencioso ante lo hegemónico. Este gesto conlleva la certeza de que lo sistémico no está exento de fisuras, pues el mapa de hegemonías está en permanente reacomodo liberando energía. De allí captamos diversos cauces por donde se manifiesta la contemporaneidad en el cine, ya sea desde el individuo o desde la mirada colectiva.

Esta edición del FICUNAM aboga por un cine articulado con el todo cultural, que pareciera inerte sin el factor pasado. De las raíces profundas visitadas en modo retrospectivo —Duras, Tanaka, Colectivo Cine Mujer— pasando por programas de cineastas en activo que capotean la historia del cine y las influencias —Serra, Ismailova—, la disrupción se expulsa en un Atlas contemporáneo de cine del mundo en efervescencia.

Cruzar el umbral hacia un cine de impulsos sanadores, abriendo trocha en la exuberancia de la experimentación y lo performático. Lo que hay de verdad espiritual en el cine, lo poético, sana la mirada. La mirada que es a la vez fuente y desembocadura de este frenético río. El cine decodifica la matriz del placer y permite que los territorios de la imaginación y del cuerpo sanen. Allí donde las fronteras son porosas y la memoria no es una, suceden las más brillantes sinapsis a cada vuelta del bucle existencial.

Maximiliano Cruz  
Director Artístico  
FICUNAM

## CAMPAÑA GRÁFICA

La imagen del FICUNAM 13 surge de un proceso libre e intuitivo cuyo resultado es una reflexión sobre el lugar que ocupamos como espectadores de la realidad a través del cine.

No solo hay una manera de mirar. El cine tampoco se define de una sola forma, es híbrido desde su origen, ya que siempre ha tomado elementos de otros lenguajes para conformarse y expandirse.

Los procesos por los que transito al crear una imagen en *collage* me remiten a los del montaje cinematográfico, en ambos casos se juega a resignificar imágenes al encontrar nuevas relaciones entre ellas.

No me gustaría reducir la imagen de esta edición del festival a una sola interpretación. Quiero que sea una invitación a imaginar, a dejarse conmover, a entablar diálogos con otros puntos de vista, con otras experiencias y con nuestra propia forma de sentir.

Soledad Violeta  
Directora, guionista, artista visual

## GRAPHIC CAMPAIGN

The image for FICUNAM 13 emerges from a free, intuitive process that results in a reflection on the place we occupy as viewers of reality through cinema.

There is not only one way for casting a glance. Likewise, cinema is not defined in just one way; since its origins, it has been a hybrid because it has always taken elements from other languages to conform and expand.

The processes I navigate when creating a collage image remind me of those of cinematic montage; in both cases, images are playfully resignified by finding new relations between them.

I wouldn't like to reduce this edition's image to a single interpretation; rather, I want it to be an invitation to imagine and allow oneself to be moved, to establish dialogues with other viewpoints, other experiences, and our own way of feeling.

Soledad Violeta  
Filmmaker, screenwriter, visual artist

1-11  
JUNIO  
2023

FICUNAM  
13° FESTIVAL  
INTERNACIONAL  
DE  
CINE  
UNAM



# JURADO

## COMPETENCIA INTERNACIONAL

INTERNATIONAL COMPETITION JURY



NADAV LAPID  
ISRAEL

Su primera película, *Policeman* (2011) –que se exhibe por primera vez en México en el marco de la quinta edición del laboratorio cinematográfico internacional Catapulta– ganó el Premio Especial del Jurado en el Festival Internacional de Cine de Locarno en 2011. Su segundo largometraje, *The Kindergarten Teacher* (2014), fue galardonado con el Gran Premio de la Semana de la Crítica del Festival de Cine de Cannes en 2014. Años más tarde, su siguiente obra, *Synonymes* (Synonyms, 2019), obtuvo el Oso de Oro en el Festival Internacional de Cine de Berlín - Berlinale. En 2021 estrena en la competencia oficial de Cannes *Ha'berech* (Ahed's Knee), reconocida con el Premio del Jurado. Lapid también ha dirigido cortometrajes como *The Star* (2021), estrenado en Cannes y el cual se proyectará en el marco de la conferencia pública que el director impartirá en Catapulta.

His first feature, *Policeman* (2011)–shown in Mexico for the first time in the 5<sup>th</sup> edition of the International Film Lab Catapulta–won the Special Jury Prize at the 2011 Locarno International Film Festival. His sophomore feature, *The Kindergarten Teacher* (2014), was awarded in Cannes with the 2014 Critics' Week Grand Prix. Years later, his following work, *Synonymes* (Synonyms, 2019), received the Golden Bear at the Berlin International Film Festival-Berlinale. In 2021, he premiered his film *Ha'berech* (Ahed's Knee) in the official competition in Cannes, receiving the Jury Prize. Lapid has also directed short films such as *The Star* (2021), which premiered in Cannes and will be screened during the public conference this director will offer as part of the Catapulta activities.



©Roch Armando

NAHUEL PÉREZ BISCAYART  
ARGENTINA

Argentinian actor. He joined the Buenos Aires School of Fine Arts before training in private drama workshops. He was chosen for the Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative programme, which took him to New York where he joined Kate Valk's company, The Wooster Group. In 2008, a part in Pablo Fendrik's *La Sangre Brota* (Blood Appears, Cannes Critics' Week, 2008) brought him to the attention of the public. Later, he worked with Benoît Jacquot in *Au fond des bois* (Deep in the Woods), which premiered at the Locarno International Film Festival in 2010; in Rebecca Zlotowski's *Grand Central* and in David Lambert's *Je suis à toi* (All Yours, 2014, Best Actor, Karlovy Vary International Film Festival). In 2017, he starred in Albert Dupontel's *Au revoir là-haut* (See You Up There) and Robin Campillo's *120 battements par minute* (120 Beats Per Minute, 2017, Cannes Grand Prix). This role earned him the Most Promising Actor Award at the 2018 César Awards, among others. His latest film *Persischstunden* (Persian Lessons) was premiered at 2020 Berlinale.

Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Buenos Aires antes de formarse en talleres privados de teatro. Obtuvo la beca de la Iniciativa Artística Rolex para Mentores y Discipulos en Nueva York, donde se unió a la compañía de Kate Valk, The Wooster Group. En 2008 realizó el papel que atraería la atención del público en *La sangre brota*, de Pablo Fendrik (Semana de la Crítica, Cannes 2008). Más tarde trabajaría con Benoît Jacquot en *Au fond des bois* (En lo profundo del bosque), estrenada en el Festival Internacional de Locarno en 2010; en *Grand Central*, de Rebecca Zlotowski y en *Je suis à toi* (Todo tuyo, 2014), de David Lambert (Mejor Actor Festival Internacional de Cine Karlovy Vary). En 2017 protagonizó *Au revoir là-haut* (Nos vemos allá arriba), de Albert Dupontel y *120 battements par minute* (120 pulsaciones por minuto, Gran Premio de Cannes), de Robin Campillo. Este papel le valió, entre otros premios, el César al Actor Más Prometedor en 2018. Su última película, *Persischstunden* (El profesor de persa), se estrenó en la Berlinale en 2020.

# JURADO

## COMPETENCIA INTERNACIONAL

INTERNATIONAL COMPETITION JURY



FERNANDA DE LA PEZA  
MÉXICO · MEXICO

Es productora y editora de cine, socia fundadora y directora general de Cárcava Cine, así como productora de teatro y fundadora, junto con Alonso Ruizpalacios y Sophie Alexander-Katz, de la compañía independiente Todas las Fiestas de Mañana. Ha trabajado en las películas de Carlos Reygadas *Luz silenciosa* (Premio del Jurado, Cannes, 2007) y *Post Tenebras Lux* (Mejor Director, Cannes, 2012); en *Heli*, de Amat Escalante (Mejor Director, Cannes, 2013), de quien produjo y editó *La región salvaje* (León de Plata Mejor Director, Festival Internacional de Cine de Venecia, 2016). También produjo la ópera prima de Natalia López, *Manto de gemas* (Oso de Plata, Premio del Jurado Berlinale, 2022) y *El hoyo en la cerca* (Venecia 2021; Mejor Película, Festival de Cine del Cairo, 2021), de Joaquín del Paso. Actualmente produce las óperas primas *El idiota*, de Axel de Chaunac y *Margarethe no quiere que la vean bailar*, de Gabriel Herrera, así como la quinta película de Escalante, *Perdidos en la noche* (2023).

A film producer and editor, founding partner and general director of Cárcava Cine, as well as a theater producer and founder—together with Alonso Ruizpalacios and Sophie Alexander-Katz—of the independent company Todas las Fiestas de Mañana. She has worked in Carlos Reygadas' films *Silent Light* (Cannes, Jury Prize, 2007) and *Post Tenebras Lux* (Cannes, Best Director, 2012); as well as in Amat Escalante's *Heli* (Cannes, Best Director, 2013), and as a producer of this latter director's film *The Untamed* (Venice Film Festival, Silver Lion for Best Director, 2016). She also produced Natalia López's first feature *Robe of Gems* (Berlinale, Silver Bear Grand Jury Prize, 2022) and Joaquín del Paso's *The Hole in the Fence* (Venice, 2021; Cairo Film Festival, Best Film). She is currently producing two first features, Axel de Chaunac's *El idiota* and Gabriel Herrera's *Margarethe no quiere que la vean bailar*, as well as Amat Escalante's fifth feature, *Lost in the Night* (2023).



ANDRÉA PICARD  
CANADÁ · CANADA

Film curator and writer specialized in the intersections of film and contemporary art. She has worked at Toronto International Film Festival-TIFF since 1999 in numerous roles and is presently Senior Curator of Film for the Festival and Cinematheque, overseeing the Wavelengths section and curating retrospectives. She was the Artistic Director of the 40<sup>th</sup> edition of Cinéma du réel at the Centre Pompidou, where she edited the monograph *What is Real?* with contributions from some of today's most important filmmakers. Her writing has regularly appeared in *Cinema Scope* magazine and other publications such as *Artforum*, *Sight & Sound*, *Mousse*, *MUBI*, and *Phaidon*. She has curated exhibitions internationally and is an advisor to the Marrakech International Film Festival.

Curadora y escritora especializada en cine y arte contemporáneo. Desde 1999 ha desempeñado varios roles en el Festival Internacional de Cine de Toronto - TIFF. Actualmente es jefa de programación del festival y de su cinemateca, en donde se dedica a supervisar la sección Wavelengths y a programar diferentes retrospectivas. Fue directora artística de la cuadragésima edición del Festival Internacional de Cine Documental Cinéma du réel en el Centre Pompidou, para el cual preparó *What is Real?*, una monografía en la que contribuyeron algunos de los y las cineastas más importantes de la actualidad. Sus textos se publican con regularidad en la revista *Cinema Scope*, así como en *Artforum*, *Sight & Sound*, *Mousse*, *MUBI* y *Phaidon*. Actualmente es asesora del Festival Internacional de Cine de Marrakech y es comisaria de otras exhibiciones a nivel internacional.

# JURADO

## COMPETENCIA MEXICANA

MEXICAN COMPETITION JURY



ANDREA BUSSMANN  
CANADÁ · CANADA

Cuenta con una maestría en Antropología Social y otra en Producción Cinematográfica. Después de obtener sus títulos dirigió el cortometraje *Aquel cuyo rostro no irradie luz* (2011). En 2016 fue co-directora de la película *Tales of Two Who Dreamt* (Historias de dos que soñaron), que se estrenó en el Fórum de la Berlinale y la que obtuvo el Premio al Mejor Documental en el Festival Internacional de Cine de Mujeres de Créteil en 2017. Su película *Fausto* se estrenó en 2018 en Locarno, en Europa, y en el TIFF, en Norteamérica. La cinta ganó el Premio al Mejor Largometraje Latinoamericano del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. El Sindicato de Directores de Canadá (DGC) le otorgó el Premio Jean-Marc Vallée Discovery en 2018. En la actualidad, se encuentra en la fase de posproducción de una película múltiespecie sobre la frontera entre México y Estados Unidos.

Earned a MA in Social Anthropology and an MFA in Film Production. After completing her degrees, she directed *He Whose Face Gives No Light* (2011). In 2016, she co-directed *Tales of Two Who Dreamt*, which premiered at the Berlinale Forum. The film was awarded the Best Documentary at the Créteil International Women's Film Festival in 2017. Her film *Fausto* premiered in 2018 at Locarno in Europe, and made its North American premiere at TIFF. The film won the Best Latin Feature at the Mar del Plata International Film Festival. She was awarded the Discovery Award by the Directors Guild of Canada (DGC) in 2018. She is currently in post-production on a multi-species film on the Mexican/American border.



PIERRE-EMMANUEL FINZI  
AUSTRIA

Film distributor and producer. He founded Filmgarten in 2016 and brings a selection of films to the Austrian audience. He has been active for over 25 years not only in the film industry, but also as an art and film critic, editor of a French film magazine (*Tausend Augen*) and publisher. After forays into world distribution (Coproduction Office) and Arthouse Cinema (Stadt kino), he founded and co-directed Le Studio Film und Bühne, a cinema and theater in Vienna, from 2019 to 2021. Since 2021 he has also taken care of the acquisitions and development for the Austrian production company Nabis Filmgroup GmbH, which just premiered *Adentro mío estoy bailando* (The Klezmer Project) at Berlinale Encounters 2023.

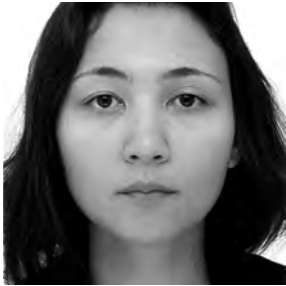
Distribuidor y productor cinematográfico, fundó Filmgarten en 2016 para hacer llegar una selección de películas al público austriaco. Se ha mantenido activo durante veinticinco años no solo en la industria cinematográfica, sino también como crítico de arte y cine, además de responsable editorial de una publicación cinematográfica francesa (*Tausend Augen*) y editor. Después de incursionar en la distribución a nivel mundial (*Coproduction Office*) y en el cine de arte (Stadt kino), entre 2019 y 2021 fundó y codirigió Le Studio Film und Bühne, un cine y teatro en Viena. Desde 2021 ha estado a cargo de adquisiciones y desarrollo para la casa productora austriaca Nabis Filmgroup GmbH, que recientemente estrenó *Adentro mío estoy bailando* (The Klezmer Project) en Berlinale Encounters, 2023.



# JURADO

## COMPETENCIA MEXICANA

MEXICAN COMPETITION JURY



SAODAT ISMAILOVA  
UZBEKISTÁN · UZBEKISTAN

Cineasta y artista uzbeka. Se graduó del Instituto Estatal de Artes de Tashkent en Uzbekistán y del Estudio Nacional de Artes Contemporáneas Le Fresnoy, en Francia. Sus películas y videoinstalaciones se han presentado en la Bienal de Venecia, la Berlinale, el Festival Internacional de Cine de Róterdam - IFFR y el Festival Internacional de Cine Documental de Copenhague - CPH:DOX, entre otros. Sus obras forman parte de colecciones privadas y públicas como la del Museo Stedelijk en Ámsterdam, del Centre Pompidou en París y del Museo de Arte Almaty en Kazajistán. En 2022 participó en la exposición *The Milk of Dreams* de la 59ª Bienal de Arte de Venecia y presentó una obra nueva en documenta fifteen, en Alemania, para la cual también formó el colectivo de artistas de Asia Central DAVRA. Ismailova fue galardonada con el Eye Art & Film Prize en Ámsterdam en 2022.

Uzbek filmmaker and artist graduated from Tashkent State Art Institute in Uzbekistan and Le Fresnoy National Studio of Contemporary Arts in France. Her films and video installations were presented in Biennale of Venice, Berlinale, Rotterdam International Film Festival-IFFR, Copenhagen International Documentary Festival-CPH DOX, among others. Her works are part of public and private collections like the one of Stedelijk Museum, Amsterdam, The Centre Pompidou, Paris, and Almaty Museum of Arts, Kazakhstan. In 2022, Ismailova participated in 59<sup>th</sup> Biennale of Venice's exhibition *The Milk of Dreams* and presented a new work at documenta fifteen, Germany, for which has also initiated DAVRA collective from Central Asia. In 2022, she received The Eye Art & Film Prize, Amsterdam.



ELENA PARDO  
MÉXICO · MEXICO

A visual artist and documentary, experimental, and animation filmmaker. She recently concluded the expanded cinema and web documentary *Pulsos subterráneos*, with the support of Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA). Since 2004, she is part of the expanded-cinema collective Trinchera Ensemble, formed by artists active in various disciplines who use analogic image-and-sound equipment and materials in live presentations. She is also a cofounder of Laboratorio Experimental de Cine (LEC), a project that began due to the need to form a community of directors and audience members interested in experimental cinema through the promotion, education, and programming of filmic-format contents. She also collaborates in educational projects such as Campamento Audiovisual Itinerante and JEQO (Film School for Women) with young people from various Mexican communities.

Artista visual y realizadora de documentales, cine experimental y animación. Recientemente concluyó el proyecto de cine expandido y documental web *Pulsos subterráneos*, que tuvo apoyo del Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA). Desde 2004 forma parte del colectivo de cine expandido Trinchera Ensemble, conformado por artistas de diferentes disciplinas que utilizan equipos y materiales analógicos de imagen y sonido para presentaciones en vivo. Es, además, cofundadora del Laboratorio Experimental de Cine (LEC), proyecto que nace de la necesidad de hacer comunidad con realizadores y público interesado en el cine experimental a partir de la divulgación, producción, formación y programación de contenidos en formatos filmicos. Asimismo, colabora en proyectos de formación como el Campamento Audiovisual Itinerante y JEQO (Escuela de Cine para Mujeres) con jóvenes de diversas comunidades del país.

# JURADO ACIERTOS. ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE CINE

FEATS. INTERNACIONAL FILM SCHOOLS MEETING



SIMON(E) JAIKIRIUMA PAETAU  
ALEMANIA · GERMANY

Artista interdisciplinaria colombo-alemana. Su trabajo se sitúa entre el cine, la videoinstalación y el *performance*, y aborda la decolonialidad *queer*. Estudió Artes Mediales en la Academia de Artes Audiovisuales de Colonia - KHM y Cine en la Escuela Internacional de Cine y TV - EICTV de Cuba. Sus películas *Aribada* (FICUNAM 2022) y *Mila Caos* (2011) se estrenaron en la Quincena de Cineastas del Festival de Cine de Cannes, y se han proyectado en numerosos festivales del mundo. *Aribada* recibió varios premios y reconocimientos, como el del Talento Emergente Kurzfilmtage en Oberhausen 2022 y una nominación a la Palma Queer en Cannes. Su ópera prima *O susurro do jaguar* (El susurro del jaguar, 2018) se estrenó en documenta 14 y ganó el premio a Mejor Dirección en el Festival Internacional de Cine de Cartagena - FICCI 2018. Sus *performances* y videoinstalaciones se han estrenado en reconocidos centros internacionales de arte contemporáneo.

German-Colombian interdisciplinary artist. Jaikiriuma's works are located between cinema, video installations, and performance, dealing with queer decoloniality. Simon(e) studied Media Art at the Academy of Media Arts Cologne-KHM and Film at the International School of Film and TV-EICTV Cuba. Simon(e)'s short films *Aribada* (FICUNAM 2022) and *Mila Caos* (2011) have both premiered at Cannes Directors' Fortnight and toured worldwide in international film festivals. *Aribada* won several international awards and prizes, including the Emerging Talent Prize at Kurzfilmtage Oberhausen 2022 and a nomination for the Queer Palm in Cannes 2022. Simon(e)'s first feature film *O susurro do jaguar* (The Whisper of the Jaguar, 2018) premiered at documenta 14 and won the Best Director Award at the International Cartagena Film Festival-FICCI. Simon(e)'s performance works and video installations have premiered in renowned international contemporary art centers.

34



ALFREDO RUIZ ARIAS  
MÉXICO · MEXICO

Alfredo Ruiz studied Film Curating Studies at Elías Querejeta Zine Eskola-EQZE in the Basque Country. Currently, he is Director of the Undergraduate Film Degree of the Escuela Superior de Cine-ES-CINE. He has been a programmer and critic for festivals such as FICUNAM, London Open City Documentary Festival and Festival Internacional de Cine Experimental y Video CODEC Mexico. He was part of the 2021 Locarno Industry Academy / Morelia International Film Festival-FICM. He is currently developing projects related to color, architecture, and the moving image.

Estudió Comisariado en la Elías Querejeta Zine Eskola - EQZE (Escuela de Cine Elías Querejeta) en el País Vasco. Actualmente dirige la licenciatura en Cinematografía en la Escuela Superior de Cine - ESCINE. Ha colaborado desde la programación y la crítica con festivales como FICUNAM, Festival de Documentales Open City Londres y Festival Internacional de Cine Experimental y Video CODEC México. En 2021 participó en el Industry Academy Locarno / Festival Internacional de Cine de Morelia - FICM. A la par desarrolla proyectos relacionados con el color, la arquitectura y la imagen en movimiento.



KIM TORRES  
COSTA RICA

Filmmaker and screenwriter. Her short film *Night Light* (2022) premiered at the Official Short Film Selection of the 75th Cannes Film Festival, becoming the first film from Costa Rica to compete for the Palme d'Or. Her short film *Suncatcher* (2021) premiered at the International Section of the Locarno Film Festival and also toured other festivals such as Mar del Plata, MoMa's New Directors/New Films and Film at Lincoln Center. She has worked as a screenwriter for fiction and hybrid films as well as series for Netflix Latin America and Spain. She is currently developing her feature film *Si no ardemos, cómo iluminar la noche*.

Guionista y directora. Su cortometraje *Luz nocturna* (2022) se estrenó en la selección oficial de cortometrajes de la 75 edición del Festival de Cannes en 2022, convirtiéndose en el primer filme costarricense en competir por la Palma de Oro. Su corto *Atrapaluz* (2021) tuvo su estreno en la competencia internacional del Festival de Locarno y se ha proyectado en Mar del Plata, New Directors/ New Films del Museo de Arte Moderno - MoMa y en el Film at Lincoln Center, entre otros. También ha trabajado como guionista para series de Netflix en Latinoamérica y España, además de realizar largometrajes de ficción e híbridos. Actualmente prepara su largometraje *Si no ardemos, cómo iluminar la noche*.

35

# UMBRALES: COMPETENCIA MEXICANA DE VANGUARDIAS CINEMATOGRAFICAS

THRESHOLDS: MEXICAN COMPETITION OF AVANT-GARDE FILMS



JAIME APARICIO  
MÉXICO · MEXICO

Egresado del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos - CUEC (hoy Escuela Nacional de Artes Cinematográficas ENAC) y maestro en Cine Documental. Ha colaborado en múltiples películas, videos musicales, comerciales, telenovelas y programas educativos. En 2004 su proyecto *El mago* fue ganador del programa de Óperas Primas CUEC, mismo que consiguió los premios Mejor Ópera Prima en el Festival Internacional de Cine de Montreal 2004 y Mejor Película Mexicana, Mejor Actor y Mejor Actriz en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara - FICG 2005. Ha sido jurado en certámenes nacionales e internacionales, además de haber impartido cursos de cine, talleres de guion y clases magistrales. Fue coordinador de la Escuela de Producción Fílmica Escolar del CUEC y Jefe de la Unidad Departamental de Locaciones en la Comisión de Filmaciones de la Ciudad de México (CFILMA). Actualmente es profesor en la ENAC y Jefe de la Unidad de Acceso Interinstitucional de la Filmoteca de la UNAM.

Graduate of the National School of Film Arts-ENAC (formerly known as University Center of Film Studies-CUEC), he holds a MFA in Documentary Cinema. He has participated in several short and feature films, music videos, commercials, *telenovelas*, and educational TV shows. In 2004, his project *El mago* won at CUEC's First Features Program and earned the First Feature Film Award at Montréal World Film Festival (2004) and the Best Mexican Feature Film, Best Actor, and Actress Awards at the Guadalajara International Film Festival-FICG in 2005. He has been a jury member in national and international competitions as well as taught several filmmaking courses, scriptwriting workshops, and master classes. He has also been Coordinator of the Film Production School at CUEC and Head of Locations at the Film Commission of Mexico City (CFILMA). He currently teaches at ENAC and is Head of the Interinstitutional Access Unit of the UNAM Film Archive (Filmoteca).



NILES ATALLAH  
ESTADOS UNIDOS · USA

A Chilean-American filmmaker and visual artist. His work includes features, short films, music videos, animations, VR, video installations, and screenings designed for theater and concerts. His latest feature film, *Rey* (2017), premiered at IFFR and won the Special Jury Tiger Award. His first feature, *Lucía*, premiered in 2010 at San Sebastian International Film Festival-SSIFF, in the Zabaltegi New Directors Section. Atallah has won the FIPRESCI Award in Cinelatino and the Best Chilean Director Award at the Valdivia International Film Festival-FICValdivia. He is also a cofounder—together with artists Joaquín Cociña and Cristóbal León—of the production company Diluvio. Together, they have directed the animation short-film series *Lucía y Luis*.

Cineasta y artista visual chileno-norteamericano. Sus trabajos incluyen largometrajes, cortometrajes, videos musicales, animaciones, VR, video instalaciones y proyecciones para teatro y conciertos. Su último largometraje, *Rey* (2017), se estrenó en el IFFR, donde ganó el Premio Tiger Especial del Jurado. Su primera película, *Lucía*, se estrenó en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián - SSIFF en 2010, en la sección Zabaltegi Nuevos Directores. Atallah ha ganado el Premio FIPRESCI en Cinelatino y el Premio del Mejor Director Chileno en el Festival Internacional de Cine de Valdivia - FICValdivia. Asimismo, es cofundador de la productora Diluvio junto con los artistas Joaquín Cociña y Cristóbal León. Juntos han dirigido la serie de cortos de animación *Lucía y Luis*.

# UMBRALES: COMPETENCIA MEXICANA DE VANGUARDIAS CINEMATOGRAFICAS

THRESHOLDS:  
MEXICAN COMPETITION OF AVANT-GARDE FILMS



CARLOS CASAS  
ESPAÑA · SPAIN

Cineasta y artista cuya práctica abarca el cine, el sonido y las artes visuales. Sus películas han sido proyectadas y premiadas en festivales de todo el mundo como el de Venecia, Róterdam, el Festival Internacional de Cine Contemporáneo de la Ciudad de México - FICCO y el Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente - BAFICI, entre otros. Su trabajo ha formado parte de exhibiciones internacionales como las bienales de Venecia, Shanghái, Bangkok y Estambul, y sus obras se han exhibido en museos y galerías como el Tate, Fundación Cartier, Centro Pompidou en París, Centro de Arte Contemporáneo de Singapur - NTU, Matadero y Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona - CCCB, Museo de Arte, Arquitectura y Tecnología Lisboa, Palacio de Bellas Artes Bozar y Kunstenfestivaldesarts en Bruselas, entre otros.

Filmmaker and artist whose practice encompasses film, sound, and the visual arts. His films have been screened and awarded in festivals around the world such as Venice, Rotterdam, Mexico City International Contemporary Film Festival-FICCO and the Buenos Aires International Festival of Independent Cinema-BAFICI, to name just a few. His works have been presented in international exhibitions such as the bienales in Venice, Shanghai, Bangkok, and Istanbul, as well as in museums and art spaces such as Tate, Foundation Cartier, Centre Pompidou in Paris, Centre for Contemporary Art Singapore-NTU, Matadero and Queen Sofia National Museum Art Center in Madrid, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona-CCCB, Museum of Art, Architecture and Technology Lisbon, Centre for Fine Arts Bozar, and Kunstenfestivaldesarts (Brussels), among others.



GUILLERMO GONZÁLEZ MONTES  
MÉXICO · MEXICO

Es egresado del CUEC con especialidad en Guion y Realización, y director de cuatro cortometrajes y varias series documentales para televisión. En 2004 se tituló con su película de tesis *Como una espina*, con la cual obtuvo la beca de la Filmoteca UNAM para su producción. En 2005 fue becario del entonces Fondo Nacional para la Cultura y las Artes - FONCA por su proyecto de largometraje *Flor de fango*, mismo que ganó la octava Convocatoria de Óperas Primas del CUEC. *Flor de fango* tuvo su presentación mundial en Guadalajara - FICG y participó en diversos festivales internacionales de cine antes de ser adquirida para su exhibición vía *streaming* por HBO. Desde 2010 se desempeña como profesor titular de Realización y Guion en la ENAC, además de impartir cursos y talleres de realización en diversas instituciones educativas de la República Mexicana, así como en Ecuador y Colombia.

A graduate of CUEC—where he specialized in Screenwriting and Directing—with four short films and several documentary TV series under his belt. He earned his degree with his thesis film *Como una espina*, produced with a grant by the UNAM Film Archive (Filmoteca) in 2004. In 2005, he received a FONCA grant for making his feature film *Flor de fango*, which won at the 8<sup>th</sup> edition of CUEC's First Features Program. The film had its world premiere at Guadalajara-FICG and toured several international film festivals before being acquired for streaming by HBO. He has worked as Head Professor of Filmmaking and Scriptwriting at ENAC since 2010. He teaches Filmmaking courses and workshops at several institutions in Mexico, Ecuador, and Colombia.



ALEJANDRA LABASTIDA  
MÉXICO · MEXICO

Curadora de arte contemporáneo. Se desempeña actualmente como curadora adjunta del MUAC. Tiene una licenciatura en Historia por la Universidad Iberoamericana y una maestría en Historia del Arte por la UNAM. Fue curadora asistente en el Pabellón Mexicano de la 54<sup>a</sup> edición de la Bienal de Venecia y ha publicado en varios catálogos y revistas de arte contemporáneo. Entre sus más recientes curadurías se encuentran *Maternar. Entre el síndrome de Estocolmo y los actos de producción*, cocurada con Helena Chávez; *Melanie Smith: Farsa y Artificio*; *Playing Innocent*; *Teresa Margolles: Sutura*; *Chto delat. Cuando pensábamos que teníamos todas las respuestas, la vida cambió las preguntas*, cocurada con Cuahtémoc Medina y *Mladen Stilinović. 1+2* =.

Contemporary art curator. She currently works as adjunct curator at MUAC. She graduated in History at Universidad Iberoamericana and earned a MA in Art History from UNAM. She was assistant curator at the Mexican pavilion of the 54<sup>th</sup> Venice Biennale and has been published in various catalogs and contemporary art magazines. Among her most recent curated works are *Mothering. Between Stockholm Syndrome and Acts of Production*, co-curated with Helena Chávez; *Melanie Smith: Farce and Artifice*; *Playing Innocent*; *Teresa Margolles: Sutura*; *Chto Delat. When We Thought We Had All the Answers, Life Changed the Questions*, co-curated with Cuahtémoc Medina, and *Mladen Stilinović. 1+2* =.

## 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.

40 “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  
Presented by   
150,000 pesos MXN + Silver Puma Statuette

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

Audience Award  
FICUNAM Recognition


## MEXICAN COMPETITION

Mexican Puma Award, Best Film  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

## THRESHOLDS: MEXICAN COMPETITION OF AVANT-GARDE FILMS


Thresholds Award  
50,000 pesos MXN + FICUNAM Recognition  
Prize awarded thanks to the support of 

## 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 in TV UNAM. The broadcaster will establish a selection committee to choose among the participant films and the winner will be broadcasted once in the week following the award ceremony.


## COMPETENCIA INTERNACIONAL

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

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

Premio del Público  
Reconocimiento FICUNAM


## COMPETENCIA MEXICANA

Premio Puma México, Mejor Película  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

## UMBRALES: COMPETENCIA MEXICANA DE VANGUARDIAS CINEMATOGRAFICAS

Premio Umbrales, Mejor Película  
\$50,000.00 MXN y reconocimiento FICUNAM  
Premio otorgado gracias al apoyo de 

## 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.

## CHURUBUSCO-UNAM AWARD-INCENTIVE

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.

## ESTUDIOS CHURUBUSCO AWARD

Thresholds Competition

100,000 MXN in developing and scanning services for the next film of the winning director.

## LCI INSURANCE AWARD

Mexican Competition

50% discount on filming insurance for the winner's next project. This project must be Mexican or Colombian. If it is foreign, it should be shot in Mexico within a three-year period and with a maximum amount of 50,000 USD. This applies to any audiovisual project and it can be validated by the producer or the director.

## PREMIO ESTÍMULO CHURUBUSCO - UNAM

Competencia Mexicana

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

## PREMIO ESTUDIOS CHURUBUSCO

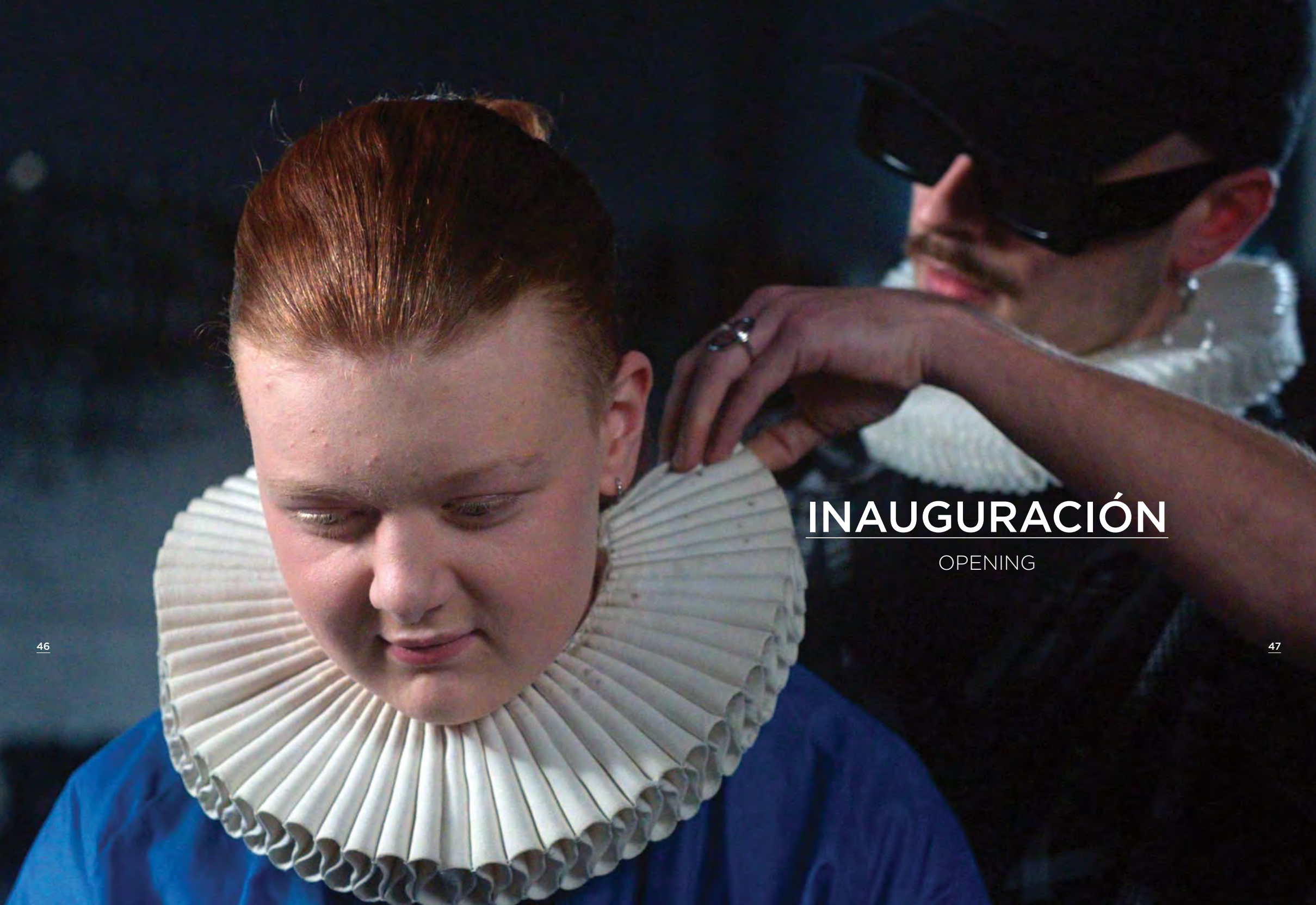
Competencia Umbrales

\$100,000.00 MXN en servicios de revelado y escaneado para la siguiente película del director/a ganador.

## PREMIO LCI SEGUROS

Competencia Mexicana

Descuento del 50% en la contratación de un seguro de filmación para la realización del próximo proyecto del director/a ganador. El proyecto deberá ser mexicano o colombiano. Si este 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.



# INAUGURACIÓN

OPENING





In his first feature, a witty and vivid film essay on trans and non-binary identities inspired by the eponymous novel by Virginia Woolf, philosopher and art curator Paul B. Preciado states: "The first revolutionary metamorphosis is poetry, the possibility of changing the name of all things."

After receiving an offer to make an autobiographic film, Preciado chooses to write and

direct the adaptation of a book, written almost a century ago, by mixing elements from documentary and fiction with the certainty that his own life could already be found there. Through a series of good choices, the plasticity of the text is translated into cinematic language and even though the academic rigor of the thinker can be seen in the thorough analysis of some important passages of the novel (and History), his original, non-conformist thought makes this film an unpredictable one, steeped in vitality and joyously political. And although it is also a critical piece against the state, medical, and social discrimination suffered every day by trans people, its battle cry doesn't leave behind music and pleasure.

This (auto)biography is not a series of events or affairs of the heart, but a continuous transformation by its protagonist into others: Preciado gathers 26 voices to speak in the first person through the novel, materializing a tangible and emotive link between art, life, and the world to come.

Andrés Suárez

**FESTIVALES Y PREMIOS** 2023 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín, Premio Especial del Jurado Encounters, Premio Teddy Mejor Documental, Premio del Jurado Tagesspiegel Reader Mejor Película Encounters; Festival Internacional de Cine de Jeonju.

**FILMOGRAFÍA SELECTA** *Orlando, ma biographie politique* (Orlando, My Political Biography) (2023).

# ORLANDO, MA BIOGRAPHIE POLITIQUE

ORLANDO, MY POLITICAL BIOGRAPHY

**FRANCIA**  
**2023**

98'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUION**  
Paul B. Preciado  
**FOTOGRAFÍA**  
Victor Zébo  
**EDICIÓN**  
Yotam Ben-David  
**DIRECCIÓN DE ARTE**  
Anna Le Mouél  
**SONIDO**  
Arno Ledoux  
Olivier Goinard  
**MÚSICA**  
Clara Deshayes  
**REPARTO**  
Oscar-Roza Miller  
Janis Sahraoui  
Liz Christin  
Elios Levy  
Victor Marzouk  
Paul B. Preciado

**PRODUCCIÓN**  
Yaël Fogiel  
Laetitia Gonzalez  
Annie Ohayon-Dekel  
Farid Rezkallah  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Les Films du Poisson  
24 Images

"La primera metamorfosis revolucionaria es la poesía, la posibilidad de cambiar el nombre de todas las cosas", declara el filósofo y curador de arte Paul B. Preciado en su ópera prima, un ingenioso y vigoroso ensayo cinematográfico sobre las identidades trans y no binarias inspirado en la novela homónima de Virginia Woolf.

Al recibir la propuesta de realizar una película autobiográfica, Preciado decide escribir y dirigir una adaptación de la obra escrita hace casi un siglo, mezclando indistintamente recursos del documental y la ficción, con la seguridad de que en ella ya se encontraba su propia vida. La plasticidad de la escritura se desplaza con grandes aciertos al lenguaje cinematográfico y si bien la rigurosidad académica del pensador se refleja aquí en el minucioso análisis que hace de algunos importantes pasajes de la novela (y la Historia), la originalidad y el inconformismo de su pensamiento consiguen hacer de esta una película impredecible, llena de vitalidad y festivamente política. Esta es también una acusación de la discriminación estatal, médica y social que sufren a diario las personas trans, pero un grito que no se olvida de la música y el goce.

Esta (auto)biografía no es una serie de eventos o aventuras sentimentales, sino una continua transformación de su protagonista en otros: son veintiséis voces las que Preciado reúne para que hablen en primera persona a través de la novela, y así logra materializar un vínculo tangible y emotivo entre el arte, la vida y el porvenir.

Andrés Suárez



# COMPETENCIA INTERNACIONAL

INTERNATIONAL FILM COMPETITION

# A COMMON SEQUENCE



Between artificial axolotl breeding in Patzcuaro, Michoacan, apple harvest in Washington, USA, the study of Native American genetics, and automatic learning there is an unsuspected link, secret although not invisible, which in their first feature together Mary Helena Clark and Mike Gibisser aim to discover fumbling for it with the unstable-yet-curious pulse of

someone who questions without the overriding need to find an answer. The multiple questions and lines of thought that coexist in **A COMMON SEQUENCE** branch out as the film moves on—in a journey that is not physical, although it does take us from Michoacan to Washington and back—and they open, close, condense or expand within the framework of an essay-like structure that renounces linearity to embrace, instead, repetition, some sort of spiral returning related to the idea of what is common, in a political sense (that which belongs to all), but also in other senses (that which is manifested everywhere). Ultimately, if we consider the original definition of what an essay is, *A Common Sequence*—unlike most contemporary films ascribed to their cinematic iteration—is the register of a thought process that doesn't aim to educate nor explain beyond a barely tentative understanding of the own enunciating subjectivity. If the few affirmations that it dares to state—for example, the current relation between humans, property, and knowledge—are so powerful and suggestive, this is due in a great measure to the fact that we witness—and this is not common—the dance of the mind between those fleeting ideas that made it possible.

Salvador Amores

ESTADOS UNIDOS -  
MÉXICO  
2023

78'  
digital, 2k  
color

**DIRECCIÓN**

**EDICIÓN**

**FOTOGRAFÍA**

**SONIDO**

Mary Helena Clark  
Mike Gibisser

**PRODUCCIÓN**

Graciela Guerrero-Reyes  
Mary Helena Clark  
Mike Gibisser

Entre la crianza artificial de axolotes en Pátzcuaro, Michoacán, la recolección de manzanas en Washington, EUA, el estudio de la genética amerindia y el aprendizaje automático hay un vínculo insospechado, secreto aunque no invisible, que Mary Helena Clark y Mike Gibisser se proponen descubrir a tientas, en su primer largometraje conjunto, con el pulso inestable pero curioso de quien duda sin tener la imperiosa necesidad de responderse. Las múltiples preguntas y líneas de pensamiento que coexisten en **A COMMON SEQUENCE**, ramificadas conforme avanza el filme —un viaje que, a pesar de llevarnos de Michoacán a Washington y de regreso, no es de orden físico—, se abren, se cierran, se condensan o se expanden en el marco de una estructura ensayística que renuncia a la linealidad para adoptar en su lugar la repetición, una suerte de retorno espiral que se corresponde con la idea de lo común, en el sentido político (aquello que pertenece a todos), pero también en otros (aquello que se manifiesta en todas partes). En última instancia, si atendemos a la definición original de ensayo, *A Common Sequence*, a diferencia de la mayoría de las películas contemporáneas que se adscriben a su iteración cinematográfica, es el registro de un proceso de pensamiento que no busca educar ni explicar más allá del entendimiento apenas tentativo de la propia subjetividad que lo enuncia. Si las pocas afirmaciones que se atreve a cometer sobre, por ejemplo, la relación entre los humanos, la propiedad y el conocimiento en la actualidad resultan tan contundentes y sugestivas, se debe en gran medida a que presenciamos, cosa rara, la danza de la mente entre aquellas ideas fugaces que las posibilitaron.

Salvador Amores

FESTIVALES Y PREMIOS **2023** Festival de Cine de Sundance; Festival Internacional de Cine de Salónica.

FILMOGRAFÍA SELECTA Mary Helena Clark  
*A Common Sequence* (2023).

Mike Gibisser  
*A Common Sequence* (2023), *World of Facts* (2018) *The Day of Two Noons* (2012).



Samuel, an absent-faced boy, is under the care of a foster family in a rural area in France.

**ASTRAKAN** is a puberty drama about the transit through the unpredictable affections his age and his new family force him to. In French cinema, there's a whole noble tradition—out of favor in current times—devoted to scrutinizing life in the French provinces. And in

David Depesseville's debut feature the fire of such tradition burns with vibrant vitality. The whole film is drenched with an ardent atmosphere that seems to suggest that, for Depesseville, both puberty and the countryside are settings where the things of the world—both beauty and cruelty—are experienced with great intensity. Thus, Samuel experiences a clumsy sexual awakening, explores the daunting natural landscapes surrounding him, or faces the abuse of family and colleagues: everything is like a jolt and is justly corresponded in the privileged physicality of the register. The relationship Depesseville establishes with his characters goes beyond simple humanism—if his glance is gentle, that is because the subject dealt with requires it. And, as it is proved in a mind-blowing final sequence, his concern is not that of a careful observer of the energetic dynamics of the concrete—he distances himself decisively from Pialat and shifts closer to Brisseau in a metaphysical turn that unfolds the point of view and reconfigures all that has been seen until that moment. The inner world pours out. We remain amid “a saturation of signs bathed in the light of the absence of explanation.”

Salvador Amores

# ASTRAKAN

FRANCIA  
2022

104'  
16 mm  
color

**DIRECCIÓN**

**GUIÓN**

David Depesseville

**FOTOGRAFÍA**

Simon Beaufiles

**EDICIÓN**

Martial Solomon

**DIRECCIÓN DE ARTE**

Guillemette Coutellier

**REPARTO**

Mirko Giannini

Jehny Beth

Bastien Bouillon

**PRODUCCIÓN**

Carole Chassaing

Anais Feuillette

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Tamara Films

Samuel, un niño de rostro ausente, está al cuidado de una familia adoptiva en una región rural de Francia. **ASTRAKAN** es su drama de pubertad, el tránsito por los afectos impredecibles a los que su edad y su nueva familia lo obligan. La vida en la provincia francesa ha sido objeto de escrutinio de toda una noble tradición del cine galo, hoy en desuso, cuyo fuego arde en la ópera prima de David Depesseville con la misma vitalidad vibrante de entonces. Una atmósfera de ebullición permea todo el filme, como si Depesseville sugiriera que tanto la pubertad como el campo constituyen escenarios en donde las cosas del mundo se experimentan a flor de piel, lo mismo la belleza que la crueldad. Así, Samuel pasa por un torpe despertar sexual, explora los sobrecogedores parajes naturales que lo rodean, o se enfrenta a abusos por parte de su familia o de sus colegas: todo tiene un carácter de sacudida que se corresponde con justeza a la fisicidad privilegiada por el registro. Y es que la relación que establece Depesseville con sus personajes va más allá del simple humanismo: si hay afabilidad en su mirada, es porque así lo requiere la materia a la que se aboca. Su interés, como lo prueba la alucinante secuencia final, no es aquel del observador acucioso de las dinámicas enérgicas de lo concreto: se aleja decididamente de Pialat para acercarse a Brisseau en un giro metafísico que desdobra el punto de vista y reconfigura todo lo atestiguado hasta entonces. El mundo interior se vuelca hacia fuera. Permanecemos entre “una saturación de signos bañados a la luz de su ausencia de explicación”.

Salvador Amores

FESTIVALES Y PREMIOS **2023** FEST. New Directors/New Films Festival; HKIFF. Festival Internacional de Cine de Hong Kong **2022** Festival Internacional de Cine de Locarno; FIFM. Festival Internacional de Cine de Marrakech; AIFF. Festival Internacional de Cine de Atenas; Festival Internacional de Cine de La Roche-sur-Yon; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Seminci. Semana Internacional de Cine de Valladolid.

FILMOGRAFÍA SELECTA *Astrakan* (2022), *La dernière plaine* (2013).



Shot at imposing Centro Ceremonial Otomí, which seems to emerge from the Pre-Columbian era, **HEROICO** portrays Mexican society through the eyes of the military. Starred by Santiago Sandoval, a former cadet and student at the Mexican Air-Force Aviation School, Zonana's second feature tracks Mexican military training and the hostility it can entail, its links with crime, and how these spaces develop an aspirational and questionable masculinity.

Sandoval plays a passive character who finds his counterpart in Fernando Cuautle's character, Sgt. Sierra, the stereotype of an aggressive man who is a leader in the school. From there on, a whole array of diverse characters is displayed to show the various melting pots of Mexican society: from ingrained mores and languages—several Nahuatl dialogues highlight the origin of the people who enroll in these institutions—to how technology has facilitated access to atrocious content of normalized consumption.

The visual harmony conveyed by the space where the film unfolds, as well as its indigenous, ancestral character, generate a contradiction when opposed to the archaic and coarse military environment. *Heroico* is a way to understand the function of Mexican army and to realize that people does not always get in it because of a call, but because of poverty. The military is a space where ethics and the conception of power can change entirely; entering it entails getting in a tangled mess where under the excuse of building character one risks losing all vestiges of empathy and sensitivity.

Luis Rivera

# HEROICO

## HEROIC

MÉXICO - SUECIA  
2023

88'  
digital  
color

### DIRECCIÓN

#### GUIÓN

David Zonana

#### FOTOGRAFÍA

Carolina Costa

#### EDICIÓN

Óscar Figueroa Jara

#### DIRECCIÓN DE ARTE

Ivonne Fuentes (PD)

#### SONIDO

Erik Clauss

Raúl Locatelli

#### MÚSICA

Murcof

#### REPARTO

Santiago Sandoval Carbajal

Fernando Cuautle

Mónica del Carmen

Esteban Caicedo

Carlos Gerardo García

Isabel Yudice

#### PRODUCCIÓN

Michel Franco

David Zonana

Eréndira Núñez Laríos

#### COMPAÑÍA PRODUCTORA

Teorema

Filmada en el imponente Centro Ceremonial Otomí que parece emerger de épocas prehispánicas, **HEROICO** es un retrato de la sociedad mexicana visto a través de los ojos de la milicia. Protagonizada por Santiago Sandoval, excadete y alumno del Colegio del Aire, el segundo largometraje de Zonana sigue la formación militar mexicana y la hostilidad que esta puede representar, los nexos que tiene con el crimen y la manera en cómo estos espacios desarrollan una masculinidad aspiracional y cuestionable.

Sandoval, que se desenvuelve como un personaje pasivo en la película, encuentra su contraparte en Fernando Cuautle, quien hace del sargento Sierra, el estereotipo de hombre agresivo y líder dentro de la escuela. De ahí se desprende una gama variopinta de personajes que van mostrando los distintos crisoles de la sociedad mexicana: desde el arraigo a las costumbres e idioma —hay varios diálogos en náhuatl que enfatizan el origen de las personas que entran a estas instituciones—, hasta cómo la tecnología ha facilitado acceder a contenido atroz que es consumido con normalidad.

La armonía visual que transmite el espacio donde se desarrolla la película y el carácter indígena y ancestral que tiene este lugar, genera contrariedad cuando se opone a lo arcaico y ríspido que es el ambiente militar. *Heroico* es una vía para entender para qué funciona el ejército mexicano y para saber que no es siempre la vocación lo que lleva a las personas a integrarse a él, sino la carencia. La milicia es un espacio donde la ética y la concepción del poder pueden cambiar por completo. Es entrar a una maraña donde, bajo la excusa de forjar el carácter, se corre el riesgo de perder toda empatía y sensibilidad.

Luis Rivera



"Cinema is true, stories are lies."  
"There have never been any stories, only situations with neither head nor tail," wrote Jean Epstein in *Bonjour, cinéma*. And **HUMAN FLOWERS OF FLESH**, a film not guided by an orderly narrative, seems to offer an echo to this idea. A vessel with several people in it, and commanded by a female captain, Ida, sails from Marseille to Sidi

Bel Abbes, in Argelia. They are after the tracks of the French Foreign Legion, but the Legion seems to be nothing but a whispering of ghosts, a siren call. Along their journey other humbler stories emerge: the fantasy of a man who dreams of microscopic images or a sail's trail. Perhaps even the title of the film itself is a small story, a myth which reminds us that minuscule organisms also inhabit our flesh.

As in Helena Wittmann's first feature, *Drift*, the sound work is directed to our perception. Here, the whisper of the sea creates some kind of immersion. This is the sound of a sea which has been sailed before by others, such as the sea Claire Denis filmed in *Beau travail*, a film Wittmann evokes. Cinephilia can also be a whisper, a sea call.

Karina Solórzano

## HUMAN FLOWERS OF FLESH

**FRANCIA - ALEMANIA**  
**2022**

106'  
digital, 2k  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUION**  
**FOTOGRAFÍA**  
**EDICIÓN**  
Helena Wittmann  
**DIRECCIÓN DE ARTE**  
Anna Ostby (PD)

**SONIDO**  
Nika Son  
**REPARTO**  
Angeliki Papoulia  
Ferhat Mouhali  
Gustavo de Mattos Jahn  
Ingo Martens  
Mauro Soares  
Vladimir Vulevic  
Steffen Danek  
Nina Villanova  
Denis Lavant

**PRODUCCIÓN**  
Frank Scheuffele  
Karsten Krause  
Julia Cölln  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Fünferfilm

"El cine es verdadero, una historia es mentira". "Nunca ha habido historias. No hay más que situaciones, sin pies ni cabeza", escribió Jean Epstein en *Bonjour, cinéma* (Buenos días, cine, 1921), y **HUMAN FLOWERS OF FLESH** parece estar en resonancia con sus ideas. Una película que no se guía por un relato ordenado. Una embarcación de varios hombres tripulada por Ida, su capitana, parte de Marsella hasta Sidi Bel Abbes, en Argelia. Van tras la pista de la Legión Extranjera Francesa, pero la Legión parece un rumor de fantasmas, un canto de sirenas. En el trayecto parecen emerger otras historias más humildes: la fantasía de un hombre que sueña con imágenes microscópicas o el trayecto de un caracol. Quizás el propio título del filme sea una pequeña historia, un mito que nos recuerda que en nuestra carne también habitan minúsculos organismos.

Como en *Drift*, ópera prima de Helena Wittmann, el trabajo con el sonido se dirige a nuestra percepción. Aquí, el murmullo del mar produce una especie de sumersión. Es el sonido de un mar por el que otros han navegado antes, como el que Claire Denis filmó en *Beau travail*, película a la que Wittmann evoca. Porque la cinefilia también puede ser un murmullo, una canción del mar.

Karina Solórzano

**FESTIVALES Y PREMIOS** 2023 Festival Internacional de Cine de Gotemburgo 2022 AFI Fest. Festival de Cine del American Film Institute; Festival Internacional de Cine de Locarno; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; Festival de Cine de Nueva York; FNC. Festival du Nouveau Cinéma; Festival Internacional de Cine de Gante; Festival de Cine de Hamburgo; Festival de Cine Europeo de Sevilla; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena.

**FILMOGRAFÍA SELECTA** *Human Flowers of Flesh* (2022), 30 (+) films pour la 30ème (segment *Des Auffes*) (2019), *Drift* (2017).



**MUDOS TESTIGOS** is both the first feature of critic, scriptwriter, and producer Jerónimo Atehortúa, and the posthumous work by Luis Ospina, a prolific and renowned figure in Latin-American cinema whose fiction, essay, and documentary work developed since the beginnings of the 1970s, with the collective known as Grupo de Cali [Cali Group], until his death in 2019.

Taking as its starting point a dramatic love story initially narrated with classic melodrama codes and the formal resources of silent cinema, *Mudos testigos* breathes life into the images we still have today of the three first decades of Colombian cinema by relating them to various literary texts and bringing up, vehemently, the political and societal tensions of those days, which were often shown only as a background.

Besides materializing the last project of Ospina, who was always concerned for preserving his country's cinematic and cultural memory, here Atehortúa carries on with his own academic reflections on the work with archive material. In this film, thanks to the collage and a peculiarly plastic and expressive sound design, archive material displays its huge creative potential by using such diverse registers as the travel log, the socially and politically engaged cinema, and a tradition of experimental cinema.

Using Atehortúa's words, this film makes it clear, with commendable zest, that "the work with archive material is not in the archive itself, but outside of it, in the glance built around it."

Andrés Suárez

**FESTIVALES Y PREMIOS** 2023 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria; BAFICI. Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente.

**FILMOGRAFÍA SELECTA** Jerónimo Atehortúa Arteaga *Mudos testigos* (2023), *Tres muertos* (2013).

Luis Ospina *Mudos testigos* (2023), *Todo comenzó por el fin* (It All Started at the End) (2015), *Un tigre de papel* (2007), *La desazón suprema* (2003), *Soplo de vida* (1999), *Nuestra película* (1993), *Al pie, al pelo, a la carrera* (1991), *Cámara ardiente* (1991), *Adiós a Cali* (1990), *Slapstick: la comedia muda norteamericana* (1989), *Andrés Caicedo: unos pocos buenos amigos* (1986), *Pura sangre* (1982).

# MUDOS TESTIGOS

## SILENT WITNESSES

**COLOMBIA - FRANCIA**  
2023

80'  
35 mm  
byn, color

**DIRECCIÓN**  
Jerónimo Atehortúa Arteaga  
Luis Ospina

**GUIÓN**  
Jerónimo Atehortúa Arteaga  
Juan Sebastián Mora  
Luis Ospina

**EDICIÓN**  
Juan Sebastián Mora  
Federico Atehortúa Arteaga

**SONIDO**  
Diana Martínez Muñoz  
Jose Delgadillo Gaviria  
Mercedes Gaviria

**MÚSICA**  
Carlos Eduardo Quebrada

**ANIMACIÓN**  
Camila López

**REPARTO**  
Roberto Estrada Vergara  
Mara Meba

**PRODUCCIÓN**  
Jerónimo Atehortúa Arteaga  
Juan Sebastián Mora  
Eva Chillón  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Invasión Cine  
Pomme Hurlante Films

**MUDOS TESTIGOS** es a la vez la ópera prima del crítico, guionista y productor Jerónimo Atehortúa y la obra póstuma de Luis Ospina, prolífica y reconocida figura del cine latinoamericano cuyo trabajo de ficción, ensayo y documental se desarrolló desde principios de los años setenta con el llamado Grupo de Cali hasta su muerte en 2019.

Tomando como punto de partida una dramática historia de amor, narrada inicialmente con los clásicos códigos del melodrama y los recursos formales del cine mudo, *Mudos testigos* insufla de una nueva vida a las imágenes que hoy se conservan de las tres primeras décadas de la cinematografía colombiana, poniéndolas en relación con diversos textos literarios y haciendo emerger con vehemencia las tensiones políticas y sociales de la época que, en muchas ocasiones, tan solo eran expuestas como telón de fondo.

Además de materializar el último proyecto de Ospina, quien siempre se preocupó por la preservación de la memoria cinematográfica y cultural de su país, Atehortúa da continuidad aquí a sus propias reflexiones académicas alrededor del trabajo con material de archivo. En esta película, gracias a *collage* y a un diseño sonoro particularmente plástico y expresivo, el archivo despliega su enorme potencial creativo al servir a registros tan diversos como el diario de viaje, el cine con compromiso político y social y una tradición del cine experimental.

En palabras del mismo Atehortúa, con esta película se evidencia con admirable vitalidad que "el trabajo con archivo no está en el archivo mismo, sino fuera de él, en la mirada que se construye alrededor suyo".

Andrés Suárez



Rafiki, Nestor, Aaron, and Benjamin are students in the Economics Department at Bangui University, in the capital of the Central African Republic. The institution they study at and their everyday lives as young students are equally precarious. Bureaucratic obstacles and professors' debatable practices become a hinder for a large percentage of students to get their titles. How-

ever, this group of young persons have managed to understand well the politics behind the growing inequity in their country and they think it is time to take power and change a system that keeps them marginalized.

With a camera in his hand, Rafiki—a character and the film's director too—watches the imperfections of his group of friends and listens to them as they passionately speak about their ideals and demands... But he is also a witness of the tragedy that entails being driven to poverty—and to work in the streets despite their studies—by the same Leviathan they have studied and vehemently criticized.

Former generations believed education would be key for social advancement. And writers from a peasant background such as Annie Ernaux and Édouard Louis have described in their work the irremediable gap between them and their families opened by it; but they also wrote how education saved them from being victims of social injustice by allowing them to enter bourgeois, intellectual circles. However, aren't they an exception to the rule (even in the so-called First World)? Aren't there many more who, like Benjamin, Nestor, and Aaron, do not manage to escape from a doom that precedes them?

This film is an urgent chronicle of the lack of hope of a new generation.

Andrés Suárez

# NOUS, ÉTUDIANTS! WE, STUDENTS!

REPÚBLICA  
CENTROAFRICANA -  
FRANCIA -  
REPÚBLICA  
DEMOCRÁTICA DEL  
CONGO -  
ARABIA SAUDITA  
2022

83'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**

**GUION**

**FOTOGRAFÍA**

**MÚSICA**

Rafiki Fariala

**EDICIÓN**

Xavier Sirven

Christian Moïse Nzengue

**SONIDO**

Anne-Bertille Ndeyseit Vopiande

Aaron Koyasoukpenko

**REPARTO**

Nestor Ngbandi Ngouyou

Aaron Koyasoukpenko

Benjamin Kongbo Sombot

Rafiki Fariala

**PRODUCCIÓN**

Daniele Incalcaterra

Boris Lojkine

Elvis Sabin Ngaïbino

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Unité

Makongo Films

Kiripi Films

Rafiki, Nestor, Aaron y Benjamin estudian Economía en la Universidad de Bangui, capital de la República Centroafricana. Son tan precarias las condiciones de la institución como las de su vida diaria siendo jóvenes estudiantes. Obstáculos burocráticos y cuestionables prácticas del profesorado impiden que un significativo porcentaje de los estudiantes consiga su título, aun así este grupo de jóvenes ha logrado comprender muy bien las políticas que permiten la creciente inequidad en su país y piensan que es hora de tomar el poder y cambiar el sistema que hoy los mantiene al margen.

Cámara en mano, Rafiki —personaje y también director— observa a su imperfecto grupo de amigos y los escucha hablar con pasión de sus ideales y sus reclamos... pero también es testigo de la tragedia que supone ser conducidos a la misma pobreza y a trabajar en la calle, a pesar de sus estudios, por el mismo Leviatán que han estudiado y criticado con vehemencia.

Generaciones anteriores creyeron en la educación como la llave del ascenso social. Escritores de origen campesino como Annie Ernaux y Édouard Louis han descrito a través de su obra la brecha irremediable que esta abrió entre ellos y sus propias familias, pero también cómo los salvó de seguir siendo víctimas de la injusticia social al permitirles integrarse a un círculo burgués e intelectual. Sin embargo, ¿acaso ellos no conforman una excepción a la regla (aun en el llamado Primer Mundo)? ¿No son más quienes, como Benjamin, Nestor y Aaron, no han conseguido escapar de una condena que les antecede?

Esta película es una crónica urgente sobre la desesperanza de una nueva generación.

Andrés Suárez

FESTIVALES Y  
PREMIOS

2023 DocPoint. Festival de Cine Documental de Helsinki; Black Movie. Festival Internacional de Cine Independiente de Ginebra 2022 IndieLisboa. Festival Internacional de Cine Independiente, Mejor Largometraje; Festival Internacional de Cine de Hainan, Mejor Documental; Festival Internacional de Cine Documental DMZ Docs, Premio del Jurado; Festival Internacional de Cine Documental Cinéma du réel, Premio Louis Marcorelles, Library Award; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia; Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín; IDFA. Festival Internacional de Documentales de Ámsterdam; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*Nous, étudiants!* (2022).





Using a real story, that of Fabienne Kabou, a Senegalese woman who abandoned her 15-month-old baby on a French beach, Alice Diop delivers a debut fiction feature rooted in her work as a documentary filmmaker. Her serenity and attention to detail are still present, but now she has the freedom to stage her scenes in a more rigorous way.

The viewer witnesses the trial of Laurence (Guslagie Malanda) through the eyes of Rama (Kayije Kagame), a young novelist. This event, which would apparently have the elements of a contemporary series, is however neither centered on value judgements nor in the sentence that will eventually be imposed on the protagonist, but on the pain and the emotion experienced by her.

Rama's intention is to write a modern version of Medea's myth based on Laurence's case as she sits through the trial with a powerful sense of affinity given to her by her own pregnancy which creates a strong connection between them both—the defendant, accused for her baby's death, and the woman watching whose baby will soon be born.

Often contained, **SAINT OMER** shows two women in similar situations—they both have roots in Senegal; they both have European partners; and they both have a complicated family environment. Notwithstanding their circumstances, rather than focusing on it Diop uses it to question how they both got there and what part of their experiences they intend to make visible. With a complex text and a simple essence, *Saint Omer* works as the voice for many women who are judged publicly without ever getting to know but a fraction of their background.

Luis Rivera

64

#### FESTIVALES Y PREMIOS

**2023** Festival Internacional de Cine de Palm Springs, Mejor Película Internacional, Directors to Watch; IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; IndieLisboa. Festival Internacional de Cine Independiente **2022** La Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia, Mejor Ópera Prima, Gran Premio del Jurado; Festival de Cine Europeo de Sevilla, Giraldillo de Oro, Mejor Guion; Festival Internacional de Cine de Chicago, Mejor Guion; Festival Internacional de Cine de Gante, Gran Premio; GIFF. Festival Internacional de Cine de Ginebra, Mejor Largometraje; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena.

#### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Saint Omer* (2022), *Nous (We)* (2021), *La permanence* (2016), *Vers la tendresse* (Towards Tenderness) (2016), *La mort de Danton* (2011), *Les sénégalaises et la sénégalaise* (2007), *Clichy pour l'exemple* (2005).

# SAINT OMER

## FRANCIA 2022

122'  
digital  
color

### DIRECCIÓN

Alice Diop

### GUIÓN

Alice Diop

Marie Ndiaye

Amrita David

### FOTOGRAFÍA

Claire Mathon

### EDICIÓN

Amrita David

### DIRECCIÓN DE ARTE

Anna Le Mouel (PD)

### SONIDO

Emmanuel Crosset

### MÚSICA

Thibault Deboaisne

### REPARTO

Kayije Kagame

Guslagie Malanda

Valérie Dreville

Aurélia Petit

### PRODUCCIÓN

Christophe Barral

Toufik Ayadi

### COMPAÑÍA PRODUCTORA

SRAB Films

A partir de la historia real de Fabienne Kabou, una mujer senegalesa que abandonó a su hijo de quince meses en una costa francesa, Alice Diop construye su primera película de ficción, misma que encuentra cimientos en su trabajo como documentalista. La serenidad y minuciosidad empleada en el desarrollo de los personajes continúan ahí, solo que ahora con la libertad de montar la escena con mayor rigurosidad.

El espectador asiste al juicio de Laurence (Guslagie Malanda) a través de los ojos de Rama (Kayije Kagame), una joven novelista. Este evento, a simple vista constituido por elementos de una serie de actualidad, no se centra en los juicios de valor ni en la condena que eventualmente se imputará a la protagonista, sino en el dolor y la emoción que le suceden.

Rama, quien pretende escribir una versión moderna del mito de Medea basada en el caso de Laurence, está presente en el juicio provista de la poderosa afinidad que le otorga su embarazo, lo que crea una fuerte conexión entre ambas: la acusada, por la muerte de un hijo, y la que mira, que tiene uno por nacer.

Contenida en muchos momentos, **SAINT OMER** presenta a dos mujeres en situaciones similares: ambas de origen senegalés, con parejas de origen europeo y en un entorno familiar complicado. A pesar de su circunstancia, Diop no se concentra en esta, sino que hace uso de esta para cuestionar cómo han llegado hasta ahí y qué es lo que pretenden visibilizar de su experiencia. Compleja en su texto pero simple en su esencia, *Saint Omer* funciona como la voz de muchas mujeres que viven sometidas a juicio público sin conocer apenas una parte de su historia.

Luis Rivera



As other works inscribed within the non-fiction realm, **SAMSARA** is presented as an ethnographic documentary. However, a few simple matching cuts of glances allow us to know we are in an intervened reality, in a fiction under the parameters of the documentary effect. Patiño's films have always explored those undetermined territories of reality and merged rurality and fantasy,

the transcendental and the worldly. In his fifth feature film, this is coated with the cinematic distinctive features and settings of Southeast Asia and Africa—nature, a paused pace, distance, the overlaying of oniric and death-related elements.

*Samsara* is a film divided at its half, sewn with a 'journey' through an 'intermediate reality' where the director allows himself to give orders to a viewer who must close their eyes for almost 15 minutes and accompany a dying character as his soul reincarnates into an animal. Due to its paraenetic tone, the narration invites us to abide by its rules and to violate them too. The complete experience is only achieved by experiencing it twice—with and without closing the eyes; plunging into the darkness of that intrauterine and stroboscopic rebirth, or being dazzled by the lights of transmigration.

*Samsara* is a *samsara* in itself—it is born, it lives, it dies, and then it is reincarnated into a second different tale, into a new (lamb) skin for an old ceremony. It is also a film on freedom: The freedom of a director who allows himself to establish such a dialogue with the viewer, the freedom of the viewer who may follow the instructions or not, the freedom of bodies and souls which transgress time and space.

Victor Iturregui

# SAMSARA

**ESPAÑA**  
**2023**

113'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**

**EDICIÓN**

Lois Patiño

**GUIÓN**

Lois Patiño

Garbiñe Ortega

**FOTOGRAFÍA**

Mauro Herce

Jessica Sarah Rinland

**SONIDO**

Xabier Erkizia

**REPARTO**

Amid Keomany

Toumor Xiong

Simone Milavanh

Mariam Vuua Mtego

Juwairiya Idrisa Uwesu

**PRODUCCIÓN**

Leire Apellaniz

**COMPañÍA PRODUCTORA**

Señor y Señora

Al igual que otras obras inscritas en la no-ficción, **SAMSARA** se presenta como un documental etnográfico. Pero con un sencillo rúcord de miradas sabemos que hemos entrado en una realidad intervenida, en una ficción bajo los parámetros del efecto documental. El cine de Patiño siempre ha explorado esas tierras indeterminadas de lo real, fusionando lo rural y lo fantástico, lo trascendental y lo mundano. En su quinto largometraje se reviste de los estilemas cinematográficos y los escenarios del sudeste asiático y África: naturaleza, lentitud, distancia, sobreimpresiones oníricas y tanáticas.

*Samsara* es una película partida por la mitad, suturada con un 'viaje' por la 'realidad intermedia', donde el director se permite dar órdenes al espectador: cerrar los ojos durante casi quince minutos para acompañar a un personaje que muere y cuya alma se reencarna en un animal. Por su carácter parenético, el relato invita a cumplir las reglas, y también a saltárselas. La experiencia completa se consigue viviéndola dos veces: con los ojos cerrados y con los ojos abiertos. Sumidos en la oscuridad de ese renacimiento intrauterino y estroboscópico, o deslumbrados por las luces de la trans migración.

*Samsara* es, en sí, un *samsara*: nace, vive, muere y se reencarna en un segundo relato de diferente pelaje; una nueva piel (de cordero) para la vieja ceremonia. Es, también, un filme sobre la libertad: la de un director que se permite tal diálogo con el espectador, la del espectador que sigue o no esas indicaciones, la de los cuerpos y las almas que transgreden el tiempo y el espacio.

Victor Iturregui

**FESTIVALES Y PREMIOS** **2023** Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín, Premio Especial del Jurado Sección Encounters; IndieLisboa. Festival Internacional de Cine Independiente.

**FILMOGRAFÍA SELECTA** *Samsara* (2023), *Lúa vermella* (2020), *O espírito de Pucho Boedo* (2018), *Costa da morte* (2013).



I. The journey begins in Shkodër, Albania, with the telling of a legend which will soon intertwine with another one based on the experiences of Naomi Uman: her dog dies tragically in a hostel. A year later, the filmmaker returns to the same location and another dog attacks her. In search of relief, at the town of Rabisht, Naomi finds which will actually become her

film. There, she also discovers the meaning of the word *besa*: people must honor their word and be good hosts for their visitors. These facts seal her cinematic commitment towards that region.

II. The second part, inspired on author Edith Durhman's work, reveals to us life in a region where land is so hard young people must migrate to get work. In the village, life is ruled by Kanun Laws, which go back to 1450 (young women do not appear in front of the 16mm camera because they are afraid their future husbands may get angry). This reality allows for a great paradox to happen—if a family is unable to procreate a male child, a woman can take his place. She can work, smoke, drink, and be free as long as she doesn't get married and doesn't lose her virginity. This is the reason why Naomi was able to travel, film, and feel free and protected.

III. A new game appears, provoked by a closer-to-the-community recording dispositif that now leads the action: Rozana makes up Naomi; as she prays, a woman asks for the filmmaker's wishes to come true; children offer the frogs they caught to her. Then, we understand why Naomi will keep on being a part of the place she so meticulously portrayed, as well as part of each place she films on.

Elena Pardo

# THREE SPARKS

TRES CHISPAS

ALBANIA - MÉXICO  
2023

90'  
digital, 16 mm  
color, byn

**DIRECCIÓN**  
**FOTOGRAFÍA**  
**EDICIÓN**  
**MÚSICA**

Naomi Uman  
**SONIDO**  
Naomi Uman  
Homero Glez

**PRODUCCIÓN**  
Naomi Uman

I. El viaje empieza en Shkodër, Albania, con el relato de una leyenda que pronto se trenzará con otra basada en las experiencias de Naomi Uman: su perro muere trágicamente en un hostel. Un año después, la cineasta regresa a la misma locación y otro perro la ataca. Buscando alivio, Naomi encuentra la que realmente será su película en el pueblo Rabisht, donde descubre el sentido del término *besa*: las personas deben honrar su palabra y recibir bien a los visitantes. Estos hechos sellan su compromiso fílmico con la región.

II. La segunda parte se inspira en el trabajo de la escritora Edith Durhman y nos revela la vida de la región. En el campo, el terreno es tan difícil que los jóvenes tienen que migrar para trabajar; en la aldea la vida se rige bajo la ley del Kanun, que data de 1450 (las jóvenes no aparecen frente a la cámara de 16mm por temor a que sus futuros maridos se molesten). Esta realidad permite una gran paradoja: si una familia no puede procrear a un hijo varón, una mujer puede ocupar su lugar. Puede trabajar, fumar, beber y ser libre siempre y cuando no se case y mantenga su virginidad. Por esta razón, Naomi pudo viajar, filmar y sentirse libre y protegida.

III. Aparece un nuevo juego provocado por un dispositivo de grabación más cercano a la comunidad que ahora dirige la acción: Rozana maquilla a Naomi; mientras reza, una mujer pide que los deseos de la cineasta se cumplan; los niños le ofrecen las ranas que han cazado. Entonces entendemos por qué Naomi seguirá siendo parte de ese lugar que ha retratado con tanto cuidado, así como parte de cada lugar en donde filma.

Elena Pardo



# AHORA MÉXICO

MEXICO, RIGHT NOW!

CON EL APOYO DE





Weaving the links between a grandmother and a granddaughter, between a mother and a daughter, **A TRAVÉS DE TOLA** delves into a shared but differentiated grief. Tola is told to stop crying and let rest the son who is no longer there. But César, her son, didn't die, he was forcefully disappeared; and, thus, to stop feeling becomes impossible. Gabriela lost César doubly

and Casandra Casasola records it all. The disappeared man's presence is lodged inside the textures of the disarticulation imposed by his disappearance while we see him in home videos with melancholic, interrupted angles. An offscreen voice lets us know this man began to disappear, gradually, long before the actual moment he was no longer seen.

*A través de Tola* is a narration woven by the six hands of the three female protagonists who were touched by this disappearance. The director's voice crosses over the distance that exists behind the camera and in front of it. Casandra is there not only to interview, not only to investigate. She states her own truth and offers the testimonial of her own experience. Her camera is a witness that articulates and shares grieves in a cycle of precarious, yet-resisting cares. Her embrace crosses over the space of representation to reach the women she listens to. Voices that come and go build the sensorial quality of the specific absence of a loved one: the blurriness of certainties, the speed of the panic, the stagnation of grief, the drowning of the heart, the spiraling thoughts, and the interruption of memory.

Marina Azahua

# A TRAVÉS DE TOLA

## THROUGH TOLA

**MÉXICO**  
**2023**

72'  
digital  
color

### DIRECCIÓN

Casandra Casasola

### FOTOGRAFÍA

Casandra Casasola

Nicolás Rojas

Jair Casasola

### EDICIÓN

Nicolás Rojas

Casandra Casasola

### SONIDO

Casandra Casasola

Nicolás Rojas

Luna Marán

Pablo Márquez

### PRODUCCIÓN

Erik Baeza

Casandra Casasola

### COMPAÑÍA PRODUCTORA

Sinfoko Films

Pulque Films

**A TRAVÉS DE TOLA** hilvana vínculos entre abuela y nieta, madre e hija, para indagar en un dolor compartido pero diferenciado. A Tola le dicen que ya no lllore, que deje descansar al hijo que ya no está; pero como su hijo César no está muerto, sino desaparecido, es imposible dejar de sentir. Gabriela perdió a César doblemente y Casandra Casasola lo graba todo. La presencia del hombre desaparecido se aloja en las texturas del desplazamiento que impone su desvanecimiento, mientras le miramos en videos caseros de ángulos melancólicos e interrumpidos. Este hombre, nos dice la voz en *off*, fue desapareciendo poco a poco, mucho antes del momento tras el cual no se le volvió a ver.

*A través de Tola* es una narración a seis manos, protagonizada por tres mujeres tocadas por la desaparición. La voz de la directora surca la distancia que existe entre el detrás y el frente a cámara. Casandra no solo entrevista. No solo indaga. Enuncia su verdad y brinda el testimonio de su vivencia. La suya es una cámara testigo que articula y comparte dolores dentro de un ciclo de cuidados precarios, pero en resistencia. Su abrazo atraviesa el espacio de la representación para alcanzar a las mujeres a quienes escucha. Voces que van y vuelven construyen la sensorialidad de la ausencia específica de la desaparición de un ser querido: lo difuso de las certezas, la velocidad del pánico, el estancamiento del duelo, el ahogo del corazón, el espiral de pensamientos y la interrupción del recuerdo.

Marina Azahua



In Colonia Guerrero, in Mexico City, there is a refuge called La Colonial. This is an old house that today serves as a shelter for dozens of misfits who live on the fringes of the system. These are men with various concerns and necessities who live at their own pace out of their own volition or because they have simply drifted into that condition.

Motivated by the yearning to corroborate the stories told to him by his uncles about that place, David Buitrón respectfully shoots, in a direct-cinema style, whatever his camera can register at La Colonial, while taking distance from his characters. He never encourages its dwellers to answer things frontally; rather, his portraying method is to pick slices of life of them. And their gestures convey more than any interview could. With B&W high-contrast cinematography, the film alludes to Frederick Wiseman's cinema in its way of approaching the other and in search for meaning in the unrequired word.

This film is not a portrait of La Colonial as an eggshell for these men to refuge, but of a group of souls who live differently, sharing their own criteria created from genuine limitations and austere circumstances, a home built upon their shared precariousness where they have the possibility of spending a whole afternoon unhurriedly watching a film from the golden era of Mexican cinema. And, at moments, we get the feeling we are watching one of those films shot 60 years later.

Luis Rivera

# LA COLONIAL

MÉXICO  
2022

70'  
digital  
byn

**DIRECCIÓN**

David Buitrón Fernández

**FOTOGRAFÍA**

José Rodolfo Paz Manzano

**EDICIÓN**

Pierre Saint Martin C.

David Buitrón Fernández

Carmina Sumano

**SONIDO**

Alejandro Díaz

Pablo Toledo

**PRODUCCIÓN**

David Buitrón Fernández

Astrid Rondero

Fernanda Valadez

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Enaguas Cine

Existe un albergue en la colonia Guerrero de la Ciudad de México llamado La Colonial. Es una antigua casona de época que hoy da techo a decenas de hombres que viven marginados del sistema. Hombres de preocupaciones y carencias distintas que habitan a otro ritmo por decisión o por simple deriva.

Motivado por la inquietud de contrastar las historias que escuchaba de sus tíos sobre el lugar, David Buitrón filma en respetuoso cine directo lo que su cámara puede registrar de La Colonial y toma distancia con sus personajes. No incita a los habitantes a responder nada de frente, su retrato más bien se centra en recoger trozos de vida de estas personas y gestos que transmiten más que cualquier entrevista. Fotografiada en blanco y negro de alto contraste, la película hace referencia al cine de Frederick Wiseman aludiendo a este en la manera de aproximarse al otro y en la búsqueda del significado en la palabra no requerida.

La película no retrata a La Colonial como cascarón de cobijo para estos hombres, sino como un grupo de almas que viven de otra manera compartiendo sus propios criterios, creados desde limitaciones genuinas y circunstancias austeras. Un hogar construido desde la precariedad compartida en donde tienen la posibilidad de dedicar una tarde entera a ver una película de la época de oro del cine mexicano sin prisa. Y es que a ratos parecemos estar frente a una de ellas, pero filmada sesenta años después.

Luis Rivera



The members of M20, a dance crew known as Matamoros Ejido 20, get ready for the road again: they will travel to El Chorrito, in Tamaulipas. The previous night, they dance and joke about those who will be left behind. Some of them also travel to “pagar la manda,” that is, to fulfill a promise previously sworn to the Virgin of Guadalupe.

In their dance, faith meets a peculiar force—the drive “to let things go,” as one of the members says. For him, this might be what differentiates M20 from other traditional dances in Mexico. For them, dance is a space of resistance in face of increasing violence in their city.

Director Leonor Maldonado shoots the dancers as they move in the streets, but also in their leisure moments. Their accounts are stated among beer cans and over the musical background of Mexican rap band Cartel de Santa. This dance crew emerged at the same time when several young persons in their area were killed; others have left their dancing and their city behind to move to the United States. Life in borderland is tough, but M20's dance transforms everything.

Karina Solórzano

## M20 MATAMOROS EJIDO 20

MÉXICO  
2023

87'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
**EDICIÓN**  
Leonor Maldonado  
**FOTOGRAFÍA**  
Luis Montalvo

Julio Llorente  
**SONIDO**  
Javier Umpierrez  
**REPARTO**  
Rodrigo de la Torre  
Alexis Magaña  
Marco Castillo  
Rubén de la Torre  
Feliz Cabrer

**PRODUCCIÓN**  
Tatiana Graullera  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Nosotras  
FOPROCINE - FOCINE  
1987 Films  
Bambú Audiovisual

Los integrantes del M20, el grupo de danza Matamoros Ejido 20, se preparan para salir de nuevo: viajarán a El Chorrito, en Tamaulipas. Una noche antes bailan y hacen bromas sobre los que se quedan. Algunos también van a “pagar la manda”, es decir, a cumplir una promesa hecha a la Virgen de Guadalupe.

En su baile la fe se encuentra con una fuerza particular: el ímpetu de poder “soltar las cosas”, como dice uno de los integrantes, para quien quizás eso sea lo que caracteriza al M20 de los bailes de otros estados de México. Para ellos, la danza es un espacio de resistencia ante la creciente violencia en su ciudad.

La directora Leonor Maldonado filma los movimientos de los danzantes en las calles pero también sus momentos de ocio. Los testimonios se enuncian entre la música de la banda mexicana de rap Cártel de Santa y latas de cerveza. El surgimiento del grupo de danzantes coincide con la muerte de varios jóvenes del ejido; otros han abandonado la danza y la ciudad para vivir en Estados Unidos. La vida en la frontera es dura, pero el baile de la M20 lo transforma todo.

Karina Solórzano



500 years after the “Conquest of the Americas,” a ship named La Montaña [The Mountain] left Mexico and sailed to Europe with the 421 Zapatista Squadron on board: 4 men, 2 women, and 1 non-binary person. Together with the ship captain and crew, this Squadron had the mission of spreading the Zapatista dream in those lands. Throughout their journey in the middle of the Atlantic

Ocean, we discover their yearning for building alternatives for a world in crisis. The Zapatista experience and their uprising on January 1st, 1994, evokes the struggle begun by First Nations in a Mexico that used to think indigenous people were just a part of the past. Against all odds, the Zapatista Army for National Liberation (EZLN) took up arms. Decades later, their mission has extended—their weapons are words and the unassailable experience of having built autonomy in their communities through collective work. Against all odds, once more, they challenge history, capitalism, and racism. In the middle of the COVID-19 world pandemic, they sail towards unknown lands to bring the dream of a more just and fraternal world.

Diego Enrique Osorno manages to capture the journey of these resisting communities that this year celebrate the 40<sup>th</sup> anniversary of their Army, the 30<sup>th</sup> anniversary of their uprising, and the 20<sup>th</sup> anniversary of the creation of their Caracoles as autonomous territories. Through the lens of this director and with a superb narration delivered by Mexican actress Ofelia Medina, we get to know a Zapatista dream come true, a mountain in the middle of the ocean.

Carolina E. Díaz Iñigo

# LA MONTAÑA

## THE MOUNTAIN

**MÉXICO**  
**2023**

92'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**

Diego Enrique Osorno

**GUIÓN**

Diego Enrique Osorno

Miguel Schwerdfinger

**FOTOGRAFÍA**

María Secco

**EDICIÓN**

Miguel Schwerdfinger

**SONIDO**

Zulu González

Esteban Aldrete

Pablo Betancourt

Glenda Charles

**MÚSICA**

Zulu González

Esteban Aldrete

**REPARTO**

Escuadrón 4-2-1

**PRODUCCIÓN**

Sandra Godínez

Diego Enrique Osorno

Vivi González

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Detective

Exile Content

Expansión Films

A 500 años de la “conquista de América”, el barco La Montaña sale de México y parte rumbo a Europa con el Escuadrón Zapatista 421: cuatro hombres, dos mujeres y una *otroa*, si *otroa*. Junto al capitán y su tripulación, el Escuadrón lleva la misión de difundir el sueño zapatista a esas tierras. A lo largo del trayecto, en medio del Océano Atlántico, podemos descubrir el anhelo de construir alternativas frente a un mundo en crisis. La experiencia Zapatista y de su levantamiento en aquel 1 de enero de 1994, evoca la lucha que estos pueblos comenzaron en un México que creía que los indígenas eran solo parte del pasado. Con todo en contra, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional EZLN se levantó en armas. Décadas después, su misión se ha extendido, su arma es la palabra y la experiencia indómita de haber construido por medio del trabajo y andar colectivo, la autonomía de sus pueblos. Con todo en contra, una vez más retan a la historia, al capitalismo, al racismo y deciden en medio de una pandemia mundial por COVID-19 partir en barco a un territorio desconocido para llevar el sueño de construir un mundo más justo y fraterno.

Diego Enrique Osorno logra plasmar la travesía de estos pueblos insumisos, que este año cumplen cuarenta años de la fundación de su ejército, treinta años de su levantamiento y veinte de la creación de sus Caracoles como territorios autónomos. A través de la lente del director y de la estupenda narración de Ofelia Medina, fuimos capaces de conocer un sueño zapatista hecho realidad, una montaña en medio del océano.

Carolina E. Díaz Iñigo





Parting from the “tonos” –animals with which people establish a connection that takes them to share a same spirit and even a same fate–, **MORETONES** explores the link between humans and nature. And although this subject has been often portrayed in art, here it achieves a new vitality thanks to the ancestral belief the film is based on. By focusing mainly in four char-

acters—a fisherwoman, a middle-age stockbreeder, a healer, and a senior housewife—who live in a village in the Costa Chica region in Mexico, Ginan Seidl and Daniel Ulacia Balmaseda’s feature establishes a series of parallelisms between their lives and those of the animals who roam in the area—jaguars and reptiles, for example—while alluding to the way agriculture, tree-felling, stockbreeding, or fishing undermine that sacred conjunction.

However, in *Moretones* the union between *tono* and human being goes way beyond a mere portrait: the film delves into it, interiorizing it in numerous sequences where the camera mimics animal movements and adopts their viewpoint—sometimes, crawling at ground level—to show a world we overlook when we walk by it. This premise of a different way of looking is embodied in the eyes of those creatures who suffer more keenly and violently our depredation. Their bruised flesh and their wounds could be our own. Somehow, they already are.

Carolina Reyes

# MORETONES

ALEMANIA - MÉXICO  
2023

90'  
digital  
color, byn

**DIRECCIÓN**  
**EDICIÓN**  
Ginan Seidl  
Daniel Ulacia Balmaseda

**FOTOGRAFÍA**  
Ginan Seidl

**SONIDO**  
Pamela Casasa  
Steffen Martin  
Markus Böhm

**REPARTO**  
Juliana Piza Zambrano  
Santos Zárate Rodríguez  
Ester Cruz Jarquín  
Francisco Salinas González

**PRODUCCIÓN**  
Stephan Helmut Beier  
Ray Peter Maletzki  
Ginan Seidl  
Daniel Ulacia Balmaseda  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Rosenpictures

A partir de los “tonos” –animales con los que un hombre establece una conexión que lo lleva a compartir espíritu e incluso destino con ellos–, **MORETONES** explora el vínculo del ser humano con la naturaleza, tema ampliamente retratado en el campo del arte y que aquí adquiere una vitalidad nueva, gracias a la creencia ancestral sobre la cual se cimenta la película. Enfocado particularmente en cuatro personajes –una pescadora y un ganadero de mediana edad, y un curandero y una ama de casa en la vejez–, afincados en una localidad de la Costa Chica mexicana, el largometraje de Ginan Seidl y Daniel Ulacia Balmaseda traza paralelismos entre esas vidas y las de los animales que rondan esa tierra, jaguares y reptiles, por ejemplo, al tiempo que alude al modo en que actividades como la agricultura, la tala, la ganadería o la pesca minan esa conjunción sagrada.

Pero en *Moretones* la unión entre *tono* y ser humano va mucho más allá del mero retrato: la película se adentra en ella, la interioriza, en varias secuencias en las que la cámara imita los movimientos de los animales y adopta su perspectiva para mostrar el mundo, a veces a ras de suelo, que pasamos por alto al caminar. La premisa de mirar diferente se encarna en los ojos de los seres que sufren de modo más agudo y violento nuestra depredación. Su carne magullada y sus heridas podrían ser las nuestras. Y, en cierto modo, ya lo son.

Carolina Reyes

FESTIVALES Y PREMIOS 2023 CPH:DOX. Festival Internacional de Documentales de Copenhague.

FILMOGRAFÍA SELECTA Daniel Ulacia Balmaseda  
*Moretones* (2023).

Ginan Seidl  
*Moretones* (2023), *Spin* (2017).



"I think art is a slow thing, something that must be thought, something that must be digested. Often artists must destroy a work because it didn't come out perfect, just as one would have wanted," says Pedro Friedeberg, the documentary's protagonist. And this assertion perhaps shows the fundamental proposition of the film— creation demands patience.

Director Liora Spilk Bialostozky's documentary **PEDRO** is, in some sense, a dual exercise; on the one hand, it is an intimate approximation to Friedeberg, but instead of crafting a detailed genealogy of the early career of this renowned Italian artist who was recognized by André Breton himself as a Surrealist (which Pedro denies vehemently) the film focuses on his present moment, on his everyday stroll through life; on the other hand, we can see the emotional difficulties the filmmaker experienced derived from her insistency on approaching a man she admires deeply and creating a portrait of him.

Through a personal, witty, nostalgic, and honest narrative, the viewer walks together with Liora and Pedro through their agreements and disagreements. One doesn't always want to be filmed; one doesn't always want to film. However, perseverance yields its fruits and the purpose is met—she makes a movie, he finds a friend.

Humberto Rodríguez Rauda

# PEDRO

MÉXICO  
2022

76'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
**FOTOGRAFÍA**  
Liora Spilk Bialostozky

**GUIÓN**  
Liora Spilk Bialostozky  
Ricardo Poery

**EDICIÓN**  
Jonás García Fregoso  
Pablo Acevedo

**SONIDO**  
Liora Spilk Bialostozky  
Raquel Belver  
Jorge Rodrigo Pineda  
Arturo Salazar  
Juan Sarquis

**MÚSICA**  
Giorgio Giampà  
Pablo Acevedo

**ANIMACIÓN**  
Zulu González

**PRODUCCIÓN**  
Julia Cherrier  
Victoria Gutiérrez  
Marion d'Omano  
Liora Spilk Bialostozky

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Calouma Films  
CIMA  
Cortes Finos

"Yo creo que el arte es una cosa muy lenta que se tiene que pensar, que se tiene que digerir. A veces hay que destruir una obra como lo hacen muchos artistas porque no salió perfecta como uno quería", afirma Pedro Friedeberg, protagonista del documental. En tal aseveración se asoma, tal vez, el principio sensible de la película: la paciencia del crear.

El documental **PEDRO**, de la realizadora Liora Spilk Bialostozky, funciona como una suerte de ejercicio dual. Por un lado, se trata de un acercamiento íntimo a la figura de Friedeberg, donde lejos de trazar una detallada genealogía de los pininos del célebre artista italiano, reconocido por el mismo André Breton como un surrealista (cosa que él niega tajantemente), el enfoque se centra en la persona en su momento presente y su andar cotidiano por la vida. Por el otro, se advierten las dificultades emocionales por las que pasó la cineasta en su insistencia por acercarse y retratar al hombre por el que siente profunda admiración.

A través de un relato personal, recurrente, nostálgico y honesto, el espectador camina junto a Liora y Pedro en sus encuentros y desencuentros. No siempre se tiene el ánimo para ser filmado, no siempre se tiene el ánimo para filmar. No obstante, la perseverancia rinde frutos y el cometido se logra: ella realiza su película, él encuentra una amiga.

Humberto Rodríguez Rauda



Taking Philip K. Dick's novel *VALIS* (1981) as its starting point, Bruno Varela's **EL PROTOTIPO** recovers material shot between 1967 and 2022 in various areas of Mexico and even Central America in order to rediscover what it is hidden between its creases. It is no accident ruins are one of his visual motifs: through discarded, thrown away, plundered footage, Varela

develops a film that happens, simultaneously, as 'resonance,' 'anticipation,' and 'delay' while its images always reverberate in a different way. Somehow, this is a film that thinks about itself using texts that could be considered as metareferential and are introduced not as a set of rules for watching, but as guides to shed light on the journey each viewer takes through its sinuous nooks.

As an echo of *VALIS/Zebra*, a strength characterized by its capacity to mutate in order to camouflage itself, throughout *El prototipo's* 62-minute running length various formats and textures are woven together. Flowers, statues, ritual celebrations, cities of the past, they all gleam here with a new vitality that aims to sustain itself in time as a potential transformation. This is a film that aims to be renewed each time it is watched and arouse curiosity for the things of this world not because they are novel, but because of the unexplored poles they can reveal. "The hand is an exploration instrument;" is read in one of the shots. So is the eye.

Carolina Reyes

## EL PROTOTIPO

MÉXICO - ECUADOR -  
BOLIVIA  
2022

63'  
digital 16, S8, 35 mm, video 8  
color, byn

**DIRECCIÓN**

Bruno Varela

**PRODUCCIÓN**

Bruno Varela

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Paralelo

Tomando como punto de partida la novela *VALIS* (1981), de Philip K. Dick, **EL PROTOTIPO**, de Bruno Varela, retoma material filmado entre 1967 y 2022, en distintas zonas de México y aun de Centroamérica, para redescubrir lo que hay de oculto en sus pliegues. No es casualidad que las ruinas sean uno de sus motivos visuales: a partir de los descartes, del metraje desechado, de los despojos, en fin, Varela construye una película que acontece como 'resonancia,' 'anticipación' y 'retardo' al mismo tiempo, que busca que sus imágenes reverberen siempre de manera distinta y que, de algún modo, se piensa a sí misma mediante el uso de textos que podrían considerarse metarreferenciales, presentados no como reglas para normar la experiencia del visionado, sino como guías para alumbrar el viaje que cada espectador emprenda por sus sinuosidades.

Como un eco de *VALIS/Zebra*, fuerza caracterizada por su capacidad de mutar para camuflajearse, a lo largo de los 62 minutos de duración de *El prototipo* se entrelazan distintos formatos y texturas. Las flores, las estatuas, las fiestas rituales, las ciudades del pasado, resplandecen aquí con una vitalidad nueva, que aspira a sostenerse en el tiempo como transformación potencial. Una película que apuesta a renovarse cada vez que se la mire, a despertar curiosidad por las cosas del mundo no por su cualidad de inéditas, sino por los polos inexplorados que pueden revelar. "La mano es un instrumento de exploración", se lee en uno de sus planos. El ojo también.

Carolina Reyes



In the film **TÓTEM**, directed by a collective called Unidad de Montaje Dialéctico [Dialectic Montage Unit], there are two female voices. The first one develops an essay on forceful disappearances in Mexico, and the second one—an archeologist's testimonial—narrates the search for a carved-stone Olmec head supposedly lost in the Grijalva river. One voice completes and

assigns meaning to the other. The synthesis of both deals with the possible existence of a totem in contemporary Mexico; an object, material or not, that can work as a collective symbol.

The film starts from these questions: What images can give an account of that which escapes representation? What symbols are possible? In face of systematic violence, images should point at the absence of meaning and give evidence of the absences. That is why there are negative images in *Tótem*: the Mexican flag, Pre-Columbian figures that perhaps once were totems... These images are not an illustration of what is being said; rather, they point at the connection between images and voices in order to explore a way for thinking about the violence we are exposed to and to do so going beyond an imposed interpretation.

Karina Solórzano

# TÓTEM

## TOTEM

MÉXICO - CHILE  
2022

65'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUION**  
**EDICIÓN**  
Unidad de Montaje Dialéctico  
**SONIDO**  
**MÚSICA**  
Sinewavelover

**PRODUCCIÓN**  
Karin Cuyul  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Pequén Producciones  
Unidad de Montaje Dialéctico

En la película **TÓTEM**, dirigida por un colectivo llamado Unidad de Montaje Dialéctico, hay dos voces femeninas. La primera construye un ensayo sobre la desaparición forzada en México y la segunda el testimonio de una arqueóloga que narra la búsqueda de una cabeza olmeca supuestamente perdida en el río Grijalva. Una voz completa el sentido de la otra. La síntesis de ambas trata la posible existencia de un tótem en el México contemporáneo; un objeto, sea material o no, capaz de funcionar como un símbolo colectivo.

La película parte de estas dudas: ¿Con qué imágenes dar cuenta de aquello que se escapa a la representación? ¿Qué símbolos son posibles? Ante la violencia sistemática, las imágenes deberían señalar los vacíos de sentido, evidenciar las ausencias. Por eso en *Tótem* hay imágenes en negativo: la bandera de México, figuras prehispánicas en el Museo Nacional de Antropología que quizás alguna vez fueron tótems... Estas imágenes no buscan ilustrar lo que se dice, sino señalar la conexión entre las imágenes y las voces para explorar una forma de pensar la violencia a la que estamos expuestos, más allá de una interpretación impuesta.

Karina Solórzano



# ACIERTOS

FEATS. INTERNATIONAL FILM  
SCHOOLS MEETING

CON EL APOYO DE





This beautiful heart wrenching story is that of many women around the globe who continue to fight against gender violence, and as painful as it is, it is also a reminder that we are not alone. The decision to never reveal the faces of the women and children in **EL CIELO ES MUY BONITO** shows the safe space that Aracely Méndez respect-

fully created, allowing the camera to listen but not impose. Their honest, rough stories told with such tranquility and daily lifestyle together has clearly contributed to their collective healing and we become a part of this space together. The children also reveal a sense of innocence as they share through singing, drawing, giggles; imagining and remembering yet comprehending the complexities that they confront from their violent realities. As collectively amongst women and children prevails globally, *El cielo es muy bonito*, reminds audiences of just that, that the sky is blue and there is hope to look up to because the solidarity amongst us is stronger than ever.

Michelle Plascencia Esparza

# EL CIELO ES MUY BONITO

THE SKY IS VERY PRETTY

MÉXICO  
2022

17'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**

**GUIÓN**

**DIRECCIÓN DE ARTE**

Aracely Méndez

**FOTOGRAFÍA**

Georgina Leal Gómez

**EDICIÓN**

Ana Cristina Pérez Megchun

Aracely Méndez

**SONIDO**

Magali Caballero

Ana Cristina Pérez Megchun

Martin de Torcy

**MÚSICA**

Oswaldo de Jesús G.

**PRODUCCIÓN**

Nicolas Défossé

Daniela Contreras

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Escuela de Cine Documental

de San Cristóbal de las Casas

Terra Nostra Films

Esta hermosa y desgarradora historia es la de muchas mujeres en el mundo que aún luchan en contra de la violencia de género y, aunque resulta dolorosa, también es un recordatorio de que no estamos solas. La decisión de nunca revelar los rostros de las mujeres y niños que aparecen en **EL CIELO ES MUY BONITO** es una prueba del espacio seguro que Aracely Méndez creó con respeto al permitirle a la cámara que escuche, pero no que se imponga. Sus historias, honestas y duras, se cuentan con una tranquilidad que permite ver que la vida cotidiana en conjunto ha contribuido claramente a su recuperación colectiva y hace que nos volvamos parte de ese espacio comunitario. Los niños también transmiten una sensación de inocencia al compartir con canciones, dibujos, risas; al imaginar y recordar comprenden también las complejidades que confrontan a partir de sus realidades violentas. Mientras que lo colectivo entre mujeres y niños prevalece a nivel global, *El cielo es muy bonito* le recuerda al público justamente eso, que el cielo es azul y hay esperanza porque la solidaridad entre nosotras es más fuerte que nunca.

Michelle Plascencia Esparza



Melinka is a small village in the Chilean Patagonia that sits in the place where the Andes and the ocean meet. There, in the 1980s, the narrator of a diary is forcefully sent by the Pinochet dictatorship as a 'relegado,' a person in exile within their own country. His diary, addressed to his sister, Mariana, is read out with a melancholic voice that covers the realms of banish-

ment and abandonment. In a barren landscape, the author wonders about the difference, if any, between the people sent there into exile for political reasons and the local fishermen whose blood mixes with the sea. They both inhabit a wild, deserted frontier land conjured by his words and the archive material that shapes this work, which invites to transform that unwelcoming end-of-the-world setting into an unexpected meeting point by going against isolation and meeting the other in a real and imaginary journey in those southern channels, the so-called sea maze that reaches all the way to the Strait of Magellan.

Luciana Losada

# CUADERNO DE AGUA

## WATER NOTEBOOK

CHILE - FRANCIA  
2022

15'  
digital  
color, byn

**DIRECCIÓN**

Felipe Rodríguez Cerda

**EDICIÓN**

Felipe Rodríguez Cerda  
Margarita Carrasco

**SONIDO**

Edgardo González

**MÚSICA**

Matías Mandujano

**PRODUCCIÓN**

Felipe Rodríguez Cerda  
Juan Francisco González

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Notaría de Dudas  
DOCLA. Red de Documentalistas  
Latinoamericanos

Allí donde la cordillera de los Andes se confunde con el océano se localiza Melinka, un pequeño pueblo de la Patagonia chilena al que en los años ochenta es enviado por la dictadura de Pinochet como relegado el narrador de un diario. Dirigido a su hermana Mariana, el diario recorre con una voz melancólica los terrenos del desterramiento y el abandono. Rodeado de pescadores cuya sangre se mezcla con el mar, el autor se pregunta qué tan distintos son en ese yermo paisaje los canoeros de los exiliados políticos. Ambos son habitantes de un frontera indómita y desamparada que es evocada tanto por sus palabras como por el material de archivo con el que se construye esta pieza. En el encuentro con el otro, y en franca contracorriente del aislamiento, el viaje real e imaginario por los canales hacia el sur, los llamados laberintos del mar que llegan hasta el estrecho de Magallanes, invita a transformar el escenario osco del fin del mundo en imprevisto punto de encuentro.

Luciana Losada

FESTIVALES Y  
PREMIOS

2022 Festival de Biarritz América Latina; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia; Lima Alterna Festival Internacional de Cine; FIFAM. Festival Internacional de Cine de Amiens; FICVIÑA. Festival Internacional de Cine de Viña del Mar; Tenemos Que Ver, Festival Internacional de Cine y Derechos Humanos de Uruguay; Frontera Sur. Festival Internacional de Cine de No Ficción; Fidocs. Festival Internacional Documentales Santiago Chile.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*Cuaderno de agua (2022).*



Tired of life with her husband, Julian's mother goes out for a walk to get away from her house. Her stroll takes longer than expected. Although, at first, we have no certainty as to where she is going to, we see her determination as she walks through fog and winding roads until arriving to a building where her son is having fun with some friends. She stays with them.

The relationship between these characters is the tip of the iceberg hiding Julian's mother's spousal boredom. Weariness suggests its outline between neon colors in the streets, the speed of a motorcycle and unexpected encounters. During that party night, this woman is a silent observer who hides her yearning to change her way of life.

A great part of the short film is shot from a viewpoint which makes it impossible to cast a clear glance, as if each of the bodies of the characters and the objects were only recognizable through fragments, pieces the viewer must piece together to complete a puzzle which **ENTRE LAS SOMBRAS ARDEN MUNDOS** invites us to discover through a woman's desire.

Carlos Rgó

# ENTRE LAS SOMBRAS ARDEN MUNDOS

WORLDS BURNING  
AMID THE SHADOWS

COLOMBIA  
2022

19'  
digital, 4k  
color

#### DIRECCIÓN

Ismael García Ramírez

#### GUIÓN

Tigax Vélez

#### EDICIÓN

David Correa

#### FOTOGRAFÍA

David Correa

#### DIRECCIÓN DE ARTE

Daniel Rincón

#### SONIDO

Juan Pablo Patiño

Eloisa Arcila

#### REPARTO

María Eugenia Grajales

Samuel Atehortúa Marín

Camilo Machado

Daniel Lynch

Manuel Cardona

#### PRODUCCIÓN

Juliana Zuluaga Montoya

#### COMPAÑÍA PRODUCTORA

Crisálida Cine

Rara Colectivo

La madre de Julián está cansada de la vida junto a su esposo y sale a caminar lejos de su casa. El recorrido es más largo de lo esperado. En un primer momento, no sabemos con certeza hacia dónde se dirige, pero sí que lo hace con determinación. A través de caminos sinuosos y un banco de neblina en el ambiente, llega a un edificio donde su hijo está divirtiéndose con un grupo de amigos. Ella se queda con ellos.

La relación entre estos personajes es la punta del iceberg que esconde el hartazgo de la madre de Julián. El hastío dibuja su silueta entre los colores neón de las calles, la velocidad de una motocicleta y los encuentros inesperados. Durante la noche de fiesta, la mujer es una observadora silenciosa que esconde las ganas de cambiar la forma de vivir su vida.

Gran parte del cortometraje está filmado desde un punto de vista que no deja mirar de manera clara, como si cada uno de los cuerpos de los personajes y los objetos fuera solamente reconocible a partir de fragmentos, de piezas que el espectador debe reunir para completar el rompecabezas que **ENTRE LAS SOMBRAS ARDEN MUNDOS** nos invita a descubrir a través del deseo de una mujer.

Carlos Rgó





**O MAR TAMBÉM É SEU** is a spiritual and contemplative reflection that erupts with love for oneself. The love seeps through the soft tones of the photography carefully and beautifully capturing the connection between nature and body, mind and soul. And yet love that took time to recognize and accept amongst the troubles that a woman may deal with over such

possibly traumatic decisions. Michelle Coelho's whispers or voice over is as personal as a therapeutic session as she reveals the complex yet mournful decision over her body. We accompany this internal journey of memory, loss, dreams and acceptance because, even now, *still*, in the 21<sup>st</sup> century women are continuously questioned and judged over their own reproductive rights.

Michelle Plascencia Esparza

# O MAR TAMBÉM É SEU

## THE SEA IS ALSO YOURS

CUBA - BRASIL - SUIZA  
2022

20'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**

**DIRECCIÓN**

**GUION**

Michelle Coelho

**FOTOGRAFÍA**

Luiza Calagian

**EDICIÓN**

Caio De

**DIRECCIÓN DE ARTE**

Rodrigo Corrêa

**SONIDO**

Ayrton Paul

**MÚSICA**

José Carlos Valencia

**REPARTO**

Michelle Coelho

**PRODUCCIÓN**

Juliana Fanjul

Carlos Ibáñez Díaz

Samuel Didonato

Michelle Coelho

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

EICTV. Escuela Internacional  
de Cine y TV

**O MAR TAMBÉM É SEU** es una reflexión espiritual y contemplativa que mana del amor propio. El amor se filtra a través de los suaves tonos de una fotografía que captura, con gran cuidado y belleza, la conexión entre naturaleza y cuerpo, entre mente y alma. Y, sin embargo, ese amor que tomó tiempo reconocer y aceptar está entre los problemas que una mujer puede enfrentar ante decisiones posiblemente traumáticas. Los susurros de Michelle Coelho, o su voz en *off*, es tan personal como una sesión de terapia en la que revela una decisión, compleja, aunque dolorosa, sobre su cuerpo. Acompañamos este viaje interno de recuerdo, pérdida, sueños y aceptación porque, incluso ahora, *todavía*, en el siglo XXI, se cuestiona y juzga continuamente a las mujeres en relación a sus derechos reproductivos.

Michelle Plascencia Esparza

FESTIVALES Y  
PREMIOS

2023 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; HKIFF. Festival Internacional de Cine de Hong Kong; Festival Internacional de Cortometraje de Winterthur; MiradasDoc. Festival Internacional de Cine Documental de Guía de Isora.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*O mar também é seu* (2022).



Adrià E. Goy's debut feature moves around two different ways of connecting with nature –from exploitation and plunder to comradeship; from the work of Teresa—the protagonist– in a high-tech dairy farm and the felling of the forest around it to her relationship with her dog, Lluna, and the events the disappearance of this animal trigger. With its many fixed shots, **MATER IN-**

**ERTA** avoids the movement of the camera to reflect the dynamism of change and the vulnerability of an environment in face of that threat that lays siege to all landscapes, at all times. Thus, the film chosés a chiaroscuro which allows to allude to the transformation and fragility of a state of affairs through evanescence, that which can disappear from the image at any moment and resurface later, depending on the course light takes. Out from that fragility also derive the uncanny hues of this short film and the ghosts that surround it, reminding a changing world about the world it used to be.

Carolina Reyes

# MATER INERTA

ESPAÑA  
2022

28'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUION**  
**EDICIÓN**  
Adrià E. Goy  
**FOTOGRAFÍA**  
Jordi Sanpra

**DIRECCIÓN DE ARTE**  
María Boquera  
**SONIDO**  
Hans Ludwig

**MÚSICA**  
Juan Carlos Blancas  
Coeval

**REPARTO**  
Teresa Suquet  
Mohamed Stitou

**PRODUCCIÓN**  
David Gimbernat  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
DDM Visual

La ópera prima de Adrià E. Goy gira en torno a dos maneras de vincularse con la naturaleza: del vasallaje y la depredación al compañerismo; del trabajo de Teresa –la protagonista– en una tecnificada granja lechera y la tala del bosque que la circunda a la relación con su perra, Lluna, y los hechos que la desaparición de esta desencadena. Abundante en planos fijos, **MATER INERTA** elude el movimiento de la cámara como vía para reflejar el dinamismo del cambio y la vulnerabilidad de un entorno ante esa amenaza –que asedia a todo paisaje, en todo tiempo–, y opta por el claroscuro, que permite aludir a la transformación y la fragilidad de un estado de las cosas a partir de la evanescencia, de lo que puede desaparecer de la imagen en cualquier momento y resurgir, según lo dicte el curso de la luz. De esa fragilidad se derivan, también, los tintes sobrenaturales del cortometraje y los fantasmas que lo rondan, para recordarle a ese mundo cambiante el mundo que fue.

Carolina Reyes



When those who raised us get to their old age, a process that deeply transforms our household space is announced. This process moves, like a pendulum, between shared childhood memories and broken expectations imposed without an agreement; it entails encountering a tired body that asks for relief without knowing how to articulate it. In his short film, Falcão Nhaga captures such

process by following a mother and a son who are both Guinean migrants. Rubbing her ankles, Odete sits to wait for Nelson to arrive and help her carry back home their grocery bags. Their mismatching rhythms—hers, paused by age and back ache; his, accelerated by his work as a professor—gradually establish a dialogue as they walk. And this walk becomes an archive of bygone anecdotes, a reservoir of dreams from their abandoned land, a field where they clash over future decisions.

Luciana Losada

# MISTIDA

PORTUGAL  
2022

30'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
Falcão Nhaga  
**GUIÓN**  
Pedro Cabral  
Falcão Nhaga  
**FOTOGRAFÍA**  
Carolina Abreu  
**EDICIÓN**  
Marta Lopes  
**DIRECCIÓN DE ARTE**  
Mária Amada  
**SONIDO**  
Diogo Albarran  
**REPARTO**  
Bia Gomes  
Welket Bungué

**PRODUCCIÓN**  
Mariana Morais  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
ESTC. Escola Superior de Teatro e  
Cinema

El encuentro con la vejez de quien nos crió anuncia un proceso de profunda transformación del espacio de lo doméstico. Pendula entre el recuerdo compartido de la infancia y el quiebre de las expectativas impuestas sin acuerdo. Es el encuentro con un cuerpo cansado que pide un relevo sin saber articularlo. En su cortometraje, Falcão Nhaga, captura ese proceso siguiendo el recorrido de una madre y su hijo, ambos migrantes de origen guineano. Odete espera sentada en una banqueta frotándose los tobillos a que Nelson llegue para ayudarle a cargar las bolsas de la compra de regreso a casa. Los ritmos desacompañados de ambos —el de ella pausado por la edad y el dolor de espalda, el de él acelerado por el trabajo como profesor—, entran paulatinamente en diálogo a lo largo del trayecto que recorren. Trayecto que deviene en archivo de anécdotas pasadas, de reservorio de sueños de esa tierra dejada, de campo de disputa sobre las decisiones futuras.

Luciana Losada

FESTIVALES Y PREMIOS **2022** IndieLisboa. International Film Festival, Gran Premio; Festival Internacional de Cine Curtas Vila do Conde, Mejor Director, Mejor Cortometraje TOI; Festival Caminos de Cine Portugués, Mejor Ensayo Nacional; La Cinef. Festival de Cannes; Avante! Festival; Festival Panorama Coisa de Cinema; FICX. Festival Internacional de Cine de Gijón; Festival de Cine Poitiers.

FILMOGRAFÍA SELECTA *Mistida* (2022).



"If you're not seen,  
you don't exist."

Nàdia wants to be a model. She navigates through her life pestered by the ghost of impossible perfection and the beauty standards determined by publicity and social media. Far from judging her protagonist, Sofia Farré Flotats uses a discreet glance to follow her everyday life and build a narration about being a woman and feeling constantly insufficient.

Nàdia's main concern is correcting the shape of her ears, even though a relative of hers is experiencing a serious health issue. This concern is not hers, does not belong to her; rather, it is imposed by a society devoted to consumerism and superficiality. The film invites us to look inward and recognize our own insecurities and obsessions regarding our physical appearance, regarding—at the end of the day—our desirability. This is a portrait of the continuous contemporary performance where we wear the mask of augmented reality filters and show ourselves through manipulated pictures taken at an angle and with a pose that has been rehearsed hundreds of times.

Ana Fernández-Cervera

**ESPAÑA**  
**2022**

20'  
digital, 2k  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUIÓN**  
Sofia Farré Flotats  
**FOTOGRAFÍA**  
Irene Moreno  
**EDICIÓN**  
Jana Prous  
**DIRECCIÓN DE ARTE**  
Clara Ako  
**SONIDO**  
Joaquín Faúndez Hormazábal  
**REPARTO**  
Alba Rovira  
Mercè Pons  
Joan Berlanga  
Joan Farssac  
Pep Planas

**PRODUCCIÓN**  
Anna Moragriega Farrés  
Olga Doganoc  
**COMPANÍA PRODUCTORA**  
ESCAC Films

# NÀDIA

"Si no te ven, no existes".

Nàdia quiere ser modelo. Transita su vida asediada por el fantasma de una perfección imposible y por los cánones de belleza que determinan la publicidad y las redes sociales. Lejos de emitir juicios y con una mirada discreta que sigue a la protagonista en su cotidianidad, Sofia Farré Flotats construye un relato en torno a ser mujer y sentirse siempre insuficiente.

La máxima inquietud de Nàdia es corregir la forma de sus orejas, a pesar de que un miembro de su familia atraviesa un grave problema de salud. Una preocupación que no es suya, que no le pertenece, sino que le viene marcada por una sociedad abocada al consumo y a la superficialidad.

Esta película nos invita a mirar hacia dentro y a reconocer nuestras propias inseguridades y obsesiones con el aspecto físico, con ser deseables al fin y al cabo. Un retrato del continuo *performance* contemporáneo en el que nos ponemos la máscara en forma de filtros de realidad aumentada y nos mostramos a través de fotos retocadas, con un ángulo y una pose ensayadas cientos de veces.

Ana Fernández-Cervera

**FESTIVALES Y PREMIOS** 2022 Festival de Málaga; Festival de Huelva de Cine Iberoamericano; Festival de Cine de San Juan de Alicante; MECAL. Festival Internacional de Cortometrajes y Animación de Barcelona; BCN Film Fest. Festival Internacional de Cine de Barcelona-Sant Jordi; FESCIGU. Festival de Cine Comprometido de Guadalajara; Festival de Cine de Zaragoza; FRAME. Film Festival; Festival Manzana REC; Festival Mal del Cap de Ibiza.

**FILMOGRAFÍA SELECTA** *Nàdia* (2022), *New Face* (2022).



Recovering archives, cartographic documents, images, and sounds, this short film shows the struggle in a land with many social mobilizations to resist the building of dams—The Guapiaçu Valley, Municipality of Cachoeiras de Macacu, Rio de Janeiro. The consequences of these constructions are lethal for the environment because various habitats are

devastated, water flow is altered, migration routes of fish are blocked, and sediments rich in nutrients disappear.

Through edition, Ana Galizia shows the affective relationships of the people struggling for their land and, thus, we see the cooperation and the struggle against the damn projects which also put water as the disputed element.

The symbolic relation between images, the archive research, and the filmmaker's work are part of an imbricated social struggle. The short film recovers archive material from this territory and frames it within a micropolitics as a liberation sign and as the map for a utopia that refuses to die because of capitalistic plunder.

Carlos Rgó

## QUEM DE DIREITO

### THE RIGHTFUL

BRASIL  
2022

21'  
digital  
color, byn

**DIRECCIÓN**  
**GUIÓN**  
**FOTOGRAFÍA**  
Ana Galizia

**EDICIÓN**  
Luciano Carneiro  
**SONIDO**  
**MÚSICA**  
Gilherme Farkas  
**REPARTO**  
Dionizio de Jesús  
Raiene Evangelista  
Mariana Ferreira  
Sara Gomes  
Silas Borges

**PRODUCCIÓN**  
Ana Galizia  
Gilherme Farkas  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Sobrenada Filmes

El cortometraje recupera archivos, documentos cartográficos, imágenes y sonidos para mostrar la lucha del valle de Guapiaçu, municipio Cachoeiras de Macacu, en Rio de Janeiro, un territorio rico en movilizaciones sociales que se resiste a la construcción de represas. Las consecuencias de sus edificaciones son letales para el ambiente porque se devastan los diferentes hábitats, se altera el flujo del agua, se bloquean las rutas de migración de los peces y desaparecen los sedimentos ricos en nutrientes.

A través del montaje, Ana Galizia presenta las relaciones afectivas entre personas que militan por su tierra, de modo que nos muestran la cooperación y la fuerza en contra de los proyectos de represas que también colocan al agua como elemento de disputa.

La relación simbólica entre las imágenes, las pesquisas de archivo y el trabajo de la cineasta forman parte de una acción imbricada de la lucha social. El cortometraje recupera material de archivo de este territorio y lo enmarca en una micropolítica como signo de liberación y mapa de una utopía que se niega a morir a causa del despojo capitalista.

Carlos Rgó

FESTIVALES Y PREMIOS 2022 SIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; True/False Film Fest; Sheffield DocFest. Festival Internacional de Documentales de Sheffield; E Tudo Verdade / It's All True International Documentary Film Festival; FICA. Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental.

FILMOGRAFÍA SELECTA *Quem de direito* (2022), *Inconfissões* (2018).



Little over 15 years ago, Google Maps platform launched its Street View technology, a tool that combines millions of images to create panoramic, interactive representations of our surroundings. It is estimated that the streets of around 120 countries are captured in a humongous virtual archive that aims to have a photographic register of most of the planet. However grandiose this goal

may be, there are spaces that escape this thorough registration. These are spaces marginalized by geomatics and rendered invisible by the centers of power associated with it. Such is the case of Tegucigalpa, which in Manuel Muñoz's work is captured in a clear tension with the majestic city the great Khan dreams of and asks Marco Polo to discover. The dialogue between the emperor and the explorer, conjured through Italo Calvino's pen in *Invisible Cities*, accompanies this peculiar register of the capital of Honduras as well as a woman's memories of it.

Luciana Losada

ARGENTINA  
2022

6'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
Manuel Muñoz Pineda  
**FOTOGRAFÍA**  
Paz Elduayen  
**SONIDO**  
Jonatas Freire  
**REPARTO**  
Maxine Swan

**PRODUCCIÓN**  
Manuel Muñoz Pineda  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Sinroncar  
Universidad Torcuato di Tella

# TEGUCIGALPA NO TIENE STREET VIEW

TEGUCIGALPA HAS NO STREET VIEW

Hace poco más de quince años la plataforma de Google Maps lanzó la tecnología Street View, una herramienta que combina millones de imágenes para crear representaciones panorámicas e interactivas del entorno. Se estima que las calles de alrededor de 120 países han quedado capturadas en el enorme acervo virtual que aspira a tener material fotográfico de la mayor parte del planeta. A pesar del soberbio objetivo, hay espacios que escapan la escurpulsosa matriculación. Espacios marginados por la geomática e invisibilizados por los centros de poder asociados a ella. Es el caso de Tegucigalpa, que en el trabajo de Manuel Muñoz es capturada en franca tensión y discordancia con la majestuosa urbe con la que el Gran Kan sueña y le pide a Marco Polo descubrir. El diálogo entre el emperador y el explorador evocado a través de la pluma de Italo Calvino en *Las ciudades invisibles*, acompaña el particular registro de la capital hondureña, así como las memorias de una mujer sobre ella.

Luciana Losada



Two photographs show a young woman. Each of the images preserves, intact, the youthfulness of her glance. Memories printed on photographic paper show a woman who invents a character when she is bored: Sofía. This woman is the mother of a young man who is shooting a short film. She'll have to walk in the street, clean her house, talk on the phone, walk without any hurry. Then, her reflection will

hide in shop windows and this place will indicate her husband's presence in her memory. We'll be able to read Sofía's memories because the fragments of a letter written to him will appear at the place where subtitles usually appear in a film. The time framework for the letter is uncertain, as well as the identity of that invention named 'Sofía,' because it carries with it the mask of a character and the desire of a woman when she is in transit towards her reinvention.

Carlos Rgó

# TRÁNSITO

## TRANSIT

COLOMBIA  
2021

16'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**

**GUIÓN**

Nicolás Gaitán Sierra

**FOTOGRAFÍA**

Juan David Bohórquez

**EDICIÓN**

Manuela Cabrera

Carlos Hurtado Múnera

**DIRECCIÓN DE ARTE**

Ana María Ancines

**SONIDO**

Juan Sebastián Sisa

**REPARTO**

Myriam Sierra

Guillermo Upegui

**PRODUCCIÓN**

Carlos Hurtado Múnera

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Universidad Central

Futuro Digital Tecnología

Dos fotografías muestran a una joven mujer. Cada una de las imágenes conserva intacta la juventud de su mirada. Los recuerdos impresos en el papel fotográfico muestran a una mujer que, cuando está aburrida, se inventa un personaje: Sofía. Esta mujer es la madre de un joven que está filmando un cortometraje. Ella tendrá que recorrer las calles, limpiar su casa, hablar por teléfono, caminar sin prisa. Entonces su reflejo se esconderá en los aparadores de ropa. Este último lugar nos indicará la presencia de su esposo en la memoria. Podremos leer los recuerdos de Sofía porque los fragmentos de una carta cuyo destinatario es él mismo, aparecerán en el lugar que habitualmente ocupan los subtítulos en una película. La temporalidad de la carta es incierta, lo mismo que la identidad del invento llamado 'Sofía,' pues transporta la máscara de un personaje y el deseo de una mujer cuando está en *tránsito* de reinventarse.

Carlos Rgó



**COMPETENCIA**  
**UMBRALES**

THRESHOLDS COMPETITION



## MEXICAN COMPETITION OF AVANT-GARDE FILMS

There is no novelty involved in having various films competing for an award. In fact, this is not even an attractive practice due to all its subtle implications, not particularly conducive to the wellbeing of a filmic ecosystem—a century of film festivals has taught us that much. However, we decided to do it once again because in face of the situation of independent cinema productions in our country—which we think are now experiencing a moment of effervescence—it is vitally important accompanying films, opening spaces for such films and their creators to meet, being with them during that process, weaving together communities which would otherwise remain scattered, and having a material contribution in the continuity of all of it. And perhaps through this gesture a possible redefinition of the term “experimental” may also come about, a decentering of it when thought in relation to the specific possibilities of a territory: we are far away from New York, Paris, or Vienna... and we are OK like that.

We must make clear, however, that defining—from a place of void and relativism—an aesthetic that has historically had, at certain places and moments, a framework admirably defined by filmmakers, film critics, and programmers would be a naïve error. Because here, in Latin America (to paraphrase Reyes), a tradition may be alien to us but it is, nonetheless, in our hands and we are the only ones who get to decide what to do with it. In that sense, we wanted to highlight works—such as the ones included in this eclectic and rich selection—related to the avant-garde tradition(s) from the clarity of a personal vision guided by spiritual, political, or material elements that share an awareness of the place they stand on as they shed their glance. And, of course, this place is the Mexico of 2023. Almost six decades after the legendary and ephemeral Concurso de Cine Experimental, we want to offer yet another humble link in the fragmented course of Mexican experimental cinema.

## COMPETENCIA MEXICANA DE VANGUARDIAS CINEMATOGRAFICAS

Hacer competir filmes distintos por un premio no es novedad, ni siquiera una iniciativa que se antoje atractiva por las sutiles implicaciones que, según nos ha enseñado un siglo de festivales de cine, no contribuyen particularmente al bienestar de un ecosistema filmico. Sin embargo, decidimos hacerlo una vez más porque ante la situación de la producción del cine independiente en el país, que nos parece hallarse en un pleno punto de ebullición, plantear un acompañamiento a las películas, abrir un espacio para que estas y sus hacedoras se encuentren, acompañarles en dicho proceso, tejer comunidades que quizá de otra manera permanecerían dispersas y contribuir materialmente a que todo ello siga ocurriendo, nos parece de primera importancia. Y porque acaso, en tal gesto se cuele, con suerte, una posible redefinición de lo “experimental”, un descentramiento, pensándolo con relación a las posibilidades específicas de un territorio: estamos muy lejos de Nueva York, París o Viena, y así estamos bien.

Hay que aclarar, sin embargo, que definir desde el vacío y el relativismo una estética que históricamente ha tenido, en algunos lugares y momentos, un marco delimitado con admirable precisión por cineastas, críticos y programadores, nos parecería un cándido error. Porque en Latinoamérica, parafraseando a Reyes, si una tradición nos fuere ajena, está como quiera en nuestras manos, y solo nosotros disponemos de ella. En ese sentido, hemos querido destacar los trabajos que se relacionan con la(s) tradición(es) de la vanguardia desde la claridad que permite una visión personal, esté ella encaminada, como en el caso de esta ecléctica y nutrida selección resultante, por lo espiritual, lo político, o lo material, mas poseyendo siempre consciencia del lugar en el que se posiciona cuando se dispone a mirar. Ese lugar es, evidentemente, el México de 2023. A casi seis décadas del mítico y efímero Concurso de Cine Experimental, quisiéramos proponer otro humilde eslabón en el fragmentario devenir del cine experimental mexicano.

# ÁRIDO CELESTE

BARREN BLUE



MÉXICO  
2022

28'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
**FOTOGRAFÍA**  
**EDICIÓN**  
Lorena Lira

**PRODUCCIÓN**  
Lorena Lira  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Archivo Seim

# ARKHÉ



MÉXICO  
2023

5'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
**FOTOGRAFÍA**  
**EDICIÓN**  
Armando Navarro Cháirez

**PRODUCCIÓN**  
Nicolás Ruiz Berruecos  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
N+

114

**ÁRIDO CELESTE** is a synthesis as well as the testimonial of a research on the experience of living in territories ruled by the United States. This film portrays intuitive, imaginative paths throughout the Chihuahua-United States border made possible by the people who allowed for these atmospheres of beauty and rest, of bravery and complaint, to be gathered as images. This is the magic of video: to make possible the existence of worlds according to our need and our will.

**ÁRIDO CELESTE** es la síntesis y el testimonio de una investigación sobre la experiencia de vivir en territorios dominados por Estados Unidos. El filme retrata caminos intuitivos e imaginativos a lo largo de la frontera entre Chihuahua y Estados Unidos realizados gracias a las personas que permitieron reunir en imágenes, atmósferas de belleza y reposo, de valentía y de reclamo. Esta es la magia del video: posibilitar la existencia de mundos a nuestra necesidad y voluntad.

FESTIVALES Y PREMIOS  
**ESTRENO MUNDIAL**

FESTIVALES Y PREMIOS  
**ESTRENO MUNDIAL**

Little by little, what was experienced on the fateful morning of September 19, 1985, is disappearing from our memory. However, images remain. Compiled by an archivist, these previously never-seen images of the earthquake that shattered Mexico City were seen by him over and over, in pain, until he was no longer able to see.

La vida en la fatídica mañana del 19 de septiembre de 1985 desaparece poco a poco de la memoria. Sin embargo, quedan las imágenes. Estas son grabaciones nunca antes vistas del terremoto que devastó la Ciudad de México, recopiladas por un archivero que sufrió viéndolas hasta que ya no pudo ver nada más.

115

# CERCA Y ALREDEDOR

NEAR AND AROUND



MÉXICO  
2023

5'  
35 mm  
color, byn

**DIRECCIÓN**  
Andrés Pulido Esteva

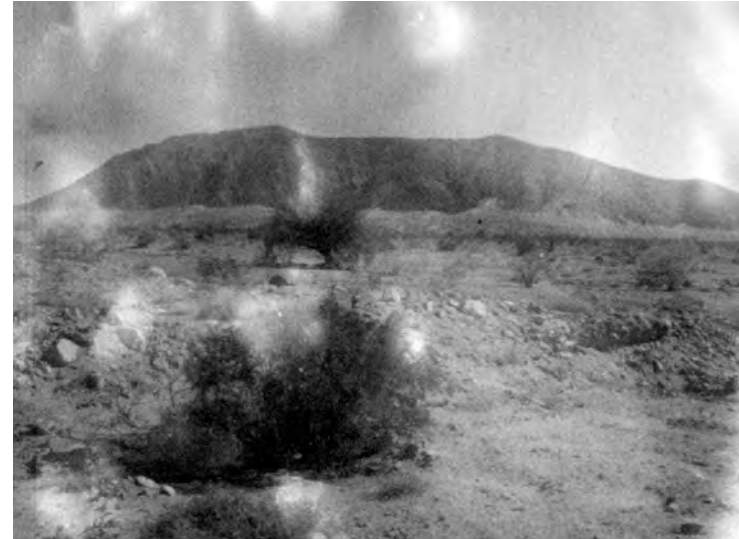
**FOTOGRAFÍA**  
Mariana Saldivar  
Carlos Moguel

**EDICIÓN**  
Andrés Pulido  
Guadalupe Ramírez

**PRODUCCIÓN**  
Andrés Pulido Esteva  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Laboratorio Experimental de Cine

# EL CHINERO, UN CERRO FANTASMA

EL CHINERO, A PHANTOM HILL



MÉXICO - FRANCIA  
2023

11'  
16 mm  
byn

**DIRECCIÓN**  
**FOTOGRAFÍA**  
**EDICIÓN**  
Bani Khoshnoudi

**PRODUCCIÓN**  
Bani Khoshnoudi  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Pensée Sauvage Films

116

A field diary describes the observation of the jacarandas in the Chapultepec Forest, in Mexico City, during the months of March and April. When words begin to fade the images of the jacaranda flowers, memory looks for referents in the clips of old movies.

Un diario de campo describe la observación de jacarandas durante los meses de marzo y abril en el bosque de Chapultepec, en la Ciudad de México. Cuando las palabras comienzan a borrar las imágenes de estas flores, la memoria busca referentes en viejos fragmentos de películas.

FESTIVALES Y PREMIOS  
**ESTRENO MUNDIAL**

117

El Chinero is a rugged hill in the desert south of Mexicali in Baja California. Nobody knows since when it bears its name, but everyone has heard of a tragic episode that took place there. A few years after the Mexican Revolution, a massive exodus took place as deportations and violence targeted Chinese and Asian migrants settled in mainland Mexico for decades. Despite a lack of documentation, it is thought that many people died in this place. Myth and identity, reality and fiction, ghosts and memory. A site of tragedy with no traces nor remnants. How can one fill this memory void with images and artifacts in an attempt to build an archive where none exists?

El Chinero es un cerro en medio del desierto al sur de Mexicali en Baja California. Nadie sabe desde cuándo lleva este nombre, pero muchos hablan de un episodio trágico ocurrido aquí. Poco después de la Revolución mexicana, la expulsión y la caza de chinos y otros asiáticos asentados en México provocaron un éxodo importante. A pesar de la falta de documentos, se piensa que muchos murieron en este sitio. Mito e identidad, realidad y ficción, fantasma y memoria. Un lugar de tragedia sin vestigios ni huellas. ¿Cómo llenar una falta de memoria con artefactos e imágenes, fabricar un archivo en donde no existe ninguno?

FESTIVALES Y PREMIOS

2023 Visions du réel. Festival International de Cine de Nyon.

# CINE PULSANTE

PULSING CINEMA



MÉXICO  
2023

6'  
16 mm, digital  
byn

**DIRECCIÓN**

**EDICIÓN**

Elena Solís González Saravia

**PRODUCCIÓN**

Elena Solís González Saravia

# DESECHOS TÓXICOS

TOXIC WASTE



MÉXICO  
2023

12'  
16 mm, 35 mm, digital  
color, byn

**DIRECCIÓN**

**FOTOGRAFÍA**

**EDICIÓN**

Arian Sánchez Covisa

**PRODUCCIÓN**

Arian Sánchez Covisa

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Comuna Cine

**CINE PULSANTE** is a piece prepared to care for the heartbeats and nerve impulses in the body. Following the stroboscopic-cinema tradition, the screening experience invokes neuronal connections while recognizing their activity and reflecting that perceiving machine which works on electric pulsations. That is how the energy-comprehension code is written, by alternating between electrical pulses and their interruption.

**CINE PULSANTE** es una pieza preparada para atender los ritmos cardiacos e impulsos nerviosos en el cuerpo. En la tradición del cine estroboscópico, la experiencia de exhibición apela a las conexiones neuronales, reconoce su actividad y refleja la maquinaria de percepción que funciona por impulsos eléctricos. Así se inscribe el código de comprensión energética, alternando en distintos ritmos el pulso eléctrico y su interrupción.

FESTIVALES Y PREMIOS  
ESTRENO MUNDIAL

An act of cinematic resistance resulting from ten years of finding and discarding material. As capital sweeps away the means of production and communication, how are those images relevant? This tale goes into battle against the toxic images that abound on screens worldwide. Why creating a sci-fi narrative where the matter and the materiality of the spectacle are contaminated?

Acto de resistencia fílmica fruto de diez años de encontrar y descartar material. Mientras el capital arrasa con los medios de producción y difusión, ¿cuál es la pertinencia de dichas imágenes? Este es un relato que combate las imágenes tóxicas que abundan en las pantallas del mundo. ¿Por qué hacer relato de ciencia ficción en el que la materia y la materialidad del espectáculo están contaminados?

FESTIVALES Y PREMIOS  
ESTRENO MUNDIAL

# ESTAS IMÁGENES FUERON HECHAS PARA NO MIRARSE

THESE IMAGES WERE MADE NOT TO BE LOOKED AT



MÉXICO  
2022

9'  
video, mini dv, digital  
color

**DIRECCIÓN**  
Juan Pablo Romo Álvarez

**FOTOGRAFÍA**  
Leopoldo Hernández  
Juan Pablo Romo Álvarez

**EDICIÓN**  
Juan Pablo Romo Álvarez

**PRODUCCIÓN**  
Juan Pablo Romo Álvarez  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Fallas de Origen

Images are more than what they represent, only thing needed is looking at them again. An essay on images made not to be looked at, which behind their appearance reveal a darker truth.

Las imágenes son más de lo que muestran, solo es necesario volver a mirarlas. Ensayo que trata sobre imágenes que estaban hechas para no mirarse y que, detrás de su apariencia, revelan una oscura verdad.

## FESTIVALES Y PREMIOS

2023 Festival de Cine Experimental Bogotá; BIM. Bienal de la Imagen en Movimiento Argentina; Play. Festival de Videoarte y Cine Experimental Argentina, Mención Honorífica; Encuentro Latinoamericano de Cine de No Ficción Chile.

# LAS IMÁGENES CRISTAL DE NUESTRA CIUDAD

THE CRYSTAL IMAGES OF OUR CITY



MÉXICO  
2023

11'  
super 8 mm  
color, byn

**DIRECCIÓN**  
**FOTOGRAFÍA**  
**EDICIÓN**  
Mauricio Sánchez Arias

**PRODUCCIÓN**  
Mauricio Sánchez Arias

When jacarandas bloom, the City of Perpetual Commuting is painted in purple hues. Displacements are motivated by city-dwellers' dreams. At noon, daylight cannons reveal underground secrets. Overwhelmed by the complexities of the city, they dream of being in a faraway place.

Cuando florecen las jacarandas, la Ciudad de los Traslados Eternos se colorea de morado. Los sueños de los habitantes de la urbe motivan los desplazamientos. Al mediodía, cañones de luz diurna revelan secretos subterráneos. Abrumada por las complejidades de la ciudad, sueña con estar en un lugar remoto.

## FESTIVALES Y PREMIOS **ESTRENO MUNDIAL**

# ¿ME OLVIDARÁS?

WILL YOU FORGET ME?



MÉXICO - ESPAÑA  
2023

12'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
**FOTOGRAFÍA**  
**EDICIÓN**  
Sofía Landgrave Barbosa

**PRODUCCIÓN**  
Sofía Landgrave Barbosa  
Estephania Bonnett Alonso  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Playlab Films

# PRIMITIVA

PRIMITIVE



MÉXICO  
2023

5'  
16 mm  
byn, color

**DIRECCIÓN**  
**FOTOGRAFÍA**  
**EDICIÓN**  
Azucena Losana

**PRODUCCIÓN**  
Azucena Losana  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Azulosa

122

A reflection on the course of time which unavoidable transforms places and turns the present into memories and memories into oblivion. Yet, ghost-like, lurking traces remain in space and time. And people in Puerto Maldonado—a city at the edge of the Peruvian Amazon Rainforest—can still feel them.

Una pregunta sobre el paso del tiempo que transforma los lugares, convierte el presente en recuerdos y los recuerdos en olvido. Aún así, quedan huellas impregnadas en el espacio y el tiempo que como fantasmas merodean y se hacen sentir entre los habitantes de Puerto Maldonado, una ciudad al borde de la selva amazónica del Perú.

FESTIVALES Y PREMIOS  
ESTRENO MUNDIAL

123

A part of the *Bichos de luz* [Light Bugs] series, this work offers a portrait of Doña Vivi, a creator and alchemist of the original light offered to those parted souls who return every year to visit. In Teotitlán, Oaxaca, she has her house and, also, a manufacturing plant for beeswax ceremonial candles.

De la serie *Bichos de Luz*, este es el retrato de Doña Vivi, hacedora y alquimista de la luz original que se ofrece a las almas que vienen de visita todos los años. Esta es su casa y también una fábrica de velas ceremoniales de cera de abeja en Teotitlán, Oaxaca.

FESTIVALES Y PREMIOS  
ESTRENO MUNDIAL

# REMOVIENDO LAS NUBES

REMOVING THE CLOUDS



MÉXICO  
2023

5'  
16 mm  
color

DIRECCIÓN  
FOTOGRAFÍA  
EDICIÓN  
María Evoli

PRODUCCIÓN  
María Evoli  
COMPAÑÍA PRODUCTORA  
En todas partes

A work on meditation.

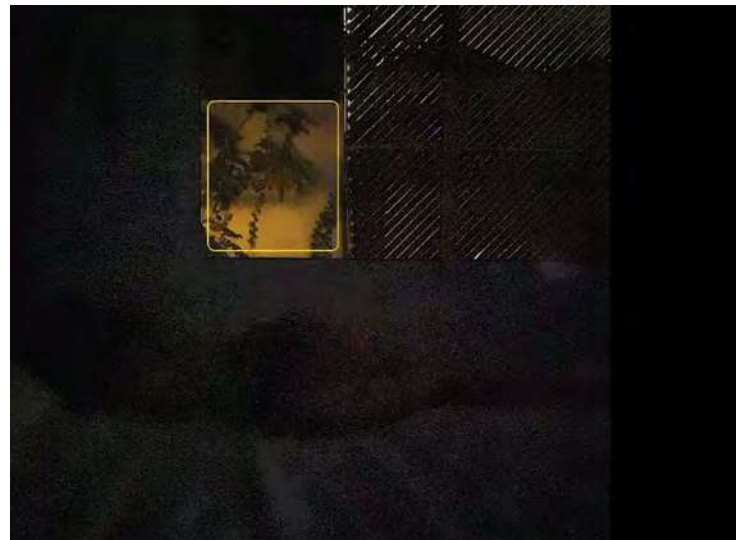
Un trabajo sobre la meditación.

124

FESTIVALES Y PREMIOS  
ESTRENO MUNDIAL

# TORNEN LÁGRIMAS A INCENDIOS

THEN TURN TEARS INTO FIRES



MÉXICO  
2023

15'  
digital  
color

DIRECCIÓN  
FOTOGRAFÍA  
EDICIÓN  
Sofía Peypoch

PRODUCCIÓN  
Sofía Peypoch

The body journeys into the night. Shadows create memory gaps where losses happen. The body watches itself as it portrays and represents itself—the camera is the body. An essay on the act of watching; an ode to digital noise where the presence of the pixel embellishes that which was prosaic. **TORNEN LÁGRIMAS A INCENDIOS** is a farewell letter that preserves the memories of its creator through video diaries.

El cuerpo viaja hacia la noche. Las sombras generan vacíos en la memoria y ahí se producen las pérdidas. El cuerpo se observa a sí mismo mientras se retrata y representa; la cámara es el cuerpo. Ensayo sobre el acto de mirar, oda al ruido digital en la que la presencia del pixel embellece lo prosaico. **TORNEN LÁGRIMAS A INCENDIOS** es una carta de despedida que preserva la memoria de la autora a través de videodiaris.

125

FESTIVALES Y PREMIOS  
ESTRENO MUNDIAL

# UN PUNK EJEMPLAR

HONORARY PUNK



MÉXICO  
2023

12'  
digital, hi8, pixelvision  
color, byn

**DIRECCIÓN**  
**FOTOGRAFÍA**  
Diandra Arriaga  
**EDICIÓN**  
Diandra Arriaga  
Francisco Borrajo

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Colectivo Colmena

A farewell letter to my high-school Punk friend.

Una carta de despedida a mi amigo punk de la secundaria.

126

FESTIVALES Y PREMIOS  
**ESTRENO MUNDIAL**

# XIUHTECUHTLI



MÉXICO  
2023

16'  
16 mm  
byn, color

**DIRECCIÓN**  
**FOTOGRAFÍA**  
**EDICIÓN**  
Colectivo Los Ingrávidos

**PRODUCCIÓN**  
Colectivo Los Ingrávidos  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Zonaingrávida

This is the rhythmic invocation of the ancestral fire in whose dazzling flames revive audiovisual matters, as well as the sparkling brightness of color.

Esta es la invocación del fuego antiguo y ancestral en cuya lumbre son reanimadas las materias audiovisuales, así como el destellante resplandor del color.

127

FESTIVALES Y PREMIOS  
**ESTRENO MUNDIAL**



# YAXCHE'OOB

KAPOKS



MÉXICO  
2023

25'  
16 mm, super 8  
byn, color

**DIRECCIÓN**

**FOTOGRAFÍA**

Pablo Cruz Villalba  
Karla Condado

**EDICIÓN**

Pablo Cruz Villalba

**PRODUCCIÓN**

Pablo Cruz Villalba

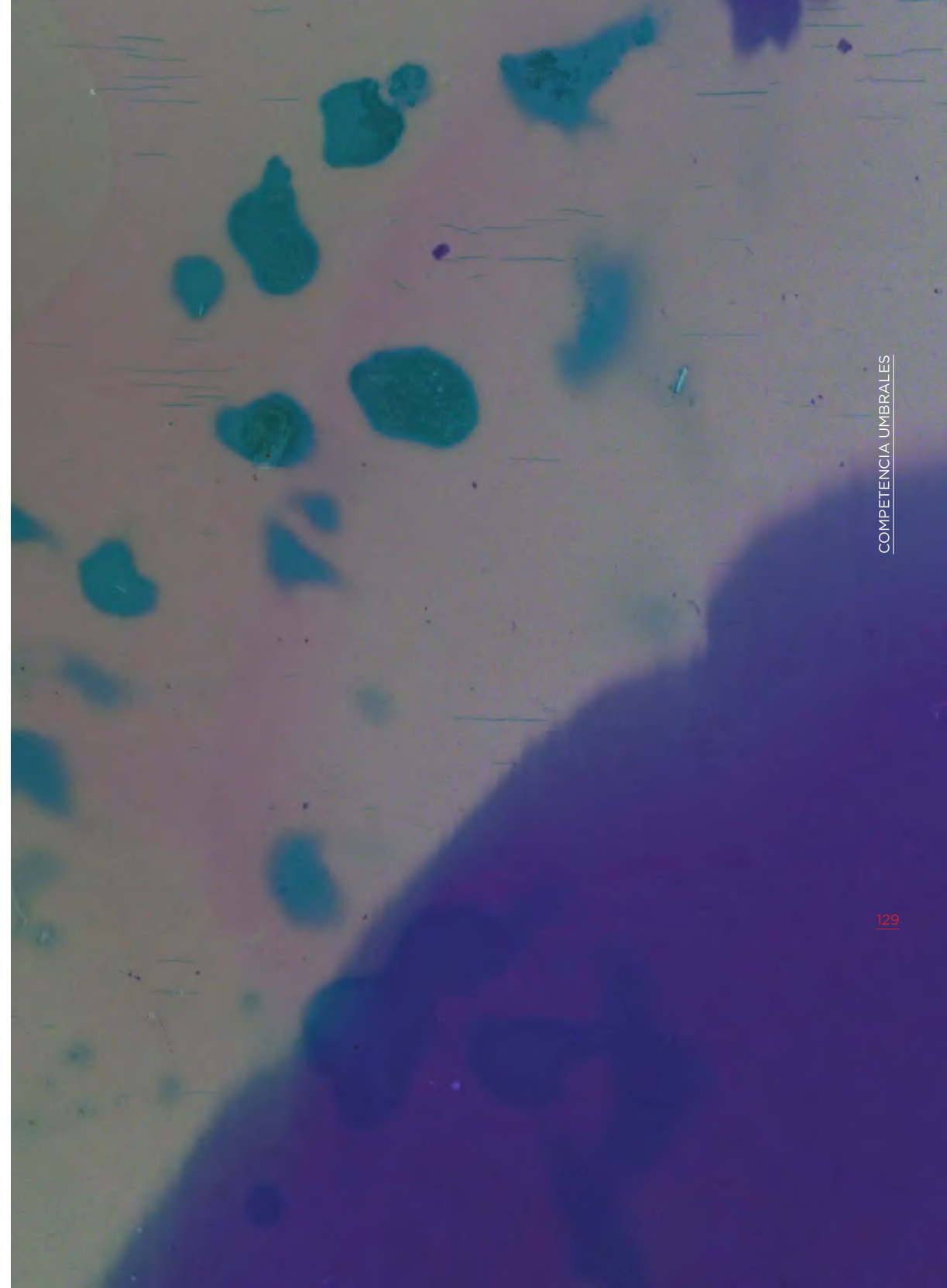
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Fósiles

128 Through the glance of four inhabitants of the Mayan rainforest, the roots of a culture threatened by extermination are dug out. Cultural preservation is not unlike transplanting a Ceiba tree.

A través de la mirada de cuatro habitantes de la selva maya, se desentieran raíces de una cultura amenazada con el exterminio. La conservación de la cultura se asemeja al trasplante de una ceiba.

FESTIVALES Y PREMIOS  
**ESTRENO MUNDIAL**





**ATLAS**

ATLAS



In 1990, Colombian filmmaker Víctor Gaviria premiered a debut feature that not only managed to express the lack of hope young people stuck in the fringes of Medellín felt, but also had an influence on the aesthetic and poetic interests of a good deal of the next generations of filmmakers in his country: *Rodrigo D. No Future*.

Three decades later, and in a clear dialogue with that film and

that director, **ANHELL69** exposes how that horizon of expectation has now become even narrower and that for young members of this city's queer community death is still a common, everyday experience, according to the recount of overdoses and suicides the director has witnessed firsthand.

After premiering his documentary short *Son of Sodom* (2020) in Cannes, Theo Montoya shows here an extended version of that same narration of the death of Camilo Najár, an androgyne, homosexual young person who starred in his first feature, and builds a seductive and dark portrait of a new generation deeply seduced (or unavoidable doomed) by their death impulse.

To make this hybrid film, Montoya uses and establishes a dialogue with various materials: interviews to his closest friends; images of previous Colombian films; the staging of a B-series film that hasn't been made yet; and his own off-screen voice that comes out from a coffin: Montoya seems to address the audience from a previous-to-death stage to which Víctor Gaviria himself leads them to.

Andrés Suárez

132

**FESTIVALES  
Y PREMIOS**

**2023** SXSW. Festival de Cine South By Southwest; FICCI. Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias; Hot Docs. Festival Internacional de Cine Documental; True/False Film Fest; Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria **2022** ZINEBI. Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, Mención Competencia Latinoamericana, Mención FEISAL; DOK Leipzig. Festival de Documentales y Filmes Animados, Premio Competencia Internacional; FICX. Festival Internacional de Cine de Gijón, Mejor Película; Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Premio Feisal; IDFA. Festival Internacional de Documentales de Ámsterdam; La Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia, Mejor Contribución Técnica, Premio Verona Film Club, Mención del Jurado; CPH:DOX. Festival Internacional de Documentales de Copenhague.

**FILMOGRAFÍA  
SELECTA**

*Anhell69* (2022), *Son of Sodom* (2020).

# ANHELL69

**COLOMBIA - ALEMANIA -  
FRANCIA - RUMANIA  
2022**

75'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**

**GUIÓN**

**FOTOGRAFÍA**

Theo Montoya

**EDICIÓN**

Matthieu Taponier

Delia Oniga

Theo Montoya

**SONIDO**

Eloisa Arcila Fernández

Estephany Cano

Marius Leftărăche

Victor Miu

Marian Bălan

Dragoș Știrbu

**MÚSICA**

Vlad Feneșan

Marius Leftărăche

**REPARTO**

Alejandro Hincapié

Camilo Machado

Alejandro Mendigaña

Julián David Moncada

Camilo Najár

Juan Esteban Pérez

Sharlot Zodoma

Victor Gaviria

Theo Montoya

**PRODUCCIÓN**

Bianca Oana

David Hurst

Theo Montoya

Juan Pablo Castrillon

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Desvío Visual

Monogram Film

Dublin Films

En 1990, el cineasta colombiano Víctor Gaviria estrenó un primer largometraje que no solamente logró expresar la desesperanza de la juventud atrapada en los márgenes de Medellín, sino que también influenció los intereses estéticos y poéticos de buena parte de las generaciones siguientes de realizadores de su país: *Rodrigo D. No Futuro*.

Tres décadas más tarde y en franco diálogo con aquella película y aquel director, **ANHELL69** expone cómo ese horizonte de expectativas se ha visto reducido aún más y que, para los jóvenes de la comunidad *queer* de esta ciudad, la muerte sigue siendo una experiencia diaria y común, según el recuento de sobredosis y suicidios de los que el director ha sido testigo de primera mano.

Tras estrenar en Cannes su cortometraje documental *Son of Sodom* (2020), Theo Montoya presenta aquí una versión extendida de aquel mismo relato sobre la muerte de Camilo Najár, un joven andrógino y homosexual que protagonizaría su ópera prima, pero también construye un seductor y oscuro retrato de una nueva generación profundamente seducida (o inevitablemente condenada) por su pulsión tánática.

Montoya utiliza y pone en diálogo distintos materiales para elaborar esta película híbrida: entrevistas a su círculo de amigos más cercanos, imágenes de películas colombianas anteriores, puestas en escena de una película de serie B que aún no ha llevado a cabo y su propia voz en *off*, la cual emerge de un ataúd: Montoya parece dirigirse al público desde un estadio anterior a la muerte, a la que es conducido por el mismo Víctor Gaviria.

Andrés Suárez



In face of the repression imposed by their own communities and how they are rendered invisible by the mestizo population, a group of Emberá indigenous trans women have moved to the east of Antioquia (Colombia) and, together, they have woven some sort of sorority which has allowed them to build their gender identity with freedom and eclecticism.

**ARIBADA** shows a broad display of these women's imagery that unabashedly brings together tradition and modernity, their ancient beliefs, and their taste for electronic music; as well as a deep tenderness towards their sisters, and the urgent rage towards the external experiences placed upon them and the exclusion they suffer every day.

Las Traviesas [The Naughty Ones]—as they call themselves—collaborate in this audiovisual work with artists and performers Natalia Escobar and Simon(e) Jaikiriuma Paetau to somehow materialize an image they can completely own, an image that represents their unique experiences which are impossible to understand both for their ethnic group and for the urban and rural culture they live in currently. As a heterodox shaman, Las Traviesas create a new symbolic world where their monsters and dreams—under neon lights, frost covered, and in a direct dialogue with contemporary artistic practices—can live together.

Andrés Suárez

## COLOMBIA 2022

30'  
digital  
color

### **DIRECCIÓN**

Simon(e) Jaikiriuma Paetau  
Natalia Escobar

### **GUIÓN**

Friederike Hirz  
Las Traviesas

### **FOTOGRAFÍA**

Luciana Riso

### **EDICIÓN**

Simon(e) Jaikiriuma Paetau

### **DIRECCIÓN DE ARTE**

Guille Montiel (PD)

### **SONIDO**

Rubén Valdes

### **MÚSICA**

Bclip

Aérea Negrot

### **REPARTO**

Andrea Nembareyama  
Bella Wuasorna  
Beroniga Tascon  
Emilce Aizama  
Katy Tuave  
Zamanta Enevia

### **PRODUCCIÓN**

Simon(e) Jaikiriuma Paetau  
Natalia Escobar

# ARIBADA

Ante la represión impuesta por su propia comunidad y la invisibilización por parte de la población mestiza, un grupo de mujeres indígenas trans Emberá se ha instalado en el oriente de Antioquia (Colombia) y juntas han tejido una especie de hermandad que les ha permitido construir su identidad de género con libertad y eclecticism.

**ARIBADA** se presenta como un amplio despliegue de imaginería de estas mujeres, que conjugan sin reparo alguno tradición y modernidad, sus creencias ancestrales y su gusto por la música electrónica, una ternura profunda hacia sus hermanas y una furia inaplazable por las expectativas externas sobre ellas y la marginalización que sufren a diario.

Las Traviesas —como se hacen llamar— colaboran en este trabajo audiovisual con las artistas y *performers* Natalia Escobar y Simon(e) Jaikiriuma Paetau para materializar de algún modo una imagen enteramente propia, una que represente sus singulares experiencias, tan aparentemente incomprensibles para su etnia como para la cultura urbana y rural donde viven en la actualidad. Como un chamán heterodoxo, Las Traviesas crean un nuevo mundo simbólico en el que sus monstruos y sus sueños, iluminados por luces de neón, cubiertos de escarcha y en diálogo directo con prácticas artísticas contemporáneas, puedan convivir.

Andrés Suárez

### FESTIVALES Y PREMIOS

2022 Festival de Cine de Cannes; Festival de Cine de Nueva York; BFI. Festival de Cine de Londres; FICCI. Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias; Festival Chéries Chéris; Festival Internacional de Cine de Cali, Cali; GIFF. Festival Internacional de Cine de Guanajuato.

### FILMOGRAFÍA SELECTA

Simon(e) Jaikiriuma Paetau  
*Aribada* (2022), *O sussurro do jaguar* (2018).

Natalia Escobar  
*Aribada* (2022).



Freely based on the 1903 novel by New York author Henry James, Patric Chiha's latest feature focuses on the peculiar relationship between John and May, two young French persons who met by chance in 1979 and decided to wait together for a hunch to be confirmed. John *knows* a catastrophe or exceptional event will mark his life and, thus, he must be ready to recognize and embrace his fate with-

out hesitation. It's not about love, it's not about money; "It can't be something as banal as that," he says.

Obsessed with night life and the trance that music can lead to, Chiha imagines that the setting for this story will be a popular nameless bar, a bubble of hedonism where John and May devote themselves to waiting. Party nights appear as a mirror reflection of that same bizarre promise: one goes to parties without knowing how they will end, but with the absolute certainty that something extraordinary is about to happen. Bewitched by the invocation of desire, the night becomes a portal towards the unknown.

These two friends seem immutable in face of the 25 years that go by in front of them: fashion changes, music changes, politics changes, walls and buildings crumble, the bar goes empty and returns to life. The film itself experiences a sensory metamorphosis. But John is unable to pay attention to or show interest for the world and the people around him—until the beast, as in a Greek tragedy, suddenly steps off its hiding place and charges against him.

Andrés Suárez

136

**FESTIVALES Y PREMIOS** 2023 Diagonale. Festival de Cine Austriaco, Mejor Diseño de Vestuario; Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín.

**FILMOGRAFÍA SELECTA** *La bête dans la jungle* (The Beast in the Jungle) (2023), *Si c'était de l'amour* (If It Were Love) (2020), *Brüder der Nacht* (Brothers of the Night) (2016), *Boys Like Us* (2014), *Domaine* (Domain) (2009), *Home* (2006), *Die Herren* (Los caballeros) (2005).

# LA BÊTE DANS LA JUNGLE

THE BEAST IN THE JUNGLE

FRANCIA - BÉLGICA -  
AUSTRIA  
2023

103'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**

Patric Chiha

**GUION**

Patric Chiha  
Axelle Ropert  
Jihane Chouaib

**FOTOGRAFÍA**

Céline Bozon

**EDICIÓN**

Karina Ressler  
Julien Lacheray

**DIRECCIÓN DE ARTE**

Eve Martin (PD)

**SONIDO**

Atanas Tcholakov

**MÚSICA**

Yelli Yelli  
Dino Spiluttini  
Florent Charissoux

**REPARTO**

Anaïs Demoustier  
Tom Mercier  
Béatrice Dalle  
Martin Vischer  
Sophie Demeyer

**PRODUCCIÓN**

Charlotte Vincent  
Katia Khazak

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Aurora Films

Inspirado libremente en la novela de 1903 del neoyorquino Henry James, el nuevo largometraje de Patric Chiha se concentra en la peculiar relación entre John y May, dos jóvenes franceses que se reencontran por casualidad en 1979 y se proponen esperar juntos la constatación de una corazonada. John *sabe* que una catástrofe o un evento excepcional marcará su vida y que debe estar atento para reconocer y abrazar sin reservas su destino. No es el amor, no es el dinero. "No puede ser algo tan banal", afirma.

Obsesionado con la vida nocturna y el trance al que puede conducir la música, Chiha idea como escenario para esta historia un popular bar sin nombre, una burbuja hedonista en la que John y May se dedican a esperar. Las noches de fiesta aparecen como un reflejo de esa misma extraña promesa: se asiste a ellas sin saber cómo acabarán, pero con la absoluta certeza de que algo extraordinario va a ocurrir. La noche, hechizada por la invocación del deseo, se convierte en un portal hacia lo desconocido.

La pareja de amigos parece inmutable ante los veinticinco años que transcurren frente a ellos: la moda cambia, la música cambia, la política cambia, los muros y los edificios se derrumban, el bar se vacía y enseguida vuelve a la vida. La película misma sufre una metamorfosis sensorial, pero John es incapaz de reparar o mostrar el menor interés en el mundo y quienes lo rodean... hasta que la bestia —como en una tragedia griega— sale sorpresivamente de su escondite y lo embiste.

Andrés Suárez



tified after his demise, instead of an island the monk found the mouth of a huge fish and that turned his peculiar adventure into a legend.

Current generations claim the island appears and disappears depending on the games played by people's perception. At a certain point, medieval maps marked the position of the island. Today, through some apparently authentic elements and some facts, **BLOOM** establishes its location. A man can descend 4,500 meters into the sea to find the territory of San Borondón Island and extract geological and wildlife samples. These findings entail a deeper concern: do people's spirits remain among ferromanganese, tellurium, cobalt, or rock veins? The 6<sup>th</sup> century sailor's chronicle was printed in documents of his times; however, *Bloom* gives a different account for us—that of an elusive island hidden deep in the Atlantic Ocean, together with the secret held by those spirits who inhabited in it.

Carlos Rgó

The seven main Canary Islands are Tenerife, Lanzarote, La Palma, El Hierro, Fuerteventura, La Gomera, and Gran Canaria. There is also another island that exists in folklore and the imagination of those who inhabit this territory: San Borondón, named after an Irish monk and sailor who spent his life evangelizing during the 6<sup>th</sup> century and who took the decision of sailing away to find a wondrous island. Sanctified

# BLOOM

ESPAÑA  
2023

18'  
digital, 16 mm  
color

**DIRECCIÓN**

**GUION**

**FOTOGRAFÍA**

**EDICIÓN**

Helena Girón

Samuel M. Delgado

**SONIDO**

Carlos E. García

**REPARTO**

Silvia Navarro

**PRODUCCIÓN**

Helena Girón

Samuel M. Delgado

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

La Banda Negra

Las siete islas principales del archipiélago canario son Tenerife, Lanzarote, La Palma, El Hierro, Fuerteventura, La Gomera y Gran Canaria. A estas se añade una isla que vive en la imaginación folclórica de los habitantes de ese territorio: San Borondón. El nombre proviene de un navegante y monje irlandés que en el siglo VI dedicó sus días a evangelizar y decidió embarcarse al encuentro de una isla maravillosa. La sorpresa de quien sería santificado tras su muerte fue encontrar la boca de un enorme pez en lugar de la isla prometida, lo que convirtió en leyenda su curiosa aventura.

Las generaciones contemporáneas aseguran que la isla aparece y desaparece a conveniencia de los juegos de la percepción de las personas. En su momento, los mapas medievales registraron la posición de la isla. Hoy **BLOOM** la localiza a través de algunos elementos de verosimilitud y otros de realidad. A 4,500 metros de profundidad, la isla de San Borondón permite a un hombre descender hasta su territorio para extraer muestras geológicas de su flora y fauna. Los hallazgos desprenden una inquietud todavía más profunda: ¿los espíritus de las personas aún permanecen entre las costras de ferromanganeso, telurio, cobalto o rocas de la isla? El testimonio del navegante del siglo VI quedó impreso en los documentos de la época. Sin embargo, *Bloom* deja otro testimonio: el de una isla huidiza que oculta en el océano Atlántico el secreto de los espíritus que la habitaron.

Carlos Rgó

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2023 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; D'A. Festival Internacional de Cinema de Autor de Barcelona; LPA. Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria, Mejor Película Bada Aparte; Play-doc. Festival de Cine Documental Tui; Documenta Madrid. Festival Internacional de Cine Documental.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*Bloom* (2023), *Eles transportan a morte* (They Carry Death) (2021), *Irmandade* (2019), *Plus Ultra* (2017), *Montañas ardientes que vomitan fuego* (2016), *Sin Dios ni Santa María* (2015).



A hotel room is a type of portal. As is a bus station. In Lucrecia Martel's short film **CAMARERA DE PISO**, we are guided through the liminalities of both places as a newly-hired maid cleans a hotel room surveilled by a superior. Secretly, she shepherds her children to safety from a recent act of domestic violence through a series of frantic phone calls.

Martel's signature in-between time reigns supreme, as we witness both the aftermath and portend of crisis. It is contorted by the ghost of the violent act that we never know the shape of, only the disembodied voice of a man pleading, "forgive me, Patricia" as Patricia smooths the bedsheets while her overseer looks on.

When she is found out for using her phone during work hours, and subsequently fired, the film's realism becomes unmanageable. Suddenly alone with Patricia in the hotel room, the lights begin to flicker, marking that neither our perception of reality nor our perception of Patricia are stable. In what appears to be an exorcism guided by the violent man's voice, the maid emerges from the shower a hotel guest, lounging in a bathrobe, her tight braids now the halo of an afro around her face. She is brought breakfast by a concierge. "It was an honor to meet you," he tells her.

We next see Patricia as neither maid nor guest, though the detritus of both identities remains. She sits at the bus station, rummaging around her purse full of saran-wrapped plates from the hotel breakfast. Where she is going, or who she will be next, is anyone's guess.

Rebecca Zweig

# CAMARERA DE PISO

## MAID

ARGENTINA - MÉXICO  
2022

12'  
digital  
color

### DIRECCIÓN

#### GUION

Lucrecia Martel

#### FOTOGRAFÍA

Federico Lastra

#### EDICIÓN

MICHEL ATTÍAS

lair Michel Attias

#### DIRECCIÓN DE ARTE

Edna Mostyszczer

#### SONIDO

Guido Berenblum

Manuel De Andrés

#### REPARTO

Jorgelina Contreras

Daniel Valenzuela

Anavelí Acero

Ariel Gigena

### PRODUCCIÓN

Hugo Villa Smythe

Santiago Gallelli

Benjamín Domenech

Matías Roveda

#### COMPAÑÍA PRODUCTORA

UNAM. Universidad Nacional

Autónoma de México

Rei Cine

Las habitaciones de hotel son una especie de portal, al igual que las estaciones de autobuses. El cortometraje de Lucrecia Martel, **CAMARERA DE PISO**, nos guía a través de lo liminal de ambos espacios mientras vemos a una mucama recién contratada limpiar una habitación de hotel mientras es supervisada. En secreto, con una serie de frenéticas llamadas telefónicas, la mujer guía a sus hijos hacia un lugar seguro tras el más reciente de una serie de actos de violencia doméstica.

El espacio entre tiempos que caracteriza la obra de Martel reina, mientras atestiguamos tanto el resultado como el presagio de la crisis, y se retuerce por el fantasma de un acto violento cuya forma jamás descubrimos y cuyo único atisbo es la voz sin cuerpo de un hombre que suplica: "Por favor, Patricia, perdóname", mientras ella estira las sábanas bajo la mirada de su supervisora.

Cuando la encuentran usando el teléfono en horas de trabajo y es despedida por hacerlo, el realismo de la película se vuelve inmanejable. De repente, a solas con Patricia en la habitación de hotel, las luces comienzan a parpadear señalando que ni nuestra percepción de la realidad ni nuestra percepción de Patricia son estables. En lo que parece un exorcismo guiado por la voz del hombre violento, la camarera emerge de la regadera como una huésped más en aquel hotel, envuelta en una bata de baño, con unas apretadas trenzas que son ahora una aureola afro alrededor de su rostro. Un conserje le lleva el desayuno. "Fue un honor conocerla", le dice.

Cuando volvemos a ver a Patricia ella no es ya ni camarera ni huésped, aunque quedan restos de ambas identidades. Está sentada en una estación de autobús hurgando en un bolso lleno de platos del desayuno del hotel, cubiertos con delgadas capas de plástico envolvente. Dónde irá o quién será a continuación queda, a su vez, en la imaginación del espectador.

Rebecca Zweig

### FESTIVALES Y PREMIOS

2023 Festival de Cine y Artes Visuales de Berwick, Premio New Cinema; Visions du réel. Festival Internacional de Cine de Nyon; Festival Internacional de Cortometrajes Clermont-Ferrand 2022 La Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia; Muestra Internacional de Cine de São Paulo; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; Festival Internacional de Cine de Tokio; Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana.

### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Camarera de piso* (2022), *Zama* (2017), *El aula vacía* (2015), *Muta* (2011), *La mujer sin cabeza* (2008), *La niña santa* (2004), *La Ciénaga* (2001), *Historias Breves 1* (1996).



**CANCIÓN QUE QUEMA** [A Burning Song] is an example of collective work. Codirected by Yulene Olaizola, Rubén Imaz, and Luis Flores Rábago, it premiered at In-Edit México (International Music Documentary Film Festival). Going over the trajectory, successes, and failures of Mexican band San Pascualito Rey, the documentary takes as its starting point the recording of their album *Todo*

*nos trajo hasta hoy* (2017). From this complex creative process where each member's ego, personality, technique, and insecurities coexist and clash, we witness the two decades of this band's work. This group of musicians, who began their career in 2000, have had to face their diverging interests and working methods, a road accident during a tour—with the physical and emotional complications such an event entails—and the barriers imposed by the music industry, among many other challenges.

The anecdotes and accounts of San Pascualito Rey, a band that has defined its style as “guapachoso dark,” are articulated through interviews and stock images of Pascual Reyes, Alex Otaola, Juan Morales, Luca Ortega, producer Milo Froideval, and former band members, together with emblematic gigs at venues like Teatro Metropolitán and the now extinct Plaza Condesa. As images and a polyphony of voices and viewpoints unfold, we witness the difficulties which forced their project to almost disappear. However, the story San Pascualito Rey prevails through their commitment to make music and share it.

Ana Fernández-Cervera

FESTIVALES  
Y PREMIOS

ESTRENO MUNDIAL

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

Yulene Olaizola  
*Canción que quema* (2023), *Selva trágica* (2020), *Epitafio* (Epitaph) (2015), *Fogo* (2012), *Paraísos artificiales* (2011), *Intimidaciones de Shakespeare y Victor Hugo* (2008).

Rubén Imaz  
*Canción que quema* (2023), *Tormentero* (2017), *Epitafio* (Epitaph) (2015), *Cefalópodo* (2010), *Familia Tortuga* (2006).

Luis Flores Rábago  
*Canción que quema* (2023).

# CANCIÓN QUE QUEMA

MÉXICO  
2023

98'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**

**EDICIÓN**

Yulene Olaizola  
Rubén Imaz  
Luis Flores Rábago

**FOTOGRAFÍA**

Israel Ahumada  
Daniel Castro Zimbrón  
Rubén Imaz

Yulene Olaizola  
Paloma Oseguera  
Luis Flores Rábago  
Juan Pablo SanEsteban  
Eva Villaseñor

**SONIDO**

José Miguel Enriquez

**MÚSICA**

San Pascualito Rey

**REPARTO**

Pascual Reyes  
Juan Morales  
Luca Ortega  
Alejandro Otaola  
Milo Froideval

**PRODUCCIÓN**

Yulene Olaizola  
Rubén Imaz

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Malacosa Cine  
Varios Lobos

**CANCIÓN QUE QUEMA** es una muestra de trabajo colectivo: codirigida por Yulene Olaizola, Rubén Imaz y Luis Flores Rábago, fue estrenada en In-Edit México (International Music Documentary Film Festival). Este documental toma como punto de partida la grabación del disco *Todo nos trajo hasta hoy* (2017), de la banda mexicana San Pascualito Rey, para repasar la trayectoria, éxitos y fracasos de la agrupación. Desde ese complejo proceso creativo, donde conviven y chocan bajo presión los egos, las personalidades, las técnicas y las inseguridades de cada miembro, asistimos a las dos décadas de trabajo de la banda. El grupo de músicos, que inició su carrera en el año 2000, ha tenido que enfrentar desde entonces intereses y maneras de trabajar dispares, un accidente de tráfico sufrido durante una gira —con las complicaciones físicas y emocionales que ello conlleva— y las barreras impuestas por la industria musical, entre otros tantos retos.

Entrevistas e imágenes de archivo con Pascual Reyes, Alex Otaola, Juan Morales, Luca Ortega, el productor Milo Froideval y anteriores integrantes, junto con emblemáticos conciertos en salas como el Teatro Metropolitán o el ya extinto Plaza Condesa, articulan las anécdotas y testimonios de la banda de “dark guapachoso”, estilo con el que se define a San Pascualito Rey. Imágenes que se desdoblán y una polifonía de voces y perspectivas nos hacen testigos de las dificultades que orillaron al proyecto a prácticamente desaparecer. Y sin embargo, el compromiso de hacer y compartir su música prevalece en la historia de San Pascualito Rey.

Ana Fernández-Cervera





In 1543, physician Andreas Vesalius published *De humani corporis fabrica*, an innovative work on human anatomy and, at the same time, an artwork. His research on human corpses transformed the vision of the body, which became a *machina carnis*, a structure formed by various parts, such as bones, muscles, veins, nerves, and organs. Véréna Paravel and Lucien

Castaing-Taylor's film travels through that flesh machine which to us is, at the same time, familiar and strange, beautiful and grotesque. This intimate journey through human tissues and organs that offer an enigmatic dimension to those who are not part of the medical science serves as a vehicle for us to move through the complex progression of labor precariousness for health professionals in French hospitals. Thus, conversations on excessive work, lack of staff or fatigue are mixed with highly specialized concepts of medical jargon and spectacular images of our insides. From the operating table to the lab, from the senior citizens ward to the hospital warehouses, Paravel and Castaing-Taylor propose a journey that inserts the human body within a complex institutional mechanism while also resisting to forget its aesthetic dimension. As it conjures Vesalius' work, **DE HUMANI CORPORIS FABRICA** is a reflection on the anatomy of the body and the (institutional) machineries it is inserted in—and it is also an artwork.

Luciana Losada

# DE HUMANI CORPORIS FABRICA

FRANCIA  
2022

118'  
digital  
color

## DIRECCIÓN

### GUION

Véréna Paravel  
Lucien Castaing-Taylor

### FOTOGRAFÍA

Véréna Paravel  
Lucien Castaing-Taylor  
Patrick Lindenmaier

### EDICIÓN

Lucien Castaing-Taylor  
Véréna Paravel  
Juliette Picollot

### SONIDO

Véréna Paravel  
Lucien Castaing-Taylor  
Véréna Paravel  
Nicolas Becker  
Matthieu Fichet  
Raphaël Sohler  
Bruno Ehlinger

### PRODUCCIÓN

Valentina Novati  
Charles Gillibert  
Pauline Gygax  
Max Karli  
Véréna Paravel  
Lucien Castaing-Taylor  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Norte Productions  
CG Cinema  
Rita Productions  
S.E.L.

En 1543, el médico Andrés Vesalio publicó *De humani corporis fabrica*, un innovador trabajo sobre anatomía humana que es, al mismo tiempo, una obra de arte. Su investigación en cadáveres humanos transformó la visión del cuerpo que devino en una *machina carnis*, una estructura compuesta por distintas partes como huesos, músculos, venas, nervios y órganos. El filme de Véréna Paravel y Lucien Castaing-Taylor viaja a través de esa máquina de carne que nos es simultáneamente familiar y extraña, bella y grotesca. El íntimo recorrido por los tejidos y órganos humanos, que adquieren una dimensión enigmática para las personas ajenas a la ciencia médica, sirve de vehículo para transitar los intrincados devenires de la precarización laboral de los profesionales de la salud en hospitales franceses. Así, las conversaciones acerca del exceso de trabajo, la falta de personal o la fatiga se mezclan con conceptos altamente especializados del argot médico e imágenes espectaculares de nuevas entrañas. De la mesa de operaciones al laboratorio, de la sala para adultos mayores a las bodegas de los hospitales, el viaje que Paravel y Castaing-Taylor proponen insertar al cuerpo humano en un complejo engranaje institucional al tiempo que se resiste a olvidar su dimensión estética. Evocando el trabajo de Vesalio, **DE HUMANI CORPORIS FABRICA** es una reflexión sobre la anatomía del cuerpo y las maquinarias (institucionales) en las que éste se inserta, pero también una obra del arte.

Luciana Losada

## FESTIVALES Y PREMIOS

2023 HKIFF. Festival Internacional de Cine de Hong Kong; AIFVF. Festival Internacional de Cine de Atenas + Video Festival 2022 Festival de Cine de Cannes; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Muestra Internacional de Cine de São Paulo; BFI. Festival de Cine de Londres; Festival de Cine de Gante; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival Mundial de Cine de Bangkok; MIFF. Festival Internacional de Cine de Melbourne; Festival Internacional de Cine de Busan; CIFF. Festival Internacional de Cine de Calgary.

## FILMOGRAFÍA SELECTA

*De humani corporis fabrica* (2022), *Caniba* (2017), *Somniloquies* (2017), *He Maketh a Path to Shine After Him*; *One Would Think the Deep to Be Hoary* (2013), *Leviathan* (2012).



A couple of friends escape from Belarus in order to find a future for themselves in France, but only one of them manages to get there: Aleksei (Franz Rogowski). Dead set on forgetting his former life and beginning a new one in that country, the laconic protagonist joins the Foreign Legion because of the promise that at the end of his service he will become a French citizen "by spilled blood."

Visually and narratively, Italian director and Le Fresnoy's alumni Giacomo Abbruzzese's first feature shows the influence of Claire Denis' fifth feature, *Beau travail* (Good Work, 1999), but it is also part of a growing number of works that, throughout the world, question the teachings of military groups, the ideas of masculinity praised in them, and the legitimacy of making a war in behalf of one's own, or another, country.

A mesmerizing staging—not only because of the unique attention it pays to training bodies, but also because of its expressive use of music and the sensuality of its cinematography (in charge of Héléne Louvart, awarded by the jury in Berlinale)—allows for victim and perpetrator to become spiritually fused in order to point out the damage caused by this branch of the French Army and to give Aleksei an opportunity, although a symbolic one, to exorcize the guilt that tortures him for taking part in a system that only offers the future he initially yearned for to those who are capable of imposing death unto others.

Andrés Suárez

FESTIVALES Y PREMIOS 2022 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín.

FILMOGRAFÍA SELECTA *Disco Boy* (2023), *America* (2020), *Fame* (2017).

## DISCO BOY

FRANCIA - ITALIA -  
BÉLGICA - POLONIA  
2023

91'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUION**  
Giacomo Abbruzzese  
**FOTOGRAFÍA**  
Héléne Louvart

**EDICIÓN**  
Fabrizio Federico  
Ariane Boukerche  
Giacomo Abbruzzese

**DIRECCIÓN DE ARTE**  
Esther Mysius (PD)

**SONIDO**  
Guilhem Donzel

**MÚSICA**  
Vitalic

**REPARTO**  
Franz Rogowski  
Morr Ndiaye  
Laëtitia Ky  
Leon Lučev  
Matteo Olivetti  
Robert Więckiewicz  
Michał Balicki

**PRODUCCIÓN**  
Lionel Massol  
Pauline Seigland  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Films Grand Huit

De Bielorrusia escapa una pareja de amigos en búsqueda de un futuro en Francia, pero solo uno de ellos consigue llegar: Aleksei (Franz Rogowski). Empeinado en olvidar su vida anterior y comenzar una nueva allí, el lacónico protagonista se une a la Legión Extranjera por la promesa de convertirse, terminado su servicio, en ciudadano "francés por la sangre derramada".

En términos visuales y narrativos, la ópera prima del italiano Giacomo Abbruzzese, formado en Le Fresnoy, exhibe la influencia del quinto largometraje de Claire Denis, *Beau travail* (Buen trabajo, 1999), pero también se adscribe a un creciente conjunto de obras en el mundo que actualmente cuestionan las enseñanzas de los grupos militares, las ideas de masculinidad que allí se exaltan y la legitimidad de hacer la guerra por una patria propia o ajena.

Una puesta en escena hipnótica, no solo por su singular atención en los cuerpos en entrenamiento sino por un uso expresivo de la música y la sensualidad de su cinematografía —a la cabeza de Héléne Louvart, reconocida por el jurado de la Berlinale—, permite que víctima y victimario se amalgamen espiritualmente para señalar los daños provocados por esta rama del ejército francés y conceder a Aleksei una oportunidad, aun simbólica, para exorcizar la culpa que lo atormenta por participar en un sistema que solo concede ese futuro que anhelaba inicialmente a quienes han sido capaces de imponer a otros la muerte.

Andrés Suárez



Vadim Kostrov's universe is wrapped within the idea of fragility. A fading fate is imbedded in his objects and each of his shots by the way the filmed world is barely touched, tangentially and softly, by beings subsumed in the temporary expression of life and the rhythm of phenomena. That is why his films are close to the miraculous—things are avoided, transformed, and attenuated without ever giving in

their movement, things are perceived as the breeze of the wind. This is the same dancing world of the seasons Kostrov already explored in *Leto* (2021) and *Zima* (2021), which he now extends in **FALL**, his segment devoted to the autumnal period, a time primarily characterized by decline. The Russian filmmaker goes back to his usual motifs: the smoking city of Nizhny Taguil, red-tinted sunsets, and the adventures of a kid called Vadim. However, his unique treatment invites us to see with other eyes and to listen with other ears what we thought as under our dominion. In any case, the great mystery is how sensitive reality can be captured, as if using a fisher's net, by such a structured proposal with such precise compositions and articulations between meticulously choreographed shots. *Fall* can both go back to the seeds of primordial cinema, with its fades and a certain lyrical sense, and highlight documentary-like features such as colors, textures, and appearances. With a careful glance, Kostrov manages to shoot the world without antagonizing it but, rather, integrating into its phrasing with changing, provisional, full-of-life strokes.

Rafael Guilhem

# FALL

RUSIA  
2022

99'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUION**  
**FOTOGRAFÍA**  
**EDICIÓN**

Vadim Kostrov

**SONIDO**  
Vadim Kostrov  
Yuriy Lomsadze

**REPARTO**  
Vova Karetin

**PRODUCCIÓN**  
Gleb Piryatinskiy  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Mal-de-mèr Films

El universo de Vadim Kostrov está envuelto por la idea de fragilidad. La forma en que los seres rozan apenas el mundo filmado, tangencialmente y con suavidad, subsumidos en cambio a la expresión temporal de la vida y al ritmo de los fenómenos, imprime en los objetos y en cada uno de los planos el destino del desvanecimiento. Es por eso que sus películas se aproximan al milagro: las cosas rehúyen, se transforman y se atenúan, no claudican en su movimiento y las percibimos tal y como se percibe la brisa del viento. Es el mundo danzante de las estaciones, ya explorado por Kostrov en *Leto* (2021) y *Zima* (2021), y prolongado ahora en **FALL**, el segmento consagrado al periodo otoñal, un periodo cuya distinción primera es la declinación. El realizador ruso vuelve a los mismos motivos: la ciudad humeante de Nizhni Taguil, los rojizos atardeceres y las andanzas de un niño de nombre Vadim. El tratamiento singular, no obstante, nos invita a mirar con otros ojos y escuchar con otros oídos lo que creíamos bajo nuestro dominio. El gran misterio, en todo caso, es cómo un planteamiento tan estructurado, de composiciones sumamente precisas y articulaciones entre planos minuciosamente coreografiadas, puede sin embargo, como una red de pescador, capturar la ambigüedad de la realidad sensible. *Fall* bien puede retomar las semillas del cine primigenio, entre las disolvencias y un cierto sentido lírico, o bien puede realzar las cualidades documentales, los colores, las texturas y las apariencias. Kostrov acopia y consigue, con una mirada atenta, filmar sin rivalizar con el mundo, antes bien integrándose a su fraseo como un trazo cambiante, provisional, vital.

Rafael Guilhem

FESTIVALES 2022 FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella.  
Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA *Fall* (2022), *I Saw* (2022), *Zima* (Winter) (2021), *Cameta* (Comet) (2021), *Posle Narodnoy*  
SELECTA (After Narodnaya) (2021), *Leto* (Summer) (2021), *Orpheus* (2020), *Narodnaya* (2019),  
*Cherdak-Underground* (Loft-Underground) (2019).



The peculiar voice of the unique filmmaker Werner Herzog warns the viewer: This is not yet-another lengthy biography on volcanologists Katia and Maurice Krafft but rather a poetical celebration of their lives –brutally interrupted in 1991– through the beauty of their images.

**THE FIRE WITHIN** carries on with the German director's fascination with volcanoes –which began with *La Soufrière* (1977)

and was reaffirmed in *Into the Inferno* (2016)– and articulates another of his favorite subjects too: archive material, which he already used in *Grizzly Man* (2005) and *Happy People* (2010).

The Krafft's filmic legacy is exceptional and Herzog's glance hits the bullseye. He's not only able to draw the quintessence of these extraordinary images but also to reflect on the formal evolution of their material without hesitating to show failed shots in order to understand the cinematic thoroughness of the couple: We witness the birth of two great filmmakers. Herzog's voice fades gradually and is replaced by ecstatic contemplation. The volcanologists become artists who take us to a realm of uncanny beauty with images of incandescent magma and lava akin to a dreamlike vision.

The film magnifies the images' power through a transcendental aural illustration –from Ernst Reijseger's mystic music to that of classical masters such as Gabriel Fauré, Verdi, Bach, and Wagner, as well as Mexican pop singer Ana Gabriel. A true filmic requiem, *The Fire Within* is an enthralling tribute to the Krafft's cinematic auteurship.

Sébastien Blayac

REINO UNIDO - SUIZA  
- ESTADOS UNIDOS -  
FRANCIA  
2022

84'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUION**  
Werner Herzog  
**FOTOGRAFÍA**  
Henning Brümmer  
**EDICIÓN**  
Marco Capalbo  
**MÚSICA**  
Ernst Reijseger  
**REPARTO**  
Katia Krafft  
Maurice Krafft

**PRODUCCIÓN**  
Pete Lown  
Alexandre Soullier  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Brian Leith Productions

## THE FIRE WITHIN: A REQUIEM FOR KATIA AND MAURICE KRAFFT

La voz singular del incomparable cineasta Werner Herzog advierte al espectador: no se trata de otra biografía extensa sobre la pareja de vulcanólogos Katia y Maurice Krafft, sino de celebrar poéticamente su vida, brutalmente interrumpida en 1991, a través de la belleza de sus imágenes.

Con **THE FIRE WITHIN**, el realizador alemán perpetua su fascinación por los volcanes –iniciada con *La Soufrière* (1977) y reafirmada con *Into the Inferno* (2016)– además de articular otro de sus temas de predilección: las imágenes de archivo, labor ya realizada en *Grizzly Man* (2005) o *Happy People* (2010).

Si el legado filmico de los Krafft es excepcional, la mirada de Herzog es acertada. No solo sabe extraer la quintaesencia de esas imágenes extraordinarias, sino que reflexiona sobre la evolución formal de las cintas y no duda en mostrar distintas tomas fallidas para comprender la meticulosidad cinematográfica del matrimonio: asistimos al nacimiento de unos grandes cineastas. Paulatinamente, la voz de Herzog se desvanece dejando lugar a una contemplación extática. Los vulcanólogos se convierten en artistas que nos transportan a un reino de hermosura insólita, de imágenes de magma y lava incandescente cual una visión que parece provenir de un sueño.

La película magnifica la fuerza de las imágenes capturadas por la pareja a través de una ilustración sonora transcendental: desde la música mística de Ernst Reijseger, la de los maestros clásicos Gabriel Fauré, Verdi, Bach y Wagner, hasta la cantautora popular mexicana Ana Gabriel. Verdadero réquiem cinematográfico, *The Fire Within* es un homenaje cautivador a la autoría filmica de los Krafft.

Sébastien Blayac

### FESTIVALES Y PREMIOS

**2023** HKIFF. Festival Internacional de Cine de Hong Kong **2022** FICX. Festival Internacional de Cine de Gijón, Premio de la Audiencia, Premio Especial del Jurado; DocLisboa. Festival Internacional de Cinema; Festival Internacional de Documentales de Sheffield; Festival de Cine de Telluride; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival de Cine de Torino; Doc LA. Festival de Cine Documental de Los Ángeles, Mejor Película Premio Instituto Parajanov-Vartanov, Mejor Productor/a.

### FILMOGRAFÍA SELECTA

*The Fire Within: A Requiem for Katia and Maurice Krafft* (2022), *Meeting Gorbachev* (2022), *Into the Inferno* (2016), *Into the Abyss* (2011), *Happy People: A Year in the Taiga* (2010), *Grizzly Man* (2005), *Mein liebster Feind - Klaus Kinski* (My Best Fiend - Klaus Kinski) (1999), *Fitzcarraldo* (1982), *Woyzeck* (1979), *La Soufrière* (1977), *Aguirre, der Zorn Gottes* (Aguirre, the Wrath of God) (1972), *Lebenszeichen* (Signs of Life) (1968).



Some films stand upon emotion-packed scripts and epic stories. Others rely completely on the attention and attraction provided by the breathtaking settings where they were filmed or their protagonist stars. In Nicolás Pereda's film *Fauna*, neither the places where the action took place nor the actors were commercial hooks exclusively (although the cast did feature renowned and recurrent

contemporary Mexican-cinema faces). However, a simple extradiegetic decision that turned diegetic helped the filmmaker to craft a reflexive narrative in-between rural comedy and crime thriller.

In *FLORA*, the ten-minute appendix to that 2020 feature, the same happens again. In this work, even more self-referential than its earlier sibling, the off-screen voice, fake shots, and the explicit enunciation of the film's mechanisms supplement and take to the extreme the nakedness and deactivation that could be sensed in *Fauna*. However, the comical and meta-cinematic tone (see the funnily original "non-dialogue" at the swimming pool) does not render opaque the discourse Pereda places under these simulation-images—violence and power networks in Mexico as well as their sometimes-questionable cinematic representation. Whereas, for example, Escalante or Reygadas unabashedly show brutality on the screen, *Fauna/Flora* places the screen over it to hide it while making it visible precisely through that hiding. Even though we don't see it and even laugh about it, it is still there.

Victor Iturregui

# FLORA

MÉXICO  
2022

11'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
GUION  
EDICIÓN  
DIRECCIÓN DE ARTE  
Nicolás Pereda  
FOTOGRAFÍA  
Mariel Baqueiro  
SONIDO  
Pablo Cervera  
REPARTO  
Lázaro Rodríguez  
Luisa Pardo  
Francisco Barreiro  
Teresita Sánchez  
José Rodríguez  
  
**PRODUCCIÓN**  
Nicolás Pereda

Hay películas que se sostienen sobre emotivos guiones e historias épicas. Otras apuestan todo a la atención y al atractivo que acaparan los espectaculares escenarios donde han sido filmadas o a sus estrellas protagonistas. En el caso de *Fauna*, filme dirigido por Nicolás Pereda, ni los lugares donde transcurría la acción destacaban por su belleza ni los actores eran un mero gancho comercial (aunque en el reparto encontremos caras habituales y reputadas del cine mexicano contemporáneo). Con todo, una sencilla decisión de *casting* extradiegética que se convierte en intradiegética servía al cineasta para construir un relato reflexivo entre la comedia rural y la intriga criminal.

Respecto a *FLORA*, el apéndice de diez minutos de aquel largometraje de 2020, ocurre otro tanto de lo mismo. Una obra aún más autorreferencial que su hermana mayor, donde la voz *over*, las tomas falsas y la enunciación explícita de los mecanismos del filme complementan y llevan al extremo la desnudez y la desactivación de la ficción que se intuía en *Fauna*. Que el tono cómico y metacine-matográfico (véase el divertido y original "no-diálogo" en la piscina) no opaque el discurso que Pereda deposita bajo estas imágenes-simulacro: la violencia y las redes de poder en México, así como su, a veces, cuestionable representación cinematográfica. Si, por ejemplo, Escalante o Reygadas muestran sin pudor la brutalidad en pantalla, *Fauna/Flora* coloca una pantalla sobre ella, ocultándola, haciéndola notar a través de ese ocultamiento. Aunque no lo vemos, aunque nos "reímos" de ella, sigue estando ahí.

Victor Iturregui

FESTIVALES Y PREMIOS 2022 FICM. Festival Internacional de Cine de Morelia.

FILMOGRAFÍA SELECTA *Flora* (2022), *Fauna* (2020), *Minotauro* (2015), *Los ausentes* (2014), *Matar extraños* (2013), *Los mejores temas* (2012), *Verano de Goliat* (2010), *Todo, en fin, el silencio lo ocupaba* (2010) *Perpetuum Mobile* (2009), *Juntos* (2009), *¿Dónde están sus historias?* (2007).



ist because it places the narration, arguably, during the serious fires that devastated that country in 2017.

In his deathbed, King Alfredo remembers the fleeting romance he had with a Black fireman, Afonso. These youthful scenes are shot by Rodrigues in the style of a surrealist 'musical fantasia' punctuated by interpellations directed to the viewer, comical gay recreations of painting masterpieces, ecologist tirades, and an erotic number in a scorched forest. The most interesting scene in the film, the one that summarizes the most powerful plotlines, happens as a series of slides are shown. In that presentation—where Afonso teaches Alfredo to learn the names of trees using penises pictures—forestry responsibility is linked to love. Through that association, the fireman explains that in order to want to save the forests from fire, it is necessary to love the forests.

Under its queer iconography, *Fogo-fátuo* hides a cleaver and condensed reflection on the ominous collision between duty and desire, as well as on the ideal union of contraries (such as, in this case, black and white, monarchism and republicanism) through the simple-yet-complex act of loving.

Victor Iturregui

#### FESTIVALES Y PREMIOS

**2023** Festival Internacional de Cine de Jeonju; IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam  
**2022** BRIFF. Festival Internacional de Cine de Bruselas, Mejor Película - Semana de Realizadores; Festival de Cine Europeo de Sevilla, Premio del Jurado (ex aequo); LesGaiCineMad. Festival Internacional de Cine Lésbico, Gay y Transexual de Madrid, Mención Especial; Festival Caminos de Cine Portugués, Mejor Película de Ficción, Mejor Diseño de Vestuario, Mejor Dirección de Arte.

#### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Fogo-fátuo* (Will-o'-the-Wisp) (2022), *Onde Fica Esta Rua?* (Where Is this Street?) (2022), *O ornitólogo* (The Ornithologist) (2016), *A última vez que vi Macau* (The Last Time I Saw Macao) (2012), *Morrer como um homem* (To Die Like a Man) (2009), *Odete* (Two Drifters) (2005), *O Fantasma* (Phantom) (2000).

# FOGO-FÁTUO

## WILL-O'-THE-WISP

### PORTUGAL - FRANCIA 2022

67'  
digital  
color

#### DIRECCIÓN

João Pedro Rodrigues

#### GUIÓN

João Pedro Rodrigues  
 João Rui Guerra da Mata  
 Paulo Lopes Graça

#### FOTOGRAFÍA

Rui Poças

#### EDICIÓN

Mariana Gaivão

#### DIRECCIÓN DE ARTE

João Rui Guerra da Mata (PD)

#### SONIDO

Nuno Carvalho

#### MÚSICA

Paulo Bragança

#### REPARTO

Mauro Costa  
 André Cabral  
 Joel Branco  
 Océano Cruz  
 Margarida Via-Nova

#### PRODUCCIÓN

Vincent Wang  
 João Matos  
 João Pedro Rodrigues  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
 House on Fire  
 Terratre Films  
 Filmes Fantasma

Con su último largometraje, João Pedro Rodrigues ha alcanzado no su madurez estética, sino que ha arribado a un punto si acaso más interesante. En *FOGO-FÁTUO*, el luso abraza la comedia musical sui géneris en el marco de una Portugal tan ucrónica como realista. Ucrónica, por proponer una extraña convivencia entre la república y la monarquía; realista, ya que sitúa la historia, presumiblemente, durante los graves incendios que sufrió el país en 2017.

El rey Alfredo recuerda, en su lecho de muerte, su efímero romance con el bombero negro Afonso. Rodrigues filma estas escenas de juventud al modo de una 'fantasia musical' surrealista, puntuada por interpelaciones al espectador, cómicas recreaciones gay de obras maestras de la pintura, alegatos ecologistas y un número erótico en un bosque abrasado. La escena más interesante del filme, y la que condensa las líneas de fuerza temáticas del relato, transcurre en un pase de diapositivas. En esa presentación, donde Afonso enseña a Alfredo que aprenda los nombres de los árboles con fotografías de penes, se vincula la responsabilidad forestal con el amor. Es decir, mediante esa asociación, el bombero explica que para querer salvar los bosques del fuego hay que amar los bosques.

*Fogo-fátuo* esconde, bajo su iconografía *queer*, una sesuda y condensada reflexión acerca de la fatídica colisión entre el deber y el deseo, así como en torno a la unión ideal de contrarios (como son, en este caso, lo blanco y lo negro, el monarquismo y el republicanismo) a través del simple a la par que complejo querer.

Victor Iturregui



As it happens with the various instrumental lines that form a musical fugue, American filmmaker John Gianvito organizes a superimposing, confronted, and combined bouquet of images that form some sort of sacred-yet-secular altarpiece. The opening of this short exercise is a declaration of principles in itself –an electronic billboard in a nondescript urban landscape shows anything from a request

for donations for Ukrainian children who are victims of war to the publicity for a red-and-black soda. Just like that, with no apparent cause or reason, one leads to the other without any transition, ellipsis or distance that would allow viewers—in this case, people passing by—to receive two incompatible messages as if they were just one.

With extreme simplicity and minimal resources, Gianvito—who has previously based his work in shifting objects and meanings to a context other than their own in order to give them a new rhythm and disposition (without going any further, think about *Profit Motive and the Whispering Wind* (2007), where he crafts a historical reading of the United States based on gravestones, plaques, and monuments made from the 18<sup>th</sup> century to the present)—allows himself to bring together in the same place Mieczysław Jastrun's poetic lines, fragments from two films by Aleksandr Dovzhenko and Yulia Sólntseva, as well as some choked silences, and a *Glory* by Antonio Vivaldi. Although this assemblage brings together different materials, it is far from the visual promiscuity of publicity and closer to a communion. Viewers will have to discover by themselves how is it that Gianvito manages to reach such a high sense of musicality.

Rafael Guilhem

## FUGUE

ESTADOS UNIDOS  
2023

14'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
**FOTOGRAFÍA**  
**EDICIÓN**  
**SONIDO**

John Gianvito

**PRODUCCIÓN**  
John Gianvito  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Traveling Light Productions

Como sucede con las varias líneas instrumentales que componen una fuga musical, el cineasta estadounidense John Gianvito organiza un ramillete de imágenes y sonidos que se superponen, se confrontan y se combinan en una suerte de retablo tanto sagrado como profano a un tiempo. La apertura de este ejercicio de corta duración es por sí sola una declaración de principios: una valla publicitaria electrónica, situada en un paisaje urbano cualquiera, donde lo mismo se transmite una petición de donaciones para los niños que son víctimas de la guerra en Ucrania, que el anuncio comercial de un refresco rojinegro. Así, sin causa ni razón, la una da pie a la otra; no hay transición, elipsis ni distancia posible que prepare a los espectadores —en este caso los transeúntes— para recibir como si fueran uno y lo mismo dos mensajes por demás incompatibles.

Gianvito, quien en ocasiones anteriores ha basado su trabajo en el traslado de los objetos y los significados a un contexto que les es impropio para dotarlos de un ritmo y una disposición inéditos —piénsese sin ir más lejos en *Profit Motive and the Whispering Wind* (2007), donde hace una lectura histórica de los Estados Unidos a partir de lápidas, placas y monumentos de entre el siglo XVIII y el tiempo presente—, se permite ahora, con extrema sencillez y con mínimos recursos, agrupar en un mismo lugar algunos versos de Mieczysław Jastrun, grabaciones propias de una caminata en el bosque, fragmentos de dos películas de Aleksandr Dovzhenko y Yulia Sólntseva, ciertos silencios ahogados y un Gloria de Antonio Vivaldi. El ensamble, aun si integra materiales de distintas procedencias, está muy lejos de la promiscuidad visual de la publicidad y más próximo de la comunión. Corresponderá al espectador descubrir por efecto de qué menesteres Gianvito alcanza tal sentido de la musicalidad.

Rafael Guilhem



A cop flick beyond any of the genre's conventions. In San Michele al Tagliamento, a village in Northern Italy, Gigi works as a cop in an area where crimes and big events are rare. Her professional workaday includes strolls around town talking to the locals, radio chats with a female colleague with whom she maintains a peculiar friendship, and fights with a neighbor

who demands her cutting the trees in her garden—a mysterious jungle in the middle of the Italian province we go deep into, at night.

Everything remains quiet until a corpse is found in the middle of a field, next to the railway tracks. However, no mystery tone nor music are imposed to guide our emotions. There are no impositions whatsoever, just a naturalistic glance on the event and the continuation of Gigi's normal life. However, the investigation to understand what happened is on; and then, the everyday characters become suspicious. Such is the universe Alessandro Comodin plunges us into in his latest feature which earned him the Special Jury Prize in the International Competition at Locarno. This is a subtle portrait halfway between documentary and fiction.

Alfredo Ruiz

# GIGI LA LEGGE

## THE ADVENTURES OF GIGI THE LAW

ITALIA - FRANCIA -  
BÉLGICA  
2022

102'  
digital  
color

### DIRECCIÓN

#### GUION

Alessandro Comodin

#### FOTOGRAFÍA

Tristan Bordmann

#### EDICIÓN

João Nicolau

#### DIRECCIÓN DE ARTE

Tiziana De Mario (PD)

#### SONIDO

Julien Courroye

Ingrid Simon

Emmanuel de Boissieu

#### REPARTO

Pier Luigi Mecchia

Ester Vergolini

Annalisa Ferrari

Tomaso Cecotto

Massimo Piazza

Mario Fontanello

Mario Pizzolitto

Ezio Massarutto

Ulisse Buosi

Rebecca Martin

#### PRODUCCIÓN

Paolo Benzi

#### COMPAÑÍA PRODUCTORA

Okta Film

Una película de policías fuera de las convenciones del género policiaco. En San Michele al Tagliamento, un pueblo en el norte de Italia, Gigi trabaja como policía en una zona en la que raramente hay un gran evento, un crimen. En esa cotidianidad vive su rutina laboral dando paseos por el pueblo, conversando con la gente local, hablando por radio con su compañera de trabajo, con quien mantiene una extraña relación de amistad, y peleando con su vecino, que le pide cortar los árboles de su jardín, esa extraña jungla misteriosa en medio de la provincia italiana en la que nos adentramos por las noches.

Todo se mantiene en calma hasta que un cadáver aparece en medio del campo, junto a las vías del tren. Sin embargo, no hay un tono de misterio impuesto ni música que guíe nuestras emociones. No hay imposición, sino una mirada realista del evento y una continuidad de la normalidad en la vida de Gigi. A pesar de eso, existe una búsqueda por entender lo que sucedió. Entonces los personajes del día a día se vuelven sospechosos. En ese universo nos adentra Alessandro Comodin con el último largometraje que le dio el Premio Especial del Jurado en la Competencia Internacional del Festival de Locarno. Este es un retrato sutil entre lo documental y la ficción.

Alfredo Ruiz

### FESTIVALES Y PREMIOS

2023 BAFICI. Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente; True/False Festival de Cine. SIFF. Festival Internacional de Cine de Sofía 2022 Festival Internacional de Cine de Locarno, Premio Especial del Jurado; Festival Internacional de Cortos de São Paulo; Festival de Cine de Nueva York; Festival Internacional de Cine de Gante; Festival Internacional de Cine de Busan; Festival de Cine Europeo de Sevilla; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia; IDFA. Festival Internacional de Cine Documental de Ámsterdam; Festival Internacional de Documentales de Jihlava; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Cork Festival Internacional de Cine.

### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Gigi la legge* (The Adventures of Giggi The Law) (2022), *I tempi felici verranno presto* (Happy Times will Come Soon) (2016), *L'estate di Giacomo* (Summer of Giacomo) (2011).





**LE GRAND CHARIOT** is a constellation and, also, a touring puppet theater Simon received as an inheritance and which he directs. His three children live and work with him and Grandma, who was rejected by her own mother for being a Leftist and having married a puppeteer. The final element in this constellation is Pieter, a friend of the family and a tormented painter who doesn't accept his

paternity. While crisscrossing sentimental and existential events happen, the touring theater existence is threatened by a couple of sudden deaths and some desertions, as well as by financial issues and a growing indifference from the audience.

Shot in color—a rather unusual event in Philippe Garrel's filmography—, *Le Grand Chariot* is a remarkable family portrait rooted in the pictorial tradition. With a glance that brims over with tenderness, this film pays tribute to a lineage of puppeteers (a profession Maurice Garrel—the director's father—practiced) while subtly intertwining fiction and reality by bringing for the first time to the screen the three children of this legendary French filmmaker: Louis, Esther, and Lena Garrel. Here, theater art seems to work as a metaphor for a disappearing filmic tradition: Garrel's auteur, artisanal filmmaking is also a dying form of cinema. His extraordinary notion of what a frame should look like, the amazing realism of the acting, with no melodramatic outbursts, and the soundness of a narrative structure formed by ellipses and numerous invisible layers, reaffirm Garrel's filmic quest—a polished art, a cinematic concept that establishes a dialogue with its history.

Sébastien Blayac

**FRANCIA - SUIZA**  
**2022**

95'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**

Philippe Garrel

**GUION**

Jean-Claude Carrière

Arlette Langmann

Philippe Garrel

Caroline Deruas Peano

**FOTOGRAFÍA**

Renato Berta

**EDICIÓN**

Yann Dedet

**DIRECCIÓN DE ARTE**

Manu de Chauvigny (PD)

**SONIDO**

Thierry Delor

**MÚSICA**

Jean-Louis Aubert

**REPARTO**

Louis Garrel

Damien Mongin

Esther Garrel

Lena Garrel

Francine Bergé

**PRODUCCIÓN**

Edouard Weil

Laurine Pelassy

**COMPañÍA PRODUCTORA**

Rectangle Productions

# LE GRAND CHARIOT

## THE PLOUGH

**LE GRAND CHARIOT** es una constelación, también un teatro de marionetas heredado y dirigido por Simon. Sus tres hijos viven y trabajan con él, al igual que la abuela, quien fue rechazada por su propia madre por ser de izquierda y casarse con un titiritero. La constelación se completa con Pieter, amigo de la familia y pintor torturado que no asume su paternidad. Mientras suceden cruces sentimentales y existenciales, la subsistencia del teatro ambulante se ve amenazada por un par de muertes repentinas y algunas deserciones, así como por dificultades financieras y una indiferencia creciente del público.

Filmado a color —suceso inusual en la filmografía de Philippe Garrel—, *Le Grand Chariot* es un notable retrato familiar proveniente de la tradición pictórica. Con una mirada desbordante de ternura, el filme rinde homenaje a un linaje de marionetistas (profesión que ejerció Maurice Garrel, padre del realizador) mientras entretiene sutilmente ficción y realidad al reunir por primera vez en la pantalla a los tres hijos del mítico cineasta francés: Louis, Esther y Lena Garrel. Aquí, el arte teatral parece funcionar como metáfora de una tradición cinematográfica en vías de extinción: el cine autoral y artesanal de Garrel es también una forma de hacer cine que se muere. El extraordinario sentido de los encuadres, el impresionante naturalismo de las actuaciones sin desbordamiento melodramático o la atinada estructura narrativa con elipsis y múltiples capas invisibles, reafirman la búsqueda cinematográfica de Garrel: un arte depurado y un concepto del cine que dialoga con su historia.

Sébastien Blayac

**FESTIVALES Y PREMIOS**

**2023** Berlinalé. Festival Internacional de Cine de Berlín, Oso de Plata Mejor Director.

**FILMOGRAFÍA SELECTA**

*Le Grand Chariot* (The Plough) (2022), *Le sel des larmes* (The Salt of Tears) (2020), *L'Amant d'un jour* (Love for a Day) (2017), *L'ombre des femmes* (In the Shadow of Women) (2015), *Un été brûlant* (A Burning Hot Summer) (2011), *La frontière de l'aube* (Frontier at Dawn) (2008), *Les amants réguliers* (Regular Lovers) (2005), *Sauvage innocence* (Wild Innocence) (2001), *Le coeur fantôme* (The Phantom Heart) (1996), *La naissance de l'amour* (The Birth of Love) (1993), *J'entends plus la guitare* (I Don't Hear the Guitar Anymore) (1991), *Elle a passé tant d'heures sous les sunlights...* (She Spent So Many Hours Under the Sun Lamps) (1985), *L'enfant secret* (The Secret Child) (1979), *Un ange passe* (1975), *La cicatrice intérieure* (Inner Scar) (1972), *Le lit de la vierge* (1969), *Anémone* (1968), *Le vieil homme et l'enfant* (The Two of Us) (1967).



John Gianvito's new short film opens with a peculiar prologue inside an airliner during a turbulence. If taken literally, these images might lead to think this is about the filmmaker returning home after a trip because there, at home, he is seen checking the news about the massive graveyard opened in Hart Island, New York, during the peak of the COVID-19 pandemic in that city. However, if we follow

the line traced in his other films, and specifically in his latest feature, *Her Socialist Smile*, the formal explorations seem to extend and branch out into this short film. And, here, a natural phenomenon is an omen, or perhaps a reflection, of a concrete tragedy of civilization. With their deep ideological commitment, Gianvito's films always begin with a historically well-delimited event, even though they rarely illustrate it directly. *The Grave's Sky* becomes a bucolic reminder of the cycle of life, framed within the cycle of seasons, a prayer devoted to the victims of the pandemic, a eulogy to the intimate relation between life the earth that sustains it. Animals and plants die, return to earth, and the sun, the wind, and the stars rise over them again, unaffected. This may be a well-known fact, a classic theme in more ways than one; however, having the backbone to reaffirm it in the middle of a historical tragedy is no small feat. And such is John Gianvito's materialist art.

Salvador Amores

ESTADOS UNIDOS  
2023

19'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUION**  
**FOTOGRAFÍA**  
**EDICIÓN**  
John Gianvito

**PRODUCCIÓN**  
John Gianvito

## THE GRAVE'S SKY

Un extraño prólogo en el interior de un avión de pasajeros durante una turbulencia abre el nuevo trabajo de corta duración de John Gianvito. Si se le considera de forma literal, por las imágenes que siguen podría pensarse que se trata del viaje del cineasta desde algún lugar hacia su casa, donde se le ve consultando las noticias sobre la tumba masiva abierta en Hart Island, Nueva York, durante el punto más alto de la pandemia de COVID-19 en aquella ciudad. Pero si, en cambio, seguimos la línea trazada por otras de sus películas, y en particular la proveniente de su último largometraje, *Her Socialist Smile*, cuyas exploraciones formales parecen extenderse y ramificarse en este filme, el fenómeno natural presagia, o quizás espejea, una tragedia civilizatoria concreta. Los filmes de Gianvito, en su profundo compromiso ideológico, parten siempre de un acontecimiento bien delimitado históricamente, aunque rara vez lo ilustren de manera directa. *The Grave's Sky*, en adelante una bucólica evocación del ciclo de la vida, enmarcado por aquel de las estaciones, es una suerte de oración dedicada a las víctimas de la pandemia, una elegía fúnebre sobre la íntima relación entre la vida y la tierra que la sostiene. Los animales y las plantas mueren, regresan a la tierra, y el sol, el viento y las estrellas vuelven a levantarse sobre ellos, impasibles. Acaso un hecho bien conocido, en no pocos sentidos clásico, mas poseer la temple para reafirmarlo, en medio de una tragedia histórica, no es poca cosa. Tal es el arte materialista de John Gianvito.

Salvador Amores

FESTIVALES    2023 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam.  
Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA    *Fugue* (2023), *The Grave's Sky* (2023), *Her Socialist Smile* (2020), *Wake: Subic* (2015),  
SELECTA        *Far from Afghanistan* (2012), *Vapor Trail* (Crack) (2010), *Profit Motive and the Whispering Wind*  
(2007), *The Mad Songs of Fernanda Hussein* (2001), *The Flower of Pain* (1983).



Whoever is familiar with Vadim Kostrov's work will recognize in **I SAW** the presence of Gosha Gordienko, a member of the rock band Lazy Comet and an intimate friend of the Russian filmmaker. However, those who see him for the first time will soon feel they've known him for their whole lives. This is a film that aims to conjure time: it shows the reunion of Gosha with musician Matthew Bedin in the

Fall of 2021, when they resumed the composition of an unfinished piece that would be part of the album they were preparing. Back then, the world was a different place, particularly so in Russia. They get in an apartment with worn-out wallpaper where everything seems untouched, as if time wouldn't pass there. Once they begin playing their instruments, their notes fill the place with life and give rise to a melancholic, loving communion. Gosha and Matthew are not the only ones returning to the past in search of something. To make this film, Kostrov used some of the material he shot before the war. And putting together scenes, in exile now, entails offering an opportunity for things to expand their existence and keep on affecting us. It is an act of faith and friendship, a belief in the strength that any artistic creation's last breath offers. Kostrov's camera shoots the musical interpretation and assimilates it as a cinematic fact; that is, it gives a register and a duration to it. This is an art form shedding light over another one, with the certainty that all everyday instants can suffer a conversion according to the organization of the sensorial matter. The question is not only what time leaves for us; rather, it is what of us we leave in it.

Rafael Guilhem

# I SAW

RUSIA  
2022

29'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUIÓN**  
**FOTOGRAFÍA**  
**EDICIÓN**  
Vadim Kostrov

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Mal de Mèr Films

Quienes estén familiarizados con la obra de Vadim Kostrov, reconocerán en **I SAW** la presencia de Gosha Gordienko, integrante de la banda de rock Lazy Comet y amigo íntimo del realizador ruso. Para los que se adentran por primera vez, no tardarán en sentir que lo conocen de toda la vida. Esta es una película que busca conjurar el tiempo: muestra la reunión de Gosha con el también músico Matthew Bedin en el otoño de 2021 donde retoman la composición de una pieza inacabada que será parte de su álbum en preparación. En ese entonces el mundo era otro, particularmente en Rusia. Entran a un departamento con las paredes revestidas con un tapiz desvaído; ahí todo luce intacto, como si el tiempo no transcurriera. Una vez que tocan los instrumentos las notas llenan de vida el entorno y dan pie a una comunión amorosa y melancólica. Gosha y Matthew no son los únicos que regresan al pasado en busca de algo. Kostrov recurrió a algunas grabaciones que preservaba de los días antes de la guerra para hacer esta breve película. Montar los planos, ahora desde el exilio, es darle la oportunidad a las cosas de que amplien su existencia y nos continúen afectando. Es un acto de fe y de amistad, una convicción en la fuerza que proporciona el último suspiro de toda creación artística. La cámara de Kostrov filma la interpretación musical y la asimila como hecho cinematográfico, es decir, le otorga un registro y una duración. Se trata de una forma artística que ilumina otra, con la certeza de que todo instante cotidiano es susceptible de sufrir una conversión según la organización de la materia sensible. La pregunta no es, solamente, qué es lo que nos deja el tiempo, sino sobre todo qué de nosotros le dejamos a él.

Rafael Guilhem

FESTIVALES 2022 DocLisboa. Festival Internacional de Cinema.  
Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA *Fall* (2022), *I Saw* (2022), *Zima* (Winter) (2021), *Cameta* (Comet) (2021), *Posle Narodnoy* (After Narodnaya) (2021), *Leto* (Summer) (2021), *Orpheus* (2020), *Narodnaya* (2019), *Cherdak-Underground* (Loft-Underground) (2019).



It is difficult talking about Telmo Churro and his first feature without mentioning filmmaker Miguel Gomes. First, because of their close collaboration in some of the most important films in contemporary Portuguese cinema (*Aquele querido mês de agosto*, or the trilogy of *One Thousand and One Nights*). And, second, for the undeniable narrative and formal common points between **ÍNDIA** and those films.

However, Churro has managed to take to his own domain what he worked together with Gomes and apply it to a hilarious and melancholic vaudeville. Thus, we see the presence of some of his signature elements: meta-cinematic/fantasy elements, a plurality of narrating voices, deadpan comedy and the physical-social clumsiness of his characters, and the infiltration of Portugal's history, recent and past, in current facts... In the case of *Índia*, the past resurrects in the explanations of a psychotic tourist guide, which establishes yet another clear link with Manoel de Oliveira's *Um filme falado*.

Churro portrays a man lost between his family-private present and his national-public past. This is some sort of Mediterranean Woody Allen who moves—physically and spiritually—between passion and indifference, determined by names of kings and dates of wars. Deep down, *Índia* follows the codes of father-son tragicomedy to talk about heritage and the complex relation between the young and their elders; or, in other words, about how history doesn't quite start and moves forward, just as it happens to the protagonist's car.

Victor Iturregui

FESTIVALES Y PREMIOS

2023 BAFICI. Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente; IndieLisboa. Festival Internacional de Cine Independiente; Festival Internacional de Cine de Vilnius Kino Pavasaris 2022 Festival Internacional de Cine de Pingyao.

FILMOGRAFÍA SELECTA

*Índia* (2022).

# ÍNDIA

PORTUGAL 2022

123'  
digital, 16 mm  
color

**DIRECCIÓN**

Telmo Churro

**GUIÓN**

Mariana Ricardo

Telmo Churro

**FOTOGRAFÍA**

Mário Castanheira

**EDICIÓN**

Pedro Filipe Marques

**DIRECCIÓN DE ARTE**

Joaquim Carvalho (PD)

**SONIDO**

Miguel Martins

**REPARTO**

Pedro Inês

Denise Fraga

José Manuel Mendes

João Carvalho

Maria João Pinho

**PRODUCCIÓN**

Luis Urbano

Sandro Aguilar

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

O Som e a Fúria

Parece difícil no hablar de Telmo Churro y de su ópera prima sin mencionar al cineasta Miguel Gomes. En primer lugar, debido a su estrecha colaboración en algunas de las películas más importantes del cine portugués contemporáneo (*Aquele querido mês de agosto* o la trilogía *Las mil y una noches*). Y en segundo, por las innegables concomitancias narrativas y formales entre **ÍNDIA** y aquellos filmes.

Con todo, Churro ha sabido traer a su terreno lo trabajado con Gomes y aplicarlo a un hilarante y melancólico vodevil. Así, hacen acto de presencia elementos que son ya marca de la casa: lo metacinemático-fantástico, la pluralidad de voces narradoras, el humor seco y la torpeza físico-social de los personajes, la infiltración de la historia reciente y lejana de Portugal en los hechos actuales... En el caso de *Índia*, el pasado resucita en las explicaciones de un psicótico guía turístico, otra clara filiación con el Manoel de Oliveira de *Um filme falado*.

Churro retrata a un hombre perdido entre su presente familiar privado y su pasado nacional público. Una especie de Woody Allen mediterráneo que se mueve, física y espiritualmente, entre la pasión y la desgana, atravesado por nombres de reyes y fechas de guerras. En el fondo, *Índia* versa, bajo los códigos de la tragicomedia paterfamiliar, precisamente sobre la herencia y la compleja relación entre jóvenes y mayores. O lo que es lo mismo: sobre cómo la Historia no termina de arrancar e ir hacia delante, al igual que el motor del coche del protagonista.

Victor Iturregui



Invited by Swiss organization ART For The World, 14 experienced and renowned filmmakers from America, Asia, Africa, and Europa made the 12 short pieces that shape this omnibus feature. The first aim of the project was to promote a massive debate on the effects humanity has caused in nature, that vast and incontrollable universe that surrounds us and with which we must learn to coexist in a better way.

However, the formal richness of these short films, as well as their registers and genres, are as varied as the numerous locations shown throughout the world, including Mexico, Brazil, Morocco, and Japan. Sci-fi, documentary, children's animation, drama, travel log, comedy, or playful pieces. The directors expose interesting paradoxes, poignant fables, and complex symbiotic relationships that make it difficult to reach a simple solution. And, unpredictably enough, in many of the works humans do not appear as complete enemies of the natural world, but as subjects capable of compassion and resourcefulness who are, too, victims of the tragic climate changes. Also, nature's exuberance and tenacity to emerge in the most unexpected places—even invading the ruins of an ancient empire—puts into evidence the fleetingness of both humanity and landscapes, which when observed with amazement and a singular sensitivity are shown as ungraspable and eternal in their majesty.

Andrés Suárez

## INTERACTIONS. WHEN CINEMA LOOKS TO NATURE

SUIZA  
2023

69'  
digital  
color, byn

### DIRECCIÓN

Clemente Bicocchi  
Takumã Kuikuro  
Anne de Carbuccia  
Faouzi Bensaidi  
Oskar Metsavaht  
Nila Madhab Panda  
Yulene Olaizola  
Rubén Imaz  
Idrissa Ouedraogo  
Janis Rafa  
Eric Nazarian  
Bettina Oberli  
Isabella Rossellini  
Andy Byers  
MÚSICA  
Michael Galasso

### COMPAÑÍA PRODUCTORA

Art For The World

Invitados por la organización suiza ART For The World, catorce experimentados y reconocidos realizadores de América, Asia, África y Europa elaboraron doce piezas breves que conforman este largometraje antológico. En principio, este proyecto busca generar un debate masivo alrededor de los efectos que como humanidad hemos causado en la naturaleza, ese vasto e incontrollable universo que nos rodea y con el que debemos aprender a convivir de una mejor manera.

Sin embargo, los cortometrajes son tan ricos formalmente como numerosos son los tipos de registros y géneros en las distintas locaciones alrededor del mundo, incluidos México, Brasil, Marruecos y Japón. Ciencia ficción, documental, animación infantil, drama, diario de viaje, comedia o pieza lúdica. Estos directores exponen interesantes paradojas, emotivas fábulas y complejas relaciones de simbiosis que hacen difícil llegar a una solución sencilla. Contra lo predecible, en muchos de estos trabajos el ser humano no aparece como un enemigo absoluto del mundo natural, sino un sujeto capaz de la compasión y el ingenio, pero también una víctima más de los trágicos cambios climáticos. Asimismo, la exuberancia y la obstinación de la naturaleza por emerger en los lugares más inesperados —al punto de invadir las ruinas de un imperio antiguo— evidencian el carácter efímero de la humanidad y los paisajes, observados con asombro y singular sensibilidad, se muestran inasibles y eternos en su majestuosidad

Andrés Suárez



With over 30 feature films under his belt, prolific filmmaker Lav Diaz imposed himself as a remarkable observer of the socio-political reality in the Philippines through his unique cinematic poetics: films of non-standard duration (over 10-hour running length in *Evolution of a Filipino Family*), a temporality of his own with shots just as sophisticated as imperfect, or genre explorations—detective films, melodrama,

sci-fi, non-fiction, or even the musical genre. Lav Diaz's cinema breaks away from the canon and redefines genre conventions with complete freedom. **WHEN THE WAVES ARE GONE** is no exception.

This (*noir*) film alternates the stories of the two main characters: Police Lieutenant Hermes Papauran, a respected man with a violent past; and Primo Macabantay, a former Sargent and Hermes' mentor, released after serving a long stretch in prison for corruption. Tormented by his involvement in the brutal war against drugs (a direct hint at Duterte's State violence), Hermes develops an acute case of psoriasis and takes shelter in his home town by the coast. Meanwhile, Primo chases his former protegee, responsible for him going to prison, not without a religious obsession that drives him to take strangers by surprise and baptize them. As it interweaves two ambivalent characters, the film gets to its climax in a ritual duel with Western overtones.

Shot in 16 mm with an unsettling lighting that offers an allegory to the inner conflict of the characters (a chiaroscuro inspired by German Expressionism and Filipino comic books), in *When the Waves Are Gone* the sick body represents the spiritual illness of a whole country and tribal frenetic dances relate to the ghosts of the past. Diaz gives us images of corrosive poetry that capture the psyche of a whole people and a pertinent reflection on memory and the vicious circle of history.

Sébastien Blayac

#### FESTIVALES Y PREMIOS

**2023** IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; BAFICI. Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente **2022** Festival Internacional de Cine de La India, Premio del Jurado; La Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia; TGFFF. Festival de Cine Golden Horse Taipei; Festival Internacional de Cine de Tokio; Festival de Cine Europeo de Sevilla; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival Internacional de Cine de Rio de Janeiro; Festival Internacional de Cine de El Cairo; HKIFF. Festival Internacional de Cine de Hong Kong.

#### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Kapag wala nang mga alon* (When the Waves Are Gone) (2022), *Historya ni Ha* (History of Ha) (2021), *Lahi, Hayop* (Genus, Pan) (2020), *Ang panahon ng halimaw* (Season of the Devil) (2018), *Ang babaeng humayo* (The Woman Who Left) (2016), *Mula sa kung ano ang noon* (From What Is Before) (2014), *Florentina Hubaldo, CTE* (2012), *Melancholia* (2008), *Kagadanan sa banwaan ning mga engkanto* (Death in the Land of Encantos) (2007), *Ebolusyon ng isang pamilyang Pilipino* (Evolution of a Filipino Family) (2004), *Hesus, rebolusyunaryo* (Jesus, Revolutionary) (2002), *Burger Boy's* (1999), *Serafin Geronimo: Ang kriminal ng Baryo Concepcion* (The Criminal of Barrio Concepcion) (1998).

# KAPAG WALA NANG MGA ALON

## WHEN THE WAVES ARE GONE

DINAMARCA - FRANCIA -  
FILIPINAS - PORTUGAL  
2022

187'  
16 mm  
color

#### DIRECCIÓN

GUION

EDICIÓN

Lav Diaz

FOTOGRAFÍA

Larry Manda

SONIDO

Hugo Leitão

Emmanuel Crosset

Xavier Thieulin

REPARTO

Neil Alvin

Delas Alas

Ronaliza Jintalan

PRODUCCIÓN

Jean-Christophe Simon

Gabor Greiner

Bianca Balbuena

Bradley Liew

Joaquim Sapinho

Eva Jakobsen

Katrin Pors

Mikkel Jersin

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Films Boutique

Epicmedia Productions

Rosa Filmes

Snowglobe Film

Con cerca de treinta largometrajes, el prolífico cineasta Lav Diaz se impuso como un observador notable del paisaje sociopolítico filipino a través de una poética filmica única: duración fuera de norma de sus filmes (más de diez horas en *Evolution of a Filipino Family*), temporalidad propia de unos planos tan sofisticados como imperfectos, o exploración del género —filme policíaco, melodrama, ciencia ficción, no-ficción o incluso musical—, el cine de Lav Diaz rompe con el canon y redefine la convención del género con total libertad, y **WHEN THE WAVES ARE GONE** no es una excepción.

El filme (*noir*) alterna las historias de dos personajes principales: el teniente de policía Hermes Papauran, hombre respetado pero con un pasado violento; y Primo Macabantay, exsargento y mentor de Hermes que sale de una larga condena de prisión por corrupción. Atormentado por su implicación en la guerra brutal contra las drogas (alusión directa a la violencia estatal de Duterte), Hermes desarrolla una psoriasis severa en la piel y se refugia en su pueblo costero natal, mientras que Primo persigue a su exprotegido, quien lo encarceló, no sin una obsesión religiosa que lo impulsa a bautizar a extraños por sorpresa. Entretejiendo dos figuras ambivalentes, la película culminará en un enfrentamiento ritual con tintes de *western*.

Filmado en 16 mm con una iluminación inquietante cual una alegoría del conflicto interno de los personajes —un claroscuro inspirado en el expresionismo alemán y en los cómics filipinos—, en *When the Waves Are Gone* el cuerpo enfermo encarna la enfermedad espiritual de todo un país y las danzas frenéticas de índole tribal se conectan con los fantasmas del pasado. Diaz nos entrega unas imágenes de poesía corrosiva que plasman la psiquis de un pueblo y una reflexión pertinente sobre la memoria y el círculo vicioso de la Historia.

Sébastien Blayac



Following a similar formula to the one used in *Martin Eden* (2019), a free adaptation of the eponymous novel written by Jack London, Pietro Marcello now takes Aleksandr Grin's novel *Scarlet Sails* and takes it to the screen with freedom and lyricism. The visual decision of shooting in 16mm is still present, as well as an interest for working class characters and a cinematic fiction with hues of humanism and mystery.

Set little after the end of WW1, **L'ENVOL** shows the story of Raphaël, a former soldier who returns home suffering serious consequences that will only worsen when he finds out his wife passed away. The complications of his return are further complicated by the hostility in the environment he returns to, and the reasons for it will be gradually revealed. A daughter he didn't know about, and whom we watch grow, will become a key plot element. The confrontation between them and the intensity of rural machismo in those times turn this film into a Feminist story with a series of songs shot in a style influenced by Jacques Demy.

The aesthetic trace in Marcello's filmography becomes more and more distinctive, especially since *Bella e perduta* (Lost and Beautiful, 2015) until now, as well as his interest in filming modern fables loaded with elements from the past. *L'envol* is no exception to it, with its group of people involved in complex, real, and chimeric situations, as well as its fake archive images. Apparently, Pietro wants to take us into the past without the need for us to travel in time.

Luis Rivera

#### FESTIVALES Y PREMIOS

**2023** BAFICI. Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente; Festival Internacional de Cine de Estambul **2022** Festival de Cine Europeo de Sevilla, Mejor Director; Festival de Cine de Cannes; Festival de Cine de Nueva York; Festival Internacional de Cine de Vancouver; Festival Internacional de Cine de Estocolmo; Festival Internacional de Cine de Busan; Festival Internacional de Cine de Munich; AIFF. Festival Internacional de Cine de Atenas; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; BIFF. Bucharest International Film Festival; Festival Internacional de Cine de Roma; Festival Internacional de Cine de Durban.

#### FILMOGRAFÍA SELECTA

*L'envol* (2022), *Futura* (2021), *Per Lucio* (2021), *Martin Eden* (2019), *Bella e perduta* (Lost and Beautiful) (2015), *9x10 novanta* (2014), *Il silenzio di Pelesjan* (2011), *Napoli 24* (2010), *La bocca del lupo* (2009) *Il passaggio della linea* (2007).

## L'ENVOL SCARLET

FRANCIA - ITALIA -  
ALEMANIA  
2022

100'  
super 16 mm  
color

#### DIRECCIÓN

Pietro Marcello

#### GUION

Pietro Marcello  
Maurizio Braucci  
Maud Ameline  
Geneviève Brisac

#### FOTOGRAFÍA

Marco Graziaplena

#### EDICIÓN

Carole Le Page  
Andrea Maguolo

#### DIRECCIÓN DE ARTE

Christian Marti

#### SONIDO

Erwan Kerzanet  
Bruno Reiland  
Oliver Guillaume

#### MÚSICA

Gabriel Yared

#### REPARTO

Raphaël Thierry  
Juliette Jouan  
Louis Garrel  
Noémie Lvovsky  
Yolande Moreau  
François Négret  
Ernst Umhauer  
Inès Es Sarhir  
Antonin Stahly-Vishwanadan  
Athénaïs Sifaoui-Blanc

#### COMPAÑÍA PRODUCTORA

CG Cinéma

Siguiendo una fórmula similar a la que utilizó en *Martin Eden* (2019), película que adaptó libremente de la novela homónima de Jack London, Pietro Marcello toma ahora el relato *Scarlet Sails* [Velas rojas], de Aleksandr Grin, para llevarlo con libertad y lírica al cine. La apuesta visual por filmar en 16 mm sigue presente, lo mismo que el interés por personajes de clase popular atravesados por una ficción cinematográfica con tintes de humanismo y misterio.

Ambientada poco después de que finalizara la Primera Guerra Mundial, **L'ENVOL** narra la historia de Raphaël, un excombatiente que regresa a su tierra con graves secuelas que terminan por agravarse cuando se entera de que su mujer ha muerto. A lo complicado de la vuelta se suma un hostil ambiente que lo recibe y sobre el que se irán revelando cuestiones. Una hija de la que no sabía y a la que vemos crecer será clave en la trama. La confrontación entre ellos y el intenso machismo rural de la época hacen del filme una historia feminista que se acompaña de una basta serie de canciones retratadas a lo Jacques Demy.

El trazo estético en la filmografía de Marcello se hace cada vez más distintivo, sobre todo desde *Bella e perduta* (Bella y perdida, 2015) hasta ahora, así como su interés en filmar fábulas modernas cargadas de elementos del pasado. *L'envol* no es la excepción, un grupo de personas en situaciones complejas, reales y quiméricas por igual –así como lo son sus falsas imágenes de archivo–, Pietro pareciera querer llevarnos al pasado pero sin necesidad de trasladarnos en el tiempo.

Luis Rivera



A thick fog covers the city of Natchez, Mississippi. Besides the winter weather, a collective grief, and an individual grief imbibe all portrayed landscapes and settings. John recently lost his girlfriend and accepted watching over a mansion on his own for the season in order to get away from all of those who offer him their help and company.

After the pandemic, death has become an ordinary experience and establishing new bonds with others is only possible through meaningless and fake digital interactions. The fleetingness of these exchanges only reinforces the unavoidable void and the intense loneliness that mark the nature of both this feature and its protagonist; but, also, through some radio interventions, the urgent human need to communicate our malaise and to find comfort or understanding in strangers is highlighted.

With the initial intention of making a documentary on the city, and eventually confined there together with her DOP because of the pandemic in 2020, Polish director Bianca Lucas decided to shoot her first fiction feature taking as its starting point her own uncertainty and the absolute lack of horizons caused by worldwide isolation. An empty house is transformed into a prison because John is trapped by constant unease and only allows the visits of Charlotte's ghost. But, in her, a dog irrupts and restores his connection with the world.

Andrés Suárez

## LOVE DOG

POLONIA - MÉXICO -  
ESTADOS UNIDOS  
2022

84'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**

Bianca Lucas

**GUION**

Bianca Lucas

John Dicks

**FOTOGRAFÍA**

Józefina Gocman-Dicks

**EDICIÓN**

Omar Guzmán

Greg Karpinski

**SONIDO**

Thomas Becka

**REPARTO**

John Dicks

TJ Tarver

Becca Begnaud

Corinne Bordelon

Brooke Keel Bullock

Ernie Schaeffer

**PRODUCCIÓN**

Bianca Lucas

Joaquín del Paso

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Love Dogs

Cárcava Cine

Una densa bruma cubre la ciudad de Natchez en Mississippi. Además del clima invernal, un duelo colectivo y otro singular permean todos los paisajes y los escenarios retratados. John ha perdido recientemente a su novia y, para alejarse de todos los que le ofrecen ayuda y compañía, ha aceptado cuidar solitariamente una mansión por la temporada.

Tras la pandemia, la muerte se ha convertido en una experiencia ordinaria y la creación de nuevos vínculos con otros sólo es posible mediante insignificantes y espurias interacciones virtuales. La brevedad de estos intercambios solo refuerzan el vacío ineludible y la intensa soledad que configuran el carácter de este largometraje y su protagonista; pero también, a través de algunas intervenciones radiales, resalta aquí una urgente necesidad humana de comunicar el malestar y encontrar consuelo o comprensión en los extraños.

Motivada inicialmente por hacer un documental de la ciudad, pero eventualmente confinada allí con su directora de fotografía en 2020 por la pandemia, la polaca Bianca Lucas decide filmar esta ópera prima de ficción tomando como punto de partida su propia incertidumbre y la carencia absoluta de horizonte que provocó el aislamiento en el mundo entero. La casa vacía se transforma en prisión, pues John se encuentra atrapado en una desazón permanente y solo permite que el fantasma de Charlotte lo visite, pero en ella irrumpe un perro que le devolverá una conexión con el mundo.

Andrés Suárez

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2022 Festival Internacional de Cine de Locarno; Festival Internacional de Cine del Bósforo, Mejor Actor; Festival de Cine de Sarajevo; Festival Internacional de Cine Leeds; FCIU. Festival Cinematográfico Internacional de Uruguay; CFD. Cyprus Film Days Festival Internacional Chipre, Mejor Dirección, Premio Especial del Jurado.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*Love Dog* (2022).





Overnight, the childhood of Ale, a young woman who lives in rural Costa Rica, is over. She who until then was only a daughter will now have to become a mother to her siblings due to the unexpected loss of the woman who took that place until then. "Someone was always, always here, / Then suddenly disappeared / And stubbornly stays disappeared," wrote Wislawa Szymborska.

In face of the economic uncertainty dropped on the shoulders of Ale, who has also become an orphan, there is also a promise of stability and unconditional love, the promise that apparently, according to social mandates, no woman must ever break: You'll stay and take care of us. But his younger brother asks, "What happens at the end?" What will happen to her own dreams and plans?

Moving away from the urban context, K-pop culture, and cyberpunk aesthetics of *Suncatcher* (2021), her previous short film premiered at Locarno, Kim Torres seems to return to question female identity by filming, warmly and tenderly and in her native country, this brief family drama. Within the framework of everyday scenes that suggest the pain and anguish of this abandonment, Torres manages for emotivity and a clear narrative intention not to hinder the apparition of brilliant and spontaneous glimpses of the formal freedom of experimental cinema.

Andrés Suárez

# LUZ NOCTURNA

## NIGHT LIGHT

COSTA RICA  
2022

14'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**

Kim Torres

**GUIÓN**

Kim Torres

Luisa Mora Fernández

**FOTOGRAFÍA**

Mel Nocetti

**EDICIÓN**

Mauricio Esquivel

Adriana Ramírez Meza

**DIRECCIÓN DE ARTE**

Mauricio Esquivel

**SONIDO**

Gabriela Rivas Feoli

**MÚSICA**

Rogelio The Illrd

**REPARTO**

Melissa C. Pérez

Valentina Chinchilla Pérez

Arturo Gael Chinchilla Pérez

Javier Salas

**PRODUCCIÓN**

Alejandra Vargas Carballo

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Noche Negra Producciones

De un día para el otro la infancia de Ale, una joven de la zona rural de Costa Rica, ha terminado. Quien antes era solo una hija ahora tendrá que convertirse en madre de sus hermanos debido a la inesperada partida de la mujer que ocupaba ese lugar. "Aquí había alguien que estaba y estaba / que de repente se fue / e insistentemente no está", escribió Wislawa Szymborska.

Ante la incertidumbre económica, sobre los hombros de Ale, que también se ha convertido en huérfana, recae una promesa de estabilidad y cariño incondicional, la promesa que aparentemente ninguna mujer debe romper jamás, según el mandato social: Te quedarás con nosotros y nos cuidarás. Pero "¿qué pasa al final?", pregunta su hermano más pequeño. ¿Qué pasa con sus propios sueños y sus planes?

Alejándose del contexto urbano, la cultura del K-pop y la estética ciberpunk de su cortometraje inmediatamente anterior estrenado en Locarno, *Atrapaluz* (2021), Kim Torres parece volver a una pregunta por la identidad femenina filmando con calidez y ternura este breve drama familiar de vuelta en su país natal. En el marco de escenas cotidianas que esbozan el doloroso y angustiante abandono, Torres logra que la emotividad y una clara intención narrativa no impidan la aparición de brillantes y espontáneos destellos de la libertad formal propia de un cine experimental.

Andrés Suárez

FESTIVALES  
Y PREMIOS

2022 Festival de Cine de Cannes; FICM. Festival Internacional de Cine de Morelia; FIGG. Festival Internacional de Cine en Guadalajara.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*Luz nocturna* (Night Light) (2022), *Atrapaluz* (Suncatcher) (2021), *El campeón* (The Champion) (2015).



After a Winter journey of childhood solitude in *La nuit où j'ai nagé* (2017), and another one of grief and sublimation in *Les enfants d'Isadora* (2019), Damien Manivel now treads on mystic terrains by showing, in a completely original way, a character which has already been presented through a thousand different viewpoints: Mary Magdalene.

According to *The Golden Legend*—written in the 13th century by Jacobus de Voragine—after the death of Christ, Mary Magdalene sailed off to the French coast and lived in solitude in that country for thirty years. This is the premise that leads us to witness a series of decisions which place Manivel as one of the great contemporary cinema auteurs: Magdalene is played by Elsa Wolliaaston, the legendary choreographer of Jamaican-Kenyan descent who has become a staple figure in Manivel's films and who is able of conveying more simply by sleeping than the whole Marvel universe finishing off half the galaxy; the paused rhythm of both her body and the filmic staging—with remarkable shots of her back, moss, a spider web moving under the wind; and the soundtrack, made up entirely by diegetic sounds that are just once interrupted with Schubert's music in perfect harmony with the only miracle we'll witness: a resurrected bird.

Despite the minimalism in terms of the film's aesthetics, production, and plotline, we are plunged into an enormous, transcendental narrative in concordance with the aesthetic vision of a filmmaker for whom "rediscovering the time needed to see... that is emotion." And, without a doubt, emotion is what abounds in this gem called **MAGDALA**.

Tiosha Bojorquez Chapela

## MAGDALA

FRANCIA  
2022

77'  
16 mm  
color

**DIRECCIÓN**  
**EDICIÓN**  
Damien Manivel

**GUIÓN**  
Julien Dieudonné  
Damien Manivel

**FOTOGRAFÍA**  
Mathieu Gaudet

**SONIDO**  
Jérôme Petit  
Agathe Poche  
Simon Apostolou

**REPARTO**  
Elsa Wolliaaston  
Saphir Shraga  
Olga Mouak  
Aimie Lombard

**PRODUCCIÓN**  
Martin Bertier  
Damien Manivel

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
MLD Films

Tras un viaje invernal y de soledad infantil en *La nuit où j'ai nagé* (2017), y otro de luto y sublimación en *Les enfants d'Isadora* (2019), Damien Manivel recorre ahora terrenos místicos al presentar, de una forma completamente original, a un personaje que ha sido abordado ya desde mil ópticas distintas: María Magdalena.

De acuerdo a La leyenda dorada, escrita en el siglo XIII por Santiago de Vorágine, tras la muerte de Cristo, María Magdalena llegó a costas francesas, donde vivió en soledad durante treinta años. A partir de esta premisa atestiguamos una serie de decisiones autorales que posicionan a Manivel como uno de los grandes directores actuales: Magdalene es Elsa Wolliaaston, legendaria coreógrafa de origen jamaicano-keniano y figura recurrente en las películas de Manivel quien, al dormir, expresa más que todo el universo Marvel acabando con mitad de la galaxia; el ritmo pausado, tanto de su cuerpo como de la puesta en cámara, con escenas sobresalientes de su espalda, del musgo, de una telaraña moviéndose en el viento; y la pista sonora, compuesta en su totalidad por sonidos diegéticos que solo en un momento son interrumpidos por la música de Schubert, en concordancia perfecta con el único milagro que presenciaremos: un pájaro que resucita.

A pesar del minimalismo estético, de producción y dramático, nos sumergimos en una narrativa enorme, transcendental y coherente con la visión estética de un director para quien "redescubrir el tiempo para observar... eso es la emoción". Y emoción es, sin duda, algo que abunda en esta joya llamada **MAGDALA**.

Tiosha Bojorquez Chapela

### FESTIVALES Y PREMIOS

2022 FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia; Muestra Internacional de Cine de São Paulo; Festival Internacional de Cine de Salónica; US3F. Universal Sci-Fi & Fantastic Film Festival.

### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Magdala* (2022), *Les enfants d'Isadora* (Isadora's Children) (2019), *Takara, la nuit où j'ai nagé* (The Night I Swam) (2017), *Le parc* (The Park) (2016), *Un jeune poète* (A Young Poet) (2014).



In February 2022, Lithuanian filmmaker, director, and anthropologist Mantas Kvedaravičius came back to Ukraine's front-line city of Mariupol, located on the north coast of the Sea of Azov. Mantas decided to follow the heroes of his previous film *Mariupolis* (2015). But no one could predict what would happen to him and to the residents of Mariupol.

Tragically, the filmmaker was captured and murdered by the Russian army in early April, during the siege of the city. Since the spring of 2022, it remains under temporary occupation by Russia.

The documentary film was ended by the fiancée and co-director of Kvedaravičius, Hanna Bilobrova. Fixing what was happening in Mariupol became a significant deed. At a time when a city is under massive attacks and total destruction without any communication and working infrastructure, their filming has become crucial in the process of conveying the truth to the world.

In **MARIUPOLIS 2** the reality of war became something 'normal'. Day by day inhabitants of the city overcome massive shellings. In a place where death is so close it looks like nobody fears it anymore. For these people, the most dangerous thing is to lose their humanity and hope.

When watching this film, be ready to hear sounds of explosions. At the beginning, these sounds might scare you, but later you won't even notice them. And this is the sad magic of this film. It will force you to get used to it, but it will also show you the kindest sides of people.

It seems that no words can describe the tragedy of the war. The reality of the film will do it better than the text.

Iryna Kyporenko

180

#### FESTIVALES Y PREMIOS

2023 Festival Internacional de Cine de San Francisco; Kino Pavasaris. Festival Internacional de Cine de Vilna 2022 Festival de Cine de Cannes; Festival Internacional de Cine de Río de Janeiro; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; ZINEBI. Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao; AFI Fest. Festival de Cine del American Film Institute; KVIFF. Festival Internacional de Cine Karlovy Vary; Festival de Cine Black Nights de Tallin; Semana Internacional de Cine de Valladolid; Festival Mundial de Cine de Bangkok; IDFA. Festival Internacional de Documentales de Ámsterdam; FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella; DokuFest. Festival de Cine Documental y Cortometraje de Kosovo.

#### FILMOGRAFÍA SELECTA

Mantas Kvedaravičius  
*Prologos* (2022), *Mariupolis 2* (2022), *Partenonas* (2019), *Mariupolis* (2015), *Barzakh* (2011).

Hanna Bilobrova  
*Mariupolis 2* (2022).

## MARIUPOLIS 2

LITUANIA - FRANCIA -  
ALEMANIA - UCRANIA  
2022

112'  
digital  
color

#### **DIRECCIÓN**

Mantas Kvedaravičius  
Hanna Bilobrova

#### **FOTOGRAFÍA**

Mantas Kvedaravičius  
Dounia Sichov

#### **SONIDO**

Rana Eid  
Lama Sawaya  
Sherif Allam  
Rob Walker

#### **PRODUCCIÓN**

Uljana Kim  
Mantas Kvedaravičius  
Nadia Turincev  
Omar El Kadi  
Thanassis Karathanos  
Martin Hampel

#### **COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Studio Uljana Kim  
Extimacy Films  
Easy Riders Films  
Twenty Twenty Vision

En febrero de 2022 el cineasta, director y antropólogo lituano Mantas Kvedaravičius volvió a la ciudad de Mariúpol, frente de guerra al norte del mar de Azov. Mantas decidió seguir a los héroes de su película de 2015, *Mariupolis*. Entonces nadie podía predecir lo que les pasaría a él y a los habitantes de Mariúpol.

Trágicamente, este cineasta fue capturado y asesinado por el ejército ruso a inicios de abril, durante el sitio de esta ciudad que, desde la primavera del 2022, se encuentra ocupada por Rusia.

La prometedora de Kvedaravičius, y codirectora de la película, Hanna Bilobrova, terminó el documental. Esto se convirtió en una tarea de gran trascendencia. En un momento en el que la ciudad se encuentra bajo ataques terribles, completamente destruida, incomunicada y sin infraestructuras para el trabajo, su filmación se volvió crucial para transmitirle la verdad al mundo.

En **MARIUPOLIS 2** la realidad de la guerra se vuelve algo 'normal'. Día a día, los habitantes superan los bombardeos masivos. Al parecer allí ya nadie le teme a la muerte. Para esta gente lo más peligroso es perder su humanidad y su esperanza.

Cuando veas esta película prepárate para escuchar explosiones. Al principio quizá te asustes, pero más tarde ni siquiera te darás cuenta de que están ahí. En esto radica la triste magia de esta película, en que te obliga a acostumbrarte, aunque también muestre los aspectos más amables de la gente.

Al parecer no hay palabras para describir la tragedia de la guerra. La realidad de la película lo hará mejor que un texto.

Iryna Kyporenko



A fixed shot on clouds and fog moving over a hill somewhere in Greece welcomes us to a world of subtle and sometimes even cryptic references posed by German director Angela Schanelec in **Music**, a reinterpretation of the myth of Oedipus, Sophocles' tragedy that tells the story of the king of Thebes who unknowingly fulfills a prophecy delivered by an oracle to his father,

Laius—Oedipus was to kill his father and marry his mother, Jocasta. Just as the Oedipus of the Greek tragedy, Jon (Aliocha Schneider)—Schanelec's contemporary Oedipus—has his feet wounded, but unlike the classic myth his fate is marked by different elements. For example, Jon does not marry his mother; rather, he marries Iro (Agathe Bonitzer), a woman who is unknowingly close to the man Jon accidentally killed as a young man. Through this and other random motifs that may seem without logic, Schanelec's film delves into a reflection on fate, that unexpected force that determines the twists and turns of life. A force that is unveiled for us through images that are always richer than words. And music, from baroque to contemporary indie, becomes a mean to express the characters' inner universes.

Luciana Losada

## MUSIC

ALEMANIA - FRANCIA -  
SERBIA  
2023

108'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**

GUION

**EDICIÓN**

Angela Schanelec

**FOTOGRAFÍA**

Ivan Marković

**DIRECCIÓN DE ARTE**

Ingo Klier (PD)

**SONIDO**

Rainer Gerlach

**REPARTO**

Aliocha Schneider

Agathe Bonitzer

Marisha Triantafyllidou

Argyris Xafis

Frida Tarana

Ninel Skrzypczyk

Miriam Jakob

Wolfgang Michael

**PRODUCCIÓN**

Kirill Krasovski

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Faktura Film

Un plano fijo de nubes y niebla avanzando sobre una colina en algún lugar de Grecia nos da la bienvenida al mundo de referencias sutiles y en ocasiones crípticas que plantea la directora alemana Angela Schanelec en **Music**. Se trata de una reinterpretación del mito de Edipo, la tragedia de Sófocles, que narra la historia de Edipo, rey de Tebas que, sin saberlo, cumple la profecía enviada por el oráculo a su padre, Layo: que mataría a éste y se casaría con su madre, Yocasta. El Edipo contemporáneo de Schanelec, Jon (Aliocha Schneider) tiene, como el de la tragedia griega, los pies heridos, pero a diferencia del mito clásico, su destino está marcado por otros elementos. Jon, por ejemplo, no se casa con su madre, pero sí con una mujer, Iro (Agathe Bonitzer), que sin saberlo es cercana al hombre al que mató accidentalmente en su juventud. A través de éste y otros motivos que se antojan azarosos, desprovistos de toda lógica, el filme de Schanelec es una reflexión densa acerca del destino, esa fuerza inesperada que marca los vericuetos de una vida. Una fuerza que se nos descubre a través de imágenes que tienen siempre un mayor peso que las palabras y donde la música, que va del barroco al *indie* contemporáneo, deviene en medio de expresión de los universos internos de los personajes.

Luciana Losada

FESTIVALES  
Y PREMIOS

**2023** Berlínale. Festival Internacional de Cine de Berlín, Mejor Guion; HKIFF. Festival Internacional de Cine de Hong Kong.

FILMOGRAFÍA  
SELECTA

*Music* (2023), *Ich war zuhause, aber* (Estaba en casa, pero) (2019), *Der traumhafte Weg* (The Dreamed Path) (2016), *Orly* (2009), *Nachmittag* (Afternoon) (2006), *Marseille* (Marseilles) (2004), *Mein langsames Leben* (Passing Summer) (2001), *Plätze in Städten* (Places in Cities) (1998), *Das Glück meiner Schwester* (My Sister's Good Fortune) (1995), *Ich bin Sommer über in Berlin geblieben* (I Stayed in Berlin All Summer) (1993), *Prag, März 1992* (Prague, March 1992) (1991), *Weit entfernt* (Distant) (1991), *Schöne gelbe Farbe* (Beautiful Color Yellow) (1991).



**NUESTRA PELÍCULA** opens with images of a group of children singing the national anthem by the façade of The Presidential Palace in Colombia. These images, a part of night television usual programming, shared space with other, gorier images—those of massacres and murders broadcasted by newscasts between 1980 and 1990, a decade when this country experienced a vicious war. Diana

Bustamante recovers such images and shows some of them in slow motion, repeats others, or zooms into them until all shapes disappear and become only pixels. Sometimes, these images show hard data such as numbers or maps; sometimes, what they show are grisly details—blood, shoes.

Bustamante's first feature focuses particularly on the materiality of archives and on working with memory. At a certain point, the traditional journalistic format is transformed into a videogame-like image, perhaps due to a sophisticated gesture used by a news show to represent violence; at some other brief moments we listen to the offscreen voice of the director: "As a little girl, I used to think when people died their shoes would always fall off and blood would always come out from them."

At its end, the film returns to the children choir and the national anthem as if appealing to the memory of a generation, the director's, who incorporated those images into their childhoods in the most natural way. However, the questions about the power behind the broadcasting of these images and the violence they conveyed can become a subject that is deeply ours; that is to say, our movie.

Karina Solórzano

## NUESTRA PELÍCULA

### OUR MOVIE

COLOMBIA - FRANCIA  
2022

74'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUION**  
Diana Bustamante  
**EDICIÓN**  
Sebastián Hernández  
**SONIDO**  
Waldir Xavier  
**MÚSICA**  
Habbath Roa

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Burning Blue  
Dublin Films

**NUESTRA PELÍCULA** abre con las imágenes de un grupo de niños en el frontispicio de la Casa Presidencial en Colombia mientras cantan el himno nacional. Son imágenes que formaron parte de la programación habitual de la televisión nocturna. Imágenes que convivieron con las de sangrientas masacres y asesinatos, transmitidas por los noticieros entre 1980 y 1990, década en la que el país vivió una guerra cruenta. Diana Bustamante recupera estas imágenes, ralentiza algunas, repite otras o hace acercamientos hasta que las formas desaparecen entre píxeles. Son imágenes que a veces presentan datos duros, como cifras o mapas, y a veces muestran detalles macabros: la sangre, los zapatos.

La ópera prima de Bustamante tiene especial interés en la materialidad del archivo y en el trabajo con la memoria. En un momento, el formato tradicional del reportaje muta a una imagen digital similar a la de los videojuegos, acaso un gesto de sofisticación por parte de los noticieros para representar la violencia; en otros, muy breves, escuchamos la voz de la directora en *off*: "de niñita creía que cuando alguien se moría le salía sangre y se le caían los zapatos siempre".

En el cierre, la película vuelve al coro de niños y al himno nacional, lo que parece apelar a la memoria de una generación que, como la directora, incorporó esas imágenes a su infancia de manera natural. Sin embargo, la pregunta sobre el poder de la transmisión de estas grabaciones, su exposición mediática y la violencia inscrita en ellas puede convertirse en un tema rotundamente nuestro, es decir, en nuestra película.

Karina Solórzano

FESTIVALES Y PREMIOS **2022** ZINEBI. Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao; Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana; Doc NYC. Festival de Cine Documental de Nueva York.

FILMOGRAFÍA SELECTA *Nuestra película* (2022).

# PASSAGES



honesty. However, transforming acknowledgment into cynicism entails a perverse movement where the 'We' ceases to exist leaving behind only a narcissistic 'I'.

American director Ira Sachs's most recent film, **PASSAGES**, shows such an involuntary love triangle. Tomas (Franz Rogowski) is a German filmmaker who lives in Paris with his husband Martin (Ben Whishaw). In the middle of a shooting, he meets Agathe (Adèle Exarchopoulos). During a party, they decide to spend the night together. The next morning, he comes back to their apartment and tells Martin he had sex with a woman. Tomas and Agathe get together so often it becomes a relationship. Tomas is not willing to give up neither his steady partner nor his new conquest. And this decision drags all the characters into a twisted game where the fringes of love become fuzzy and weak.

Frontally and sharply, Sachs touches a raw nerve related to a sensitive current issue: contemporary love relationships. In a context where polyamorous and free relationships are wielded as flags for resistance and emancipation, the director's glance viscerally explores the hues of desire, honesty, and selfishness leaving in the air an uncomfortable question for the viewer: up to what point are you ready to inflict pain in the difficult task of love?

Humberto Rodríguez Rauda

Love is a fickle, voluble, and often selfish feeling. Having a couple does not suppress the desire to look and let oneself be seduced by other bodies. The problem begins when there is an unilateral decision to go beyond the mutually set boundaries and include a third party without the consent of the other. Confession is a relief for the consciousness and masks betrayal with an air of

## FRANCIA 2023

91'  
digital  
color

### DIRECCIÓN

Ira Sachs

### GUION

Ira Sachs

Mauricio Zacharias

### FOTOGRAFÍA

Josée Deshaies

### EDICIÓN

Sophie Reine

### DIRECCIÓN DE ARTE

Pascale Consigny

### SONIDO

Thomas Gastinel

Anne Gibourg

### REPARTO

Ben Whishaw

Franz Rogowski

Adèle Exarchopoulos

Radostina Rogliano

Léa Boublil

Thibaut Carterot

Caroline Chaniolleau

Théo Cholbi

Tony Daoud

Theo Gabilloux

### PRODUCCIÓN

Saïd Ben Saïd

Michel Merkt

### COMPañÍA PRODUCTORA

SBS Productions

El amor es un sentimiento caprichoso, voluble y en muchas ocasiones egoísta. Tener una pareja no suprime el deseo de mirar y dejarse seducir por otros cuerpos. El problema se presenta cuando unilateralmente se decide cruzar los márgenes establecidos en conjunto para incluir a un tercero sin el consentimiento del otro. El confesarlo alivia la conciencia y enmascara la traición con un aire de honestidad. No obstante, transformar la admisión en cinismo conlleva a un movimiento perverso donde no existe más el nosotros, sino un narcisista: Yo.

**PASSAGES**, la más reciente película del director estadounidense Ira Sachs, presenta un triángulo amoroso involuntario. Tomas (Franz Rogowski) es un director de cine alemán que vive en París junto a su esposa Martin (Ben Whishaw). A la mitad de un rodaje conoce a Agathe (Adèle Exarchopoulos). Durante una fiesta deciden pasar la noche juntos. A la mañana siguiente regresa a su apartamento y le cuenta a Martin que tuvo relaciones sexuales con una mujer. Los encuentros entre Tomas y Agathe se vuelven tan recurrentes que se convierten en una relación. Tomas no está dispuesto a renunciar a su pareja estable ni a su reciente conquista. Esta decisión arrastra a los personajes a un juego retorcido donde los márgenes del amor se tornan difusos y poco contundentes.

De manera frontal e incisiva, Sachs pone el dedo sobre la llaga en un tema sensible y vigente: las relaciones amorosas contemporáneas. En un contexto donde el poliamor y el amor libre funcionan como banderas de resistencia y emancipación, la mirada del director explora con visceralidad los matices del deseo, la honestidad y el egoísmo dejando en el aire una pregunta incómoda para el espectador: ¿hasta qué punto se está dispuesto a lastimar en la difícil tarea de amar?

Humberto Rodríguez Rauda

## FESTIVALES Y PREMIOS

2023 Berlinal. Festival Internacional de Cine de Berlín; BAFICI. Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente; Festival de Cine de Sundance.

## FILMOGRAFÍA SELECTA

*Passages* (2023), *0/30 Vision: 3 Decades of Strand Releasing* (2019), *Frankie* (2019), *Little Men* (2016), *Love is Strange* (2014), *Keep the Light On* (2012), *Married Life* (2007), *Forty Shades of Blue* (2005), *Underground Zero* (2002), *The Delta* (1996).



Short films were not only the starting point in Navad Lapid's filmography, but also a format this Israeli director has used to explore, constantly and through various registers, the obsessions that are recurrent in his features: desire, power, State control, identity, the filmic endeavor, physical violence, and the voracity of the world of cinema and culture.

After collaborating with Lapid in two previous short films, *From the Diary of a Wedding Photographer* (2016) and *The Star* (2021), actress Naama Preis stars in this new work that offers a critical portrait of anxiety and the material excess entailed in the celebration of one of the most prestigious film festivals in the world: Cannes.

Right from the start, the anecdote promised in the title is watched provocatively and with humor: the camera refuses to shoot beach tourism, luxury hotels, and stars in a red carpet; quite the opposite, it dares to emulate the eccentricity and the frenzy of this experience until the absurdness that underlies this whole structure becomes evident. The desire to have the lights of the star system shed on them becomes so overwhelming for these characters that they are pushed to become a caricature, to exert an extreme violence that reveals the primitive nature hidden behind diamonds and haute-couture dresses.

Andrés Suárez

## LA PREMIÈRE

### THE PREMIERE

FRANCIA  
2023

8'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
Nadav Lapid  
**GUIÓN**  
**FOTOGRAFÍA**  
Raphaël Vandebussche  
**EDICIÓN**  
Ann Sophie Wieder  
**SONIDO**  
Flavia Cordey  
**MÚSICA**  
Omer Klein  
**REPARTO**  
Naama Preis  
Nadav Lapid

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Furyo Films

Los cortometrajes no solo han sido el comienzo de la filmografía de Nadav Lapid, sino un formato en el que el director israelí ha explorado, constantemente y a través de diferentes registros, las obsesiones que vuelven una y otra vez en sus largometrajes: el deseo, el poder, el control estatal, la identidad, el quehacer cinematográfico, la violencia física y la voracidad del mundo del cine y la cultura.

Tras colaborar con Lapid en dos anteriores cortometrajes, *From the Diary of a Wedding Photographer* (2016) y *The Star* (2021), la actriz Naama Preis protagoniza este nuevo trabajo que retrata de forma crítica la ansiedad y el exceso material que entraña la celebración de uno de los más prestigiosos festivales de cine en el mundo: Cannes.

Desde el principio, la anécdota prometida por el título es observada con provocación y humor: la cámara se resiste a filmar obedientemente el turismo en las playas, el lujo de los hoteles y las estrellas en la alfombra roja; por el contrario, se atreve a emular la excentricidad y el frenesí de la experiencia hasta evidenciar el absurdo que sostiene toda esta estructura. El deseo de ser bañados por las luces del *star system* desborda a estos personajes hasta conducirlos a la caricatura, a una extrema violencia que revela el carácter primitivo detrás de los diamantes y los vestidos de alta costura.

Andrés Suárez



We don't often find such unpredictable films as **ROTHER HIMMEL**. Those who have seen former Christian Petzold's films will realize this one is alike none of them. The German director leaves behind dramas with historical references and even though *Undine* (2020) perhaps was a first step in that direction, this new film moves away completely from that genre and offers an apparently relaxed comedy

which, however, deep down has a huge dose of tension. Like some of Éric Rohmer's movies, we are faced here with a unique simplicity and interpretative sharpness.

Leon (Thomas Schubert) is a young writer who together with his friend Felix (Langston Uibel) arrives to the German area of the Baltic Sea in order to work in his second novel. Then, the background protagonist referenced in the title (*Afire*, in English) appears—a forest fire lurking near their retirement refuge. This background subtly modifies the direction of Leon's novel, and so does Nadja (Paula Beer), an ice-cream vendor who will transform the dynamic between these two friends, to which Devid (Enno Trebs), a life-guard, will also be added.

Equally sharp as it is comic, *Roter Himmel* represents an agile and witty turn for Petzold. We have never seen such a summery film of his that leaves aside the big world themes to focus on human interactions, the clumsiness involved in it, and our vulnerability in face of a physical and emotional fire.

Luis Rivera

FESTIVALES Y PREMIOS

**2023** Berlínale. Festival Internacional de Cine de Berlín, Gran Premio del Jurado.

FILMOGRAFÍA SELECTA

*Roter Himmel* (Afire) (2023), *Undine* (2020), *Transit* (2017), *Phoenix* (2015), *Barbara* (2012), *Dreileben - Etwas Besseres Als Den Tod* (Something Better Than Death) (2010), *Jerichow* (2008), *Yella* (2007), *Gespenster* (Ghosts) (2005), *Wolfsburg* (2003), *Toter Mann* (Something To Remind Me) (2001), *Die innere Sicherheit* (The State I Am In) (2000), *Die Beischlafdiebin* (The Sex Thief) (1998), *Cuba Libre* (1996), *Pilotinnen* (Pilots) (1995).

# ROTHER HIMMEL

## AFIRE

ALEMANIA  
2023

103'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**

**GUIÓN**

Christian Petzold

**FOTOGRAFÍA**

Hans Fromm

**EDICIÓN**

Bettina Böhler

**DIRECCIÓN DE ARTE**

Kade Gruber

**SONIDO**

Dominik Schleier

Marek Forreiter

Bettina Böhler

Andreas Mücke-Niesytka

**REPARTO**

Thomas Schubert

Paula Beer

Langston Uibel

Enno Trebs

Matthias Brandt

**PRODUCCIÓN**

Florian Koerner von Gustorf

Michael Weber

Anton Kaiser

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**

Schramm Film Koerner

Weber Kaiser

Pocas veces se encuentran películas tan impredecibles como **ROTHER HIMMEL**. Si hemos visto las anteriores entregas de Christian Petzold, esta no se parece a ninguna de ellas. El director alemán deja atrás los dramas con referencias históricas y, aunque quizá con *Undine* (2020) ya dio indicios de dar ese paso, aquí se desmarca por completo de ese género para ofrecernos una comedia de aparente tono distendido, pero que en el fondo guarda alta tensión. Parecido a ciertas películas de Éric Rohmer, nos enfrentamos a una sencillez y agudeza interpretativa únicas.

Leon (Thomas Schubert) es un joven escritor que llega con su amigo Felix (Langston Uibel) a la zona alemana del Mar Báltico para trabajar en su segunda novela. Es ahí cuando el protagonista de fondo —un incendio forestal que acecha el lugar de retiro— aparece y al cual hace referencia el título (*Afire* en inglés). Ese entorno va modificando sutilmente el rumbo de la novela de Leon, lo mismo que la aparición de Nadja (Paula Beer), una vendedora de helados que llegará a transformar la dinámica de los amigos, a la que también se sumará Devid (Enno Trebs), el salvavidas de la costa.

Aguda y cómica por igual, *Roter Himmel* es un vuelco de agilidad e inteligencia por parte de Petzold. Nunca le vimos una cinta tan veraniega que deje bastante de lado los temas macro del mundo, y que se concentre en el trato humano, las torpezas de este y en lo vulnerables que podemos volvernos ante la presencia de un incendio físico y emocional.

Luis Rivera





A group of people waiting for the sun to rise engage in a ritual that demands from them patience, serenity, and a silence that echoes deep into space. This silence will communicate visitors with the eldest gods. The plenitude of the light and the sun's heat make life on Earth possible. This is a moment to thank for the end of a cycle and the beginning of another one. No special effort

is demanded from the imagination in order to believe in the spiritual power of this ritual. And, despite modern times' speed, the respect shown to the sun reminds us of Nature's unmistakable voice and its power to give life. In this short film, **SALIÓ EL SOL**, fire comes first, before any other image.

Ancient philosophers represented the powers that originated the universe through water, air, fire. And another element added to this triad is earth, the body. These four elements together are known as "quaternaries," and these elements must be organized in dreams to thank the forces that feed all living creatures. This short film is the track of a fire of the past that remains alive through ritual and that fleeting moment when the sun rises behind the crater of the Popocatepetl Volcano.

Carlos Rgó

# SALIÓ EL SOL

## WINTER SOLSTICE

MÉXICO  
2023

15'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
**EDICIÓN**  
Eduardo Makoszay Mayén  
**FOTOGRAFÍA**  
Jesús Núñez Gutiérrez  
**MÚSICA**  
Turning Torso  
Uurah

**PRODUCCIÓN**  
Eduardo Makoszay Mayén

Un grupo de personas que esperan la salida del sol realizan un ritual que exige paciencia, serenidad y también un silencio que resuena en la profundidad del espacio. A este silencio le corresponde comunicar a los visitantes con los dioses más antiguos. La plenitud de la luz y el calor del sol permiten la vida en la tierra. Es un momento para agradecer el final de un ciclo y el inicio de otro. No demanda ningún esfuerzo especial a la fantasía creer en el poder espiritual de este ritual y, a pesar de la velocidad de la época moderna, se rinde pleitesía al fenómeno solar que nos recuerda la inconfundible voz de la naturaleza para germinar la vida. El fuego prelude cualquier imagen en el cortometraje **SALIÓ EL SOL**.

Los antiguos filósofos representaron las fuerzas que dieron origen al universo a través del agua, el aire y el fuego. Un elemento más en esa tríada lo compone la tierra o el cuerpo. A la reunión de los cuatro componentes se le llama 'cuaternidad', y es la tarea de los sueños organizar estos elementos para agradecer los poderes que alimentan a todo ser vivo. El cortometraje es el rastro de un fuego pretérito que conserva su vitalidad a través del ritual y el instante en el que un sol sale detrás del cráter del volcán Popocatepetl.

Carlos Rgó



In the walls of the San Felipe Neri church, bombed by Franco while dozens of children hid inside of it, paper and charcoal register the traces of machine guns. These marks are the beginning and the guiding thread of Erin Wilkerson's documentary, that knits together politics and history, interweaving erased tombstones and stories.

Christopher Columbus' monument in Barcelona points its index finger as a gun towards America, towards uncountable nameless graves. In front of the Sherman Indian School, in Corona, California, with its anonymous tombs of indigenous children who were torn apart from their families to be confined in boarding schools, Wilkerson asks "What kind of school does a graveyard need?"

Through its edition work—between its poetic line and its image, between music and ambient sounds, as well as in the pictures of birds that mark the narration—**THE SECOND BURIAL** shapes history into a circular shape that turns towards itself. As in previous works, Erin Wilkerson mixes together activism and poetry and uses aesthetics at the service of politics in order to give a voice to the ghosts of violence, from the walls of that Spanish church to the children graveyard in California, or a burial ritual in Coconuco, the indigenous region in Cauca, Colombia, where its original people were dispossessed of their land. In this film, memory comes back in an active way to make the historic perspective objective. Buried under stones, after a while truth emerges and recovers its wings. The walls talk.

Iliana Pichardo Urrutia

## THE SECOND BURIAL

ESTADOS UNIDOS  
2022

18'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUION**  
**EDICIÓN**  
**SONIDO**  
Erin Wilkerson

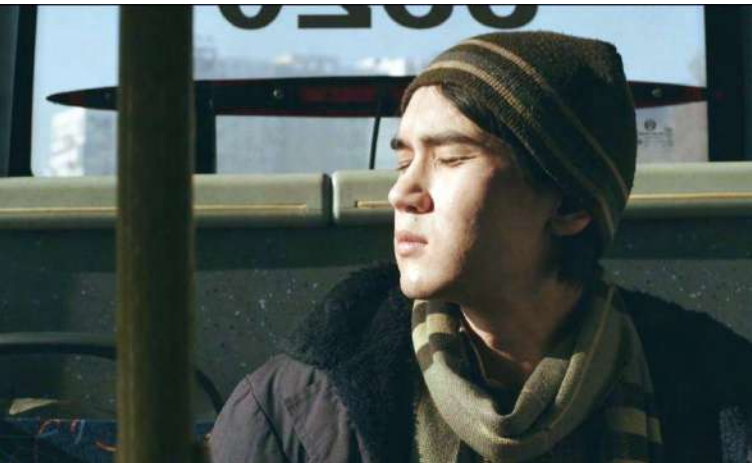
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Creative Agitation!

Papel y carboncillo registran las huellas de las metrallicas en los muros de la iglesia de San Felipe Neri, bombardeada por Franco mientras decenas de niños se refugiaban dentro. Estas marcas son el comienzo y el hilo conductor de este ensayo poético en el que Erin Wilkerson revela un tejido entre lo político y lo histórico, enhebrando lápidas e historias borradas.

El monumento de Cristóbal Colón en Barcelona apunta con su dedo índice, como una pistola, hacia América. Hacia incontables tumbas sin nombre. "¿Qué tipo de escuela necesita un cementerio?", pregunta Wilkerson frente al panteón de la Sherman Indian School en Corona, California, con sus lápidas anónimas de niños indígenas que fueron separados de sus familias para ser internados en escuelas residenciales.

En el trabajo de montaje, entre su línea poética y la imagen, entre la música y la aparición del sonido ambiente, en las instantáneas de aves que signan el relato, **THE SECOND BURIAL** da a la Historia una forma circular que la hace girar sobre sí misma. Desde el muro de aquella iglesia española hasta el cementerio de niños en California, o un ritual de entierro en el Coconuco, en la región indígena del Cauca, Colombia, donde sus pobladores originarios fueron despojados de sus tierras, Erin Wilkerson, como en sus trabajos anteriores, cruza el activismo con la poesía y pone la estética al servicio de lo político para dar vida y voz a estos fantasmas de la violencia. En este filme, la memoria retorna de un modo activo para objetivar la perspectiva histórica. La verdad sepultada bajo las piedras después de un tiempo, emerge y recobra sus alas. Los muros hablan.

Iliana Pichardo Urrutia



Omirbayev's films tend to be guided by such simple ideas they almost seem naïve. However, his films are also born from such a meticulous observation of reality that the organization of the empirical is enough to yield fruits and give an account of motivations that are not usually perceived. We could almost say ideas are there in the way things are shown and hidden, in the fork between that which

is listened and that which is seen, in the conviction of placing one image after the other. As in Robert Bresson's films, everything is arranged with the precision of a mathematical equation. In **SONGY SEANS**, a young man alike any other young person—who is unable to establish a relationship with anyone or anything at all; surrounded by people engrossed in their cellphones—decides to go to an almost empty movie theater. Omirbayev intertwines the darkness of the place with the voice of a man reading a beautiful text to himself: "You can't love both the truth and the world," "the closest you get to the truth, the lonelier you'll be." After the screening, a most peculiar meeting will occur. Film montage is used to its highest degree in order to bring two strangers together—an elderly man and our young protagonist. The dices have been cast by the Kazakh director: for him, cinema is still an art of communion, a profane religion where truth can be glimpsed and where the density of time and space can meet even if that entails a less plentiful—but essential and upstanding—life. Such is the beautiful theorem posed by Omirbayev.

Rafael Guilhem

## SONGY SEANS

### LAST SCREENING

KAZAJISTÁN -  
KIRGUISTÁN  
2022

30'  
2k  
color

#### DIRECCIÓN

#### GUION

Darezhan Omirbayev

#### FOTOGRAFÍA

Boris Troshev

#### EDICIÓN

Azamat Altybasov

#### DIRECCIÓN DE ARTE

Nurbolat Zhapakov

#### SONIDO

Kairat Kaiyrbekov

#### REPARTO

Iliyas Shakirov

Dina Bekseitova

Adolf Artsishevski

Raushan Ismaganbetova

Aidyn Aidarbek

#### PRODUCCIÓN

Tolundu Toichubaev

#### COMPAÑÍA PRODUCTORA

Oy Art Film

East Wind Production

Las películas de Omirbayev suelen guiarse por ideas de una sencillez que linda con el orden de la ingenuidad. Sin embargo, nacen de una observación tan pormenorizada de lo real que la organización de lo empírico se basta a sí misma para rendir sus frutos y dar cuenta de los motivos que suelen pasar desapercibidos. Casi diríamos que las ideas están allí, en la forma de mostrar y de esconder, en la bifurcación entre lo que se escucha y lo que es visible, en la convicción de colocar una imagen al lado de otra. Como en el cine de Robert Bresson, todo se acomoda con la precisión de una ecuación matemática. En **SONGY SEANS**, un joven como cualquier otro, rodeado de personas ensimismadas en sus celulares y que no logra relacionarse con nada ni nadie, decide ir a una sala de cine donde apenas hay espectadores. Omirbayev entrecruza la oscuridad del lugar con la voz de un hombre que lee para sí un hermoso texto: "No puedes amar ambos, la verdad y el mundo", "conforme te aproximes a la verdad, tu soledad incrementará". Al salir de la proyección habrá un encuentro muy particular. El montaje cinematográfico es aprovechado al por mayor para unir a dos extraños, un hombre viejo y nuestro joven protagonista. El director kazajo ha tirado sus dados: el cine es todavía para él un arte de la comunión, una especie de religión profana donde es posible avistar la verdad y hacer coincidir la densidad del tiempo y del espacio, aun si eso conlleva una vida menos cuantiosa si bien esencial e íntegra. He ahí el hermoso teorema de Omirbayev.

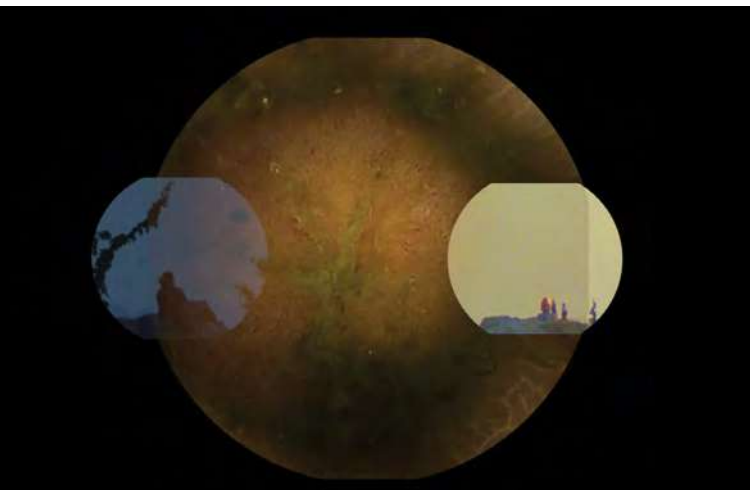
Rafael Guilhem

#### FESTIVALES Y PREMIOS

2023 HKIFF. Festival Internacional de Cine de Hong Kong 2022 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival Internacional de Cine de Locarno.

#### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Songy Seans* (2022), *Akyn* (Poet) (2021), *Student* (2012), *Chouga* (2007), *Jol* (2001), *Tueur à gages* (Killer) (1998), *Kardiograma* (1995), *Kairat* (1992).



With the sensual materiality of images constituting different worlds in themselves, what happens when we contemplate different scales working together? (BEK)

Recorded with a swallowed pill camera, the video **A VERY LONG GIF** is an observational journey through the landscape of the digestive system, combined with a detailed zoom into cities and people moving in the limits of our vision, filmed with a powerful telephoto lens. The sound of overlapping movements through different human agglomerations offers the third level of observation of the video.

ESPAÑA - NORUEGA -  
GRECIA  
2023

75'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUIÓN**  
**FOTOGRAFÍA**  
**EDICIÓN**  
**SONIDO**  
Eduardo Williams  
**REPARTO**  
Nahuel Perez Biscayart

**PRODUCCIÓN**  
Eduardo Williams  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Eduardo Williams  
Azkuna Zentroa Alhóndiga Bilbao  
BEK-Bergen senter for elektronisk  
kunst

# UN GIF LARGUÍSIMO

## A VERY LONG GIF

Grabado con una cápsula endoscópica, el video **UN GIF LARGUÍSIMO** es un viaje observacional a través del paisaje del sistema digestivo combinado con detallados acercamientos filmados con un poderoso telefoto, de ciudades y personas que se mueven en los límites de nuestra visión. Los sonidos superpuestos de movimientos en diversas aglomeraciones humanas ofrecen un tercer nivel de observación en este video. Si las imágenes y su materialidad sensual constituyen mundos distintos en sí mismos, ¿qué sucede cuando contemplamos escalas diferentes trabajar juntas? (BEK)

### FESTIVALES Y PREMIOS

2023 Berlinal. Festival Internacional de Cine de Berlin, Forum Expanded.

### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Un gif larguísimo* (A Very Long Gif) (2023), *Parsi* (2019), *El auge del humano* (Human Surge) (2016), *J'ai oublié* (I Forgot!) (2014), *Que je tombe tout le temps?* (That I'm Falling?) (2013), *El ruido de las estrellas me aturde* (The Sound of the Stars Dazes Me) (2012), *Pude ver un puma* (Could See a Puma) (2011), *Tan atentos* (Beware) (2011).



As it happens with a good deal of current films, and particularly those that hatched out in the early 21<sup>st</sup> century and reach until the present without many modifications but the unanimity in their acceptance in cinema circles, **THE UNSTABLE OBJECT II** establishes fixed shots as its standard, elongating the register of images and opening its perception to the passage of

time and spatial unfolding. This trend, which has received the tags of 'observational' or 'contemplative' cinema, tries to pass as little as possible of judgment on the reality it portrays. And in Daniel Eisenberg's sophomore film, devoted to the dimension of labor, it reaches unique heights in terms of its singularity.

The action unfolds in three different places: a prosthesis workshop in Duderstadt; Germany, an haute-couture atelier in Millau, southern France; and a huge trouser factory in Düzce, Turkey. Each of these places has its own rhythm, its own production scale, and its own division of labor with more or less machine involvement. Thus, Eisenberg's glance focuses on the small, repetitive gestures of workers and the deafening machine sounds, but it also bares naked the whole chain of processes a product passes through before getting to its destination. The greatest virtue of *The Unstable Object II* is that it shows the labor experience in a thorough way while it is also derived from it. This is a film that brings together the whole sphere of labor in all its stages and owes more to persistence and meticulousness than to invention.

Rafael Guilhem

FRANCIA - ALEMANIA  
- TURQUÍA - ESTADOS  
UNIDOS  
2022

204'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
**GUIÓN**  
**EDICIÓN**  
Daniel Eisenberg  
**FOTOGRAFÍA**  
Ingo Kratisch  
**SONIDO**  
Matthias Rajmann

**PRODUCCIÓN**  
Daniel Eisenberg

## THE UNSTABLE OBJECT II

Como en gran parte del cine actual, sobre todo aquel que hizo eclosión en los albores del siglo XXI y que llega hasta nuestros días sin mayor modificación que la de su unánime aceptación en el medio, **THE UNSTABLE OBJECT II** establece como pauta primera el plano fijo, prolonga el registro de la imagen y abre su percepción al paso del tiempo y la desvoltura espacial. Esta corriente, que en el cine ha adoptado etiquetas como 'observacional' o 'contemplativo', y que se inmiscuye lo menos posible en el juicio sobre la realidad que estampa, alcanza en esta segunda película de Daniel Eisenberg dedicada a la dimensión del trabajo sus propias cotas de singularidad.

La acción transcurre en tres sitios distintos: un taller de prótesis en Duderstadt, Alemania; un atelier de guantes de alta costura en Millau, al sur de Francia; y una gran fábrica de pantalones en Düzce, Turquía. En cada uno hay un ritmo, una escala y una distribución de las labores que les son propios, con mayor o menor injerencia de las máquinas. Así, la mirada de Eisenberg se detiene en los pequeños y repetitivos gestos de los obreros, en el sonido ensordecedor de los aparatos, pero también deja al desnudo toda la cadena de procesos que siguen los productos antes de llegar a su destino de consumo final. La mayor virtud de *The Unstable Object II*, cabe decir, es que, a la vez que muestra con minucia la experiencia del trabajo, se deriva de él. Se trata de una película que integra en sentido pleno la esfera del trabajo a todas sus etapas, más deudor de la persistencia y del esmero que de la invención.

Rafael Guilhem

### FESTIVALES Y PREMIOS

2023 Beldocs. Festival Internacional de Cine Documental 2022 FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella, Gran Premio, Premio Georges De Beauregard; NYFF. Festival de Cine de Nueva York; IDFA. Festival Internacional de Cine Documental de Ámsterdam.

### FILMOGRAFÍA SELECTA

*The Unstable Object II* (2022), *The Unstable Object* (2011), *Something More Than Night* (2003), *Persistence* (1997).



A Uitoto brother has returned to his first-nation community after spending a long time in the city. During the collective festivity for his arrival, the young man reencounters his mother tongue—which holds the history of the origins of the Uitoto clans—and the music played to celebrate him. This ritual—with dance, painting, and words at its center—relates to the spirits of nature and drives away the horrors that haunt him: forgetting his culture.

Although the Amazon and the indigenous communities who inhabit it have been objects and subjects of research and creation for numerous Colombian filmmakers (Andrés Jurado, Laura Huertas Millán, Ciro Guerra, and Simon(e) J. Paetau, among others), the voices of these communities are usually shown in isolation to that country and as a separated part from its history. However, in this experimental work, Ferney and Vitilio Iyokina offer a portrait from within their own clan using narrative strategies affiliated with a certain tradition of creative documentary filmmaking that aims to explore formal aspects of cinematic language. Far from offering an exhibition or educational tool for outside viewers, these filmmakers' glance appears to capture the rhythm and physicality of the rituals that shape their worldview and a sensory experience related to the way knowledge is transferred and preserved from one generation to the next.

Andrés Suárez

## YVUUHZA OKAINA

COLOMBIA  
2022

29'  
digital  
color, byn

**DIRECCIÓN**  
**FOTOGRAFÍA**  
**DIRECCIÓN DE ARTE**  
Ferney Iyokina Gittoma  
**GUIÓN**  
Ferney Iyokina Gittoma  
Alfredo Iyokina  
**EDICIÓN**  
Ferney Iyokina Gittoma  
Vitilio Iyokina Gittoma  
Andrés Jurado  
**SONIDO**  
Julián Galay  
**MÚSICA**  
Clan Turañocho de La Chorrera  
Amazonas  
**REPARTO**  
Noe Siake (q.e.p.d.)  
Alfredo Iyokina Neikase  
Isaac Siake Neikase  
Rosa Elvira Gittoma  
Esneider Iyokina Gittoma  
Sofonias Iyokina Gittoma  
Tomás Siake Gittoma  
Isaac Siake- Chare  
Marcela del Dillarte Teteye  
Lency Casandra Gifichiu  
Rosa Angela Rochicón  
Diomedes Vidígima Siake  
María Elisa Herrera

**PRODUCCIÓN**  
María Rojas Arias  
Andrés Jurado  
**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
La Vulcanizadora

Un hermano uitoto ha vuelto a su comunidad después de un largo periodo en la ciudad. En la celebración colectiva, el joven se reencuentra con su lengua materna, la cual contiene la historia del origen de los clanes y la música que festeja su llegada. Este rito, en cuyo centro están la danza, la pintura y la palabra, se conecta con los espíritus de la naturaleza y aleja los horrores que lo acechan: el olvido de su cultura.

Si bien el Amazonas y las comunidades indígenas que allí habitan han sido objeto y sujetos de investigación y creación para numerosos realizadores colombianos —Andrés Jurado, Laura Huertas Millán, Ciro Guerra y Simon(e) J. Paetau, entre otros—, las voces de estas mismas comunidades suelen exhibirse de forma aislada en el país y como un capítulo aparte en su historia. Sin embargo, en este trabajo de corte experimental, los hermanos Ferney y Vitilio Iyokina ofrecen un retrato desde el interior de su clan cuyas estrategias narrativas se adscriben a cierta tradición del documental de creación y cuyo objetivo se relaciona más con una exploración formal del lenguaje cinematográfico. Lejos de ofrecer alguna exposición o herramienta educativa a espectadores externos, la mirada de estos realizadores parece capturar el ritmo y la fisicidad de los ritos que configuran su cosmogonía, así como una experiencia sensorial correspondiente a la forma en que el conocimiento se transfiere y se conserva de una generación a otra.

Andrés Suárez

# ZORN III (2018-2022)



FRANCIA  
2022

78'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
Mathieu Amalric  
**FOTOGRAFÍA**  
Mathieu Amalric  
**EDICIÓN**  
Caroline Detournay  
**SONIDO**  
Sylvain Malbrant  
Olivier Goinard  
Mathieu Amalric  
**MÚSICA**  
John Zorn  
**REPARTO**  
Stephen Gosling  
Barbara Hannigan  
Mathieu Amalric

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Film(s)

Rafael Guilhem

can't spend a single moment without enjoying experimentation and creation; a man who is always seen with a smile, inspired, as if he intended to become the complete opposite to those who follow the tormented-artist handbook. In the third part in a series of films which began over 10 years ago, and which according to the final credits will carry on, Amalric witnesses the collaboration between Zorn, pianist Stephen Gosling, and Barbara Hannigan, a soprano singer and orchestra conductor. What we see is their journey to play "Jumalattaret," a grandiose piece written by the American musician. Along the way, the doubts and fears that arise whenever transcendence is attempted become present; however, soon enough they are put aside through a unique sensitivity and capability: Hannigan's voice, a small thread at first, gradually reaches a heightened version of the composition. Zorn, the first craftsman behind the effort, will watch it escape from his own hands and be transformed into an autonomous, graceful creature, captivating even to himself.

Rafael Guilhem

El móvil de *ZORN III (2018-2022)*, antes que un virtuosismo técnico, formal o estructural, estriba en un tipo de magnetismo que lleva varios años atrayendo la atención del director de cine francés Mathieu Amalric, y que fácilmente atrae la nuestra también. Se trata del músico neoyorkino John Zorn, energético, impredecible y vibrante. Un hombre con una rica vida interior que no puede pasar un momento sin el goce de la experimentación y la creación, al que siempre se le ve sonriente e inspirado, como si diera revés al manual del artista atormentado. En esta tercera entrega de una serie de películas que empezó hace más de diez años y que, según se anuncia al final de los créditos, continuará, Amalric es testigo de la colaboración entre Zorn, el pianista Stephen Gosling y la soprano y directora de orquesta Barbara Hannigan. Lo que vemos es la travesía que emprenden para interpretar "Jumalattaret", una pieza de grandes aires escrita por el propio músico estadounidense. En el proceso, se hacen presentes las inquietudes y los miedos que despierta todo intento de trascendencia, pero pronto son acallados por una sensibilidad y capacidad únicas: la voz de Hannigan, un fino hilo que paulatinamente alcanza una versión acrecentada de la composición. Zorn, el artífice primero de tal esfuerzo, verá cómo éste escapa de sus manos para mutar en algo autónomo y grácil, en que él mismo se reconoce cautivado.

## FESTIVALES Y PREMIOS

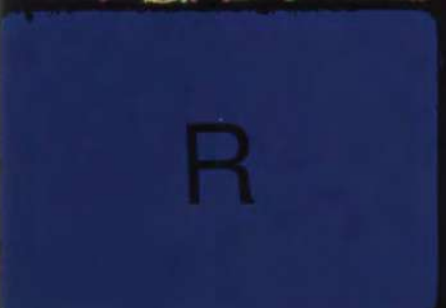
2023 LEFIFA. Montréal International Festival of Films on Art 2022 Festival Internacional de Cine Documental Cinéma du réel; FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; DocLisboa. Festival Internacional de Cinema; Côté Court Festival; Midnight Sun Film Festival; Kinodvor.

## FILMOGRAFÍA SELECTA

*Zorn III (2018 - 2022)* (2022), *Serre moi fort* (2021), *Zorn II (2016 - 2018)* (2018), *Zorn I (2010-2016)* (2017), *Barbara* (2017), *La chambre bleue* (2014), *L'illusion comique* (2010), *La chose publique* (2003), *Le stade de Wimbledon* (2001), *Mange ta soupe* (1997).



0578 EK70



R



# UMBRALES

THRESHOLDS





# ÍNDICE

	PÁG.
1. Umbral 0 x Síntesis. Atallah + Milano + Yl Hagamos Lumbre + Maxa Huyeya	214
2. Umbral 1. Tait + Fowler	216
3. Umbral 2. Dean + Lowder + Valluri + Mazzolo	218
4. Umbral 3. Harris + Takafory + Lei + Makino	220
5. Umbral 4. Vom Gröller + Lahire + Moreno + Clark	222
6. Umbral 5. Vom Gröller + Valenzuela + Stephens + Rosinska + Sami	224
7. Umbral expandido. Casas + Milano + Ismailova + Maxa Huyeya + Jaikiriuma Paetau	226



UMBRALES

## THE VELASQUEZ VENUS. THE OUTRAGE IN THE NATIONAL GALLERY.

Mr. GRANT (Cumberland, Egremont, Opp.) asked the Home Secretary what steps he proposed to take to protect the art treasures of the nation in view of the outrage committed that morning in the National Gallery.

Mr. McKENNA (Monmouth, N.).—I regret to say that the picture known as the Velasquez Venus was struck seven times with a hatchet and much injured. The police have communicated the fact of this wanton mutilation of one of our art treasures to the authorities responsible for the care and preservation of picture galleries and museums.

Mr. WOOD (Sunderland, Min.).—

What? (Cheers.)

Mr. WOOD (Sunderland, Min.).—

What? (Cheers.)

as I have  
over the  
5,000 m  
half our  
percent  
case in  
half of  
they as  
parison  
Reserv

The  
have I  
return  
Abroa  
arms.  
count:  
121,01  
men,  
just I  
vario  
an A  
men.  
and  
this



## Umbral 0 x Síntesis

Comisiones de cine experimental

Atallah + Milano + YI Hagamos Lumbre + Maxa Huyeya

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 proyectos de México y Chile que se suman a la segunda edición de Umbrales.

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 projects from Mexico and Chile as part of this second edition of Thresholds.

- 1 Yo misma soy la guerra (I Myself Am War) Nika Milano | 2023 | México | 18 min
- 2 Vitanuova | Niles Atallah | 2023 | México-Chile | 15 min
- 3 Bucan Tu Rhachhidu' (Deja lo que te espanta) | Colectivo YI Hagamos Lumbre 2023 | México | 30 min
- 4 El camino del venado | Colectivo Maxa Huyeya | 2023 | México | 45 min  
Performance



UMBRALES



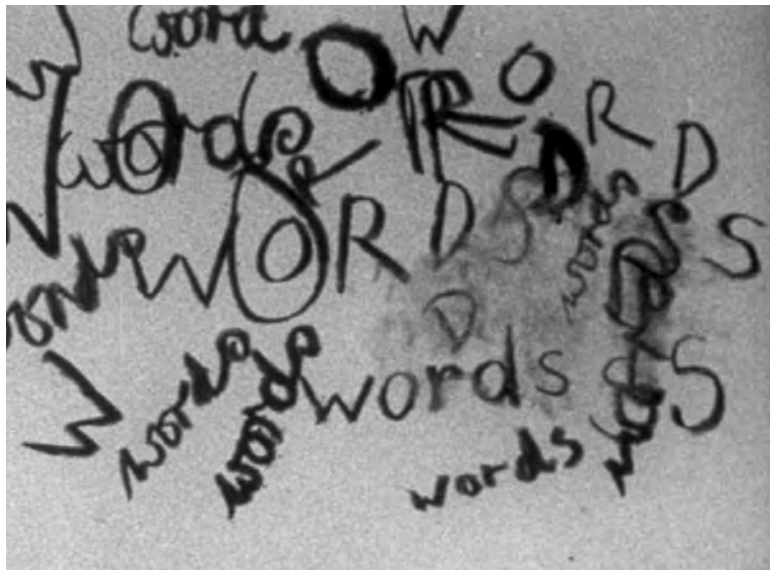
# Umbral 1

Tait + Fowler

Lejos de los centros de las vanguardias europeas y americanas, Margaret Tait, que había servido como médica militar, buscaba un camino para el cruce entre el cine y la poesía enteramente propio desde las remotas islas Orkney, en Escocia. *Where I Am Is Here*, la primera de sus obras que abraza un estilo personal que se interesa por el entorno cotidiano en términos líricos, marca una síntesis de esa particular poética que inspiraría, por ejemplo, a Luke Fowler, quien parte de un guion no filmado de Tait para erigir un cuadro apasionante de su vida y de su obra.

Away from the centers of avant-garde in Europe or America, in the remote Orkney Islands, Scotland, a former military doctor, Margaret Tait, looked for an entirely personal path to mix cinema and poetry. *Where I Am is Here*, her first piece, embraces a personal style with a keen eye to present her everyday surroundings in lyrical terms, synthesizing her singular poetics which would inspire people such as, for example, Luke Fowler, who used a non-produced film written by Tait in order to present an engrossing portrait of her life and work.

- 1 Where I Am Is Here | Margaret Tait | 1964 | Reino Unido | 33 min | 16 mm
- 2 Being in a Place: A Portrait of Margaret Tait | Luke Fowler | 2022  
Reino Unido | 61 min | 16 mm



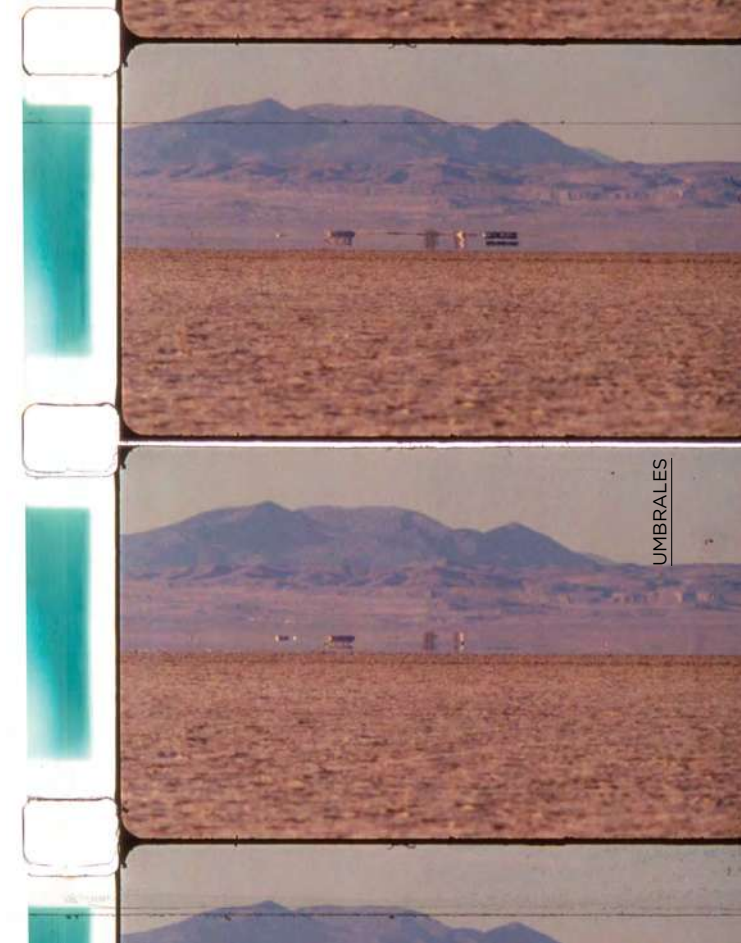
## Umbral 2

Dean + Lowder + Valluri + Mazzolo

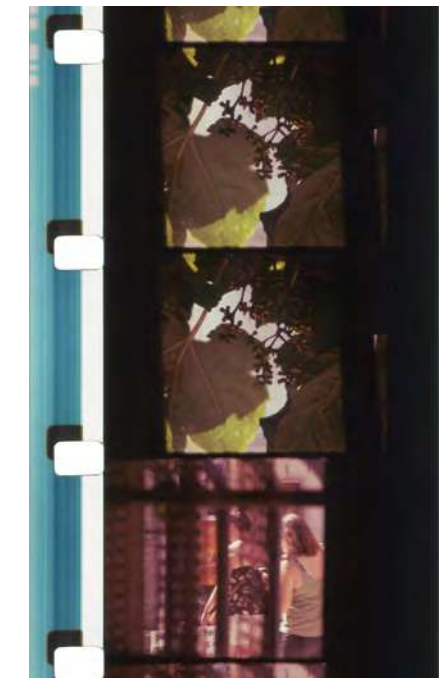
Los filmes que integran este programa intentan comprender las diferentes relaciones que sostienen el ser humano y la naturaleza. La obstinada voluntad de capturar el fenómeno puro da lugar a una gradual incorporación de la huella humana, en su versión ecologista y arquitectónica, que finalmente aterriza en el retrato de los efectos del capitalismo sobre el paisaje. Sobrevolando todas las relaciones, puesto que se trata de cineastas con tradición, aquella que se teje entre este y el aparato cinematográfico, que aquí comprende tanto el objetivo (lente) como la película fotosensible de 16 y 35 mm. El cine, todavía, como instrumento para el conocimiento.

The films included in this program try to understand the various relations between humans and nature. A stubborn will to capture a pure phenomenon leads to a gradual incorporation of the human trace—in its ecologist and architectonic version—which finally derives in a portrait of the effects of Capitalism on the landscape. Soaring over all relations, because these are filmmakers with a tradition—the one woven between them and the filmic apparatus, meaning here both the lens and the photosensitive 16- and 35mm film. Cinema, still as an instrument for knowledge.

- 1 Fata Morgana | Tacita Dean | 2022 | Estados Unidos | 22 min | 16 mm
- 2 La source de la loire | Rose Lowder | 2022 | Francia | 20 min | 16 mm
- 3 Bouquets 31-40 | Rose Lowder | 2023 | Francia | 10 min | 16 mm
- 4 ul-umra | Gautam Valluri | 2022 | India | 11 min | 16 mm
- 5 The Newest Olds | Pablo Mazzolo | 2022 | Argentina-Canadá | 15 min | 35 mm



Courtesy of The artist and Marian Goodman Gallery ©Tacita Dean



## Umbral 3

Harris + Takafory + Lei + Makino

El cine como un potencial material de archivo, inagotable, susceptible a la manipulación, al trabajo con las manos, a la significación de la mirada, a los movimientos de la memoria. Aquí hay fotografías de infancia, pero también fragmentos de películas, una memoria que se construye con todo tipo de imágenes. Hay fotogramas de D. W. Griffith que se encuentran con las palabras de Angela Davis y la imagen de Foxy Brown. Hay detalles: piernas que se rozan, manos que tocan la tierra y se llenan de sangre. Imágenes de mujeres en el cine iraní a punto de quemarlo todo. Una imagen como una chispa.

Cinema as a potential archive material which is inexhaustible, prone to manipulation and to be worked with the hands, to the movements of memory. Here, we find childhood photos and film clips, a memory built with all kinds of images. Here, D. W. Griffith's frames meet Angela Davis's words, and Foxy Brown's image. There are details: legs brushing against each other, hands touching the dirt and getting covered in blood. Images of women, in Iranian films, at the verge of burning it all down. Images as sparks.

- 1 Reckless Eyeballing | Christopher Harris | Estados Unidos | 2004 | 11 min | digital
- 2 Nazarbazi | Maryam Takafory | 2023 | Irán | 18 min | 16 mm
- 3 That Day, On the River | Lei Lei | 2023 | China | 39 min | 16 mm
- 4 Anti-Cosmos | Takashi Makino | 2022 | Japón | 16 min | 16 mm



## Umbral 4

Vom Gröller + Lahire + Moreno + Clark

¿Qué es un cuerpo? “No soy una mujer. Soy un picaporte”, dice Audrey Wollen en *Exhibition*. El sonido de un cuerpo: el fluir de las lágrimas o la danza de los pies. Los matices de la voz al leer un poema: un encuentro entre las palabras Bertolt Brecht, la música de Kurt Weill y Silvia Plath. Las películas de este programa crean un diálogo a partir de la relación entre el cuerpo, los objetos y el sonido, una tradición inaugurada con las danzas serpentinas en los orígenes del cine; la posibilidad del movimiento.

What is a body? “I’m not a woman, I’m a door handle,” says Audrey Wollen in *Exhibition*. The sound of a body: flowing tears or dancing feet. The hues of a voice reading a poem: the meeting of Bertolt Brecht’s words, Kurt Weill’s music, and Silvia Plath. Films in this program create a dialogue based on the relation of the body, the objects, and the sound; a tradition that started with serpentine dances in the beginnings of film—the possibility of movement.

- 1 Ertrunken (Drowned) | Friedl vom Gröller | 2022 | Austria | 3 min | 16 mm
- 2 Lady Lazarus | Sandra Lahire | 1991 | Reino Unido | 25 min | 16 mm
- 3 While the Vines Weep | Laura Moreno Bueno | 2022 | España | 6 min | 16 mm
- 4 Exhibition | Mary Helena Clark | 2023 | Estados Unidos | 18 min | digital



## Umbral 5

Vom Gröller + Valenzuela + Stephens + Rosinska + Sami

La ausencia es uno de los elementos fundamentales que posibilitan el cine. En términos técnicos –el *off-*, temporales –las imágenes que forzosamente se suceden, dejando un vacío a ser ocupado por la siguiente– y hasta filosóficos –pensemos en aquellas máximas sobre mostrar lo invisible–, el cine simplemente no puede ser sin alguna noción de ausencia. Las películas que conforman este programa toman a la ausencia como punto de partida y se articulan, en gran medida, en torno a algo que no está, que no es. Entonces, lo confrontan: sea desde el recuerdo, la añoranza, la nostalgia o la revisión.

Absence is one of the fundamental elements that make cinema possible. In technical terms (the off-screen elements); as well as in terms of time (the images that happen one after the other leave an empty space that will be occupied by the next image); and even in philosophical terms (let's think about those key principles to show what is invisible), cinema simply cannot be without a notion of absence. The films in this program take absence as their starting point and are articulated, to a large extent, around something that is not there. And then, they confront that absence: from a place of memory, longing, or nostalgia, or through its revision.

- 1 This Is for Jonas Mekas | Friedl vom Gröller | 2023 | Austria | 3 min | 16 mm
- 2 Schuster, Schneider, Filmemacher (Shoemaker, Tailor, Filmmaker) | Friedl vom Gröller 2023 | Austria | 3 min | 16 mm
- 3 Canto errante | Génesis Valenzuela | 2022 | República Dominicana-España | 6 min
- 4 Lesser Choices | Courtney Stephens | 2022 | Estados Unidos-México | 8 min | 16 mm
- 5 Popól imieniem jest człowieka (Ashes by Name is Man) | Ewelina Rosinska 2023 | Alemania | 20 min | 16 mm
- 6 Streifzüge. Filmtagebuch 1975-1985 (Diario de cine 1975-1985) | Renate Sami 2005 | Alemania | 32 min | 16 mm



# Umbral expandido

Casas + Milano + Ismailova + Maxa Huyeya + Jaikiriuma Paetau

- 1 **Avalanche** | Carlos Casas | 2009-wip | 59 min | Performance
- 2 **Croma - Recuerdo el color desde estos paisajes eléctricos** | Nika Milano 2023 | México | 50 min
- 3 **Two Horizons** | Saodat Ismailova 2017 | Uzbekistán-Kazajistán-Francia | 24 min | Instalación a dos canales
- 4 **El camino del venado** | Performance de la cosmovisión wixárica Colectivo Maxa Huyeya | 2023 | México | 45 min
- 5 **Mourning Stage (Las caras del duelo)** | Simon(e) Jaikiriuma Paetau 2022 | 60 min | Performance + Conversatorio
- 6 **Stains of Oxus** | Saodat Ismailova 2016 | Francia-Países Bajos | 24 min | Instalación a tres canales

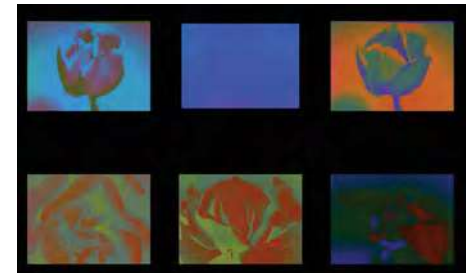


**Avalanche**  
Carlos Casas  
Performance  
Música en vivo de Ariel Guzik  
Live music: Ariel Guzik

Hichigh es una de las aldeas habitadas más altas del mundo en las montañas del Pamir (Tayikistán), conocida como El techo del mundo. *Avalanche* sigue el atardecer de un pueblo destinado a desaparecer, justo antes de que se convierta en un pueblo fantasma, justo antes de que sus piedras y casas de barro vuelvan a formar parte de la montaña. Esta es una investigación sobre la relación entre el cine, la música y el paisaje, un trabajo específico que se adapta y reedita en relación con el contexto en el que se presenta, en cada ocasión y en cada espacio.

*Avalanche* is a film about Hichigh, one of the world's highest inhabited villages in the world, at the Pamir Mountains (Tajikistan), known as The Roof of the World. The film follows the twilight of a village bound to disappear, just before it becomes a ghost village and its stones and mud houses become part of the mountain again. This research on how film, music, and landscape are related is a site-specific film adapted and reedited in relation to each context and space on which it is presented.

**Croma - Recuerdo el color desde estos paisajes eléctricos**  
Nika Milano  
Síntesis visual análoga de video en vivo  
Musicalizado en vivo por Camille Mandoki  
Voz por Camille Mandoki y Nika Milano  
A live analogue visual synthesis  
Live music: Camille Mandoki  
Voice: Camille Mandoki & Nika Milano



*Croma - Recuerdo el color desde estos paisajes eléctricos* está concebida como una pieza que rinde homenaje al acercamiento al color y a la labor de Derek Jarman. Paisajes de color, movimiento sublime de la naturaleza. Recuerdo y pantalla. Color y recuerdo. Color y jardín.

*Croma - Recuerdo el color desde estos paisajes eléctricos* (Croma - I Remember the Color of These Electric Landscapes) is conceived as a piece that pays tribute to the approach to color and Derek Jarman's work. Color landscapes, the sublime movement of nature. Memory and screen. Color and memory. Color and garden.





Two Horizons  
Saodat Ismailova  
Videoinstalación a 2 canales  
2-Channel Video Installation



Videoinstalación a doble pantalla que especula sobre un mito turco y el programa espacial soviético. Qorqud, el primer chamán de la gran estepa de Eurasia, intentó escapar de la muerte a lo largo de su vida. La única manera de esquivarla era levitando, derrotando a la gravedad. En el siglo XX, ese mismo lugar se dio a conocer al mundo como Baikonur, centro espacial de la Unión Soviética en donde el hombre desafió la gravedad por primera vez en la misión llamada Vostok-1.

Two-screen video installation that offers a speculation on a Turkish myth and the Soviet space program. Qorqud, the first shaman in the enormous Eurasian steppe, tried to escape death throughout his whole life. The only way to avoid it was through levitation, defeating gravity. In the 20<sup>th</sup> century, that same place became worldwide known as Baikonur, the Soviet Union's space center where mankind defeated gravity for the first time in a mission known as Vostok-1.

El camino del venado  
Deer's Path  
Colectivo Maxa Huyeya  
Performance



*El camino del venado* celebra la cosmovisión del pueblo Wixarika ilustrando su calendario y territorio ritual poniendo énfasis en el sistema de ceremonias, peregrinaciones y ofrendas que anualmente realiza para la renovación de los ciclos naturales y agrícolas. Con el propósito de difundir esta tradición e informar sobre la situación de riesgo en que se encuentran los lugares sagrados se ha creado un grupo multiétnico y multidisciplinario concentrado en diseñar memorias, mapas y piezas artísticas para audiencia múltiple.

*Deer's Path* celebrates the worldview of the Wixarika People, illustrating their calendar and ritual territory while emphasizing their ceremonial system, pilgrimages, and offerings that are carried out annually for the renewal of natural and agricultural cycles. With the purpose of disseminating this tradition and informing about the risk situation their sacred places face, a multiethnic and multidisciplinary group has been created to focus on designing memories, maps, and artworks for multiple audiences.

Mourning Stage  
Las caras del duelo  
Simon(e) Jaikiriuma Paetau  
Dibujos de Carlos Motta  
Drawings: Carlos Motta  
Face mapping por Renato González  
Face mapping: Renato González

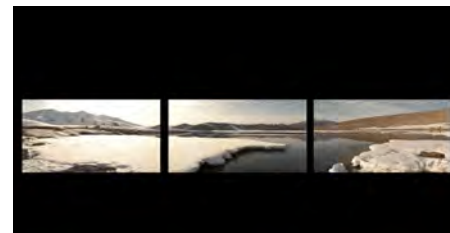


En *Las caras del duelo* se utilizan una serie de dibujos como una partitura de actuación. Estas imágenes retratan diferentes representaciones del diablo en el infierno. Entre estos demonios hay personajes feminizados que sugieren las perversiones sexuales tipificadas por el imaginario católico. La performer Simon(e) Paetau interpreta y responde a estos dibujos utilizando su cuerpo y expresiones faciales en un *performance* ritualista, en el que el cuerpo, fetichizado y colonizado por la moral, se lamenta.

In *Mourning Stage*, a series of drawings are used as guidelines for acting. These images are various portraits of the Devil in Hell. Among these demons, there are feminized characters who suggest sexual perversions established in Catholic imagery. Performer Simon(e) Paetau interprets these drawings and responds to them through their own body and facial expressions in a ritualist performance where the body mourns its own alienation and colonization by established morality.

Simon(e) Paetau & Renato González  
Conversación con Maximiliano Cruz y Raissa Pomposo  
A talk with Maximiliano Cruz & Raissa Pomposo

Stains of Oxus  
Saodat Ismailova  
Videoinstalación a 3 canales  
3-Channel Video Installation



En tres pantallas, la artista Saodat Ismailova sublima en imagen y sonido los sueños ligados al mito y a la tradición oral de algunos habitantes de las riberas del mayor río de Asia Central, el Amu Darya –río Oxus, en latín–, testigos de la transformación del paisaje a través del tiempo. Las manchas del Oxus abarcan la alta meseta de Tayikistán y los desiertos de las tierras bajas de Uzbekistán, donde el río encuentra su final.

In three screens, artist Saodat Ismailova sublimates, through images and sounds, the dreams related to the myth and the oral tradition of some inhabitants of the banks of the largest river in Central Asia—the Amu Darya, or Oxus River, in Latin—who have witnessed the transformation of the landscape in time. Stains of Oxus covers the territories from the high plateau of Tajikistan to the lowland deserts of Uzbekistan, where the river ends.



**RETROSPECTIVA**  
**SAODAT ISMAILOVA**

RETROSPECTIVE, SAODAT ISMAILOVA

# LA MIRADA ENCANTADA EL CINE DE SAODAT ISMAILOVA

FILMOGRAFÍAS EN ACTIVO

La artista y cineasta Saodat Ismailova (Tashkent, 1981) ha consolidado una constelación de películas, piezas instalativas, *performances*, fotografías, *collage* y textiles donde conviven procesos ligados al mito, al ritual y a la tradición oral del Asia Central, junto con la historia profunda y reciente de la región, en especial, de su natal Uzbekistán. Hipnóticas y cautivantes, las urdimbres existenciales de Ismailova suponen experiencias inmersivas en territorios de la memoria, la espiritualidad, la inmortalidad y la extinción –estamentos que aún lidian con el coletazo cultural y ambiental de la hegemonía soviética– logrando consolidar varias de ellas en potentes piezas de realismo encantado.

Saodat Ismailova es una artista fruto de la era postsoviética. Se vale del mito para mirar a un futuro donde la identidad de la mujer y su emancipación son fundamentales. Comprometida con el territorio como fuente de inspiración, su cine es un umbral hacia saberes ancestrales tamizados por una elocuente sensibilidad expresiva, generosa y alusiva al cuidado. Para Ismailova, los sueños y el cine permiten tanto visitar el pasado como asistir a mundos naturales extintos. Leyendas y cuentos de hadas conviven con el ritual religioso en una obra que celebra el plano espiritual como vehículo artístico hacia la sanación.

Ismailova transmuta su riguroso tinglado formal en cadencias proclives al trance y al ensayo distópico inmersivo, donde hay un lugar importante para el material de archivo como materia prima y de búsqueda estética, y para el explaye de sustanciosos universos sonoros.

Desde París y Taskent, Saodat Ismailova ha expandido su imaginario creativo y los alcances de su obra. En 2022 fue la única artista en ser invitada a exponer tanto en La Biennale de Venecia como en Documenta, en Kassel, magnos eventos que coincidieron ese año. En 2023, el Eye Filmmuseum de Ámsterdam inaugura la primera exposición retrospectiva *18,000 Worlds* (18,000 mundos), con la



totalidad de su trabajo instalativo y cinematográfico. Ismailova ha participado de las residencias Fábrica del Grupo Benetton, donde codirigió con Carlos Casas, *ARAL: FINISHING IN AN INVISIBLE SEA* (2004); en el programa de DAAD Artists-in-Residence donde desarrolló su galardonada ópera prima *CHILLA* (40 Days of Silence, 2014) y fue artista invitada en la residencia de la Oficina de Arte Contemporáneo de Noruega, donde concibió el cortometraje *THE HAUNTED* (2017). Ismailova ha exhibido sus películas en importantes festivales de cine como Berlín, Venecia y Locarno, y exhibido su trabajo como artista en foros como el Musée du quai Branly [Museo del muelle Branly] y el Centro Pompidou.

Ismailova cuenta con estudios en el Instituto Nacional de Artes de Tashkent y en Le Fresnoy, academia francesa para las artes contemporáneas, donde produjo las instalaciones *STAINS OF OXUS* (2016) y *TWO HORIZONS* (2017), trabajos que subliman el presente a partir de apropiaciones oníricas y míticas, y que forman parte del programa Umbral Expandido, con exhibiciones en el Pabellón de la Biodiversidad del Centro Cultural Universitario y en Casa del Lago, respectivamente.

La retrospectiva de Saodat Ismailova reúne doce trabajos entre largometrajes, cortometrajes y dos instalaciones, y contará con la presencia de la artista.

Maximiliano Cruz

# THE ENCHANTED GLANCE

## SAODAT ISMAILOVA'S CINEMA

ONGOING FILMOGRAPHIES

Artist and filmmaker Saodat Ismailova (Tashkent, 1981) has consolidated a constellation of films, installation pieces, performances, collages, and textiles where processes linked to the myths, rituals, and oral traditions of Central Asia coexist with the deep and recent history in this region and specifically in her home country, Uzbekistan. Mesmerizing and entrancing, Ismailova's existential foundations entail immersive experiences in territories of memory, spirituality, immortality, and extinction—strata still struggling with the cultural and environmental aftermath of the Soviet hegemony—and manage to consolidate several of them through powerful enchanted-realism pieces.

Saodat Ismailova, as an artist, is a fruit of the post-Soviet era. She uses the myth to look at a future where women's identity and liberation are key. With a strong commitment to territory as a source of inspiration, her films are thresholds to ancient knowledges filtered through an eloquent sensitivity related to care giving and filled with expressivity and generosity. For Ismailova, dreams and cinema allow to visit the past and to experience extinct natural worlds. Legends and fairy tales coexist with religious ritual in a body of work that celebrates the realm of spirituality as an artistic vehicle for healing.

Ismailova transmutes her rigorous formal framework into trance-prone rhythms and immersive dystopic essays where there is a relevant place for archive material—as a raw ingredient and as an aesthetic search—and for rich sound universes to expand.

Based in Paris and Tashkent, Saodat Ismailova has expanded her creative worldview and the reach of her work. In 2022, she was the only artist invited to do an exhibit at both The Venice Biennale and Documenta, in Kassel, momentous occasions which coincided in a same year. In 2023, the Amsterdam Eye Filmmuseum opened her first retrospective exhibition, *18,000 Worlds*, displaying all her installation and filmic oeuvre. Ismailova has taken part in the Benetton



Group's Fabrica art residency, where she directed, together with Carlos Casas, *ARAL: FINISHING IN AN INVISIBLE SEA* (2004); she also took part in the DAAD Artists-in-Residence Program, where she developed her awarded first feature *CHILLA* (40 Days of Silence, 2014); and she was an invited artist to the art residency of the Office for Contemporary Art Norway, where she conceived her short film *THE HAUNTED* (2017). Ismailova has screened her films in major film festivals such as Berlin, Venice, and Locarno, and exhibited her art work in venues such as the Musée du quai Branly and the Pompidou Centre.

Ismailova studied at the Tashkent State Art Institute and at Le Fresnoy, National Studio for Contemporary Arts, where she produced her installations *STAINS OF OXUS* (2016) and *TWO HORIZONS* (2017), pieces that sublimate the present through oneiric and mythic appropriations, and which as part of the Umbral Expandido program are exhibited at Pabellón de la Biodiversidad, in Centro Cultural Universitario, and Casa del Lago, respectively.

The retrospective on Saodat Ismailova will feature the artist's presence and brings together 12 pieces, including features, short films, and two installations.

Maximiliano Cruz



# BIBI SESHANBE

UZBEKISTÁN  
2022

52'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
Saodat Ismailova

## FILMOGRAFÍA SELECTA

*Bibi Seshanbe* (2022), *Her Right* (2021), *Her Five Lives* (2020), *The Haunted* (2017), *Two Horizons* (2017), *Chillpiq* (2016), *Stains of Oxus* (2016), *Chilla* (40 Days of Silence) (2014), *Gulaim* (2014), *Celestial Circle* (2013), *Zukhra* (2013), *Aral: Fishing in An Invisible Sea* (2004).

# HER RIGHT

UZBEKISTÁN  
2021

14'  
digital  
byn

232

**DIRECCIÓN**  
Saodat Ismailova



# HER FIVE LIVES

UZBEKISTÁN - SINGAPUR  
2020

13'  
digital  
byn, color

**DIRECCIÓN**  
Saodat Ismailova

## FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Festival Internacional de Cine de Singapur.

# THE HAUNTED

UZBEKISTÁN - NORUEGA  
2017

23'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
Saodat Ismailova



## FESTIVALES Y PREMIOS

2017 CPH:DOX. Festival Internacional de Documentales de Copenhague; Festival Internacional de Documentales de Jihlava; Documenta Madrid. Festival Internacional de Cine Documental; Punto de Vista. Festival Internacional de Cine Documental de Navarra.

# TWO HORIZONS

UZBEKISTÁN - KAZAJISTÁN - FRANCIA  
2017



24'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
Saodat Ismailova

# STAINS OF OXUS

FRANCIA - PAÍSES BAJOS  
2016

24'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
Saodat Ismailova  
**FOTOGRAFÍA**  
**EDICIÓN**  
Saodat Ismailova  
Carlos Casas

**PRODUCCIÓN**  
Bertrand Scalabre

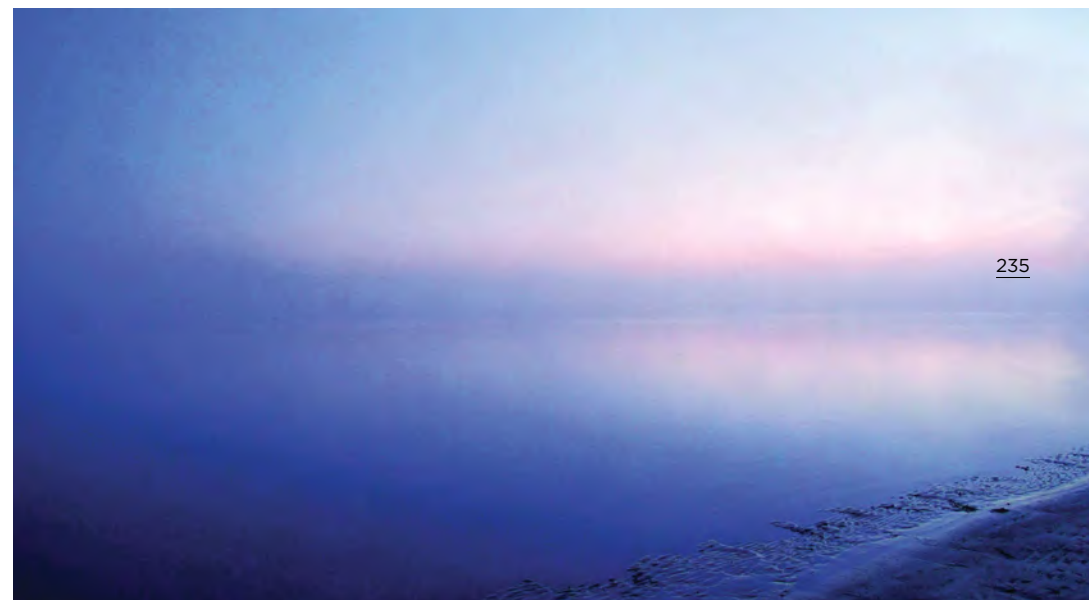
# CHILLPIQ

UZBEKISTÁN  
2016

234

17'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
Saodat Ismailova



235



## CHILLA

40 DAYS OF SILENCE

UZBEKISTÁN - TAYIKISTÁN - PAÍSES BAJOS - ALEMANIA - FRANCIA  
2014

88'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
Saodat Ismailova

**GUION**  
Saodat Ismailova  
Ulughbek Sadikov

**FOTOGRAFÍA**  
Benito Strangio

**EDICIÓN**  
Nathalie Alonso Casale  
Benjamin Mirguet

**DIRECCIÓN DE ARTE**  
Azamat Turajev

**SONIDO**  
Diego van Uden

**MÚSICA**  
Jacob Kirkegaard

**REPARTO**  
Rushana Sadikova  
Saodat Rahminova  
Barohad Shukurova  
Farida Olimova

**PRODUCCIÓN**  
Denis Vaslin

**COMPAÑÍA PRODUCTORA**  
Volya Films  
Jean des Forêts  
Petit Film  
Benny Drechsel  
Rohfilm  
Pascale Ramonda

### FESTIVALES Y PREMIOS

2014 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín; Festival Internacional de Cine de Gotemburgo; Festival Internacional de Cine de Seattle.

## GULAIM

UZBEKISTÁN  
2014

28'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
Saodat Ismailova



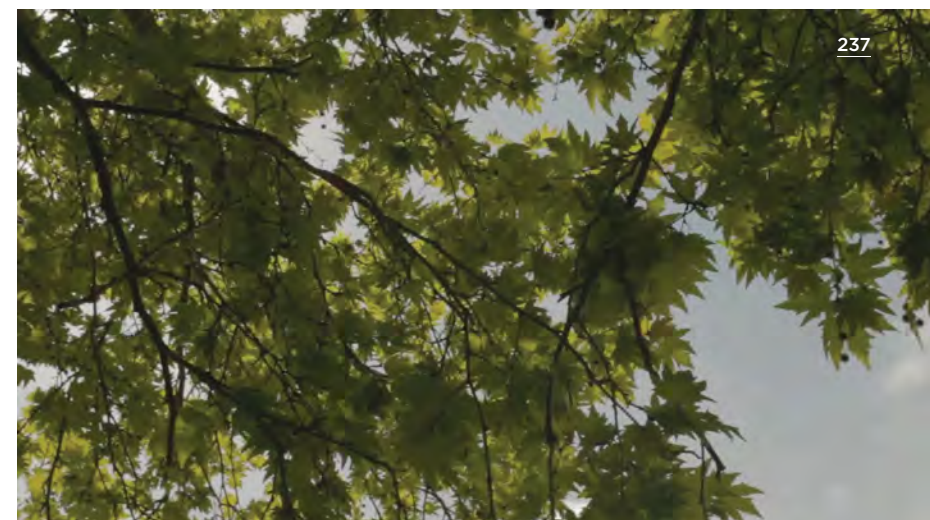
FILMOGRAFIAS EN ACTIVO: SAODAT ISMAILOVA

## CELESTIAL CIRCLE

UZBEKISTÁN  
2013

10'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
Saodat Ismailova



237



## ZUKHRA

VENUS

FRANCIA - PAÍSES BAJOS  
2013

29'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
Saodat Ismailova  
**FOTOGRAFÍA**  
Carlos Casas  
**EDICIÓN**  
Carlos Casas  
Saodat Ismailova  
**REPARTO**  
Dildora  
Pirmapasova

238

## ARAL: FISHING IN AN INVISIBLE SEA

UZBEKISTÁN - ITALIA  
2004

54'  
digital  
color

**DIRECCIÓN**  
**FOTOGRAFÍA**  
Carlos Casas  
Saodat Ismailova  
**EDICIÓN**  
Felipe Guerrero  
**SONIDO**  
Giorgio Collodet  
**MÚSICA**  
Andres Reymondes Mutti  
**REPARTO**  
Janibek Anuarov  
Tanjer Irsimbetov  
Jumagul Oltijanov

**PRODUCCIÓN**  
Kamilla Biktimirova

### FESTIVALES Y PREMIOS

2005 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; DOK Leipzig. Festival de Documentales y Filmes Animados; Festival de Cine de Torino; Visions du réel. Festival Internacional de Cine de Nyon.



239





**RETROSPECTIVA**  
**ALBERT SERRA**

RETROSPECTIVE, ALBERT SERRA

# DEVOCIÓN IMPÍA

## EL CINE DE ALBERT SERRA

### FILMOGRAFÍAS EN ACTIVO

Hay cadenas que se entienden mejor por sus extremos. Desde que el cine es cine hay cineastas en España, y algunos de ellos han optado por ser ilusionistas. La mayoría de estos han devenido franceses, quizá por querer participar en la falsa división entre adeptos a Méliès o a Lumière, siempre al borde de caer sobre el primero. Esta cadena termina en Albert Serra, director de películas catalanas, director de películas francesas. Sus antecesores son sobre todo Segundo de Chomón y Adolfo Arrieta –Buñuel es mexicano–. En *Adolfo Arrieta, (cadre - década)* (2015), el episodio de *Cinèma de notre temps* en que participa Serra, se dedican a hablar de Jean Cocteau y Serra dice que sus películas siempre le dieron la sensación de buscar estar más allá de la realidad, de no buscar una dialéctica con ella. Quizás es eso lo que hermana a esta genealogía: la voluntad de estar más allá de la realidad, no de buscar una dialéctica con ella sino de crear una realidad otra, donde pasaran unas cosas otras, con unas personas otras.

Al principio de **HISTÒRIA DE LA MEVA MORT** (Historia de mi muerte, 2013) le preguntan a un hombre cómo es que escribe y él contesta: lo que hago es pensar, mirar las cosas... y luego escribo. Giacomo Casanova, que toma posesión de la película en la escena siguiente, dice que ese es de los que quieren escribir pero no escriben nunca, porque la escritura está frente a ellos, no adentro. La creación de esta realidad otra oscila entre las dos cosas, pero recae un poco más en la escritura desde adentro. Las películas de Serra se hacen sobre cosas observadas (el paisaje, los espacios, los colaboradores con el ritmo de la gente querida), pero puestas en medio de una escritura inventada desde adentro, con elementos lo más lejanos posibles. Todos los de la cadena lo hicieron, por eso cada uno tenía sus actores, para observarlos e inventarlos: de Chomón se tenía a él mismo y a Julienne Mathieu; Cocteau a Jean Marais; Arrieta a Xabier Grandes; Serra a Lluís Serrat.

Dentro de este sistema de ilusión observada (y a veces cuidadosamente improvisada), la mayoría de las películas de ciclo tienen, además de las personas que, observadas, se transforman en actores, textos que, leídos, se transforman en reencarnaciones. Sobre todo en sus primeras películas Serra reescribió unos cuantos textos clásicos. **HONOR DE CAVALLERIA** (Honor de caballería, 2006) es una versión del Quijote filmada en Girona, cuyo mayor elemento quijotesco son sus personas-personajes. La adaptación quizá sea más en ritmo y longitud, y en la película se monta algo que se mantendrá de ahí en adelante: la sensación de estar pasando el rato no en un lugar sino en el plano, o el plano como un lugar para pasar el rato. Por eso los planos se ponen siempre a la altura de los que hacen, de la manera en que hacen: baja cuando las personas se echan a descansar (Ozu), pero se orienta hacia arriba cuando el Quijote habla con Dios, que está en el cielo (Dreyer).



**EL CANT DELS OCELLS** (El canto de los pájaros, 2008) lleva el nombre de una canción popular catalana que cuenta la belleza del mundo el día que nació el niño Jesús, y es la historia de los Reyes Magos de camino lento hacia Belén, experimentando esa belleza mientras luchan tranquilamente contra el suelo, las piedras y la distancia. Los reyes hablan en catalán, salvo cuando dan con María y José, con quienes hablan en hebreo moderno (según Ahmad Jaime Nathe

otro cineasta español-no español a ver, en este caso, palestino). María es Montse Triola, la productora de todas las películas que actúa en todas ellas, y José es Mark Peranson, el crítico y programador canadiense. **ELS NOMS DE CRIST** (Los nombres de Cristo, 2010) es una miniserie hecha para una exposición del MACBA alrededor de la televisión y sus posibles (aunque poco probables) ideas, y su texto es *De los nombres de Cristo*, de Fray Luis de León orientado hacia un calvario de hacer/ producir una película independiente, alternando imágenes de Cristo, conversaciones sobre producción y lo que la rodea (Dios, la moral, el dinero, las pipas [pepitas]), y fragmentos de películas (entre ellas una secuencia de *High Sierra*, de Raoul Walsh [1941] en la que no se le ve la cara a Bogart). La miniserie adapta también el espacio del museo, transformándolo lentamente en un estudio que, mezclado con algunos espacios –como una estación de servicio [gasolinera] que empieza pareciendo la de *Je vous salue, Marie* (Yo te saludo María. Godard, 1984) y se transforma en una especie de objeto de luz, en un vitral fluorescente– se transforma en un espacio completamente otro, como en el momento en que el productor ejecutivo de la película se para contra una baranda [un barandal] como si fuera un cantante de ópera en el borde del Titanic.

Luego están sus películas que adaptan la Historia, las que suceden en el siglo XVIII, antes de la Revolución Francesa –todos tienen la cara maquillada de blanco–. La primera es *Història de la meva mort*, que mezcla las historias de la vida de Giacomo Casanova con Drácula, un fantasma del siglo por venir. Casanova habla, caga, coge y come mientras pasa los días con sus acompañantes. La luz parece siempre estarse yendo en una perpetua caída de la noche, y esa gradual pérdida de luz pone un peso agradable en la película como experiencia de las cosas. En **ROI SOLEIL** (2018), Lluís Serrat interpreta la muerte de Louis XIV en la soledad acompañada de un museo. Una muerte lenta, pública, espectacular. **LIBERTÉ** (2019) es una sola noche en el bosque, la primera de un tránsito de unos libertinos expulsados desde Francia hacia Alemania (una orgía de exportación), en la que no solo coger sino también mirar (mirar al

# UNODLY DEVOTION

## ALBERT SERRA'S CINEMA

### ONGOING FILMOGRAPHIES



que mira) son un espectáculo y la historia tiene momentos importantes que aunque suceden de noche y alejados, no son necesariamente oscuros. Son películas donde la historia importa como distancia y decorado, como agente autorizante de pelucas, de telas, fuentes de luces naturales. La historia como el contexto de una broma, pero también como momentos deseables porque jamás podrán ser vistos, queda jugar a imitarlos.

**EL SENYOR HA FET EN MI MERAVELLES** (El Señor ha hecho en mí maravillas, 2011), **CUBALIBRE** (2014) y **PACIFUNCTION** (2022) son tres películas que se alejan tanto de la realidad que dan la vuelta y se le pegan de manera invertida. La primera es una especie de ficción interna, una carta que formó parte del proyecto de *Correspondencias* del CCCB (respuesta Lisandro Alonso) en la que una parte del equipo de *Honor de cavalleria* va esta vez a La Mancha a ver el espacio imposible del Quijote, como un detrás de cámara que es la película entera. Esta es la película en la que no solo se ve lo usual (cómo funcionan las películas), sino lo inusual (por qué funciona). Es una amalgama de amistades e ideas. La segunda parece basada en que Lluís Serrat es igual a Fassbinder y sucede en un bar bellissimo que es un poco como el bar que luego habrá en *Pacifiction*, un lugar donde ir a derretirse. Su última película hasta ahora, acompaña a un representante del Estado francés en la polinesia (uno de sus Territorios de Ultramar). Este hombre, este actor, es el protagonista. O sea, el que más combina con los atardeceres rosados sobre el mar rodeado de contenedores—él y sus anteojos azules—. Las islas son un lugar que para su Estado no significa nada, atacada internamente de repente por marineros, hombres que no saben pisar en tierra firme. Es una película que sucede en un limbo real, con unos problemas reales pero que hace sacar conclusiones tan obvias y verdaderas que la idea misma de conclusión empieza a dar vergüenza (Francia, el neocolonialismo, las potencias, el dinero, etc.), y lo importante se vuelve otra cosa: esta gente junta una vez más por el plano, esas superficies, la duración de este viaje.

Serra quizá produzca experiencias de las cosas que se burlan del mundo (que por otro lado, cada vez da más vergüenza ajena), pero puede que esta forma de ilusión escrita desde adentro sea capaz de construir una realidad otra en la que hay una posibilidad impensable: la de un cinismo optimista. Una especie de cinismo positivo (¿hasta productivo?), que cree en crear un mundo desde las cosas interesantes, ignorando todas las otras. Un mundo que es a la vez dulce y corrosivo.

Some chains are better understood through their extremes. Since filmmaking exists, there have been filmmakers in Spain and some of them have chosen to work as illusionists. Most of them have become French, perhaps out of a desire to take part in that false division between those who follow either Méliès or Lumière, always at the brink of falling on the former. This chain ends with Albert Serra—a director of Catalan movies, a director of French films. His precursors are, above all, Segundo de Chomón and Adolfo Arrieta—Buñuel is Mexican. In *Adolfo Arrieta, (cadre - década)* (2015), the episode of *Cinèma de notre temps* where Serra takes part, they talk about Jean Cocteau and Serra says his films always made him feel as if they were beyond reality, as if they didn't try to establish a dialectic with it. Perhaps, that's what unifies this genealogy—the will to stay beyond reality, to not establish a dialectic with it and rather create another reality where other things would happen to other people.

At the beginning of **HISTÒRIA DE LA MEVA MORT** (Story of My Death, 2013), a man is asked about the way he writes and he answers, "What I do is to think, to see things... and, then, I write." Giacomo Casanova, who takes over the film in the next scene, says he is one of those who want to write but never does it because writing is in front of them, not inside. The creation of this other reality oscillates between these two things, but it tends a bit more towards the writing from within. Serra's films are about observed things (landscape, spaces, collaborators, the rhythm of loved people) put in the middle of a writing invented within and with the most possibly distant elements. All of those who have been part of this chain did the same. And that's why they all had their own actors, to observe them and invent them: Chomón had himself and Julienne Mathieu; Cocteau had Jean Marais; Arrieta had Xabier Grandes; Serra has Lluís Serrat.

Within this system of observed (and, at times, carefully improvised) illusion, most of the films in the cycle have—apart from the people who, when observed, are transformed into actors—texts which, when read, are transformed into reincarnations. Particularly in his early films, Serra rewrote a few classic texts. **HONOR DE CAVALLERIA** (Honor of the Knights, 2006) is a version of Don Quixote filmed in Girona whose greater quixotic element are its persons/characters. Perhaps, this adaptation has more to do with rhythm and length. And the film rehearses something that would become signature from then on: the feeling that one spends time not in the place, but in the shot; or, rather, the shot as a place to spend time in. That is why scenes are always shot at the height of those who do things in them and in the way they do such things: the camera is lowered when people lie down to rest (Ozu), but it points upward when Quixote speaks with God in heaven (Dreyer).

**EL CANT DELS OCELLS** (Birdsong, 2008) is titled after a popular Catalan song about the beauty in the world on the day baby Jesus was born and is about the story of the Three Magi in their slow journey towards Bethlehem while they experience this beauty as they coolly struggle with dirt, stones, distance. The Magi speak Catalan, except when they meet Mary and Joseph, with whom they speak modern Hebrew (according to Ahmad Jaime Natche, another Spanish-non-Spanish filmmaker; Palestine, in his case). Mary is Montse Triola, the producer of all his films and who acts in all of them too. Joseph is Mark Peranson, the Canadian critic and programmer. **ELS NOMS DE CRIST** (The Names of Christ, 2010) is a miniseries made for a MACBA exhibition related to TV and its possible (however unlikely) ideas. And its text, taken from Fray Luis de León's *The Names of Christ*, points at the ordeal of making/producing an independent film, while mixing images of Christ, conversations on production and all involved in it (God, morality, money, pumpkin seeds), as well as film clips (among them, a sequence from Raoul Walsh's *High Sierra* [1941] where Bogart face is not seen). This miniseries also adapts the museum space to slowly transform it into a studio which, mixed with other spaces—such as a gas station that at first looks like the one in *Je vous salue, Marie* (Hail Mary. Godard, 1984) and is transformed into some kind of object of light, a fluorescent stained-glass window—becomes a completely different space, like when the executive producer of the film stands against a railing as if he were an opera singer on the Titanic's bow.

Then, we have his history-adapted films, those set in the 18<sup>th</sup> century, before the French Revolution—all with faces made up in white. The first one is *Història de la meva mort*, which mixes stories from Giacomo Casanova's life with Dracula, a ghost from the following century. Casanova talks, shits, fucks, and eats as he spends his days with his companions. The lighting seems to always be about to disappear, in a perpetual dusk, and that gradual disappearance of light endows an enjoyable weight on the film as an experiencing of things. In **ROI SOLEIL** (2018), Lluís Serrat plays Louis XIV in the accompanied loneliness of a museum. A slow, public, spectacular death. **LIBERTÉ** (2019) covers a single-night span in a forest, the first in the journey of a group of libertines expelled from France to Germany (an exportation orgy) in which not only fucking, but also staring (staring at the one who stares) is a performance. This story features relevant moments that are not necessarily dark even though they happen at night and far away. In these films, history matters as distance and as adornment, as the agent that authorizes the use of wigs, fabrics, natural-light sources. History as the context for a joke but also as desirable moments that will never be seen and, therefore, mimic them can become a game.



**EL SENYOR HA FET EN MI MERAVELLES** (Lord Worked Wonders in Me, 2011), **CUBALIBRE** (2014), and **PACIFUNCTION** (2022) are three films that depart from reality so much they turn around and get very close to it in an inverted way. The first one is some sort of private fiction, a letter that was part of the CCCB project *Correspondencias* (responding Lisandro Alonso) where part of the *Honor de cavalleria* crew goes to see the Quixote's impossible

space as a behind the scenes which becomes the whole film, a film where we can see not only that which is usual (how films work), but also that which is unusual (why they work). A fusion of friendships and ideas. The second one seems to have its foundations on the fact that Lluís Serrat looks just like Fassbinder and it takes place in a beautiful bar a little like the bar that will be later be shown in *Pacifunction*—a place to go and melt there. His latest film until now accompanies a representative of the French State in Polynesia (one of their Overseas Territories). This man, this actor, is the protagonist; which is to say, he is the one who better combines with the pink sunsets over a container-packed sea—he and his blue glasses. Those islands are a meaningless place for his State, suddenly attacked in its homeland by sailors, men who don't know how to set a foot on dry land. This film happens in a real limbo, showing real problems, but the conclusions we are forced to draw from it are so obvious and true that the idea itself of a conclusion becomes suddenly embarrassing (France, Neocolonialism, the powers, money, etc.), and something else becomes relevant: those people put together again in a shot, those surfaces, the duration of that trip.

Perhaps, Serra produces experiences out of things that mock the world (which, by the way, is becoming increasingly cringe-worthy), but perhaps this form of written illusionism can build another reality where an unthinkable possibility emerges—that of optimist cynicism. A positive (even productive?) cynicism that believes in creating a world upon the foundations of interesting things and forgetting everything else. A sweet-yet-corrosive world.

Lucía Salas



## PACIFLECTION

FRANCIA - ESPAÑA - ALEMANIA - PORTUGAL  
2022

163'  
hd  
color

**DIRECCIÓN, GUION** Albert Serra **FOTOGRAFÍA** Artur Tort **EDICIÓN** Albert Serra, Artur Tort, Ariadna Ribas **SONIDO** Jordi Ribas **REPARTO** Benoît Magimel, Pahoah Mahagafanau, Matahi Pambrun, Marc Susini, Sergi López, Montse Triola, Michael Vautor, Cécile Guilbert, Alexandre Melo **PRODUCCIÓN** Pierre-Olivier Bardet, Albert Serra, Montse Triola, Dirk Decker, Andrea Schütte, Joaquim Sapinho, Marta Alves, Laurent Jacquemin **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Idéale Audience, Andergraun Films, Rosa Filmes, Tamtam Film

### FESTIVALES Y PREMIOS

**2022** Festival de Cine de Cannes; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; Festival Internacional de Cine de Tromsø, Premio FIPRESCI; 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; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia; Festival Internacional de Cine de La Roche-sur-Yon; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; TFF. Festival de Cine de Turín; IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; CPH:DOX. Festival Internacional de Documentales de Copenhague.

### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Paciflection* (2022), *Liberté* (2019), *Roi Soleil* (2018), *La mort de Lluís XIV* (La muerte de Louis XIV) (2016), *Cubalibre* (2014), *Història de la meua mort* (Historia de mi muerte) (2013), *El tres porquets* (Los tres cerditos) (2012), *El Senyor ha fet en mi meravelles* (El Señor ha hecho en mi maravillas) (2011), *Els noms de Crist* (Los nombres de Cristo) (2010), *Rússia* (Rusia) (2007), *El cant dels ocells* (El canto de los pájaros) (2008), *Honor de cavalleria* (Honor de caballería) (2006).

248

## LIBERTÉ

FRANCIA - PORTUGAL - ESPAÑA -  
ALEMANIA  
2019

132'  
35 mm  
color

**DIRECCIÓN, GUION** Albert Serra **FOTOGRAFÍA** Artur Tor **EDICIÓN** Ariadna Ribas, Albert Serra, Artur Tort **SONIDO** Jordi Ribas **REPARTO** Helmut Berger, Marc Susini, Baptiste Pinteaux, Iliana Zabeth, Laura Poulvet, Lluís Serrat, Alex García Düttmann, Théodora Marcadé, Xavier Pérez, Francesc Daranes, Cătălin Jugravu, Montse Triola, Zafira Robens **PRODUCCIÓN** Pierre-Olivier Bardet, Joaquim Sapinho, Albert Serra, Montse Triola **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Andergraun Films, Idéale Audience, Rosa Filmes

### FESTIVALES Y PREMIOS

**2019** Festival de Cine de Cannes, Premio Especial del Jurado Un Certain Regard; Festival de Cine de Nueva York; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival Internacional de Cine de Busan; Festival Internacional de Cine de Gante; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival Internacional de Cine de Salónica; TFF. Festival de Cine de Turín; Festival de Cine Europeo de Sevilla; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Frontera Sur. Festival Internacional de Cine de No Ficción.



## ROI SOLEIL

ESPAÑA - PORTUGAL  
2018

61'  
digital  
color

**DIRECCIÓN, GUION** Albert Serra **FOTOGRAFÍA** Artur Tort **EDICIÓN** Ariadna Ribas, Albert Serra **SONIDO** Jordi Ribas **REPARTO** Lluís Serrat **PRODUCCIÓN** Albert Serra, Joaquim Sapinho **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Andergraun Films, Rosa Filmes

### FESTIVALES Y PREMIOS

**2019** IBAFF. Festival Internacional de Cine de Murcia; Jeonju International Film Festival; Festival Internacional de Cine de Nuevos Horizontes Breslavia **2018** FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella, Gran Premio Competencia Internacional; Black Canvas. Festival de Cine Contemporáneo; Festival de Cine de Nueva York; Festival de Cine Split. Festival Internacionales de Cine Nuevo Croacia; Festival Internacional de Documentales de Jihlava; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival de Cine Europeo de Sevilla; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata.



249



## CUBALIBRE

ESPAÑA  
2014

18'  
digital  
color

**DIRECCIÓN, GUION** Albert Serra **FOTOGRAFÍA** Miquel Barceló, Artur Tort **EDICIÓN** Àngel Martín **SONIDO** Joan Pons, Jordi Ribas **REPARTO** Xavier Gratacós, Lluís Serrat, Albert Serra, Wolfgang Danz, Lluís Carbó **PRODUCCIÓN** Montse Triola **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Andergraun Films

### FESTIVALES Y PREMIOS

2022 L'Alternativa. Festival de Cine Independiente de Barcelona; ZINEBI. Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao 2019 D'A. Festival Internacional de Cinema de Autor de Barcelona; Festival de Cine Next Bucarest; Festival Internacional de Cine de Breslavia.



## HISTÒRIA DE LA MEVA MORT

STORY OF MY DEATH  
HISTORIA DE MI MUERTE

ESPAÑA - FRANCIA - RUMANIA  
2013

148'  
35 mm  
color

**DIRECCIÓN, GUION** Albert Serra **FOTOGRAFÍA** Jimmy Gimferrer **EDICIÓN** Albert Serra **SONIDO** Joan Pons, Jordi Ribas **REPARTO** Vicenç Altaió, Lluís Serrat, Noelia Rodenas, Clara Visa, Montse Triola, Eliseu Huertas, Mike Landscape, Lluís Carbó, Clàudia Robert, Xavier Pau **PRODUCCIÓN** Montse Triola, Thierry Lounas, Albert Serra **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Andergraun Films, Capricci Films

### FESTIVALES Y PREMIOS

2014 FICUNAM. Festival Internacional de Cine de la UNAM, Puma de Plata Mejor Director 2013 Festival Internacional de Cine de Locarno, Leopardo de Oro Mejor Película; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; BFI. Festival de Cine de Londres; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; FICX. Festival Internacional de Cine de Gijón; TFF. Festival de Cine de Turín; IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Festival de Cine Black Nights de Tallin; Festival Internacional de Cine de Seattle.



## EL SENYOR HA FET EN MI MERAVELLES

THE LORD WORKED WONDERS IN ME  
EL SEÑOR HA HECHO EN MÍ MARAVILLAS

ESPAÑA  
2011

146'  
dv pal  
color

**DIRECCIÓN, GUION** Albert Serra **FOTOGRAFÍA** Jimmy Gimferrer, Àngel Martín **EDICIÓN** Àngel Martín **SONIDO** Joan Pons, Jordi Ribas **REPARTO** Lluís Carbó, Lluís Serrat, Jordi Pau, Eliseu Huertas, Montse Triola, Albert Serra, Jimmy Gimferrer, Àngel Martín, Jordi Ribas, Glòria Masó **PRODUCCIÓN** Montse Triola **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Andergraun Films

### FESTIVALES Y PREMIOS

2011 Festival Internacional de Cine de Locarno; ZINEBI. Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao; Festival Internacional de Documentales de Jihlava; CPH:DOX. Festival Internacional de Documentales de Copenhague; Festival Internacional de Cine de Jeonju.



## EL CANT DELS OCELLS

BIRDSONG

EL CANTO DE LOS PÁJAROS

ESPAÑA  
2008

98'  
35 mm  
byn, color

252

**DIRECCIÓN, GUION** Albert Serra **FOTOGRAFÍA** Neus Ollé, Jimmy Gimferrer **EDICIÓN** Àngel Martín, Albert Serra **SONIDO** Joan Pons, Jordi Ribas **REPARTO** Lluís Carbó, Lluís, Serrat Battle, Lluís Serrat Masanelles, Montse Triola, Mark Peranson, Victòria Aragonés **PRODUCCIÓN** Montse Triola, Lluís Miñarro **COMPANÍA PRODUCTORA** Andergraun Films, Eddie Saeta

### FESTIVALES Y PREMIOS

**2008** Festival Internacional de Cine Entrevues Belfort, Gran Premio Mejor Película; Festival de Cine de Cannes; Festival de Cine Split, Gran Premio al Mejor Largometraje; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; TFF. Festival de Cine de Turín; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata.

## ELS NOMS DE CRIST

THE NAMES OF CHRIST

LOS NOMBRES DE CRISTO

ESPAÑA  
2010

193'  
hd  
color

**DIRECCIÓN, GUION** Albert Serra **FOTOGRAFÍA** Jimmy Gimferrer, Angel Martín **EDICIÓN** Angel Martín **SONIDO** Jordi Ribas, Gerard Tàrrega **REPARTO** Román Bayarri, Nanu Ferrari, Jordi Pau, Montse Triola, Victòria Aragonés, Gerard Teixidor, Lluís Carbó, Lluís Serrat, Albert Serra **PRODUCCIÓN** Montse Triola **COMPANÍA PRODUCTORA** Andergraun Films

### FESTIVALES Y PREMIOS

**2012** Festival Internacional de Cine de Jeonju **2011** Festival Internacional de Cine de Locarno; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam.

## HONOR DE CAVALLERIA

HONOUR OF THE KNIGHTS

HONOR DE CABALLERÍA

ESPAÑA  
2006

107'  
35 mm  
color

**DIRECCIÓN, GUION** Albert Serra **FOTOGRAFÍA** Christophe Farnarier, Eduard Grau **EDICIÓN** Àngel Martín, Albert Serra **DIRECCIÓN DE ARTE** Jimmy Gimferrer **SONIDO** Joan Pons, Jordi Ribas **MÚSICA** Ferran Font, Cristian Vogel **REPARTO** Lluís Carbó, Lluís Serrat **PRODUCCIÓN** Montse Triola, Lluís Miñarro, Adolfo Blanco **COMPANÍA PRODUCTORA** Andergraun Films, Eddie Saeta, Notro Films

### FESTIVALES Y PREMIOS

**2006** Festival de Cine de Cannes; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena, Premio FIPRESCI; TFF. Festival de Cine de Turín, Premio Lancia Mejor Largometraje, Premio Especial del Jurado Mejor Interpretación, Premio Holden Mejor Guion; Festival Internacional de Cine Entrevues Belfort, Gran Premio del Jurado Mejor Largometraje, Premio Janine Bazin Mejor Interpretación; Festival de Cine Split, Premio Especial del Jurado; Festival Internacional de Cine de Cuenca, Mejor Fotografía, Mejor Interpretación.



253



**RETROSPECTIVA  
COLECTIVO  
CINE MUJER**

RETROSPECTIVE, COLECTIVO CINE MUJER





# COLECTIVO CINE MUJER

## EL ACTO DE MOSTRAR

A propósito del **COLECTIVO CINE MUJER**, la socióloga, antropóloga social e investigadora cinéfila Márgara Millán, escribe: "El feminismo no volvió a sorprender de la misma manera en la cinematografía mexicana". También sugiere que su disolución tiene que ver con las mutaciones del feminismo y del cine de denuncia al pasar de demandas colectivas a individuales. Esta observación puede funcionar como una guía de lectura de cierto 'cine político' contemporáneo, más preocupado por una representación identitaria que por la forma cinematográfica. Porque si hay un elemento común en las distintas etapas del Colectivo es la reflexión por la forma.

El Colectivo se formó en 1975 y, en línea con las búsquedas del cine de esta década —como el cine de Laura Mulvey, que siguió sus ideas en *Placer visual y cine narrativo*—, puso en tensión la idea clásica de narración a partir de la construcción de una ficción y el gesto político de *mostrar* la realidad. En *Cosas de mujeres* (1975-1978), la ficción de una estudiante que busca cómo realizarse un aborto antecede a las imágenes documentales de mujeres en un hospital negando encontrarse ahí por uno. Los datos duros contrastan con los testimonios de distintos médicos que disipan la falsa información sobre los peligros del aborto, pero también que dan cuenta de cómo la práctica de este atraviesa las condiciones de clase.

El Colectivo se formó en torno a las figuras de la mexicana Rosa Martha Fernández y la brasileña Beatriz Mira. A ellas se sumaron Guadalupe Sánchez, Ángeles Necochea, Sonia Fritz, Eugenia (Maru) Tamés Mejía, María Novaro, María del Carmen de Lara, entre otras. El eje que articuló su trabajo estuvo ligado a las demandas de la segunda ola del feminismo: la lucha por la despenalización del aborto en *Cosas de mujeres*, el reconocimiento del trabajo doméstico en *Vicios en la cocina* (1978) y la sexualidad en una sociedad machista en *Rompiendo el silencio* (1979). En una segunda etapa se incorporaron las demandas de carácter popular, como en *Yalaltecas* (1984), sobre un grupo de mujeres en contra del cacicazgo en Yalalt, una región de Oaxaca, o la organización de un grupo de trabajadoras del hogar en *Es primera vez* (1981).



Hay diversas opiniones sobre las últimas películas del Colectivo. Para Millán, la última película es *Bordando la frontera* (1985); para el investigador Israel Rodríguez, *No les pedimos un viaje a la luna* (1986). Comparto la opinión de Rodríguez por la urgencia política de la película. En

ella, la acción de registrar y mostrar se centra en la movilización que daría origen al Sindicato Nacional de Costureras tras el terremoto de 1985. El título hace referencia a una canción de Daniela Romo para desplazar del campo de lo sentimental una demanda que no piensa en cosas imposibles al exigir una acción política. Para el Colectivo, la reformulación de la consigna del Mayo francés: "sean realistas, pidan lo imposible", implicó una forma radical de filmar y hacer política. El viaje a la luna nunca estuvo tan cerca.

Este programa reúne gran parte de las películas pertenecientes a la primera etapa del Colectivo filmadas en blanco y negro, en 16 mm, restauradas y digitalizadas por el Festival Internacional de Cine de Valdivia. Presentamos también, en cooperación con las propias cineastas y la Filmoteca de la UNAM, algunas pertenecientes a su segunda etapa. Las originales fueron filmadas también en 16 mm y a color. Este es un gesto para dar a conocer el trabajo del Colectivo y para que sus películas entren en discusión con nuestro presente.

Karina Solórzano

# COLECTIVO CINE MUJER

## THE ACT OF SHOWING

Regarding **COLECTIVO CINE MUJER** [Film Women Collective], sociologist, social anthropologist, and film-buff researcher Margara Millán writes: "Never again in Mexican cinema, Feminism gave us such a surprise." She also suggests its disbanding had to do with the mutations of Feminism and socially-committed cinema, which moved from collective to individual demands. This remark can help us understand some contemporary 'political cinema' more concerned with identity representation than cinematic form, because a common element in the various stages of the Collective was their formal reflection.

Formed in 1975, the Collective was aligned with the pursuits of cinema in that decade—such as in Laura Mulvey's films which followed her ideas in *Visual Pleasure and Narrative Cinema*—and opposed the political gesture of *showing* reality to the traditional idea of a narrative based on fiction building. In *Cosas de mujeres* [Women's Things] (1975-1978), the fiction of a student trying to find a way to get an abortion comes before documentary images of women in a hospital who refuse to say they are there because of having had an abortion. Hard data stands in contrast with the various physicians' testimonials that dispel fake information on the dangers of abortion and reveal the way it is practiced relates to class conditions.

The Collective was formed around Rosa Martha Fernández, from Mexico, and Beatriz Mira, from Brazil, later joined by Guadalupe Sánchez, Ángeles Necochea, Sonia Fritz, Eugenia (Maru) Tamés Meja, María Novaro, and María del Carmen de Lara, among others. The articulating axis for their work was related to the demands of Feminism's second wave: the struggle for decriminalizing abortion in *Cosas de mujeres*, for recognizing domestic work in *Vicios en la cocina* [Vices in the Kitchen] (1978), and sexuality in a bigoted male-centered society in *Rompiendo el silencio* [Braking the Silence] (1979). In a second stage, working-class demands also appeared, such as in *Yalaltecas* (1984), about a group of women who struggle against the chieftain in Yalalt, a region in Oaxaca, or in *Es primera vez* [It's the First Time] (1981), about a group of domestic workers who get organized.



There are several opinions about which was the last film made by the Collective. Millán considers it was *Bordando la frontera* [Embroidering the Border] (1985); whereas researcher Israel Rodríguez says it was *No les pedimos un viaje a la luna* [We Are Not Asking for A

Trip to the Moon] (1986). I share Rodríguez's opinion because of the later film's political urgency. In it, the act of registering and showing focuses on the mobilization that gave rise to the creation of the National Seamstresses Union after the 1985 earthquake. The title of the film quotes a pop song by singer Daniela Romo and shifts the demand for something which is not impossible to achieve from the terrain of sentimentalism to that of political action. For the Collective, the reformulation of the French May-1968 slogan: "Be realistic, demand the impossible," entailed a radical way of making films and politics. The trip to the moon was never closer.

This program brings together most of the films made during the first stage of the Collective, filmed in 16 mm black and white and restored and digitalized by the Valdivia International Film Festival. Through the cooperation of the filmmakers themselves and Filmoteca UNAM, we also present some films, originally filmed in 16 mm color, made during the second stage of the Collective. This gesture aims to make the work of the Collective known and to establish a dialogue between those films and our present.

Karina Solórzano

## BORDANDO LA FRONTERA

MÉXICO  
1986

60'  
16 mm  
color



**DIRECCIÓN** Ángeles Necochea **FOTOGRAFÍA** Jack Lach **REPARTO** Norma del Rivero, Alejandro Dorantes, Sandra Murillo **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Colectivo Cine Mujer

### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Bordando la frontera* (1986), *Vida de ángel* (1982).

## YALALTECAS

MÉXICO  
1984

45'  
16 mm  
color



**DIRECCIÓN, GUION, EDICIÓN** Sonia Fritz **FOTOGRAFÍA** Maripí Sainz **SONIDO** Penélope Simpson **MÚSICA** Banda de música de Yalalag **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Colectivo Cine Mujer

### FESTIVALES Y PREMIOS

2022 FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia.

### FILMOGRAFÍA SELECTA

*15 faros de Puerto Rico* (2015), *América* (2011), *Una historia común* (2004), *El beso que me diste* (2000), *Visa para un sueño* (1990), *De bandas, vida y otros sonos* (1985).

## VIDA DE ÁNGEL

MÉXICO  
1982

44'  
16 mm  
color



**DIRECCIÓN** Ángeles Necochea **GUION** Colectivo Cine Mujer **FOTOGRAFÍA** Beatriz Mira, Maripí Sáenz **EDICIÓN** Sonia Fritz, Ángeles Necochea **SONIDO** Penélope Simpson, Sonia Fritz **ANIMACIÓN** Guadalupe Sánchez, Beatriz Mira, Taller de Animación AC **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Colectivo Cine Mujer, Fondo de Contribuciones Voluntarias para el Derecho de la Mujer - ONU

### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Bordando la frontera* (1986), *Vida de ángel* (1982).

## NO ES POR GUSTO

MÉXICO  
1981

51'  
16 mm  
byn



**DIRECCIÓN** María Eugenia Tamés, María del Carmen de Lara **GUION** María Eugenia Tamés, María del Carmen de Lara, Juan López, Laura Rosseti, Alfonso Morales **FOTOGRAFÍA** Alejandro Gamboa, Vicente Blanchet **EDICIÓN** Elizabeth Kapnist **SONIDO** Jesús Sánchez Padilla, Enrique "Heini" Kulham, Jaime Carrasco **MÚSICA** Sonora Dinamita **PRODUCCIÓN** María del Carmen de Lara **COMPAÑÍA PRODUCTORA** CUEC-UNAM

### FESTIVALES Y PREMIOS

2022 DocLisboa. Festival Internacional de Cinema; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia.

### FILMOGRAFÍA SELECTA

María del Carmen de Lara *Voces silenciadas, libertad amenazada* (2008), *La vida sigue* (1995), *No les pedimos un viaje a la luna* (1986), *No es por gusto* (1981), *Preludio* (1981).

María Eugenia Tamés *Testimonios del petróleo* (1988), *Otra manera de hablar* (1986), *No es por gusto* (1981).

## ROMPIENDO EL SILENCIO

MÉXICO  
1979

42'  
16 mm  
byn



**DIRECCIÓN** Rosa Martha Fernández **GUION** Rosa Martha Fernández, Colectivo Cine Mujer **FOTOGRAFÍA** Toni Khun, Alejandro Gamboa, Mario Luna **EDICIÓN** Marcelo Aupant **MÚSICA** Alicia Urueta **REPARTO** Javier Aispuro, Scarlet Quiroz, Ricardo José Lezama **PRODUCCIÓN** Rosa Martha Fernández **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Colectivo Cine Mujer, CUEC-UNAM

### FESTIVALES Y PREMIOS

2022 FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia.

### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Entre paredes de agua* (2010), *Modelo para armar* (2007), *Cuatro esquinas cuarto de uno* (2003), *Reporte meteorológico* (1998), *La respuesta está en el aire* (1986), *El problema está en el aire* (1985), *Nicaragua semilla de soles* (1984), *La mujer en la revolución* (1981), *Rompiendo el silencio* (1979), *Cosas de mujeres* (1975-1978).

## COSAS DE MUJERES

MÉXICO  
1975-1978

45'  
16 mm  
byn



**DIRECCIÓN, GUION** Rosa Martha Fernández **FOTOGRAFÍA** Arturo de la Rosa, Mario Luna, Víctor Viala **EDICIÓN** Guy Devart, Valtraud Kontel, Ramón Aupart, Marcelino Aupart, Rosa Martha Fernández **MÚSICA** Mario Lavista **REPARTO** Patricia Luke, Ángeles Necochea, Martín Lasalle **COMPAÑÍA PRODUCTORA** CUEC-UNAM

### FESTIVALES Y PREMIOS

2022 DocLisboa. Festival Internacional de Cinema; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia.

### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Entre paredes de agua* (2010), *Modelo para armar* (2007), *Cuatro esquinas cuarto de uno* (2003), *Reporte meteorológico* (1998), *La respuesta está en el aire* (1986), *El problema está en el aire* (1985), *Nicaragua semilla de soles* (1984), *La mujer en la revolución* (1981), *Rompiendo el silencio* (1979), *Cosas de mujeres* (1975-1978).

## VICIOS EN LA COCINA

MÉXICO  
1978

24'  
16 mm  
byn



**DIRECCIÓN, GUION** Beatriz Mira **FOTOGRAFÍA** Arturo de la Rosa, Mario Luna **EDICIÓN, SONIDO** Gilberto Macedo **MÚSICA** Daniel Santos **COMPAÑÍA PRODUCTORA** CUEC-UNAM

### FESTIVALES Y PREMIOS

2022 DocLisboa. Festival Internacional de Cinema; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia. 1978 Premios Ariel, Ariel de Plata Mejor Cortometraje Documental.

### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Es primera vez* (1982), *Vicios en la cocina* (1978).

## Y SI ERES MUJER...

MÉXICO  
1977

7'  
16 mm  
color



**DIRECCIÓN, GUION, EDICIÓN** Guadalupe Sánchez Sosa **FOTOGRAFÍA** Carlos Bustamante **SONIDO** Javier Arroyo **MÚSICA** Isabel Parra, Trova Cubana **COMPAÑÍA PRODUCTORA** ENAP. Escuela Nacional de Artes Plásticas, CUEC-UNAM

### FESTIVALES Y PREMIOS

2022 DocLisboa. Festival Internacional de Cinema; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia.

### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Voces* (2015), *La primera sonrisa* (2014), *Niño de mis ojos* (2008), *No estás* (2005), *Caras* (2005), *Y si eres mujer...* (1977).



# RETROSPECTIVA MARGUERITE DURAS

RETROSPECTIVE, MARGUERITE DURAS

# DESTRUIR, DICE EL CINE DE MARGUERITE DURAS



Si Marguerite Duras fue inmediatamente reconocida como escritora y se impuso como una autora de culto, sus obras filmicas, en cambio, permanecieron infravaloradas por mucho tiempo, frecuentemente opacadas por las adaptaciones cinematográficas de sus libros. El vínculo de Duras con el cine se suele resumir erróneamente a su trabajo como dialoguista (*Hiroshima mon amour*, Alain Resnais, 1959 –sin duda, obra maestra y manifiesto del cine moderno impregnado del universo durasiano). Sin embargo, Duras no solo fue la escritora, sino una cineasta audaz al universo filmico radical y depurado que cuenta con catorce largometrajes y cinco cortometrajes realizados entre 1966 y 1985.

Insatisfecha de ver sus textos traicionados, decide confrontar su escritura a las imágenes y se adentra en la realización cinematográfica con *La musica* (La música, 1966. Codirigido por Paul Seban), una exploración de la pasión y disolución amorosa, protagonizado por Delphine Seyrig, icono en devenir. Su segunda película **DÉTRUIRE, DIT-ELLE** (Destruir, dice ella, 1969), sacude las convenciones cinematográficas y anuncia su cine: filmar el deseo y el vacío en un juego de imágenes, voces y música. Enteramente filmado en una sola habitación, *Jaune le soleil* (Amarillo el sol, 1971) revela la estética durasiana como inexorablemente vinculada a lo político. **NATHALIE GRANGER** (1972), por otra parte, observa el desamor maternal y la niñez como receptáculos de la violencia del mundo a través de una sublime fotografía.

Si hasta ahora Duras esboza una desarticulación cinematográfica, con **LA FEMME DU GANGE** (La mujer del Ganges, 1974) surge una verdadera ruptura estética en su cine. La cineasta se aleja de la estructura narrativa clásica al disociar el sonido de la imagen: en paralelo a la película de las imágenes se desarrolla una película exclusivamente vocal. Entonces se establece una fisura entre lo que se dice y lo que se muestra, y se despliega una desestructuración de frases, personajes, acción y tiempo. El arte durasiano de la desincronización del sonido y de la imagen culmina con **INDIA SONG** (1975), objeto filmico inclasificable de elegancia suprema sublimada por la foto de Bruno Nuytten y por la emblemática música de Carlos d'Alessio.

En **SON NOM DE VENISE DANS CALCUTTA DÉSERTE** (Su nombre de Venecia en Calcuta desierta, 1976) Duras concibe algo absolutamente inédito en la historia del cine: replica el sonido de *India Song*, pero con nuevas tomas recorriendo las ruinas vacías del palacio Rothschild alcanzando así una obra-complemento hipnotizadora donde reina el sonido.

Después de darse un respiro narrativo con *Des journées entières dans les arbres* (Días enteros en los árboles, 1976) –otra exploración de la figura materna–, Duras sigue experimentando en 1977 con **LE CAMION** (El camión) –calificado de anticine por la crítica–, en la que la autora aparece leyendo el guion de su futura película frente al actor Gérard Depardieu; y en la existencial y mística **BAXTER, VERA BAXTER**,

caracterizada por una música repetitiva sin fin. **LE NAVIRE NIGHT** (1979) continúa con la disyunción entre imagen y sonido al relatar y 'mostrar' un evento invisible. En *Césarée* (1979), la voz de Duras evoca la destrucción de la antigua ciudad homónima mientras filma las esculturas de Maillol. En *Les mains négatives* (Las manos negativas, 1979) alude a los pintores prehistóricos mientras París amanece. En el díptico *Aurélia Steiner (Melbourne) / Aurélia Steiner (Vancouver)* (1979) lee la carta de amor de una mujer a un desconocido y otra dirigida a sus padres contraponiendo un *travelling* en color (*Melbourne*) con planos fijos y panorámicas en blanco y negro (*Vancouver*).

Marguerite Duras llegará finalmente a la desaparición total de la imagen con **L'HOMME ATLANTIQUE** (El hombre atlántico, 1981) –homenaje al hombre que amó (Yann Andréa, por el cual ya no tiene imágenes que entregar)– nacido de los *rushes* de *Agatha et les lectures illimitées* (Agatha y las lecturas ilimitadas, 1981), filme sobre el tabú del incesto entre hermanos. Después de *Il dialogo di Roma* (1982), comisionado por la televisión italiana y en la continuidad estética de *Césarée*, Duras realiza en 1985 su último filme, *Les enfants* (Los niños) (con un texto de su autoría adaptado antes por Jean-Marie Straub y Danièle Huillet), película cómica sobre el conocimiento y el lenguaje como manifiesto del cambio.

A lo largo de su filmografía, Duras desarrolló un cine atípico e inescrutable, sostenido por una escritura tan clara como indescifrable. La musicalidad de las palabras, el ritmo, los silencios y el tono lacónico de las voces singularizan su escritura-filmica. Si su cine está envuelto en una atmósfera de languidez, no obstante, Duras articula una forma filmica con cortes abruptos, enfatizando la ruptura y poniendo de manifiesto el montaje. Quizá demasiado *avant-garde* para su tiempo, la búsqueda de una poética filmica propia la llevó a alcanzar una sensación hipnótica y vertiginosa única en la historia del cine. Sus películas sin duda participan en la dinámica política y vanguardista de las corrientes estéticas de los setenta, pero a la vez se desmarcan de estas y no se integran al canon del cine llamado 'experimental'. No lo deniega, más bien rechaza la etiqueta de una práctica identificada que no podría coincidir con su deseo de destrucción del cine y de lo político.

Destruir, dice. Lo que Marguerite Duras destruyó durante estos años fue, ante todo, un cine convencional desgastado y la lógica de la adaptación como práctica filmica, dando a pensar de otro modo las relaciones entre literatura y cine.

Cineasta de la desestructuración, disociando las voces, dislocando la enunciación, Duras redefinió una estética y reinventó una relación entre relato e imagen.

Sébastien Blayac

## DESTROY, SHE SAID MARGUERITE DURAS' CINEMA



Although Marguerite Duras' recognition as a writer came immediately and she established herself as a cult author, her filmic work remained undervalued for a long time and it was often overshadowed by the cinematic adaptations of her books. Duras' relation to cinema is often wrongly reduced to her work as a dialogue writer (*Hiroshima mon amour*, Alain Resnais, 1959—undoubtedly a masterwork of modern cinema steeped in Duras' universe). However, Duras was not only a writer, she was also an audacious filmmaker with a radical and refined universe including 14 features and 5 short films made between 1966 and 1985.

Frustrated at seeing how her texts were betrayed, she decided to confront her writing with images and plunged into filmmaking in *La musica* (The Music, 1966, Codirected with Paul Seban), an exploration of the passion and dissolution of love starred by upcoming emblematic actress Delphine Seyrig. Her second film, **DÉTRUIRE, DIT-ELLE** (Destroy, She Said, 1969), shattered filmic conventions and heralded the uniqueness of her cinema: desire and emptiness filmed in an interplay of images, voices, and music. Entirely shot in a single room, *Jaune le soleil* (Yellow the Sun, 1971) reveals the inexorable link of Duras' aesthetics and politics. With a sublime cinematography, **NATHALIE GRANGER** (1972), on the other hand, observed motherly lack of love, and childhood as the receptacle for the violence of the world.

Until then, Duras had offered sketches of filmic disarticulation, but in **LA FEMME DU GANGE** (Woman of the Ganges, 1974) a true aesthetic rupture emerged in her cinema. The filmmaker moved away from classic narrative structures by dissociating the sound from the image: in parallel to the movie of images, an exclusively vocal movie unfolds. Thus, establishing a split between what it is said and what it is shown. And deploying a disarrangement of phrases, action, and time. Duras' art of sound-and-image desynchronization reaches its peak in **INDIA SONG** (1975), an unclassifiable filmic object of supreme elegance sublimated by Bruno Nuytten's cinematography and Carlos d'Alessio's emblematic score.

In **SON NOM DE VENISE DANS CALCUTTA DÉSERT** (Her Venetian Name in Deserted Calcutta, 1976), Duras conceives an unprecedented event in cinema history: by replicating the sound of *India Song* using new shots filmed in the empty ruins of the Rothschild Palace, she achieves a new and mesmerizing work-complement in which sound reigns.

After a narrative break in *Des journées entières dans les arbres* (Entire Days in the Trees, 1976)—yet another exploration of the mother figure—, in 1977 Duras kept on experimenting in **LE CAMION** (The Lorry)—classified by critics as anti-cinema—, in which the auteur appears reading the script of her next film in front of actor Gérard Depardieu, and in the existential and mystical **BAXTER, VERA BAXTER**, characterized by its endlessly repetitive music. In **LE NAVIRE NIGHT** (1979) she carried on with the

disjunction between image and sound by telling and 'showing' an invisible event. In *Césaire* (1979), Duras' voice recalls the destruction of the ancient eponymous city while Maillol's sculptures are filmed. In *Les mains négatives* (The Negative Hands, 1979) she refers to prehistoric painters while the sun rises over Paris. In her diptych *Aurélia Steiner (Melbourne) / Aurélia Steiner (Vancouver)* (1979), she reads a love letter written by a woman to an unknown man and another one addressed to her parents while juxtaposing a color tracking shot (*Melbourne*) with B&W fixed and panoramic shots (*Vancouver*).

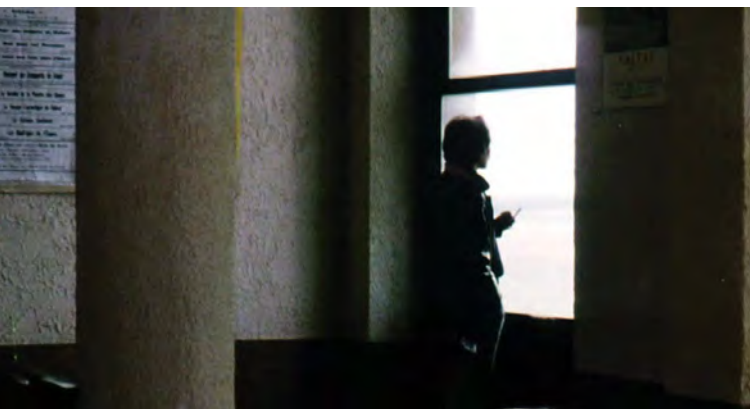
Marguerite Duras will finally arrive to a complete disappearance of the image in **L'HOMME ATLANTIQUE** (The Atlantic Man, 1981)—a tribute to the man she loved (Yann Andréa, because of whom she no longer has any images to deliver)—, which emerged from the daily rushes of *Agatha et les lectures illimitées* (Agatha and the Limitless Readings, 1981), a film about the taboo of incest between brothers. After *Il dialogo di Roma* (1982), an on-commission work for Italian TV that shows an aesthetic continuity with *Césaire*, in 1985 Duras makes her final film, *Les enfants* (The Children) (with a text authored by her and previously adapted by Jean-Marie Straub and Danièle Huillet), a humorous film about knowledge and language as a manifest of change.

Throughout her filmography, Duras developed an atypical, inscrutable cinema sustained by a clear-yet-unfathomable writing. The music of the words, as well as the rhythm, silences, and deadpan tone of the voices make her filmic writing unique. And although her films are steeped in a languid atmosphere, Duras articulates a cinematic form of jump cuts that underline the montage while making it evident. Too avant-garde for her own times, perhaps; her search for a film poetics of her own took her to achieve a mesmerizing, dizzying feeling without equal in film history. Undoubtedly, her films are part of the political and avant-garde dynamics of the 1970s, but they also mark a distance from them and cannot be integrated into the canon of so-called 'experimental' cinema. She doesn't reject it; rather, she refuses to be labeled under an identified practice which would simply not be a match for her desire of destroying the realms of cinema and politics.

Destroy, she said. What Marguerite Duras destroyed during those years was, above all, a conventional washed-out cinema, and the logic of adaptation as a filmic practice, offering new ways for thinking about the links between literature and cinema.

A filmmaker of disarrangement, Duras dissociated voices and enunciation, redefined aesthetics, and reinvented the relation between narration and image.

Sébastien Blayac



## L'HOMME ATLANTIQUE THE ATLANTIC MAN

FRANCIA  
1981

45'  
35 mm  
color

**DIRECCIÓN, GUION** Marguerite Duras **FOTOGRAFÍA** Dominique Le Rigoleur, Jean-Paul Meurisse **EDICIÓN** Françoise Belleville **REPARTO** Yann Andréa **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Les Productions Berthemont

### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Les enfants* (1985), *L'Homme atlantique* (The Atlantic Man) (1981), *Agatha et les lectures illimitées* (1981), *Aurélia Steiner* (Melbourne) / *Aurélia Steiner* (Vancouver) (1979) *Le Navire Night* (1979), *Baxter, Vera Baxter* (1977), *Le camion* (The Lorry) (1977), *Des journées entières dans les arbres* (1976), *Son nom de Venise dans Calcutta désert* (Her Venetian Name in Deserted Calcuta) (1976), *India Song* (1975), *La femme du Gange* (Woman of the Ganges) (1974), *Nathalie Granger* (1972), *Jaune le soleil* (1971), *Détruire, dit-elle* (1969), *La musica* (1966).



## LE NAVIRE NIGHT

FRANCIA  
1979

90'  
35 mm  
color

**DIRECCIÓN, GUION** Marguerite Duras **FOTOGRAFÍA** Pierre Lhomme **EDICIÓN** Dominique Auvray **SONIDO** Michel Vionnet **MÚSICA** Carlos d'Alessio **REPARTO** Dominique Sanda, Bulle Ogier, Mathieu Carrière **PRODUCCIÓN** Jacques Tronel **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Les Films du Losange, MK2 Films



## BAXTER, VERA BAXTER

FRANCIA  
1977

95'  
35 mm  
color

**DIRECCIÓN, GUION** Marguerite Duras **FOTOGRAFÍA** Sacha Vierny **EDICIÓN** Dominique Auvray **SONIDO** Guillaume Sciamia **MÚSICA** Carlos d'Alessio **REPARTO** Claudine Gabay, Delphine Seyrig, Gérard Depardieu, Noëlle Chatelet, Claude Aufort, Nathalie Nell **PRODUCCIÓN** Stéphane Tchalgadjeff, Danièle Gégauff **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Sunchild Productions, Institut National de l'Audiovisuel (INA)



## LE CAMION THE LORRY

FRANCIA  
1977

80'  
35 mm  
color

**DIRECCIÓN, GUION** Marguerite Duras **FOTOGRAFÍA** Bruno Nuytten **EDICIÓN** Caroline Camus, Dominique Auvray **SONIDO** Michel Vionnet **REPARTO** Marguerite Duras, Gérard Depardieu **PRODUCCIÓN** Pierre Barat, François Barat **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Cinema 9, Auditel





## SON NOM DE VENISE DANS CALCUTTA DÉSSERT

HER VENETIAN NAME IN DESERTED CALCUTTA

FRANCIA  
1976

118'  
35 mm  
color

**DIRECCIÓN, GUION** Marguerite Duras **FOTOGRAFÍA** Bruno Nuytten **EDICIÓN** Geneviève Dufour **SONIDO** Michel Vionnet **MÚSICA** Carlos d'Alessio **REPARTO** Delphine Seyrig, Marie-Pierre Thiébaud, Nicole Hiss, Sylvie Nuytten **PRODUCCIÓN** François Barat, Pierre Barat **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Cinéma 9, Les Éditions Albatros, PIPA - Paris Inter Productions Audiovisuelles

## INDIA SONG

272

FRANCIA  
1975

120'  
35 mm  
color



**DIRECCIÓN, GUION** Marguerite Duras **FOTOGRAFÍA** Bruno Nuytten **EDICIÓN** Solange Leprince **SONIDO** Michel Vionnet **MÚSICA** Carlos d'Alessio **REPARTO** Delphine Seyrig, Michael Lonsdale, Claude Mann, Mathieu Carrière, Vernon Dobtcheff **PRODUCCIÓN** Stéphane Tchalgadjeff **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Les Films Armorial, Sunchild Productions

## LA FEMME DU GANGE

WOMAN OF THE GANGES

FRANCIA  
1974

84'  
16 mm  
color

**DIRECCIÓN, GUION** Marguerite Duras **FOTOGRAFÍA** Bruno Nuytten **EDICIÓN** Solange Leprince, Danièle Jaeggi, Michèle Moller **SONIDO** Alain Muslin **MÚSICA** Carlos d'Alessio **REPARTO** Catherine Sellers, Nicole Hiss, Gérard Depardieu, Christian Balthauss, Dionys Mascolo **PRODUCCIÓN** Stéphane Tchalgadjeff **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Sunchild Productions, Albina Productions



## NATHALIE GRANGER

FRANCIA  
1972

83'  
35 mm  
byn

**DIRECCIÓN, GUION, MÚSICA** Marguerite Duras **FOTOGRAFÍA** Ghislain Cloquet **EDICIÓN** Nicole Lubtchansky **SONIDO** Paul Bertault, Paul Lainé, Michel Vionnet **REPARTO** Lucia Bosé, Jeanne Moreau, Gérard Depardieu, Nathalie Bourgeois, Luce Garcia-Ville **PRODUCCIÓN** Jean-Michel Carré, Luc Moullet **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Mouffet et Cie

## DÉTRUIRE, DIT-ELLE

DESTROY, SHE SAID

FRANCIA  
1969

100'  
35 mm  
byn



**DIRECCIÓN, GUION** Marguerite Duras **FOTOGRAFÍA** Jean Penzer **EDICIÓN** Henri Colpi **DIRECCIÓN DE ARTE** Monique Montivier **SONIDO** Luc Perini **REPARTO** Catherine Sellers, Michael Lonsdale, Henri Garcin, Nicole Hiss, Daniel Gélin **PRODUCCIÓN** Nicole Stéphane, Gilbert de Goldschmidt **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Madeleine Films, Ancinex



# RETROSPECTIVA TANAKA KINUYO

RETROSPECTIVE, TANAYA KINUYO

# INSURRECCIÓN Y LIVIANDAD

## EL CINE DE TANAKA KINUYO

Acercarnos a la obra de la directora Tanaka Kinuyo (1909 - 1977) constituye un viaje a lo largo de la historia del cine nipón. Como actriz trabajó desde los años veinte hasta los setenta y, a través de las casi trescientas películas en las que participó se pueden ver las transiciones y momentos más determinantes para la historia del cine: del silente al sonoro, del blanco y negro al color; la época dorada del cine japonés en la década de los treinta, la censura de los cuarenta, la ocupación aliada tras la Segunda Guerra Mundial; la época dorada de los cincuenta; los movimientos transgresores de los sesenta y setenta. Y finalmente conocer su carrera es entender la historia de las mujeres, tanto de los personajes interpretados por ella como de los personajes que escribió.

Como directora hizo seis largometrajes entre 1953 y 1962. Para entonces, Tanaka era una actriz muy famosa y reconocida, protagonista de películas de Ozu, Mizoguchi, Naruse y Kurosawa. Este reconocimiento le permitió acceder a dirigir películas saltándose el largo proceso de capacitación por el que tenían que pasar todos los demás. Tuvo acceso a trabajar con los grandes estudios y sus estrellas desde su primera película. Los presupuestos a los que accedió le permitieron trabajar con un equipo técnico profesional que aseguraba la calidad cinematográfica de sus filmes y los medios de comunicación prestaban mucha atención a sus trabajos. Sin embargo, no pudo saltarse que sus filmes fueran comentados y juzgados respecto a la idea de cómo y sobre qué temas debía ser el cine hecho por una mujer, discusión que continúa hasta el día de hoy.

En el Japón de posguerra se generan cambios estructurales muy importantes. Es entonces cuando las mujeres consiguen el derecho al voto, al aborto y al divorcio en unas condiciones más abiertas. Hay reformas laborales y educativas muy importantes que intentan mejorar la posición de la mujer en la sociedad y, aunque sean insuficientes o su implementación sea fragmentada, no cabe duda de que fue una época que realmente revolucionó el ámbito público y doméstico del país. No deja de ser curioso que Tanaka inscriba su decisión de dirigir en esta ola de progresismo.

Su ópera prima, **KOIBUMI** (*Carta de amor*, 1953), es la historia de un hombre desempleado en un contexto de posguerra que consigue el llamativo trabajo de escribir cartas de amor en inglés para las amantes japonesas de los soldados norteamericanos. Este filme fue muy discutido en su momento dada la actualidad y lo disruptivo que significaba hablar sobre las mujeres japonesas que durante la ocupación norteamericana establecieron vínculos amorosos con los soldados. Además, pone en discusión un tema que retomará más tarde en **ONNA BAKARI NO YORU** (*La noche de las mujeres*, 1961), referido a los límites del trabajo sexual y lo vincular.



La segunda película de Tanaka es muy diferente. **TSUKI WA NOBORINU** (*La luna se levanta*, 1955) relata la vida familiar de tres hermanas viviendo en Nara con su padre, el emblemático actor del cine de Ozu, Chisū Ryū. Es Ozu quien le cede el guion a la directora para que lo filme. Tanaka acepta y le rinde homenaje introduciendo rasgos característicos del maestro, como los planos fijos frontales de altura baja, que se suelen llamar *planos tatami* porque hace sentir a los espectadores que están también arrodillados en el tatami, a la altura de ellos. O las *pillow shots*

(tomas almohada), transiciones entre escenas donde la cámara se desvía y enfoca, por varios segundos, un paisaje anodino o un objeto, sin mayor valor narrativo.

El gran cambio viene con su tercera película, **CHIBUSA YO EIEN NARE** (*Pechos eternos*). Tanaka se desvincula un poco de los grandes directores como Naruse, quien la había apadrinado en sus dos películas anteriores, y es ella la que activamente busca los proyectos que quiere llevar al cine y empieza a colaborar con otras mujeres profesionales de la industria.

En *Pechos eternos* trabaja por primera vez con Tanaka Sumie, guionista muy reconocida que trabajó mucho con Naruse. Esta película retrata a Fumiko Nakajō, una poeta muy joven que murió en 1954 de cáncer de mama. La película es de 1955, lo que demuestra una vez más, la urgencia con la que Tanaka filmaba hechos y temas absolutamente contemporáneos a su contexto. Además de ser la primera película que trata sobre esta enfermedad, lo que le sucede al cuerpo y cómo el dolor es también motor creativo para su escritura los últimos años de su vida.

Pasan cinco años hasta que vuelve a la dirección, en 1960, con **RUTEN NO ŌHI** (*La princesa errante*), una biopic de época. Aquí también trabaja con una guionista mujer, una de las más activas de la época, Wada Natto, y es la primera vez que Tanaka escoge para filmar el formato apaisado y trabajar en color. Este formato es el recurso que utiliza, de manera muy inteligente, para representar al ejército como una masa anónima a través de filmar solo sus piernas, mientras que con el color remarca la presencia del protagonista y lo aísla respecto al ejército.



Su quinta película es *La noche de las mujeres* (1961), basada en una novela de la escritora Yana Masako con guion, nuevamente, de Tanaka Sumie. Aquí, Kuniko es una trabajadora sexual que quiere dejar la prostitución. Japón ilegaliza la prostitución en 1956 y este filme es una reflexión crucial sobre la comercialización del sexo en general, pero también sobre la doble moral de la sociedad que condena la prostitución y a la vez la alimenta.

Su filmografía termina con **OGIN-SAMA** (*Amor bajo el crucifijo*, 1962), otra *jidaigeki* (película de época) ambientada a finales del siglo XVI. Un retrato de la sociedad feudal bastante audaz que pone en escena la explotación de las mujeres como moneda de cambio.

La filmografía de Tanaka es un preciso trabajo sobre la subjetividad femenina: sus protagonistas consiguen vivir fieles a sus ideas, no son impotentes ante el contexto, por más apremiante que sea. Sus filmes son, aún en la actualidad, de una sensibilidad arrolladora.

Sofía Ferrero Cárrega

## INSURRECTION AND LIGHTNESS TANAKA KINUYO'S CINEMA

Approaching the oeuvre of director Tanaka Kinuyo (1909 - 1977) entails taking a journey into the history of Japanese cinema. As an actress, she worked from the 1920s until the '70s and the almost 300 films she was a part of offer a perspective on the transitions and key moments in cinema history: from silent to sound films, from B&W to color; from the golden age of Japanese cinema of the 1930s, to the 1940s censorship, to the Allies occupation after WW2 and the golden age of the 1950s, to the transgressive movements of the 1960s and '70s. Ultimately, knowing her career entails understanding women's history and stories through the characters she interpreted and the ones she wrote.

As a filmmaker, she directed six feature films between 1953 and 1962. By then, Tanaka already was a very famous and renowned actress who starred in films by Ozu, Mizoguchi, Naruse, and Kurosawa. This recognition allowed her to direct films without passing the long training process everyone else had to go through. Right since her first film, she had access to work with big studios and their stars. The budgets she accessed allowed her to work with a professional technical team which insured the filmic quality of her films and media paid a lot of attention to her works. However, she couldn't avoid for her films to be commented and judged in terms of the idea of how a film made by a woman should be and what subjects it should deal with. A discussion that carries on until today.

Very important structural changes were generated in Postwar Japan. It was then women got the right to vote, abortion, and divorce in more open conditions. Very relevant labor and education reforms were passed to improve the position of women in society. And even though these may have been insufficient, or fragmentedly implemented, there is no doubt the public and domestic context in that country experienced a revolution in those years. It was within this progressive wave Tanaka took the decision to direct films.

Her first feature, **KOIBUMI** (*Love Letter*, 1953), is the story of an unemployed man, within the Postwar context, who gets the colorful job of writing love letters in English for the Japanese lovers of American soldiers. In its time, this film was widely discussed due to how current and disruptive was talking about the Japanese women who established love links with soldiers during the American occupation. And it also discusses a subject she revisited later in **ONNA BAKARI NO YORU** (*Girls of the Night*, 1961), regarding the boundaries between sex work and actual relationships.



The second feature Tanaka made is very different. **TSUKI WA NOBORINU** (*The Moon Has Risen*, 1955) narrates the family life of three sisters who live in Nara with their father, played by the emblematic actor of Ozu's films, Chisū Ryū. And it was Ozu himself who gave up this screenplay so Tanaka could film it. She accepted it and paid an homage to him by introducing some of Ozu's characteristic features, such as those low fixed frontal shots usually known as *tatami shots* because they make the viewer feel as if they were right there too, kneeling on the tatami, at the same level as the characters. Or the *pillow shots*, transitions between scenes where the camera moves and focuses, for several seconds, on an anodyne landscape or object without any further narrative value.

A great change arrived in her third feature, **CHIBUSA YO EIEN NARE** (*The Eternal Breasts*). Tanaka broke ties, a little at least, with those great directors—such as Naruse—who sponsored her in her two previous films and she began actively looking for the projects she wanted to take to the screen and collaborating with other women who also worked professionally in the industry.

In *The Eternal Breasts*, she collaborated for the first time with Tanaka Sumie, a renowned female scriptwriter who worked a lot with Naruse. This film portrays Fumiko Nakajō, a very young poet who died of breast cancer in 1954. Shot in 1955, the film proves, once again, Tanaka's urgency to film events and subjects completely contemporary to her context. Besides being the first film ever made about this illness, it deals as well with what happens to the body and how pain was also a creative force for her writing during the last years of her life.

Five years passed until she returned to directing a film, in 1960, with **RUTEN NO ŌHI** (*The Wandering Princess*), a period biopic. Here, too, she worked with a female scriptwriter, Wada Natto, one of the most active in those days. And this was the first time Tanaka chose to film in color and to use the anamorphic format. This format was intelligently used as a resource to show the army as an anonymous mass through shooting their legs only, while color underlined the presence of the protagonist while isolating him in relation to the whole army.

Her fifth film, *Girls of the Night* (1961), was based on a novel by female author Yana Masako and the script, once again, was Tanaka Sumie's. Here, Kuniko is a sex worker who wants to leave prostitution behind. Japan made prostitution illegal in 1956 and this film offers a crucial reflection on the commercialization of sex in general, but also on the double standards of a society that condemns and feeds prostitution at the same time.

Her filmography ends with **OGIN-SAMA** (*Love Under the Crucifix*, 1962), another *jidaigeki* (period film) set in the late 16<sup>th</sup> century. This bold portrait of feudal society shows women's exploitation as hard currency.

Tanaka's filmography is an accurate work on female subjectivity: her protagonists manage to live following their ideals and they are not powerless in face of their context, however pressing it might be. Even today, her films display an overwhelming sensitivity.

Sofía Ferrero Cárrega



## ONNA BAKARI NO YORU

GIRLS OF THE NIGHT

LA NOCHE DE LAS MUJERES

JAPÓN

1961

93'

35 mm

byn

**DIRECCIÓN** Kinuyo Tanaka **GUION** Sumie Tanaka **FOTOGRAFÍA** Asakazu Nakai **DIRECCIÓN DE ARTE** Motoji Kojima  
**MÚSICA** Hikaru Hayashi **REPARTO** Chisako Hara, Akemi Kita, Kyôko Kagawa **PRODUCCIÓN** Ichiro Nagashima, Hideyuki Shiino **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Toho Company, Tokyo Eiga Co.



RETROSPECTIVA TANAKA KINUYO

## OGIN-SAMA

LOVE UNDER THE CRUCIFIX

AMOR BAJO EL CRUCIFIJO

JAPÓN

1962

102'

35 mm

color

**DIRECCIÓN** Kinuyo Tanaka **GUION** Masashige Narusawa **FOTOGRAFÍA** Yoshio Miyajima **EDICIÓN** Hisashi Sagara  
**DIRECCIÓN DE ARTE** Junpei Oosumi **MÚSICA** Hikaru Hayashi **REPARTO** Ineko Arima, Tatsuya Nakadai, Ganjirô Nakamura  
**PRODUCCIÓN** Sennosuke Tsukimori **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Bungei Production Ninjin Club, Shochiku

### FILMOGRAFÍA SELECTA

*Ogin-sama* (Love Under the Crucifix) (1962), *Onna bakari no yoru* (Girls of the Night) (1961), *Ruten no ôhi* (The Wandering Princess) (1960), *Chibusa yo eien nare* (The Eternal Breasts) (1955), *Tsuki wa noborinu* (The Moon Has Risen) (1955), *Love Letter* (Koibumi) (1953).



282

## RUTEN NO ÔHI

THE WANDERING PRINCESS

LA PRINCESA ERRANTE

JAPÓN

1960

102'

35 mm

color

**DIRECCIÓN** Kinuyo Tanaka **GUION** Natto Wada **FOTOGRAFÍA** Kimio Watanabe **DIRECCIÓN DE ARTE** Shigeo Mano  
**MÚSICA** Chuji Kinoshita **REPARTO** Machiko Kyô, Eiji Funakoshi **PRODUCCIÓN** Hiroaki Fujii **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Daiei Studios

283



## CHIBUSA YO EIEN NARE

THE ETERNAL BREASTS  
PECHOS ETERNOS

JAPÓN  
1955

284

108'  
35 mm  
byn

**DIRECCIÓN** Kinuyo Tanaka **GUIÓN** Tanaka Sumie **FOTOGRAFÍA** Kumenobu Fujioka **EDICIÓN** Mitsuo Kondo **DIRECCIÓN DE ARTE** Kimihiko Nakamura **SONIDO** Masakazu Kamiya **MÚSICA** Takanobu Saitō **REPARTO** Yumeji Tsukioka, Ryōji Hayama, Junkichi Orimoto **PRODUCCIÓN** Eisei Koi **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Nikkatsu

## TSUKI WA NOBORINU

THE MOON HAS RISEN  
LA LUNA SE LEVANTA

JAPÓN  
1955

102'  
35 mm  
byn

**DIRECCIÓN** Kinuyo Tanaka **GUIÓN** Yasujiro Ozu, Ryōsuke Saitō **FOTOGRAFÍA** Shigeyoshi Mine **EDICIÓN** Mitsuo Kondō **DIRECCIÓN DE ARTE** Takeo Kimura **SONIDO** Masakazu Kamiya **MÚSICA** Takanobu Saitō **REPARTO** Chishū Ryū, Shūji Sano, Hisako Yamane **PRODUCCIÓN** Eisei Koi **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Nikkatsu



RETROSPECTIVA TANAKA KINUYO

## KOIBUMI

LOVE LETTER  
CARTA DE AMOR

JAPÓN  
1953

98'  
35 mm  
byn

**DIRECCIÓN** Kinuyo Tanaka **GUIÓN** Keisuke Kinoshita **FOTOGRAFÍA** Hiroshi Suzuki **EDICIÓN** Toshio Gotō **DIRECCIÓN DE ARTE** Seigo Shindō **SONIDO** Yūji Dōgen **MÚSICA** Ichiro Saitō **REPARTO** Masayuki Mori, Yoshiko Kuga, Jūkichi Uno **PRODUCCIÓN** Ichiro Nagashima **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Shintohe

### FESTIVALES Y PREMIOS

1954 Premios Blue Ribbon, Mejor Guion.



285

# ÁGORA FICUNAM

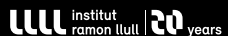
PRESENTADO POR



GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO SECRETARÍA DE CULTURA



CON EL APOYO DE





# CLASES MAGISTRALES

## MASTER CLASSES

Saodat Ismailova weaves films that are as mesmerizing as they are political. The chore of her visual poetry is her native Uzbekistan and the history of Central Asia. Using archive materials contrasted with oneiric images and interweaving them to a degree of beauty that transcends the borders of fiction, documentary, and installation, her work reveals the complex cultural identity in the region and explores its collective memory and the present of its peoples. As her cinema, this dialogue with Maximiliano Cruz promises myths, emancipation tales, and magic.

Ismailova (1981, Uzbekistan) is an Uzbek artist and filmmaker based in Tashkent and Paris. She graduated from the Tashkent State Art Institute, in Uzbekistan, and did a masters degree in Visual Arts at the Tokyo University of the Arts. Her work centers around exploring Uzbekistan identity and culture. She has made fiction and documentary films awarded in various international festivals. Besides her filmic work, Ismailova is also a multimedia artist. In 2013, she presented her first video installation, *Zukhra*, at the Venice Biennale. Since then, she has focused on the intersection between cinema and visual arts. In 2022, Saodat Ismailova took part in the main exhibition of the 59<sup>th</sup> Venice Biennale, presented her work at documenta 15, and was awarded in Netherlands with the Eye Art and Film Prize.

SAODAT ISMAILOVA · UZBEKISTÁN / UZBEKISTAN

MAXIMILIANO CRUZ · COLOMBIA

## SAODAT ISMAILOVA

BAILAR CON LOS ESPÍRITUS  
DANCING WITH SPIRITS

CONVERSACIÓN CON  
A CONVERSATION WITH  
MAXIMILIANO CRUZ



Saodat Ismailova teje filmes tan hipnóticos como políticos. Su natal Uzbekistán y la historia de Asia Central son la médula de su poesía visual. A partir del uso de materiales de archivo en contraste con imágenes oníricas, su trabajo revela la compleja identidad cultural de la región, explora la memoria colectiva y el presente de sus pueblos en un hilado cuya belleza trasciende la fronteras de la ficción, el documental y la instalación. Este diálogo con Maximiliano Cruz, al igual que su cine, augura mitos, relatos de emancipación y magia.

Ismailova (1981, Uzbekistán) es una artista y directora de cine uzbeka que reside en Tashkent y París. Se graduó de la Academia Estatal de Artes de Uzbekistán y de la maestría en Artes Visuales en la Universidad de Artes de Tokio. Su trabajo se centra en la exploración de la identidad y la cultura de Uzbekistán. Ha realizado películas de ficción y documentales, premiados en diversos festivales internacionales. Además de su trabajo en el cine, Ismailova es artista multimedia. En 2013 presentó su primera videoinstalación, *Zukhra*, en la Bienal de Venecia. Desde entonces se ha centrado en la intersección del cine y las artes visuales. En 2022, Saodat Ismailova participó en la exposición principal de la 59ª Bienal de Venecia, presentó su obra en la documenta 15 y fue galardonada con el Eye Art and Film Prize de los Países Bajos.

# CLASES MAGISTRALES

## MASTER CLASSES

Albert Serra's irreverence is sustained in his genius cinematic boldness. With a focus on improvisation and creative freedom, his glance challenges traditional filmic narrative while exploring themes such as identity, power, and history. More than once, the Catalan filmmaker has named himself as "one of the best five in the history of Spanish cinema;" this conversation with Lázaro Gabino Rodríguez could very well prove he is not lying.

Graduated from Hispanic Philology & Literature at Barcelona University, he is considered one of the most prominent contemporary directors worldwide. After his debut film, *Honor de cavalleria* (Honor of the Knights), a free adaptation of Don Quixote premiered at Cannes Director's Fortnight in 2006 and considered by the prestigious French journal *Cahiers du Cinéma* as one of the best films of the year, in 2013 he wrote and directed *Història de la meva mort* (Story of My Death), which went on to win the Golden Leopard at the Locarno Festival and was considered as one of the best films of the year by *The New Yorker*. In 2016, he presented *La mort de Lluís XIV* (The Death of Louis XIV), which received the Jean Vigo Award and seven nominations to the Gaudi Awards. In 2019, he returned to Cannes with *Liberté*, which earned him the Jury's Special Prize. In 2022, he directed *Pacifiction*, a thriller shot in French Polynesia which premiered at the Cannes Festival and was chosen, again by *Cahiers du Cinéma*, as best film of the year besides winning the Louis Delluc Award and getting nine nominations to the César Awards. Apart from his cinematic work, Albert is a visual artist who has exhibited in galleries throughout the world. His work includes photography, installation, and sculpture. He has also directed projects for some museums such as the Barcelona Museum of Contemporary Art (MACBA) and the Barcelona Center of Contemporary Culture (CCCB).

ALBERT SERRA · ESPAÑA / SPAIN

LÁZARO GABINO RODRÍGUEZ · MÉXICO

## ALBERT SERRA

INTERPELAR EL DESAFÍO  
PUTTING THE CHALLENGE INTO QUESTION

CONVERSACIÓN CON  
A CONVERSATION WITH  
LÁZARO GABINO RODRÍGUEZ



La irreverencia de Albert Serra se sostiene en su genial osadía fílmica. Con un enfoque en la improvisación y la libertad creativa, su mirada desafía las convenciones de la narrativa cinematográfica tradicional en una exploración de temas como la identidad, el poder y la historia. En más de una ocasión el cineasta catalán se ha autodenominado como "uno de los cinco mejores de la historia del cine español", esta conversación con Lázaro Gabino Rodríguez bien podría servir para demostrar que no miente.

Licenciado en Filología Hispánica y Literatura Comparada por la Universidad de Barcelona, es considerado como uno de los directores contemporáneos más destacados a escala internacional. Debuta con *Honor de cavalleria* (Honor de caballería), una adaptación libre del Quijote estrenada en la entonces Quincena de Realizadores de Cannes de 2006 y considerada una de las mejores películas del año por la prestigiosa revista francesa *Cahiers du Cinéma*. En 2013 escribe y dirige *Història de la meva mort* (Historia de mi muerte), galardonada con el Leopardo de Oro en el Festival de Locarno y considerada una de las mejores películas del año por *The New Yorker*. En 2016 presenta *La mort de Lluís XIV* (La muerte de Louis XIV), que recibe el premio Jean Vigo y obtiene siete nominaciones a los Premios Gaudi. En 2019 vuelve al Festival de Cannes con *Liberté*, con la que gana el Premio Especial del Jurado. En 2022 dirige *Pacifiction*, un *thriller* rodado en la Polinesia Francesa que se estrena en el Festival de Cannes y es elegido, de nuevo, como mejor película del año por *Cahiers du Cinéma*, además de ganar el Premio Louis Delluc y obtener nueve nominaciones a los premios César. Además de su trabajo en el cine, Albert es un artista visual que ha expuesto en galerías de todo el mundo. Su obra incluye fotografías, instalaciones y esculturas. Asimismo, ha dirigido proyectos para algunos museos como el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona - MACBA y para el Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona - CCCB.

# PUNTO DE VISTA

POINT OF VIEW

292

ENCUENTRO DE NUEVAS NARRATIVAS

-

GATHERING OF NEW NARRATIVES

293

## POINT OF VIEW GATHERING OF NEW NARRATIVES

Point of View stands as an open door towards the exploration of cinema from different angles. Four reflection tables, four glances, four possible worlds.

This edition invites us to delve into the contrasting and enigmatic works of Marguerite Duras and Kinuyo Tanaka, two figures—contrasting and opposed in their ways of creation but coinciding in their viewpoint—who marked cinema history with their peerless style. While Duras is more experimental and poetic in her narrative, Tanaka is a realist and naturalist.

We will also get to know more about Colectivo Cine Mujer to know the Feminist struggle in the filmic world and the voices of those Mexican filmmakers who carved out a path in Mexican film industry by offering a voice to women's stories on the big screen.

The third table will open doors for us into a queer glance, into the exploration of gender representations, into the richness of diversity, and into beauty as a political weapon.

Finally, the table for experimental filmic practices will take us deep into a search for new ways of making cinema from a dissident glance that dares to challenge the limits and explore unknown territories. In this gathering we talk about cinema, yes, but we also talk about life, society, politics, diversity, and the struggle towards equity. Point of View stands as a space for dialogue, reflection, and discovery where the most diverse voices intertwine to give rise to new narratives, new ways to tell stories and to see the world.

## PUNTO DE VISTA ENCUENTRO DE NUEVAS NARRATIVAS

Punto de Vista se alza como una puerta abierta a la exploración del cine desde distintos ángulos. Cuatro mesas de reflexión, cuatro miradas, cuatro mundos posibles.

Esta edición nos invita a adentrarnos en la contrastante y enigmática obra de Marguerite Duras y Kinuyo Tanaka, figuras que marcaron la historia del cine con su estilo inigualable. Contrastantes y opuestas en la forma de creación pero coincidentes en el punto desde dónde se mira. Mientras Duras es más experimental y poética en su narrativa, Tanaka es realista y naturalista.

Por otra parte, nos adentraremos en el Colectivo Cine Mujer para conocer la lucha feminista en el mundo cinematográfico y a las voces de las cineastas mexicanas que han forjado un camino en la industria del cine nacional dándole voz a las historias de las mujeres en la pantalla grande.

La tercera mesa nos abre las puertas a una mirada queer, a la exploración de las representaciones de género, a la riqueza de la diversidad y a la belleza como arma política.

Y por último, la mesa sobre prácticas experimentales en el cine nos sumerge en una búsqueda de nuevas formas de hacer cine desde una mirada disidente que se atreve a desafiar los límites y a explorar territorios desconocidos.

En este encuentro, se habla de cine, sí, pero también se habla de la vida, de la sociedad, de la política, de la diversidad y de la lucha por la igualdad. Punto de Vista se erige como un espacio de diálogo, de reflexión y de descubrimiento donde las voces más diversas se entrelazan para dar lugar a nuevas narrativas, nuevas formas de contar historias y de ver el mundo.

## **MESA 1.**

ELLAS MIRAN. ENTRE EL CINE EXPERIMENTAL DE DURAS Y EL CINE REALISTA DE TANAKA

TABLE 1.

THEY GLANCE: BETWEEN DURAS' EXPERIMENTAL CINEMA & TANAKA'S REALIST CINEMA

CON · WITH

ANDRÉA PICARD & SATOMI MIURA

## **MESA 2.**

UN ACERCAMIENTO A LAS REPRESENTACIONES QUEER DESDE EL CINE

TABLE 2.

A CINEMA-BASED APPROACH TO QUEER REPRESENTATIONS

CON · WITH

SIMON(E) JAIKIRIUMA PAETAU, JOÃO PEDRO RODRIGUES & NAHUEL PÉREZ BISCAYART

MODERA · MODERATOR

LUISA ALMAGUER

296

## **MESA 3.**

EL CINE EXPERIMENTAL. UN PUNTO DE VISTA

TABLE 3.

EXPERIMENTAL CINEMA. A VIEWPOINT

CON · WITH

NAOMI UMAN, GLORIA VILCHES, SELENE GALINDO & XIMENA CUEVAS

MODERA · MODERATOR

ANA FERNÁNDEZ-CERVERA

## **MESA 4.**

LAS PRIMERAS LUCHAS FEMINISTAS POR LA PANTALLA EN MÉXICO: COLECTIVO CINE MUJER

TABLE 4.

THE FIRST FEMINIST STRUGGLES FOR THE SCREENS IN MEXICO: COLECTIVO CINE MUJER

CON · WITH

MARÍA NOVARO, MARÍA DEL CARMEN DE LARA, GUADALUPE SÁNCHEZ, ROSA MARTHA FERNÁNDEZ

297

CÁTEDRA INGMAR BERGMAN EN  
CINE Y TEATRO UNAM

-

UNAM INGMAR BERGMAN CHAIR ON  
FILM & THEATER

FORO  
DE LA CRÍTICA  
PERMANENTE

PERMANENT CRITIQUE FORUM

# 1. EN TORNO A UN CINE EN FEMENINO

## 1. AROUND A CINEMA IN A FEMALE KEY

ENCUENTRO ENTRE MÁRGARA MILLÁN Y EL COLECTIVO CINE MUJER  
A GATHERING BETWEEN MÁRGARA MILLÁN AND COLECTIVO CINE MUJER

CON · WITH

MÁRGARA MILLÁN, BEATRIZ MIRA, MARICARMEN DE LARA, GUADALUPE SÁNCHEZ,  
ROSA MARTHA FERNÁNDEZ

MODERA · MODERATOR

KARINA SOLÓRZANO

*En Derivas de un cine en femenino, a propósito del Colectivo Cine Mujer, Mágina Millán escribe: "además de plantearse como un cine militante florecía también la intencionalidad de crear un cine popular y de lo popular. Intención comprometida desde la política, y no desde el arte o la estética puras". A partir de estas ideas, ¿qué ha sucedido en el cine contemporáneo dirigido por mujeres? ¿Podemos hablar actualmente de un cine comprometido desde la política y no desde la estética pura? ¿Qué nuevos cines feministas son posibles actualmente? Estas son algunas de las preguntas que guiarán esta mesa.*

*In her book *Derivas de un cine en femenino, a propósito del Colectivo Cine Mujer*, Mágina Millán writes: "Besides claiming an activist cinema, there was also the intention of creating a grassroots cinema based on people's experience. This commitment was a political one, rather than purely artistic or aesthetic." Building upon these ideas, what has happened in contemporary films directed by women? Can we currently talk about a cinema with a political commitment rather than a purely aesthetic one? What new Feminist cinemas are possible nowadays? These are some of the questions leading the discussion in this table.*

# 2. LATINOAMÉRICA Y EL DESCENTRAMIENTO DEL CINE EXPERIMENTAL

## 2. LATIN AMERICA & THE DECENTERING OF EXPERIMENTAL CINEMA

CON · WITH

FEDERICO WINDHAUSEN, ABRAHAM VILLA FIGUEROA, ADRIANA BELLAMY

MODERA · MODERATOR

SALVADOR AMORES

Es ya un presupuesto que la redefinición de lo que se puede calificar de cine experimental obligada por las actualizaciones historiográficas provenientes de territorios como Latinoamérica o Europa del Este ha marcado –aunque exista aún cierta resistencia de parte de los viejos centros de la vanguardia a expandir sus perspectivas– una tarea novel para la crítica, que parece adaptarse con cierto rezago a las nuevas condiciones. A la proliferación de los curadores interesados en las expresiones de la vanguardia le es directamente proporcional la escasez de críticos que, fuera de la academia, sostengan una relación penetrante con este cine. ¿Qué puede, pues, hacer la crítica de cine en Latinoamérica para estar a la altura de las circunstancias? ¿Bajo qué términos busca relacionarse con la tradición anglosajona y europea?

It is now assumed that the redefinition of what can be classified as experimental cinema, forced by the historiographic updates from territories such as Latin America or East Europe—although old avant-garde centers somehow still resist to expand their perspectives—, has defined a new task for criticism, which seems to adapt a bit late to the new conditions. The proliferation of curators interested in avant-garde expressions is directly proportional to the lack of critics who, outside from academic circles, have a deep link with this kind of cinema. So, what can film critique in Latin America do to keep up with our current circumstances? Under what terms it tries to establish a relationship with the Anglo-Saxon and European tradition?

### 3. EL MATERIAL ENCONTRADO COMO ESPACIO DE IMAGINACIÓN POLÍTICA Y POÉTICA

FOUND MATERIAL AS A SPACE OF POLITICAL & POETIC  
IMAGINATION

MASTER CLASS

CON · WITH

JERÓNIMO ATEHORTÚA

MODERA · MODERATOR

ANDRÉS SUÁREZ

El cine documental en Latinoamérica atraviesa un momento particular que podríamos asimilar a un giro histórico o archivístico, marcado por un creciente interés / anclaje en el material encontrado como principal fuente narrativa, estructural, y poética. En un territorio en el que las imágenes históricas difícilmente estarían desprovistas de potencial político, el reto de los cineastas se convierte en una cuestión sobre cómo trabajarlo, expandirlo o medirlo: en fin, darle forma. Jerónimo Atehortúa, autor de *Los cines por venir* y codirector de *Mudos testigos*, guiará una conversación sobre las posibilidades del material encontrado en tanto potencia conceptual, estética y política.

Documentary films in Latin America are passing through a peculiar moment that can be assimilated to a historical or archive-related turn marked by a growing interest/anchoring in found material as a main narrative, structural, and poetic source. In a territory where historical images can hardly exist without a political potential, the challenge for filmmakers has turned into how to work with it, expand it, or measure it—ultimately, how to shape it. Jerónimo Atehortúa, author of *Los cines por venir* and codirector of *Mudos testigos*, will lead a conversation on the possibilities of found material as a conceptual, aesthetic, and political power.



# FICUNAM PRO

PRESENTADO POR



304



305

CON EL APOYO DE



# CATAPULTA

**CATAPULTA** is an international film laboratory organized by the UNAM Cultural Outreach Coordination and Catapulta Cine. Its goal is to encourage and finish auteur film projects from all around the world, in all genres and styles, that depart from tradition and are close to innovation.

Since its foundation, in 2019, 36 films in their postproduction stage and 30 projects in their development stage have been presented with great results for their distribution and funding. This year, Catapulta celebrates its 5<sup>th</sup> edition and returns to face-to-face interaction by promoting a closer relationship with the Mexican filmic community through the organization of public lectures, open interviews, discussion tables, tutorships, and meetings with global producers and domestic production companies.

From June 2 to 10, Catapulta will again become a space for Mexican and international professionals to reflect together and exchange while always protecting and promoting bolder and braver auteur films.

Juan Ayala Méndez  
Technical Secretariat of Planning & Programming  
Director of Síntesis

# CATAPULTA

**CATAPULTA** es el laboratorio cinematográfico internacional realizado por la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM y Catapulta Cine, que tiene como finalidad estimular y concluir proyectos cinematográficos de corte autoral de todos los géneros y estilos, lejanos a la tradición y cercanos a la innovación, provenientes de todo el mundo.

Desde su fundación en 2019 han sido presentadas un total de 36 películas en posproducción y treinta proyectos en desarrollo, obteniendo grandes resultados para su distribución y financiación. Este año Catapulta cumple su 5<sup>a</sup> edición y vuelve a la presencialidad. Para celebrarlo, la iniciativa fomentará una relación más estrecha con la comunidad cinematográfica mexicana a través de la organización de conferencias públicas, entrevistas abiertas, mesas redondas, tutorías y formación y encuentros entre las y los productores internacionales y casas productoras nacionales.

Del 2 al 10 de junio, Catapulta se convertirá una vez más en un espacio para la reflexión y el intercambio entre profesionales nacionales e internacionales, siempre protegiendo y promoviendo el cine de corte autoral más audaz y valiente.

Mtro. Juan Ayala Méndez  
Secretaría Técnica de Planeación y Programación  
Director de Síntesis

# LOCARNO INDUSTRY ACADEMY FICUNAM

**LOCARNO INDUSTRY ACADEMY** is a training program launched in 2014 in the frame of the Locarno Film Festival under the umbrella of Locarno Pro.

The program consists in a 4-to-6-day workshop dedicated to young professionals working in distribution (traditional and on-line), sales, marketing, exhibition, programming and curating, as well as cultural management.

The idea of the Academy is to give newcomers a space to actively think about the future of independent cinema, as well as the current challenges and opportunities. The Industry Academy is not a set of lectures but, rather, an interactive experience where guest speakers and participants can share their visions and experiences. We aim at creating a much-needed proximity and dialogue between established industry key players and the younger generations.

Each year, we select a small group of 8 to 10 participants to be part of each of the 10 Academy programs that take place around the world. Indeed, since 2015, the program has substantially developed, especially in Latin America where the Industry Academy América Latina works as a network of workshops in 5 key events throughout the region: MAUCC-Costa Rica (Central America & Caribbean Audiovisual Market), BAM-Colombia (Bogotá Audiovisual Market), BrLab-Brasil (International Development Lab for Audiovisual Projects-Brazil), Australab-Chile, and FICUNAM-Mexico. The Industry Academy also takes place in the Middle East, South Eastern Europe, North America, Southern Africa, and South Asia. And, of course, during the Locarno Film Festival each month of August.

# LOCARNO INDUSTRY ACADEMY FICUNAM

El **LOCARNO INDUSTRY ACADEMY** es un programa de formación presentado en 2014 en el marco del Festival de Cine de Locarno como parte de las actividades de Locarno Pro.

El programa consiste en un taller de entre cuatro y seis días dedicado a jóvenes profesionales de la distribución (tradicional y en línea), ventas, mercadotecnia, exhibición, programación y curaduría, así como de la gestión cultural.

La intención del programa Academy es la de ofrecer a las y los jóvenes profesionales un espacio para reflexionar de manera activa sobre el futuro del cine independiente, los retos y las oportunidades actuales. Así, el Industry Academy no es simplemente un conjunto de conferencias, sino una experiencia interactiva en la que las y los ponentes, invitados e invitadas, y las y los participantes pueden compartir sus puntos de vista y experiencias. Nuestro objetivo es, por tanto, propiciar el acercamiento y el diálogo necesarios entre las y los actores clave de la industria y las nuevas generaciones.

Cada año, el programa selecciona un pequeño grupo de ocho o diez participantes para formar parte de cada uno de los diez programas Academy que se llevan a cabo en todo el mundo. De hecho, desde 2015, el programa se ha desarrollado esencial y especialmente en América Latina, donde el Industry Academy América Latina se desarrolla como una red de talleres en cinco eventos clave de la región: MAUCC - Costa Rica (Mercado Audiovisual Centroamérica y Caribe), BAM - Colombia (Bogotá Audiovisual Market), BrLab - Brasil (Laboratorio de Desarrollo de Proyectos Audiovisuales - Brasil), Australab - Chile y FICUNAM - México. El Industry Academy también tiene lugar en Oriente Medio, Sudeste de Europa, Norteamérica, África Austral, Asia Meridional y, por supuesto, durante el Festival de Cine de Locarno cada mes de agosto.

# SEMINAR THE AUDIENCE OF THE FUTURE

*Germinal* is the concept/image we take as both starting point and transversal axis to guide the reflections and conversations we will have during the 2023 edition of the FICUNAM **SEMINAR THE AUDIENCE OF THE FUTURE**. After the events and transmutations of these previous years, we reaffirm the power of germination. We invite to a reflection on assistance and care as essential principles to obtain an inhabitable future in the various areas of our cultural ecosystems, particularly the audiovisual. We will gather to think again *what does it mean to exhibit cinema in our times* and to work collectively in possible exhibition and distribution models in accordance to the transformations we experience.

The FICUNAM Seminar the Audience of the Future is a meeting space, a space for dialogue, for exchanging knowledges and reflecting on filmic thought, exhibition, and education, as well as in the development of audiences. This year, the program includes lectures, discussion tables, screenings, and the second edition of the workshop for audiovisual exhibition projects from Latin America, the Iberian Peninsula, and Italy.

A project presented in collaboration with Circo 2.12 and OaxacaCine, thanks to the support of IBERMEDIA.

Special thanks to our allies, Cinema Tropical, LatAm Cinema, and the Flaherty Film Seminar.

# SEMINARIO EL PÚBLICO DEL FUTURO

*Germinal* es el concepto/imagen que tomamos como punto de partida y eje transversal para guiar las reflexiones y conversaciones que sostendremos durante la edición 2023 del **SEMINARIO EL PÚBLICO DEL FUTURO** FICUNAM. A partir de los acontecimientos y transmutaciones de los últimos años reafirmamos la potencia de la germinación. Invitamos a reflexionar en la atención y los cuidados como principios esenciales para procurar un porvenir habitable en los diversos ámbitos de nuestros ecosistemas culturales, en particular del audiovisual. Nos reuniremos a repensar *qué significa exhibir cine en la actualidad* y a trabajar colectivamente en posibles modelos de exhibición y distribución audiovisual acordes a las transformaciones que atravesamos.

Seminario El Público del Futuro FICUNAM es un espacio de encuentro, diálogo, intercambio de saberes y reflexión alrededor del pensamiento fílmico, la exhibición, la formación y el desarrollo de audiencias. Este año el programa incluye conferencias, mesas de diálogo, proyecciones y la segunda edición del taller para proyectos de exhibición audiovisual de Iberoamérica e Italia.

Un proyecto presentado en colaboración con Circo 2.12 y OaxacaCine, gracias al apoyo de IBERMEDIA.

Agradecemos especialmente a nuestros aliados Cinema Tropical, LatAm Cinema y Flaherty Film Seminar.

# AGRADECIMIENTOS

## ACKNOWLEDGMENTS

Marco Antonio Pereznieto	Claudia Curiel	Santiago Gardeazábal	Gustavo Lucio José	Marta Rincón
Ernesto M. Agraz	Amanda de la Garza	Clara Giménez Lorenzo	Claudia Manzanilla	Isabel Rojas
Guadalupe Alonso	Alejandro Gómez	José Manuel Gómez	Benoit Martin	Constanza Romero Cervantes
María Alonso	Lola Díaz González	Sandra Gómez	Cristina Martin	José Rosalío Gutiérrez
Arturo Alonso Ahuja	Liliana Domínguez	Alejandro Gómez Treviño	Alexis Martínez Beltrán	Alfredo Ruiz
Albino Álvarez	Jesús Domínguez	Itzel González	Jorge Martínez Micher	David Ruiz López-Prisuelos
José Miguel Álvarez	Adriana Dowling	Rodrigo González Bermejo	Sébastien Masson	Mauxi Sánchez
Magalí Arriola	Marcela Duana Plata	Anja Hahn	Susana Millet	Eva Sangiorgi
Paula Astorga	Markus Duffner	Dora Luz Haw	Isabel Moncada	Lena Solà Nogué
Wendy Arzate	Raúl Camargo	Ximena Hernández Uzcanga	José Luis Montaña	Luis Sosa
Juan Ayala	Sofía Ferrero Cárrega	Fabián Hofman	Mónica de la Mora	Yudy Tibaduiza Roa
Marcela Barreiro	Josetxo Cerdán	Georgina Hughes Leyva	Alonso Morales	Enrique Torres
Edgardo Barona	Adriana Dowling	Daniel Iriarte Elizalde	Doris Morales	Montse Triola
Juan Pablo Bastarrachea	Jean Espinoza	Nadina Illescas	Eduardo Nava	Iván Trujillo
Jordi Bilbatúa	Gisela Esteban	Marcelino Islas	Erwin Neumaier	Morris Manuel Trujillo
Paola Buontempo	Carmina Estrada	Parsifal Islas Morales	María Novaro	Estrellita Uraga
Nelson Carro	Homero Fernández Pedroza	Marion Klotz	Marina Núñez Bepalova	Xabier Uria García
Ricardo Carrillo	Guadalupe Ferrer	Ikuko Kon	Luciano Pascoe	Alejandra Vázquez
Andrés Castañeda	Mariana Gándara	Jaqueline Kuttler	Alejandro Pelayo	Eduardo Vázquez
Sofía Chacón	José Antonio García	Uriel Kuzniecki	Patricia Pérez	Bruno Velázquez Delgado
Ángela Córdova Sánchez	Cinthya García Leyva	Diana León	Cristina Piña Rubio	Manuel Villanueva
		Gerardo León Lastra	Raissa Pomposo	Ana Zamboni
		Michel Lipkes	Íñigo Portillo	
		Sandra Loewe	Alma Ricardo	
		Manuel López Monroy	Rebeca Richter	

# EQUIPO FICUNAM

## FICUNAM TEAM

### DIRECCIÓN

Abril Alzaga Magaña  
*Dirección Ejecutiva*

Ana Fernández-Cervera  
*Vinculación, Planeación y Relaciones Institucionales*

Fernanda Gómez  
*Enlace y Gestión*

Maximiliano Cruz  
*Dirección Artística*

Laura Alderete  
Salvador Amores  
Sébastien Blayac  
Maximiliano Cruz

Luis Rivera  
Karina Solórzano  
Andrés Suárez  
*Programación*

### DIFUSIÓN

Mariana Gutiérrez Noriega  
*Coordinación de Comunicación*

Miriam Jiménez  
*Prensa*

Pablo Rendón  
*Plataformas Digitales*

Aranxa Granados  
*Redes Sociales*

Ximena Piña  
*Medios Aliados*

Luis Edmundo Méndez  
*Contenido Audiovisual*

Erika Krützfeldt  
Sabina Santana  
Marco del Toro  
BLAN.CO  
Patricia Chávez  
*Diseño Gráfico*

Armando Aurrecoechea  
Alberto Candiani  
Hugo Maradiaga  
*Desarrollador Web*

### INVITADOS

Humberto Rodríguez  
Matilda Hague  
*Invitados*

Mare Sánchez-Armáss Vargas  
*Atención a Jurados*

Pilar Garduño  
*Logística de Transporte*  
*Producción*

Jorge Ramírez  
*Producción General*

Andrea Sánchez  
*Producción en Línea*

Amaranta Navarro  
*Alianzas Estratégicas*

Dania Hermida  
*Producción de Materiales*

Nayely Gunther  
*Asistente de Producción*

Elí de la Cruz  
Karina Rosas  
*Runners*

### EDITORIAL

Yunuen Cuenca  
La Córnea Digital  
*Coordinación Editorial de Catálogo*

Mariana Gutiérrez Noriega  
*Edición de Contenidos*

Luis Rivera  
*Contenido*

Tiosha Bojórquez Chapela  
*Traducción*

### PRODUCCIÓN DE PROGRAMACIÓN

Laura Alderete  
*Producción de Programación*

Victor García  
*Supervisión Técnica*

Tania Cortés  
*Tráfico de Copias*

Alejandra García  
*Logística de Programación*

Camila Sánchez  
*Logística de Salas*

Azucena Benavides  
Francisco García  
Say The Same Subtitles  
*Traducción y Subtitulaje*

Pablo Alarcón  
Santiago Altuzarra  
Ricardo de Jesús Benitez  
Carolina Caballero  
Paula Echenique  
Pedro Guadalupe Félix  
Pablo Rodrigo Flores  
Carlos Alberto Fortiz  
Carlos Franco Gómez  
Aoyama Ramírez Atzin  
Azul Abigail Girón  
Diego Gómez

Andrea Guerrero  
Andrea Hakim  
Jessica Naela Hernández  
Angélica Joahna Jaimes  
Laura Michelle Jaramillo  
Ángel López  
Eglain Eduardo López  
Paulina Celeste Martínez  
Maximiliano Medina Augusto  
Frida Mendoza

Luis Enrique Monterrubio  
Antonio Leonardo Ovalle  
Maximiliano Pacheco  
Edilberto Palacios Diego  
César Alberto Peregrina

Gabriela Pichardo  
Jocelyn Astrid Plascencia  
María Fernanda Ramírez  
Diana Carolina Reyes  
Carlos Manuel Ruiz  
Elías Sacal  
Israel Said Hernández  
Miriam Itzel Saldaña  
Gustavo Salinas  
Natalia Estefanía Sánchez  
Elisa Anahí Santana  
Ana Silvia Venegas  
Andrea Villanueva

Laura Renata Villasana  
Natalia Zamora  
*Servicio Social*

Salvador Amores  
Marina Azahua  
Sébastien Blayac  
Tiosha Bojórquez Chapela  
Maximiliano Cruz  
Carolina E. Díaz Íñigo  
Ana Fernández-Cervera  
Sofía Ferrero Cárrega  
Rafael Guilhem  
Víctor Iturregui  
Iryna Kyporenko  
Luciana Losada  
Elena Pardo  
Iliana Pichardo  
Michelle Plascencia  
Humberto Rauda  
Carolina Reyes  
Carlos Rgó  
Luis Rivera  
Alfredo Ruiz  
Lucía Salas  
Karina Solórzano  
Andrés Suárez  
Soledad Violeta  
Rebecca Zweig  
*Colaboradores Catálogo*

### CONSEJO ASESOR

Rosa Beltrán  
*Presidente*

Juan Ayala Méndez  
Claudia Curiel de Icaza  
Julio Chavezmontes  
Mariana Gándara  
Tania Hernández  
Sandra Loewe  
Manuel Elías López Monroy  
Loredana Montes López  
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 Filmico de la  
UNAM*

Jaqueline Kuttler Herrera  
*Unidad Administrativa*

Lucía Ernestina Sandoval  
Ramos  
*Presupuesto*

Jesús Antonio Domínguez  
Becerra  
*Bienes y Suministros*

### UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Enrique Luis Graue Wiechers  
*Rector*

Leonardo Lomelí Vanegas  
*Secretario General*

Luis Agustín Álvarez Icaza  
Longoria  
*Secretario Administrativo*

Patricia Dolores Dávila Aranda  
*Secretaria 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*

Alejandro León Suárez  
Plancarte  
*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*

Gabriela Gil  
*Coordinadora de la Unidad  
Académica*

José Luis Montaña Maldonado  
*Coordinación de Recintos*

Marcela Diez  
*Coordinadora de Comunidad  
Cultura UNAM*

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*

Marcela Benavides  
*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

Mariana Gándara  
*Coordinadora Ejecutiva*

Isadora Oseguera-Pizaña  
*Producción*

Guillermo Becerril  
*Contenidos Audiovisuales y  
Registro Multimedia*

### CÁTEDRA GLORIA CONTRERAS

Raissa Pomposo  
*Coordinación General*

Adriana Dowling  
*Producción y Gestión*

### CÁTEDRA NELSON MANDELA

Bruno Velázquez  
*Coordinación General*

Mariana Diez  
*Producción y Gestión*

### CASA DEL LAGO

Cinthya García Leyva  
*Dirección de Casa del Lago*

Jean Espinosa  
*Subdirector*

Georgina Hugues  
*Unidad Académica*

Erika Lázaro  
*Producción*

### MUSEO UNIVERSITARIO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Amanda de la Garza  
*Directora General*

Rebeca Richter  
*Coordinadora Operativa del  
Patronato MUAC*

# ÍNDICE POR CINEASTAS

## DIRECTORS INDEX

### A

Giacomo Abbruzzese	147
Mathieu Amalric	205
Diandra Arriaga	126
Niles Atallah	210
Jerónimo Atehortúa	61

### B

Faouzi Bensaïdi	169
Clemente Bricocchi	169
Hanna Bilobrova	181
David Buitrón Fernández	75
Diana Bustamante	185
Andy Byers	169

### C

Anne de Carbucciona	169
Carlos Casas	223, 239
Cassandra Casasola	73
Lucien Castaing-Taylor	145
Patric Chiha	137
Telmo Churro	167
Helena Clark Mary	53
Michelle Coelho	97
Colectivo YI Hagamos Lumbre	210
Colectivo Los Ingrávidos	127
Colectivo Maxa Huyeya	210, 222, 224
Alessandro Comodin	159
Pablo Cruz Villalba	128

### D

Tacita Dean	214
Samuel M. Delgado	139
David Depesseville	55
Lav Diaz	171

Alice Diop	65
Marguerite Duras	265-273

### E

Daniel Eisenberg	201
Diego Enrique Osorno	79
Natalia Escobar	135
María Evoli	124
Adrià Expòsit Goy	99

### F

Rafiki Fariala	63
Sofía Farré Flotats	103
Rosa Martha Fernández	262
Luis Flores Rábago	143
Luke Fowler	212
Sonia Fritz	260

### G

Nicolás Gaitán Sierra	109
Ana Galizia	105
Ismael García Ramírez	95
Philippe Garrel	161
John Gianvito	157, 163
Mike Gibisser	53
Helena Girón	139
Friedl vom Gröller	218, 220

### H

Christopher Harris	216
Werner Herzog	151

### I

Rubén Imaz	143, 169
Saodat Ismailova	222, 224, 225, 227-239
Ferney Iyokina Gittoma	203

### J

Simon(e) Jaikiriuma Paetau	135, 222, 225
----------------------------	---------------

### K

Bani Khoshnoudi	117
Vadim Kostrov	149, 165
Takumã Kuikuro	169
Mantas Kvedaravičius	181

### L

Sandra Lahire	218
Sofía Landgrave Barbosa	122
Nadav Lapid	189
María del Carmen Lara	261
Lei Lei	216
Lorena Lira	114
Azucena Losana	123
Rose Lowder	214
Bianca Lucas	175

### M

Nila Madhab Panda	169
Takashi Makino	216
Eduardo Makoszay Mayén	193
Leonor Maldonado	77
Damien Manivel	179
Pietro Marcello	173
Lucrecia Martel	141
Pablo Mazzolo	214
Aracely Méndez	91
Oskar Metsavaht	169
Nika Milano	210, 222, 223
Beatriz Mira Andreu	263
Theo Montoya	133
Laura Moreno Bueno	218
Manuel Muñoz Pineda	107



# ÍNDICE POR CINEASTAS

## DIRECTORS INDEX

### N

Armando Navarro Cháirez	115
Eric Nazarian	169
Ángeles Necochea	260, 261
Falcão Nhaga	101

### O

Bettina Oberli	169
Yulene Olaizola	143, 169
Darezhan Omirbayev	197
Luis Ospina	61
Idrissa Ouedraogo	169

### P

Véréna Paravel	145
Lois Patiño	67
Nicolás Pereda	153
Christian Petzold	191
Sofía Peypoch	125
Paul B. Preciado	49
Andrés Pulido Esteva	116

### R

Janis Rafa	169
João Pedro Rodrigues	155
Felipe Rodríguez Cerda	93
Juan Pablo Romo Álvarez	120
Ewelina Rosinska	220
Isabella Rossellini	169

### S

Ira Sachs	187
Renate Sami	220
Mauricio Sánchez Arias	121
Arian Sánchez Covisa	119
Guadalupe Sánchez Sosa	263
Angela Schanelec	181
Ginan Seidl	81
Albert Serra	241 - 253
Elena Solís González	118
Liora Spilk Bialostozky	83
Courtney Stephens	220

### T

Margaret Tait	212
Maryam Takafory	216
María Eugenia Tamés	261
Kinuyo Tanaka	275 - 285
Kim Torres	177

### U

Daniel Ulacia Balmaseda	81
Naomi Uman	69
Unidad de Montaje Dialéctico	87

### V

Génesis Valenzuela	220
Gautam Valluri	214
Bruno Varela	85

### W

Erin Wilkerson	195
Eduardo Williams	199
Helena Wittmann	59

### Z

David Zonana	57
--------------	----

# ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS

## FILM & CONTACT INDEX

¿Me olvidarás?  
Will You Forget Me?

122

### A

A Common Sequence Mary Helena Clark & Mike Gibisser acommonsequence@ gmail.com	53
A través de Tola Through Tola SinFoko Films sinfoko.films@gmail.com	73
Anhell69 Square Eyes info@squareeyesfilm.com	133
Anti-Cosmos	216
Aral: Fishing in An Invisible Sea isaodat@gmail.com	239
Aribada Lucia González García studiomanagerlapaetau@ gmail.com	135
Árido celeste Barren Blue	114
Astrakan Tamara Films   Félicie Roger felicierogerbalmelle@ gmail.com	55

### B

Baxter, Vera Baxter MUBI hello@mubi.com	271
Being in a Place: A Portrait of Margaret Tait Lux Distribution festivals@lux.org.uk	212
La bête dans la jungle The Beast in the Jungle Le Films du Losange   Raphaëlle Quinet r.quinet@filmsdulosange.fr	137
Bibi Seshanbe isaodat@gmail.com	232
Bloom helenagiron@gmail.com samuelmdelgado@gmail.com	139
Bordando la frontera cinemujercolectivo@gmail.com	260
Bucan Tu Rhachhidu' Deja lo que te espanta FICUNAM ficunam@fic.unam.mx	210
Camarera de piso Maid Rei Cine contacto@unam.mx info@reicine.com.ar	141
El camino del venado Deer's Path	210, 222, 224

### C

Le camion The Lorry Gaumont	271
Canción que quema Malacosa Cine malacosacine@gmail.com	143
El cant dels ocells Birdsong Andergraun Films info@andergraun.com	252
Canto errante Wandering Song	220
Celestial Circle isaodat@gmail.com	237
Cerca y alrededor Near and Around	116
Chibusa yo eien nare The Eternal Breasts	284
Chilla 40 Days of Silence isaodat@gmail.com	236
Chillpiq isaodat@gmail.com	234
El Chinero, un cerro fantasma El Chinero, a Phantom Hill	117
El cielo es muy bonito The Sky Is Very Pretty Cine Documental de San Cristóbal cinedocumental.sancristobal@ gmail.com	91
Cine pulsante Pulsing Cinema	118
La Colonial Enaguas Cine lacolonialdocumental@ gmail.com	75

# ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS

FILM & CONTACT INDEX

Cosas de mujeres cinemujercolectivo@gmail.com	262
Croma - Recuerdo el color desde estos paisajes eléctricos FICUNAM ficunam@fic.unam.mx	222, 223
Cuaderno de agua Water Notebook UACH	93
Cubalibre Andergraun Films info@andergraun.com	250

## D

De humani corporis fabrica Fernando del Razo fdelrazo@yahoo.com	145
Desechos tóxicos Toxic Waste Comuna Cine comuna.cine@gmail.com	119
Détruire, dit-elle Destroy, She Said Éditions Benoît Jacob ed.benoit.jacob@wanadoo.fr	273
Disco Boy Charades   Léonard Altmann leonard@charades.eu	147

## E

Entre las sombras arden mundos Worlds Burning Amid the Shadows Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid	95
Ertrunken Ahogada Sixpackfilm office@sixpackfilm.com	218
Estas imágenes fueron hechas para no mirarse These Images Were Made Not to be Looked at Fallas de origen fo.videoart@gmail.com	120
Exhibition Mary Helena Clark & Mike Gibisser acommonsequence@ gmail.com	218

## F

Fall kostrovfilms@gmail.com	149
Fata Morgana Marian Goodman Galery catherine@ mariangoodman.com	214
La femme du Gange Woman of the Ganges INA Institut National de L'Audiovisuel	273

The Fire Within: A Requiem for Katia and Maurice Krafft Bonne Pioche   Angélique Garnier a.garnier@bonnepioche.fr	151
Flora nicpereda@gmail.com	153
Fogo-Fátuo Will-o'-the-Wisp Films Boutique contact@filmsboutique.com	155
Fugue john.gianvito@verizon.net	157

## G

Gigi la legge The Adventures of Gigi the Law Shellac Films   Elge Cepaite egle.cepaite@shellacfilms.com	159
Le grand chariot The Plough Goodfellas festival@goodfellas.film	161
The Grave's Sky john.gianvito@verizon.net	163
Gulaim isaodat@gmail.com	237
The Haunted isaodat@gmail.com	233
Her Five Lives isaodat@gmail.com	233

# ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS

FILM & CONTACT INDEX

Her Right isaodat@gmail.com	232
Heroico Heroic Piano   Ester Bernal ester@somospiano.com	57
Història de la meva mort Story of My Death Andergraun Films info@andergraun.com	250
Honor de cavalleria Honour of the Knights Andergraun Films info@andergraun.com	253
Human Flowers of Flesh Shellac Films   Elge Cepaite egle.cepaite@shellacfilms.com	59
I Saw kostrovfilms@gmail.com	165
Las imágenes cristal de nuestra ciudad The Crystal Images of Our City	121
Índia Shellac Films   Elge Cepaite egle.cepaite@shellacfilms.com	167
India Song	272
Interactions. When Cinema Looks to Nature projects@artfortheworld.net	169

## K

Kapag wala nang mga alon When the Waves Are Gone Films Boutique contact@filmsboutique.com	171
Koibumi Love Letter	285
L	
L'envol Scarlet Orange Studio   Jeanne Loriotti jeanne.loriotti@orange.com	173
L'Homme atlantique The Atlantic Man Le Films du Losange   Raphaëlle Quinet r.quinet@filmsdulosange.fr	270
Lady Lazarus Lux Distribution distribution@lux.org.uk	218
Lesser Choices	220
Liberté Andergraun Films info@andergraun.com	249
Love Dog Lights On lightson@lightsonfilm.org	175
Luz nocturna Night Light Premium Films   Jean-Charles Mille jcm@premium-films.com	177

## M

M20 Matamoros Ejido 20	78
Magdala Best Friend Forever sales@bffsales.eu	179
Mariupolis 2 The Match Factory info@matchfactory.de	181
Mater inerta ECAM comunicacion@ecam.es	99
Mistida ESTC	101
La montaña The Mountain info@detective.org.mx	79
Moretones Rosenpictures info@moretones-film.com	81
Mourning Stage Lucía González García studiomanagerlapaetau@ gmail.com	222, 225
Mudos testigos Silent Witnesses Invasión Cine produccion@invasioncine.com	61
Music Shellac Films   Elge Cepaite egle.cepaite@shellacfilms.com	183

# ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS

## FILM & CONTACT INDEX

### N

Nàdia ESCAC Films	103
Nathalie Granger Éditions Benoît Jacob ed.benoit.jacob@wanadoo.fr	273
Le Navire Night Le Films du Losange   Raphaëlle Quinet r.quinet@filmsdulosange.fr	270
Nazarbazi Lux Distribution distribution@lux.org.uk	216
The Newest Olds	214
No es por gusto cinemujercolectivo@gmail.com	261
Els noms de Crist The Names of Christ Andergraun Films info@andergraun.com	253
Nous, étudiants! We, Students! Tha Party Film Sales   Théo Lionel theo.lionel@thepartysales.com	63
Nuestra película Our Movie Burning   Diana Bustamante db@burning.com.co	185

### O

O mar também é seu The Sea Is Also Yours EICTV comunicaciones@eictv.co.cu	97
Ogin-sama Love Under the Crucifix	282
Onna bakari no yoru Girls of the Night	283
Orlando, ma biographie politique Orlando, My Political Biography The Party Film Sales theo.lionel@thepartysales.com	49
Pacifiction Andergraun Films info@andergraun.com	248
Passages MUBI hello@mubi.com	187
Pedro Pimienta   Regina Serratos regina@pimientafilms.com	83
Popól imieniem jest człowieka Ashes by Name is Man	220
La première The Premiere Furyo Films contact@furyofilms.com	189
Primitiva Primitive	123
El prototipo Sixpackfilm office@sixpackfilm.com	85

### Q

Quem de direito The Rightful Universidade Federal do Rio de Janeiro	105
--	-----

### R

Reckless Eyeballing Canyon Cinema info@canyoncinema.com	216
Removiendo las nubes Removing the Clouds	124
Roi Soleil Andergraun Films info@andergraun.com	249
Rompiendo el silencio cinemujercolectivo@gmail.com	262
Roter Himmel Afire The Match Factory info@matchfactory.de	191
Ruten no ôhi The Wandering Princess	283
Saint Omer Goodfellas festival@goodfellas.film	65
Salió el sol Winter Solstice Eduardo Makoszay Mayén emakoszay@gmail.com	193
Samsara Bendita Films   Jorge Blanch festivals@benditafilms.com	67

### S

# ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS

FILM & CONTACT INDEX

Schuster, Schneider, Filmemacher Shoemaker, Tailor, Filmmaker Sixpackfilm office@sixpackfilm.com	220
The Second Burial creative0agitation@gmail.com	195
El Senyor ha fet en mi meravelles Lord Worked Wonders in Me Andergraun Films info@andergraun.com	251
Son nom de Venise dans Calcutta désert Her Venetian Name in Deserted Calcutta Gaumont	272
Songy Seans Last Screening Julia Kim info@artfilms.fi	197
La source de la loire Bouquets 31-40 Light Cone rentals@lightcone.org	214
Stains of Oxus isaodat@gmail.com	222, 225, 235
Streifzüge. Filmtagebuch 1975-1985 Diario de cine 1975-1985 renate.sami@gmx.de	220

## T

Tegucigalpa no tiene Street View Tegucigalpa Has No Street View Cine   Universidad Torcuato Di Tella	107
That Day, on the River	216
This is for Jonas Mekas Sixpackfilm office@sixpackfilm.com	220
three sparks tres chispas Kino Rebelde   Maria Vera distribution@kinorebelde.com	69
Tornen lágrimas a incendios Then Turn Tears into Fires	125
Tótem Totem Pequén Producciones info@pequenproducciones.cl	87
Tránsito Transit Universidad Central portegam@ucentral.edu.co	109
Tsuki wa noborinu The Moon Has Risen	285
Two Horizons isaodat@gmail.com	224, 234
U	
ul-umra	214
Un gif larguísimo A Very Long Gif Teddy Williams teddywill@gmail.com	199

Un punk ejemplar Honorary Punk Colectivo Colmena hola@colmena.tv	126
The Unstable Object II Daniel Eisenberg deisen@artic.edu	201
V	
Vicios en la cocina cinemujercolectivo@gmail.com	263
Vida de ángel cinemujercolectivo@gmail.com	261
Vitanuova FICUNAM ficunam@fic.unam.mx	210
W	
Where I Am Is Here Lux Distribution distribution@lux.org.uk	212
While the Vines Weep Laura Moreno Bueno lauramorenobueno@gmail.com	218
X	
Xiuhtecuhtli colectivosingravidos@ gmail.com	127

# ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS

FILM & CONTACT INDEX

ORGANIZAN



ASOCIACIÓN CON



Cátedra UNESCO  
Diplomacia y Patrimonio  
de la Ciencia



## Y

Y si eres mujer 263  
cinemujercolectivo@gmail.com

Yalaltecas 260  
cinemujercolectivo@gmail.com

Yaxche'oob 128

Yo misma soy la guerra 210  
I Myself Am War  
FICUNAM  
ficunam@fic.unam.mx

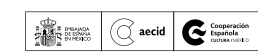
Yvuhza Okaina 203  
La vulcanizadora  
lavulcanizadoraco@gmail.com

## Z

Zorn III (2018-2022) 205

Zukhra 238  
Venus  
isaodat@gmail.com

COLABORACIÓN DE



ESCUELAS



centro.



ESCUELA SUPERIOR DE CINE

MEDIOS

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO



PREMIERE

Chilango

LETRAS LIBRES



GATOPARDO



DÓNDE



\* CDMX SECRETA



gaf



ANIMAL POLITICO

Newsweek ESPAÑOL

Encuadres REVISTA

PROGRAMACIÓN



SEDES



CCEMx

LE CINÉMA



30 AÑOS



SEMINARIO EL PÚBLICO DEL FUTURO

SEMINARIO EL PÚBLICO DEL FUTURO



FLAHERTY



PREMIERE

gaf



AC/E ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA

LOCARNO INDUSTRY ACADEMY

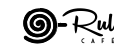
Locarno Industry Academy America Latina



ALIADOS



frëims





# #PodcastCulturaUNAM

[cultura.unam.mx/podcast](http://cultura.unam.mx/podcast)



Mariana Gándara



Benito Taibo



Tania Aedo



Jacobo Dayán



Comunidad universitaria



Corriente Alterna



Iván López Reynoso



Guillermo García



Virginia Roy y Sol Henaro



Juan Meliá

# ¡VEN Y CONOCE LA FILMOTECA UNAM!

**TIENDA / LIBRERÍA  
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN  
CURSOS Y TALLERES  
PROGRAMACIÓN EN SALAS DE CINE  
VISITAS GUIADAS**



Circuito Maestro, Mario de La Cueva S/N,  
frente a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, C.U.

CÁTEDRA  
**BERGMAN**  
EN CINE Y TEATRO

**SOMOS UN  
LABORATORIO  
DE PENSAMIENTO  
ESCÉNICO Y FÍLMICO**

SOCIALIZAMOS INCÓGNITAS  
Y MULTIPLICAMOS SABERES

catedrabergrman.unam.mx

ASÍ ES NUESTRA  
Experiencia sonora

**radio  
UNAM**

SÍGUENOS EN

f t i s

www.radio.unam.mx

96.1 FM | 860 AM

Música Pueblos originarios Filosofía Derecho  
Psicología Radiodramas Ingeniería  
Noticias Literatura Academia  
Género Ciencia Ecología  
Historia Salud Cine  
Arte

TIEMPO DE  
BIBLIOTECA  
UNAM

**MEMORIA  
RECUPERADA**

SEGUNDO VIERNES DE CADA MES | 22:00h

tv-unam

tv.unam.mx

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

123456789101112

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

**SUSCRÍBETE**

REVISTA DE LA  
UNIVERSIDAD  
DE MÉXICO

www.revistadelauniversidad.mx  
suscripciones@revistadelauniversidad.mx  
TEL (55) 55505800

ORIGENES  
GÉNERO  
ABYA YALA  
MEXAMÉRICA  
RITMO  
EL PACÍFICO  
LENGUAJES  
MIEDO  
MEJICIA  
CULTURA  
EMERGENCIA CLIMÁTICA  
DROGAS  
FASCISMO  
ANIMALES  
AGUA  
SEXO  
FRASCISCO  
DISCAPACIDAD  
DIVERSIDAD  
DIVERSIDAD  
CONTRACULTURA  
DESCOLONIA  
DOLOR  
LA NOCHE  
EL DOBLE  
FIESTA  
FAMILIAS

**EL CINE MEXICANO CONTEMPORÁNEO SE ENRIQUECE CON LA DIVERSIDAD**

**ECAMC**  
ESTÍMULO A LA CREACIÓN AUDIOVISUAL EN MÉXICO Y CENTROAMÉRICA PARA COMUNIDADES INDÍGENAS Y AFRODESCENDIENTES

Nuevas propuestas audiovisuales de cineastas indígenas y afrodescendientes dan cuenta de una diversidad de lenguas y narrativas.

Desde 2019 se han apoyado a

**71** proyectos  
**5** terminados

Conoce el ECAMC y su residencia aquí



**MX NUESTRO CINE**

CANAL 22.2

**EL PRIMER CANAL PÚBLICO DEDICADO 100% A DIFUNDIR EL CINE MEXICANO**

UNA COLABORACIÓN ENTRE CANAL 22 E IMCINE

SKY 1278 · IZZI 481 · DISH 304 · STARTV 148 · TOTAL PLAY 143 · MEGACABLE 125

Este programa es público, ajeno a cualquier partido político. Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa.



Facebook, Twitter, Instagram, YouTube icons and [imcine.gob.mx](http://imcine.gob.mx)

AQUÍ SUCEDEN GRANDES COSAS

 Estudios Churubusco®

**SERVICIOS**  
• OFICINAS • BODEGAS • SONIDO • REVELADO • ESCANEADO  
• SET DE AVIÓN • CORRECCIÓN • THX

Síguenos en ↓  
@est\_churubusco @Est\_Churubusco  
Estudios Churubusco estudioschurubusco.com



**JAPAN FOUNDATION MÉXICO**

Cultura  
Idioma  
Diálogo  
Biblioteca

Acercándote  
Japón



fb / ig → @fjmex1



LE CINÉMA  
IFAL

★ *diversidad*  
*cinematográfica*  
*a tu alcance* ★

Estrenos, festivales y lo mejor del cine francés



LE CINÉMA IFAL | RÍO NAZAS 43, COL. CUAUHTÉMOC, CDMX

Precios: \$60 pesos (General) y \$40 pesos (c/descuento)

Consulta cartelera en [www.ifal.mx](http://www.ifal.mx)

20

years

LLLL

institut  
ramon llull

INSTITUT RAMON LLULL Y FICUNAM  
DEVOCIÓN POR  
EL CINE CATALÁN



[www.llull.cat](http://www.llull.cat)

*Pacifiction*, Dir. Albert Serra (2022) © Andergraun Films



[www.accioncultural.es/es/progPICE](http://www.accioncultural.es/es/progPICE)

**AC/E**  
ACCIÓN CULTURAL  
ESPAÑOLA

**PICE**  
Programa para la  
Internacionalización de  
la Cultura Española

# AUSTRIA

La cultura conecta, mueve y vincula. El objetivo del Foro Cultural de Austria en México es la promoción de la cultura austriaca en México y Centroamérica.

foro cultural de austria <sup>MEX</sup>



Literatura

- BELICE
- GUATEMALA
- HONDURAS
- EL SALVADOR
- NICARAGUA
- COSTA RICA

CINE



D  
A  
N  
Z  
A

Música



TE  
AT  
RO

Foro Cultural de Austria  
en México y Centroamérica

Sierra Tarahumara Pte. 420, Col.  
Lomas de Chapultepec, C.P. 11000,  
CDMX

Tel: +52 (55) 52510806  
[www.foroculturaldeustria.com.mx](http://www.foroculturaldeustria.com.mx)

Foro Cultural de Austria  
en México

@acfmexico

# CCEMEX Cine español e iberoamericano



Consulta la cartelera en [ccemx.org](http://ccemx.org)

40  
IMER  
ANIVERSARIO

#SomosRadioPública  
[www.imer.com](http://www.imer.com)

REACTOR  
105.7 FM

107.9  
Horizonte FM  
radio

FUSIÓN  
102.5 FM  
TIJUANA, BAJA CALIFORNIA

IMER  
INSTITUTO MEXICANO DE LA RADIO  
NOTICIAS

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

# ESCUELA NACIONAL DE ARTES CINEMATOGRÁFICAS



La Institución de Educación Superior en **MEDIOS CREATIVOS DIGITALES** más grande del mundo

- F** CINE DIGITAL Y POST PRODUCCIÓN  
RVOE Acuerdo 20120637 SEP
- C** PROGRAMACIÓN DE VIDEOJUEGOS  
RVOE Acuerdo 20220123 SEP
- A** ANIMACIÓN Y EFECTOS VISUALES  
RVOE Acuerdo 20220120 SEP
- I** INGENIERÍA EN AUDIO  
RVOE Acuerdo 20220121 SEP
- D** DISEÑO DE VIDEOJUEGOS  
RVOE Acuerdo 20120640 SEP
- B** NEGOCIOS DE LA MÚSICA  
RVOE Acuerdo 20220122 SEP

José Vasconcelos 184, Col Condesa, México, CDMX, C.P. 06140  
Tel.: (55) 5211 9511 Ext.: 127 • [mexico.sae.edu](http://mexico.sae.edu) • [mexico@sae.edu](mailto:mexico@sae.edu)

[mexico.sae.edu](http://mexico.sae.edu) [SAE.Institute.Mexico](https://www.facebook.com/SAE.Institute.Mexico) [@mexicosae](https://twitter.com/mexicosae) [saeinstitutemx](https://www.instagram.com/saeinstitutemx)



## Licenciatura en Cine y Televisión

centro.

### POSGRADOS:

- Especialidad en Creación Cinematográfica
- Especialidad en Diseño Sonoro
- Especialidad en Escritura Audiovisual

### DIPLOMADOS:

- Diplomado El ABC del Showrunner
- Diplomado Desarrollo de óperas primas



# DESCUBRE TU PASIÓN ARTÍSTICA

Licenciaturas en Animación, Fotografía y Cinematografía

INCRIPCIONES ABIERTAS [escine.mx](http://escine.mx)

PASSAGES,  
IRA SACHS

VE  
GRAN  
CINE

MUBI  PRÓXIMAMENTE

30 DÍAS  
GRATIS



# SOMOS

## LUCES, CÁMARA ¡ACCIÓN!

Nuestras unidades Freightliner están listas para ayudarte a transportar cualquier tamaño de producción

Freightliner® es una marca de Daimler Truck





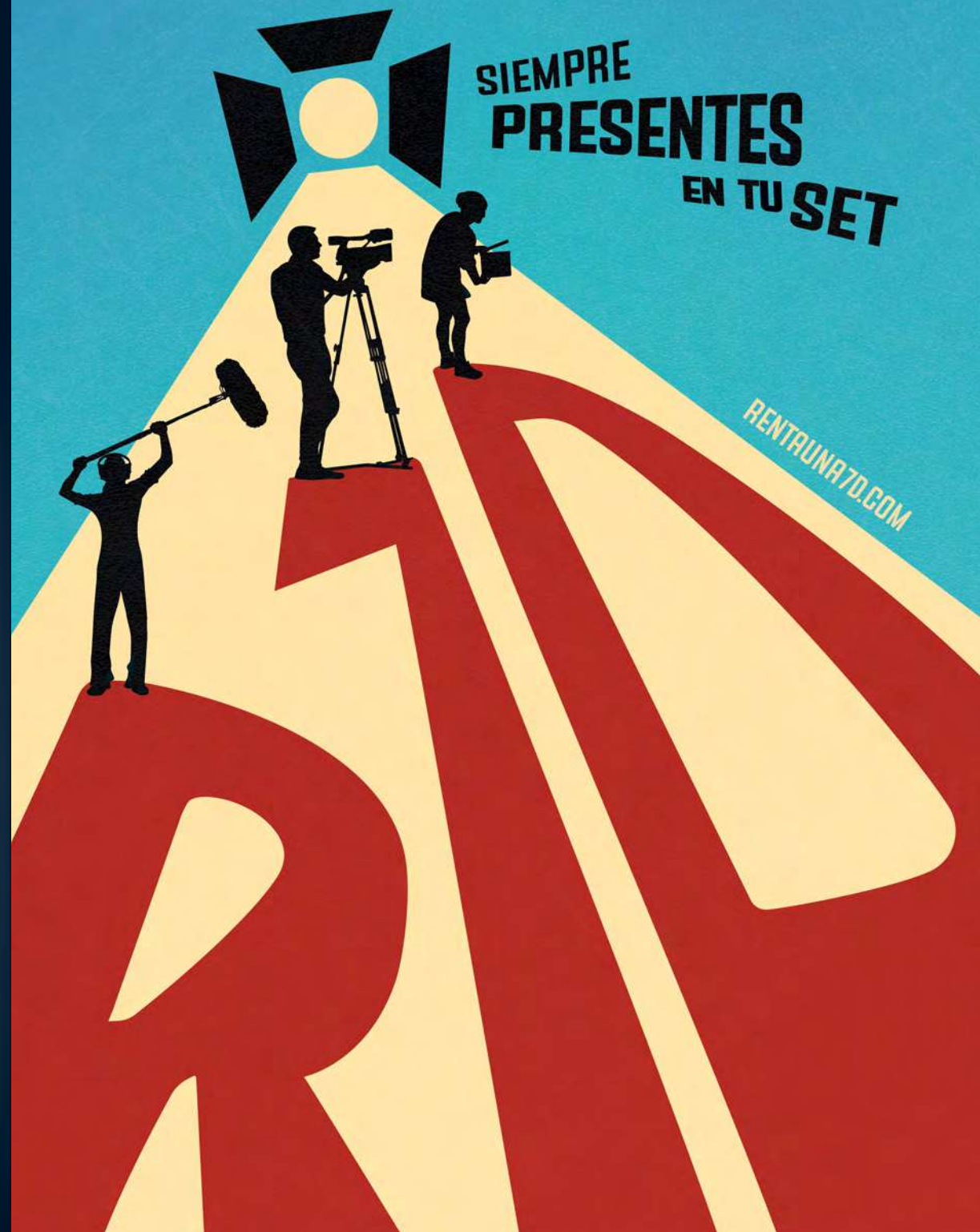
**LA ONE STOP SHOP  
MÁS GRANDE DE  
LA INDUSTRIA.**

**Asegura tus historias  
a través de:**

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



#lciseguros  
(5255) 5482 3550  
[www.lcicorporativo.com](http://www.lcicorporativo.com)  
[info@lcicorporativo.com](mailto:info@lcicorporativo.com)







# EL CANAL CULTURAL DE MÉXICO

NUESTRAS SEÑALES TE OFRECEN



Para las niñas y los niños  
Señal 22.1



El acontecer del arte,  
la ciencia y la cultura  
Señal 22.1



Lo mejor del cine nacional  
Señal 22.2

mexicoescultura.com



canal22.org.mx

CANAL ONCE CRECIÓ MÁS ALLÁ DE LAS PANTALLAS



SOMOS  
once



www.canalonce.mx



SI NOS **BUSCAS,**  
NOS **ENCUENTRAS.**



# 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!

# LOCAL

¿QUÉ HACER EN CDMX?

# LOCAL.MX



# LA GUÍA DE LA CIUDAD

# GATOPARDO

Somos la plataforma de periodismo más influyente de la región

Encuétranos en



# La CDMX en tus manos

Lleva la mejor guía de la **Ciudad de México** en tu celular, lee gratis en ISSUU

[www.timeoutmexico.mx](http://www.timeoutmexico.mx)

[f TimeOutMex](#)
[t @TimeOutMexico](#)
[@TimeOutMexico](#)
[v TimeOutMexico](#)



DALE CLIC AL QR

NOTICIAS

CINE & TV

MUSICAS

DEPORTES

SOPITAS.COM

LO QUE NO SABÍAS QUE NECESITABAS SABER

# DÓNDE

Conoce la mejor información de:  
Restaurantes, bares, cine, TV y streaming, museos, teatro, cultura y viajes.  
[dondeir.com](http://dondeir.com)

La guía más grande de la Ciudad de México

# ENCIENDE TUS OÍDOS ENCIENDE LA RADIO 20 AÑOS DE IBERO 90.9



[ibero909.fm](http://ibero909.fm)



# OPEN CALL FOR FILM

17–25 November 2023  
Porto/Post/Doc: Media & Film Festival

Submissions Deadline: 31 August 2023  
[www.portopostdoc.com](http://www.portopostdoc.com)

## PUNTO DE VISTA

11–16.03.24  
Pamplona-Iruña

Festival Internacional de Cine  
Documental de Navarra / Nafarroako  
Zinema Dokumentaleko Nazioarteko  
Jaialdia / International Documentary  
Film Festival of Navarra

61st  
VIENNA  
INTERNATIONAL  
FILM  
FESTIVAL

# VIENNALE

OCTOBER 19–31, 2023  
[viennale.at](http://viennale.at)

V'23

21<sup>er</sup>

Festival INTERNACIONAL  
de CINE de MORELIA



### CONVOCATORIA ABIERTA de la Selección Oficial

- ★ Sección Michoacana
- ★ Cortometraje Mexicano
- ★ Documental Mexicano
- ★ Largometraje Mexicano

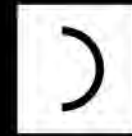
Consulta las bases en [moreliafilmfest.com](http://moreliafilmfest.com)

# AMBULANTE

Gira de Documentales

Del 29 de agosto al 8 de octubre, 2023

[www.ambulante.org](http://www.ambulante.org) AmbulanteAC Ambulante Ambulanteac Ambulanteac



Call for enties:  
15.01—31.05

23

doclisboa.org

# doclisboa

## 19—29.10

21st International Film Festival

FIDMARSEILLE#34

FIDMARSEILLE#34

FIDMARSEILLE#34

FIDMARSEILLE#34

**FID** 34<sup>th</sup>  
International  
Film Festival  
Marseille

4—9  
July  
—  
2023

FIDMARSEILLE#34

FIDMARSEILLE#34

FIDMARSEILLE#34

[www.fidmarseille.org](http://www.fidmarseille.org)

18

# DOCSMX

12—21.10.2023

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL DE LA CIUDAD DE MÉXICO

INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL OF MEXICO CITY



→ [doctsmx.org](http://doctsmx.org)

# CARTELERA

DE LA CIUDAD DE MÉXICO



Consulta todas las actividades de la  
Secretaría de Cultura de la Ciudad México en

[cartelera.cdmx.gob.mx](http://cartelera.cdmx.gob.mx)



GOBIERNO DE LA  
CIUDAD DE MÉXICO

SECRETARÍA  
DE CULTURA

CIUDAD INNOVADORA  
Y DE DERECHOS



## LETRAS LIBRES

No te pierdas  
ningún número.  
Suscríbete a  
*Letras Libres*  
por un año.

12 números | \$780  
pesos mexicanos





  
culturaUNAM

