

14^o FESTIVAL INTERNACIONAL
DE CINE UNAM

**FIC
UNAM**



13-20 JUNIO 2024

CONTENIDO

PRESENTACIÓN
5

CAMPAÑA GRÁFICA
23

JURADO
26

PREMIOS
40

INAUGURACIÓN
47

COMPETENCIA
INTERNACIONAL
51

AHORA MÉXICO
71

ACIERTOS
91

UMBRALES
COMPETENCIA
DE VANGUARDIAS
CINEMATOGRAFICAS
113

HOMENAJE
MATHIEU AMALRIC
137

HOMENAJE
VÍCTOR ERICE
155

ATLAS
165

RETROSPECTIVA
PAUL LEDUC
211

FOCO
239

UMBRALES
251

PRESENTACIONES
ESPECIALES
273

ÁGORA FICUNAM
283

FICUNAM PRO
299

AGRADECIMIENTOS
306

EQUIPO FICUNAM
308

DIRECTORIO
310

ÍNDICE POR CINEASTAS
314

ÍNDICE POR PELÍCULAS
Y CONTACTOS
317

TABLE OF CONTENTS

INTRODUCTORY REMARKS
5

GRAPHIC CAMPAIGN
23

JURY
26

AWARDS
40

OPENING
47

INTERNATIONAL
COMPETITION
51

MEXICO, RIGHT NOW!
71

FEATS
91

THRESHOLDS
AVANT-GARDE
FILM COMPETITION
113

TRIBUTE
MATHIEU AMALRIC
137

TRIBUTE
VÍCTOR ERICE
155

ATLAS
165

RETROSPECTIVE
PAUL LEDUC
211

SPOTLIGHT
239

THRESHOLDS
251

SPECIAL
FEATURES
273

ÁGORA FICUNAM
283

FICUNAM PRO
299

ACKNOWLEDGEMENTS
306

FICUNAM TEAM
308

INDEX
310

DIRECTOR'S INDEX
314

FILM INDEX
& CONTACTS
317

PRESENTACIÓN
INTRODUCTORY REMARKS

NATIONAL AUTONOMOUS UNIVERSITY OF MEXICO

UNAM

FICUNAM IS A SPACE OF CONSTANT GROWTH, COMMITTED TO DIVERSITY AND THE FREE EXPRESSION OF IDEAS AND EMOTIONS. IT IS NOT ONLY A PRIVILEGED TRIBUNE FOR CINEMA, BUT ALSO A BRIDGE THAT CONNECTS INDIVIDUALS, DESIRES, AND UNIVERSES.

The 14th edition of the UNAM International Film Festival emerges again as an institutional example where imagination and experimentation bring together filmmakers, academics, students, and film buffs; this is a celebration where art, culture, and public education meet. Since its conception, it has promoted an autonomous, plural, and inclusive view by devoting its platform to films that challenge and transform realities and establishing itself as the most influential film festival in Mexico in terms of avant-garde cinema.

This year, its offer includes over 200 screenings, retrospectives, publications, and academic activities. Audiovisual production is also fostered by the festival commissioning work to emerging and well-established filmmakers through its open calls and competitions which are led by internationally renowned experts and a vibrant creative community. This creates essential networks for consolidating the university mission of supporting filmic language as a form of critical and reflexive art.

Its program includes a heterogeneity of voices and perspectives encompassing genres and themes that go beyond borders. Each film reflects our times and offers a deep glance to issues such as sexuality, identity, and the environment, among many others. It also keeps on expanding the use of new technologies and responding to a growing interest on these expressive forms while immersing our audience in unique experiences. All this underlines the relevance of the merging of technical innovation and art to open new narratives and channels of visual communication. FICUNAM is a space of constant growth, committed to diversity and the free expression of ideas and emotions. It is not only a privileged tribune for cinema, but also a bridge that connects individuals, desires, and universes.

The National Autonomous University of Mexico is deeply thankful for the invaluable support of sponsors, collaborators, and our broad and dear audience. We know that this catalogue will be the best guide to navigate through filmic findings which will inspire and please, as well as foster dialogue and encounter.

“For my people the spirit shall speak”

Leonardo Lomelí Vanegas, PhD
Dean
UNAM

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

UNAM

FICUNAM ES UN ESPACIO EN CONSTANTE CRECIMIENTO, COMPROMETIDO CON LA DIVERSIDAD Y LA LIBRE EXPRESIÓN DE IDEAS Y EMOCIONES. NO SÓLO ES UNA TRIBUNA PRIVILEGIADA PARA EL CINE, SINO TAMBIÉN UN PUENTE QUE CONECTA PERSONAS, ANHELOS Y UNIVERSOS.

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

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

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

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

“Por mi raza hablará el espíritu”

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas
Rector
UNAM

DEPARTMENT OF CULTURAL AFFAIRS

UNAM

FICUNAM EXPANDED ITS PROGRAM TO THE
MULTIDISCIPLINARY SUBSTRATUM OF CONTEMPORARY
CULTURAL ENDEAVORS TO ARTICULATE NEW CURATORIAL
OFFERS. THIS FURTHER ESTABLISHES THE FESTIVAL AS ONE
OF THE MOST INFLUENTIAL ONES WITHIN THE FIELD OF
THE NEW FILMIC TRENDS.

The irruption of the pandemic modified territories, habits, and the ways in which art and entertainment are distributed and consumed. Likewise, FICUNAM expanded its program to the multidisciplinary substratum of contemporary cultural endeavors to articulate new curatorial offers. This further establishes the festival as one of the most influential ones within the field of the new filmic trends.

FICUNAM celebrates its 14th edition reaffirming the permanency of its three competitive sections: International Competition; Mexico, Right Now!; and Feats. International Film Schools Meeting, a space supported by IBERMEDIA that incorporates an educational program including workshops, discussion tables, and screenings. Thus, Feats not only supports new talents, but it also strengthens them through training.

Coherently with the freedom shown in the expansion of its program, in the past two years FICUNAM added the Competition of Avant-Garde Films. As Thresholds, this is a space exclusively conceived for filmic avant-garde. And together with all this, for a third year, the festival takes part in the field of production by showcasing a program of short films commissioned in collaboration with Sintesis.

FICUNAM is a place for the strategic gathering of the film community in Mexico, a festival that stakes it all on sharing the glances of contemporary cinema and strengthening a filmic culture that is fundamental for the understanding and comprehension of us all. Its innovative role is filled of proposals, and it keeps the filmic community at the center of its goals and its vocation.

To take a glance at the roots of cinema in a retrospective mode, FICUNAM offers a program devoted to Paul Leduc (1942-2020) that underlines the filmic, cultural, and political practices in contemporary Mexico. Also, various academic activities—Locarno Industry Academy Mexico, Permanent Critique Forum, Audience of the Future Seminar, and International Film Lab Catapulta—are part of the Ágora Section, which in this edition will devote its discussions to identity and memory in the Latin-American region.

There are also offers such as *Luke Fowler's Print-through (for Cerith)*, presented by Casa del Lago UNAM in an alliance with the British Council México; Juanita Onzaga's immersive piece *Floating With Spirits*; or the work of artists Ana Elena Tejera and Ephraim Asili. All of them reflect the flexibility of the FICUNAM program, which always aims to articulate cinema and contemporary cultural endeavors.

Rosa Beltrán, PhD
Cultural Affairs Coordinator
UNAM

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

UNAM

FICUNAM EXPANDIÓ SU PROGRAMACIÓN AL SUSTRATO
MULTIDISCIPLINAR DEL QUEHACER CULTURAL
CONTEMPORÁNEO PARA ARTICULAR NUEVAS PROPUESTAS
CURATORIALES. ESTO AFIANZA AL FESTIVAL COMO UNO DE
LOS MÁS INFLUYENTES DEL PAÍS EN EL CAMPO DEL CINE
DE NUEVAS TENDENCIAS.

La irrupción de la pandemia modificó territorios, hábitos y formas de distribución y consumo del arte y el entretenimiento. Del mismo modo, FICUNAM expandió su programación al sustrato multidisciplinar del quehacer cultural contemporáneo para articular nuevas propuestas curatoriales. Esto afianza al festival como uno de los más influyentes del país en el campo del cine de nuevas tendencias.

FICUNAM cumple su edición número 14 y, con ello, se reafirma la permanencia de sus tres secciones competitivas: la Competencia Internacional, Ahora México y Aciertos. Encuentro Internacional de Escuelas de Cine, espacio que, gracias al apoyo de IBERMEDIA, incorpora un programa formativo compuesto por talleres, mesas redondas y proyecciones. De esta manera, Aciertos no sólo mantiene su impulso a nuevos talentos, sino que refuerza su capacitación.

Coherente con la expansión libre de su programación, FICUNAM suma desde hace dos años la Competencia de Vanguardias Cinematográficas, pensada, al igual que Umbrales, como un terreno exclusivo para la vanguardia cinematográfica. Junto con ello, el festival tiene injerencia por tercera ocasión en la producción al estrenar un programa de cortometrajes comisionados en colaboración con Sintesis.

FICUNAM es un punto de encuentro estratégico para la comunidad filmica del país, un festival que apuesta por compartir las miradas del cine contemporáneo y fortalecer una cultura cinematográfica, indispensable para el entendimiento y la comprensión entre todas y todos. Su papel innovador y propositivo mantiene en el centro de sus objetivos y vocación a la comunidad cinematográfica.

Para mirar las raíces del cine en modo retrospectivo, FICUNAM ofrece un programa dedicado a Paul Leduc (1942-2020), que pone el acento en las prácticas cinematográficas, culturales y políticas del México contemporáneo. En cuanto a las diferentes actividades académicas—el Locarno Industry Academy México, el Foro de la Crítica Permanente, el Seminario El Público del Futuro y el Laboratorio Cinematográfico Internacional Catapulta—, se recogen en la sección Ágora que en esta edición dedica sus reflexiones a la identidad y a la memoria en territorio latinoamericano.

Propuestas como *Print-through (for Cerith)*, de Luke Fowler, presentada por Casa del Lago UNAM en alianza con el British Council México; la pieza inmersiva *Flotando con espíritus*, de Juanita Onzaga o el trabajo de Ana Elena Tejera y Ephraim Asili reflejan la plasticidad de la programación de FICUNAM, que no ha cejado en su esfuerzo por articular el cine con el quehacer cultural de su tiempo.

Dra. Rosa Beltrán
Coordinadora de Difusión Cultural
UNAM

UNAM FILM ARCHIVES

FILMOTECA

For 14 years, the UNAM International Film Festival has been one of the most relevant spaces for the exhibition of avant-garde cinema and one of the favorite ones for cinephiles in our country. The UNAM Film Archives, home for this filmic feast, welcomes you warmly.

In an active way and guided by the commitment of preserving and spreading Mexico's filmic heritage, the UNAM Film Archives take pleasure in extending our passion for cinema beyond the walls of our archives and onto an exhibition circuit that reaches the whole country, including various venues in Mexico City and the Mexican provinces.

In this festival's edition we'll present a filmic retrospective devoted to filmmaker Paul Leduc, as well as a special publication of the project known as Acervo Paul Leduc that will accompany the rest of the festival's program and activities. This publication includes scripts, photos, letters, press clips, and books that represent the mark of the critical and creative thought of a person committed to the most relevant episodes and sociocultural processes in Mexico's contemporary history. This living memory of Mexican independent cinema offers a unique reading of our country, and it is a democratizing effort of memory that comes hand in hand with the needed documentation for understanding the great work Leduc left both for Mexico and the world. Leduc's adventures led him to cultivate fiction, documentary, animation, TV, feature films, and shorts. His is a prolific oeuvre that pushed the limits of language and in a provocative way injected new life in the veins of Latin-American audiovisual.

IN THIS FESTIVAL'S EDITION WE'LL PRESENT A FILMIC RETROSPECTIVE DEVOTED TO FILMMAKER PAUL LEDUC, AS WELL AS A SPECIAL PUBLICATION OF THE PROJECT KNOWN AS ACERVO PAUL LEDUC THAT WILL ACCOMPANY THE REST OF THE FESTIVAL'S PROGRAM AND ACTIVITIES.

At the UNAM Film Archives we wish for this edition to be a successful celebration of domestic and international cinema that brings new life to our exhibition spaces and establishes a dialogue between the past the present and the future of cinema and fosters audiences' contact with it, welcoming each and all.

We expect you there!

Hugo Villa Smythe
General Director of Filmic Activities
UNAM Film Archives

FILMOTECA

UNAM

El Festival Internacional de Cine UNAM cumple catorce años de ser uno de los espacios más importantes para la exhibición del cine de vanguardia y uno de los favoritos de la cinefilia en nuestro país. Filmoteca UNAM, hogar de esta fiesta del cine, les da la más cordial bienvenida.

De manera activa y guiados por el compromiso de salvaguardar y difundir el patrimonio filmico del país, para Filmoteca UNAM es un placer extender nuestra pasión por el cine más allá de los muros que componen nuestro archivo en un circuito de exhibición con un alcance nacional que abarca diversos espacios de la Ciudad de México y el interior de la República.

En esta edición del Festival presentaremos una retrospectiva filmica dedicada al cineasta Paul Leduc, así como una publicación especial del proyecto Acervo Paul Leduc que acompañará al resto de la programación y actividades. La publicación cuenta con guiones, fotografías, cartas, prensa y libros que dejan huella del pensamiento crítico y creativo de una persona comprometida con los episodios y procesos socioculturales más importantes de la historia contemporánea de México. Esta memoria viva del cine independiente mexicano ofrece una lectura del país única y es un esfuerzo democratizador de la memoria acompañada con la documentación necesaria para la comprensión de la gran obra que Leduc dejó para México y el mundo. Las andanzas de Leduc lo llevaron a cultivar la ficción, el documental, la animación, la televisión, el largometraje y el cortometraje, un corpus prolífico que empujó los límites del lenguaje y de manera provocadora inyectó nueva vida en las venas del paisaje latinoamericano audiovisual.

EN ESTA EDICIÓN DEL FESTIVAL PRESENTAREMOS UNA RETROSPECTIVA FÍLMICA DEDICADA AL CINEASTA PAUL LEDUC, ASÍ COMO UNA PUBLICACIÓN ESPECIAL DEL PROYECTO ACERVO PAUL LEDUC QUE ACOMPAÑARÁ AL RESTO DE LA PROGRAMACIÓN Y ACTIVIDADES.

Desde Filmoteca UNAM deseamos que esta edición sea una celebración exitosa de la cinematografía nacional e internacional que revitalice los espacios de exhibición y ponga en diálogo el pasado, presente y futuro del cine y su contacto con las audiencias, donde todas las personas son bienvenidas.

¡Les esperamos!

Hugo Villa Smythe
Director General de Actividades Cinematográficas
Filmoteca UNAM

NATIONAL SCHOOL OF FILM ARTS

ENAC

The National School of Film Arts is pleased to once again join FICUNAM, a university space in a unique position to spread the manifestations of contemporary culture in their filmic variant.

We are also pleased to host the academic activities included in the program of Feats. International Film Schools Meeting which not only enriches our endeavors, but also strengthens ENAC's commitment towards being a space where schools from Mexico and the world can meet.

Promoting innovation and giving a place to filmic expressions that go beyond the screen and where the viewer and the materiality of the cinematic apparatus leave their traditional role and acquire new meanings is fundamental for our school. In this context, and for a second occasion, a representative of ENAC will be a part of the jury of Thresholds. Competition of Avant-Garde Films.

On the other hand, the complementarity of generational views becomes manifest in our collaboration with the Alfonso Reyes Contest of Film Critique "Fósforo," with a workshop delivered by ENAC's senior professor Jorge Ayala Blanco and the participation as a jury member of Alicia Carrasco, a recent graduate of our school.

PROMOTING INNOVATION AND GIVING A PLACE TO FILMIC EXPRESSIONS THAT GO BEYOND THE SCREEN AND WHERE THE VIEWER AND THE MATERIALITY OF THE CINEMATIC APPARATUS LEAVE THEIR TRADITIONAL ROLE AND ACQUIRE NEW MEANINGS IS FUNDAMENTAL FOR OUR SCHOOL.

It is also very satisfactory to announce our collaboration in the publication of a retrospective book for the oeuvre of Paul Leduc, a man for whom cinema was an almost natural form of expression and who always championed social commitment. A record of his legacy, this joint publication is part of the responsibility we assumed of expanding knowledge on our filmic heritage.

All these collaborative activities offer us an opportunity to spread the reach of our work and contribute towards the celebration of cinema as an art form and a cultural expression with vast horizons.

Maria de los Angeles Guadalupe Castro Gurria
Director
ENAC - UNAM

ESCUELA NACIONAL DE ARTES CINEMATOGRAFICAS

ENAC

Es muy grato para la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas sumarse nuevamente al FICUNAM, espacio universitario privilegiado para la divulgación de las manifestaciones de la cultura contemporánea en su versión cinematográfica.

Nos complace, además, ser anfitriones de las actividades académicas del programa Aciertos. Encuentro Internacional de Escuelas de Cine, que no sólo enriquece nuestras tareas, sino que fortalece el compromiso de la ENAC para actuar como espacio de encuentro entre escuelas de cine de México y el mundo.

Para nuestra escuela es fundamental promover la innovación y dar lugar a las expresiones cinematográficas que van más allá de la pantalla y en las que el espectador y la materialidad del aparato cinematográfico dejan su papel tradicional y se cargan de nuevos significados. En ese entorno, y por segunda ocasión, un representante de la ENAC participa como jurado en Umbrales. Competencia de Vanguardias Cinematográficas.

Por otra parte, la complementariedad de las visiones generacionales se pone de manifiesto en nuestra colaboración en el Concurso de Crítica Cinematográfica Alfonso Reyes "Fósforo", con la participación del profesor decano de la escuela Jorge Ayala Blanco como tallerista, y de Alicia Carrasco, egresada reciente de nuestra escuela, como jurado.

PARA NUESTRA ESCUELA ES FUNDAMENTAL PROMOVER LA INNOVACIÓN Y DAR LUGAR A LAS EXPRESIONES CINEMATOGRAFICAS QUE VAN MÁS ALLÁ DE LA PANTALLA Y EN LAS QUE EL ESPECTADOR Y LA MATERIALIDAD DEL APARATO CINEMATOGRAFICO DEJAN SU PAPEL TRADICIONAL Y SE CARGAN DE NUEVOS SIGNIFICADOS.

Asimismo, es muy satisfactorio anunciar nuestra colaboración en la edición de un libro retrospectivo sobre la obra de Paul Leduc, un hombre para quien el cine era una forma casi natural de expresión, en la que hubo siempre un aguerrido compromiso social. Dejar constancia de su legado en esta coedición alimenta la responsabilidad que asumimos de ampliar el conocimiento sobre nuestra herencia cinematográfica.

Todas estas actividades colaborativas nos dan la oportunidad de expandir el alcance de nuestra labor y contribuir a la celebración del cine como forma de arte y de expresión cultural de vastos horizontes.

Maria de los Angeles Guadalupe Castro Gurria
Directora
ENAC - UNAM

MEXICAN FILM INSTITUTE

IMCINE

FICUNAM BRINGS US CLOSER TO A CINEMA WE WOULDN'T SEE OTHERWISE AND, THUS, IT EXPANDS OUR LONGITUDES AND LATITUDES. AND, AS ALWAYS, WE ARE THANKFUL FOR IT.

For the last 14 years, FICUNAM has offered audiences in Mexico City and, through its Tour, other states in Mexico a luminous window towards new languages and ways to make films and audiovisual pieces. FICUNAM also offers a space that allows us to see, think about, and establish a dialogue with non-conventional narratives through forums and film critique contests.

FICUNAM has programmed and acknowledged filmmakers, from Mexico and the world, who have explored astonishing images, narrative and non-narrative original structures, innovative work processes, and audiovisual works which are uncanny because of the very way they go about making cinema. Coherent with this vision, this FICUNAM edition is devoted to Paul Leduc, a filmmaker who since the 1970s developed a beautiful oeuvre that recorded essential sociocultural processes for Mexico and Latin America through avant-garde narratives as well as experimental images which always were confrontational and critical.

At IMCINE, we are excited and thankful to Acervo Paul Leduc for their rescuing work of documentary materials made by this filmmaker. This work — done with the support of FOCINE, the program to Promote Mexican Cinema— gave way to a special publication that will be launched in this FICUNAM edition.

We also celebrate and are excited about the three activities organized with the support of IBERMEDIA —the educational program Feats. International Film Schools Meeting; the Workshop for the online exhibition of audiovisual projects, The Audience of the Future Seminar; and the Locarno Industry Academy Mexico.

FICUNAM is not only close to us, the audiences, to allow us to see and feel valuable contemporary film works, it also becomes a fertile ground where other exhibition projects can germinate, grow, and establish links. Thus, the audiences are placed right at the center and filmic exhibition becomes the priority.

Cinema is both a voice of and a glance towards the world we live in; cinema opens paths for recognizing processes and thinking new paradigms. FICUNAM brings us closer to a cinema we wouldn't see otherwise and, thus, it expands our longitudes and latitudes. And, as always, we are thankful for it.

María Novaro
General Director
IMCINE

INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA

IMCINE

FICUNAM NOS ACERCA A UN CINE QUE DE OTRA FORMA NO VERÍAMOS Y EXPANDE ASÍ NUESTRAS LONGITUDES Y LATITUDES. LO AGRADECEMOS SIEMPRE.

FICUNAM es, desde hace catorce años, una ventana luminosa para nuevos lenguajes y propuestas de hacer cine y audiovisual para sus públicos en la Ciudad de México y, gracias a su Gira, también para públicos de otros Estados. FICUNAM nos ofrece también un espacio que da cabida a ver, pensar, sentir y dialogar narrativas no convencionales a través de foros y concursos de crítica cinematográfica.

FICUNAM ha programado y reconocido a cineastas de México y el mundo que han explorado imágenes sorprendentes, estructuras narrativas y no narrativas originales, procesos de trabajo innovadores y construcciones audiovisuales insólitas en la propia manera de hacer cine. Congruente con esta visión, esta edición del FICUNAM se dedica a Paul Leduc, cineasta que desde los años setenta dio cuenta de procesos socioculturales esenciales para México y América Latina con sus narrativas de vanguardia, sus imágenes experimentales siempre confrontativas y críticas, y la belleza de su obra.

Desde el IMCINE, nos emociona y agradecemos la labor de rescate de los materiales documentales del cineasta que ha llevado a cabo el Acervo Paul Leduc con el apoyo del programa Fomento al Cine Mexicano (FOCINE) y que ha permitido una publicación especial cuya presentación ocurrirá en el marco de esta edición.

Celebramos también que, con el apoyo de IBERMEDIA, se lleven a cabo tres actividades que nos entusiasman: el Programa formativo de Aciertos. Encuentro Internacional de Escuelas de Cine, el taller para proyectos de exhibición audiovisual en línea del Seminario El Público del Futuro y el Locarno Industry Academy México.

FICUNAM no solamente se acerca a nosotras y a nosotros como públicos para dejarnos ver y sentir piezas valiosas del cine contemporáneo, sino que se convierte en un terreno en donde otros proyectos de exhibición pueden germinar, crecer y vincularse, haciendo de la exhibición de cine la prioridad, poniendo los públicos al centro.

El cine es voz y mirada del mundo que habitamos, el cine abre camino a procesos de reconocimiento y pensamiento de nuevos paradigmas. FICUNAM nos acerca a un cine que de otra forma no veríamos y expande así nuestras longitudes y latitudes. Lo agradecemos siempre.

María Novaro
Directora General
IMCINE

INGMAR BERGMAN CHAIR ON FILM & THEATER

UNAM

THE FESTIVAL'S PROGRAM OFFERS A JOURNEY
WHICH RESEMBLES A RITUAL AND PAUL LEDUC'S
RETROSPECTIVE IS THE FIRST THRESHOLD THAT
LEADS US TO QUESTION THE PRESENT AND
IMAGINE THE FUTURE.

In its 14th Edition, FICUNAM shares with us a series of thresholds, gates to enter the filmic experience. It would seem as if there were a door specifically designed for each and all —taking into account creators, viewers, and those who think and research cinema.

Right from its start, the festival was strengthened by being a space for collective gathering. And the cinematic experience is marked by this getting together, by laughter, coughing, feeling the seats, listening to the others (“I have a comment, rather than a question”), and knowing we are part of a community eager to go through a series of curated activities that are unique because of the boldness of their offer.

The Bergman Chair and FICUNAM have walked hand in hand because of a common interest — the will to build spaces for contemporary and avant-garde cinema that foster filmic thought and creation. In this edition, the Permanent Critique Forum, and all other educational and academic activities the festival offers, are shaped by a disciplinary expansion marked by the reunion of various points of view shaped by the roles, nationalities, and identities of those who take part in them. Thus, the pertinence of dealing with themes such as archives and memory.

There is also a space for other territories and languages where cinema converges, such as music, visual arts, and dance. Luke Fowler's work, Juanita Onzaga's immersive 360-degrees experience, and Ana Elena Tejera's work are some examples of this performative offer. The festival's program offers a journey which resembles a ritual and Paul Leduc's retrospective is the first threshold that leads us to question the present and imagine the future.

To begin with, all good festivals are celebrations. Thus, we are excited to delve, collectively, into the enjoyment and pleasure of experiencing a new FICUNAM edition.

Isabel Toledo
Executive Coordinator
Ingmar Bergman Chair on Film & Theater
UNAM

CÁTEDRA INGMAR BERGMAN EN CINE Y TEATRO

UNAM

EL RECORRIDO PROGRAMÁTICO DEL FESTIVAL
PROPONE UN VIAJE PARECIDO AL TRAYECTO DE
UN RITUAL: LA RETROSPECTIVA AL TRABAJO DE
PAUL LEDUC ES EL PRIMER UMBRAL, QUE NOS
CONDUCE A PREGUNTARNOS POR EL PRESENTE E
IMAGINARNOS EL FUTURO.

El FICUNAM, en su decimocuarta edición, nos comparte una serie de umbrales, puertas de entrada hacia la experiencia cinematográfica. Pareciera existir una puerta diseñada para cada quien: considerando a quienes crean, a quienes espectan y a quienes piensan e investigan el cine.

Desde sus inicios, el festival se potencia por ser un espacio de encuentro colectivo. La experiencia cinematográfica está atravesada por el convivio: las risas, las toses, el contacto con el asiento, escuchar a otras y otros (“Más que una pregunta, tengo un comentario”), y el saberse acompañada por una comunidad ávida por recorrer una curaduría de actividades que se destaca por el arrojo de sus propuestas.

La Cátedra Bergman ha caminado de la mano del FICUNAM a partir de un interés común: el deseo por construir espacios para el cine contemporáneo y de vanguardia, que estimulen el pensamiento y la creación cinematográfica. El Foro de la Crítica Permanente y el resto de las actividades formativas y académicas que propone el festival en esta edición, están atravesadas por un sentido de expansión disciplinar donde confluyen diversos puntos de vista trazados por los roles, nacionalidades e identidades de quienes participan. De ahí la pertinencia de atravesar temas como el archivo y la memoria.

También hay un espacio para otros territorios y lenguajes en los que el cine puede confluír, como lo son la música, las artes visuales y la danza. El trabajo de Luke Fowler, la experiencia inmersiva de 360 grados de Juanita Onzaga y la obra de Ana Elena Tejera son ejemplos de esta apuesta performática. El recorrido programático del festival propone un viaje parecido al trayecto de un ritual: la retrospectiva al trabajo de Paul Leduc es el primer umbral, que nos conduce a preguntarnos por el presente e imaginarnos el futuro.

Todo buen festival es, en principio, una celebración, y con entusiasmo nos adentramos, colectivamente, al disfrute y al gozo de vivir una nueva edición de FICUNAM.

Isabel Toledo
Coordinadora Ejecutiva
Cátedra Ingmar Bergman en Cine y Teatro
UNAM

RECLAIMING MEMORY FOR FUTURE BUILDING

THIS YEAR, THE PROGRAM APPEALS TO THE
RECOGNITION OF ROOTS, IDENTITIES, AND
FUTURE-BUILDING HISTORICAL STRUGGLES.

Throughout this year, it has been impossible to evade the events occurring in the world and not feeling the pressure of taking a well-defined stance. At a global level, and both at the micro and the macro levels, we are experiencing an attempt to impose an oppressive model —often backed up by military force, censorship, and manipulation— that undermines fundamental human rights. Freedom of speech, belief, and choice are being threatened. And even the freedom to exist is compromised by interests that exclusively benefit the few.

Within this context where two antagonist views of the future are seen and fearmongering is used to create uncertainty and mistrust, FICUNAM stands as a space for dialogue and understanding. On the one hand, there is a vision of a shared future where community, shared wellbeing, and respect for diversity are fundamental pillars; on the other, we see a excluding, selfish horizon where individualism and the will to survive eclipse any notions of solidarity.

In that setting, FICUNAM becomes a space for having conversations where other realities are explored and where nets are casted to generate a future where we are allowed to be. Here, the past is revisited. And memory is kept alive.

This year, the program appeals to the recognition of roots, identities, and future-building historical struggles. We put all our stakes on empathy, on the joy of living and coinciding, on promoting the appropriation of our history hoping to rewrite it and reinterpret it to, finally, share a new possibility among all of us. That's what cinema has always been —the possibility or reinterpreting and rethinking in order to reinvent. And that's why we devote this edition to memory as an act of resistance, to the possibility of writing other narratives, and to celebrating awareness.

The beating heart behind this collective initiative is teamwork, the collaboration of diverse minds brought together by the will to explore new horizons.

Abril Alzaga
Executive Director
FICUNAM

REIVINDICAR LA MEMORIA PARA CONSTRUIR FUTURO

EL PROGRAMA DE ESTE AÑO APELA AL
RECONOCIMIENTO DE LAS RAÍCES, DE LA
IDENTIDAD Y DE LAS LUCHAS QUE SE HAN
LLEVADO A CABO A TRAVÉS DE LA HISTORIA
PARA CONSTRUIR FUTUROS.

En el transcurso de este año es imposible obviar los acontecimientos mundiales y no sentir la presión de tomar una posición definida. Nos hallamos inmersos en un escenario global donde, tanto a nivel macro como micro, se intenta imponer un modelo opresivo, muchas veces respaldado por la fuerza militar, la censura y la manipulación, que socava los derechos fundamentales de la humanidad. La libertad de expresión, de creencia y de elección están amenazadas, y hasta la misma libertad de existir se ve comprometida por intereses que benefician únicamente a unos pocos.

En este contexto en el que se vislumbran dos concepciones antagónicas del futuro, y donde el miedo se esparce para generar incertidumbre y desconfianza, FICUNAM se presenta como un espacio de diálogo y entendimiento.

Por un lado, está la visión de un futuro compartido, donde la comunidad, el bien común y el respeto a la diversidad son los pilares fundamentales. Por otro, se observa un horizonte excluyente y egoísta, donde el individualismo y el afán de supervivencia eclipsan cualquier noción de solidaridad.

En este escenario, FICUNAM se convierte en un espacio de conversación, donde se exploran otras realidades y se tienden las redes para generar un porvenir en el que se nos permita ser. Aquí, el pasado se revisita y la memoria se mantiene viva.

El programa de este año apela al reconocimiento de las raíces, de la identidad y de las luchas que se han llevado a cabo a través de la historia para construir futuros. Apostamos por la empatía y por el entusiasmo por vivir y coincidir, por estimular la apropiación de nuestra historia con la ilusión de reescribirla y reinterpretarla para, finalmente, compartir entre todos una nueva posibilidad. Porque el cine siempre ha sido eso, la posibilidad de reinterpretar y repensar para reinventar. Es por eso que dedicamos esta edición a la memoria como un acto de resistencia, a la posibilidad de escribir otras narrativas y a la celebración de la conciencia.

En el corazón de esta iniciativa colectiva palpita el trabajo en equipo, la colaboración de mentes diversas unidas por el deseo de explorar nuevos horizontes.

Abril Alzaga
Directora Ejecutiva
FICUNAM

FICUNAM 14

Partially hidden by a piece of paper with watercolor and crayon stains, a pair of anguished eyes —exhausted by their deep staring— expectantly assessed everything behind a working table. In trance, or immersed in shadows, a red-eyed *cacomixtle* —in any case, an animal waiting for an incident to happen— was pointed at with a light (and sound, too?) and suddenly glowed in all its minimalist, two-inked being. The studio of artist and designer Juan Leduc was the theater where the call was responded without delay. This year's FICUNAM image, commissioned to Leduc with the instruction for it to be a bestiary, has to do with the inherent interpretation of otherness, with that glance that gives us back what was veiled, what is hidden but present and cinema kindly rediscovers. Thus, watching a movie inexorably leads us to action because the act of watching is a dialogue without the need for a purpose on our side —it happens at the surface, at the level of the subconscious... or of a deep lack of consciousness.

From categoric abstractions to revisionist documentaries, cinema implies a reconstruction drive that takes land on the future. For what is cinema but a mirror from which the future glances back at us? What images, what sounds are entailed in a cinema of the future that sails off from our grief-stricken present? Our propaganda-pierced imagination, our barbary-contaminated sensitivity, our uneducated ear, all of them find in movies a potion, a place through which we can break out. Self-knowledge is a hydra with multiple heads; within its realm, we operate from initiative or, tacitly, as spectators. The act of sharing a movie goes beyond the individual taste of the person who does the sharing, and it becomes a call to a mythic adventure where films become vessels that take us into other worlds —or urgent, sealed messages found out at sea inside luminescent bottles.

OUR PROPAGANDA-PIERCED IMAGINATION,
OUR BARBARY-CONTAMINATED SENSITIVITY, OUR
UNEDUCATED EAR, ALL OF THEM FIND IN MOVIES
A POTION, A PLACE THROUGH WHICH WE
CAN BREAK OUT.

Even though the mooring place is uncertain when talking about individual films; as a whole, cinema tends to get us home and dry. At FICUNAM, we taste the power of cinematic language, and we escort it to unsuspected shores where films serenely run aground as they wait for their next call.

Maximiliano Cruz
Artistic Director
FICUNAM

FICUNAM 14

NUESTRO IMAGINARIO HORADADO POR
LA PROPAGANDA, NUESTRA SENSIBILIDAD
CONTAMINADA POR LA BARBARIE, NUESTRO OÍDO
IGNARO, ENCUENTRAN EN EL CINE UNA PÓCIMA
Y UN PUNTO DE FUGA.

Ocultos parcialmente por una hoja manchada de acuarela y crayón, unos ojos transidos de mirar auscultaban expectantes desde la mesa de trabajo. Un *cacomixtle* en trance, o en penumbra con ojos escarlata al ser apuntado con luz (¿y sonido?) —un animal, en todo caso, a expensas de algún acontecimiento— fulguró de repente desde su ser minimalista a dos tintas. El estudio del artista y diseñador Juan Leduc fue el teatro donde sucedió el llamado que fue atendido sin dilaciones. La imagen del FICUNAM este año, comisionada a Leduc en clave de bestiario, versa sobre la interpelación inherente a la otredad, esa mirada que nos regresa lo velado, lo que está oculto pero presente, y que el cine afable redescubre. Así, ver una película conduce inexorablemente a una toma de acción, pues el acto de ver es un diálogo que no requiere de nuestro propósito; sucede en la superficie, a nivel subconsciente o en la inconsciencia profunda.

De la abstracción categórica al documental revisionista, el cine implica un impulso de reconstrucción que aterriza en el porvenir. ¿Qué es el cine sino el espejo desde donde el futuro nos regresa la mirada? ¿Qué imágenes, qué sonidos, conlleva el cine del futuro que zarpa desde nuestro presente atribulado? Nuestro imaginario horadado por la propaganda, nuestra sensibilidad contaminada por la barbarie, nuestro oído ignaro, encuentran en el cine una pócima y un punto de fuga. El autoconocimiento es una hidra de múltiples cabezas; en su reino, operamos desde la iniciativa, o tácitamente como espectadores. El acto de compartir películas trasciende el gusto personal de quien lo ejerce y se convierte en un llamado a la aventura mítica donde las películas devienen en barcasas que nos llevan a otros mundos, o en mensajes de urgencia mar adentro, sellados en botellas luminiscentes.

Aunque incierto el destino de atraque en lo particular, el cine por lo general llega a buen puerto. Desde el FICUNAM libamos el poder del lenguaje cinematográfico; lo escoltamos hacia arenas insospechadas donde las películas encallan serenas a la espera del próximo llamado.

Maximiliano Cruz
Director Artístico
FICUNAM

CAMPAÑA GRÁFICA BESTIARIO

El cine nos permite vernos en otros. Con el cine moldeamos nuestra memoria, nuestro ideario y sentir. Esa vertiente de la magia y del trance es un sistema que habitamos todos como espectadores. Aludiendo a ejes fundamentales como las otras inteligencias y al trazo de puntos de fuga ante el especismo, la imagen del FICUNAM procura la atención al otro, incita a corresponder la mirada y la escucha a la otredad.

A modo de bestiario, figura que atraviesa la historia de las artes, el artista y diseñador Juan Leduc creó bajo comisión una serie de "bestias" para conformar la imagen de la decimocuarta edición del FICUNAM. Un sólo relato con más de un personaje.

"Siguiendo las maneras de los antiguos compilados de bestias ficticias y reales, realicé una serie de dibujos para ilustrar la imagen del FICUNAM este año. Animales que habitarán el festival tanto en la fantasía, como en la realidad.

Los animales siempre nos han acompañado en todas las formas de expresión, como metáforas o analogías de nosotros mismos. Muchas veces como un espejo de nuestra relación con lo "otro". Esta expresión nos habla de cómo nos acercamos a lo que nos rodea; con miedo, con interés, con indiferencia o, a veces, con cariño.

El cacomixtle utiliza sus enormes orejas y ojos para cazar y para esconderse de nosotras y de nosotros en las noches. La mantarraya casi no nos ve, pero siente su entorno con campos eléctricos. Algunas aves ven tonos más allá de nuestro rango visual y mientras las vemos grises ocultándose en la ciudad, ellas resaltan entre su entorno.

¿Qué pasa en el cine cuando contamos la historia de las y los otros? ¿Quién ve a quién?"

Juan Leduc Riley

JUAN LEDUC RILEY (Ciudad de México, 1983) es diseñador gráfico, investigador iconográfico e ilustrador. Forma parte de la editorial de audiolibros Cascajo, de Ediciones Sin Resentimiento, editorial de libros gráficos, y del colectivo artístico Lagartijas Tiradas al Sol. Además, ha trabajado para la revista *Luna Córnea*, para la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), la UNAM, el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC), el Museo de Arte Popular, el Centro de Cultura Digital (CCD) y la productora The Lift, entre otros.

GRAPHIC CAMPAIGN BESTIARY

Cinema allows us to see ourselves in others. Through cinema, we carve out our memory, our ideology, and our sensitivity. A branch of magic and trance, cinema is a system all of us, viewers, inhabit in. Touching on fundamental axes such as other intelligences and charting the vanishing points that signal ways out from speciesism, the image of FICUNAM aims to draw attention to the other, encouraging our glance and our hearing to focus on otherness.

Bestiaries have been present throughout art history and artist and designer Juan Leduc was commissioned to create a series of "beasts" that would shape the image of FICUNAM's 14th Edition. A single tale with more than just a single character.

"Following on the steps of ancient compilations of fictitious and real beasts, I made a series of drawings to illustrate this year's FICUNAM image. These animals will inhabit the festival in two different realms —that of fantasy, and that of reality.

Animals have always been present in all expressive forms, as metaphors or analogies for ourselves. Often, they have mirrored the relationship we establish with "otherness." This is an expression that tells a lot about how we approach that which surrounds us —with fear, curiosity, indifference... or love, sometimes.

Cacomixtles (ring-tailed cats) use their huge ears and eyes to hunt and hide from us at night. Manta rays are barely able to see us, but they feel what surrounds them through electric fields. Some birds can see tones that go beyond our own visual range and while we see them as gray flickers hiding in the city, they actually stand out within their own environment.

What happens in a film when we tell the stories of others? Who sees whom?"

Juan Leduc Riley

JUAN LEDUC RILEY (Mexico City, 1983) is a graphic designer, iconographic researcher, and illustrator who is part of the audiobooks publishing house Cascajo, the graphic-books publishing house Ediciones Sin Resentimiento, and the art collective Lagartijas Tiradas al Sol. He has also worked for the journal *Luna Córnea*, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), UNAM, Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC), Museo de Arte Popular, Centro de Cultura Digital (CCD), and The Lift Production Company, among others.



JURADO JURY

JURADO COMPETENCIA INTERNACIONAL INTERNATIONAL COMPETITION JURY



EPHRAIM ASILI
ESTADOS UNIDOS | USA

African American multidisciplinary artist and educator. He has a B.A. in Film and Media Arts from Temple University and a M.F.A. in Film & Interdisciplinary Art from Bard College, where he currently serves as Director of the Film & Electronic Arts and as an Associate Professor. His art has been exhibited in festivals and venues all over the world. His feature debut *The Inheritance* (2020) premiered at the Toronto International Film Festival – TIFF and was later acquired by the Whitney Museum of American Art. Asili was the recipient of a John Simon Guggenheim Memorial Foundation Fellowship. He is currently a Harvard Radcliffe fellow where he works on his second feature length

Artista y educador multidisciplinario afroamericano, se graduó de la licenciatura en Cine y Arte Multimedia de Temple University, y de la maestría en Cine y Arte Interdisciplinario del Bard College, donde trabaja como director del departamento de Cine y Artes Electrónicas, así como profesor adjunto. Su obra se ha exhibido en festivales y espacios alrededor de todo el mundo. Su ópera prima, *The Inheritance* (2020), se estrenó en el Festival Internacional de Cine de Toronto – TIFF y fue adquirida posteriormente por el Whitney Museum of American Art. Asili también recibió una beca por parte de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation. Actualmente trabaja en su segundo largometraje con el apoyo de la beca Harvard Radcliffe.



PAZ ENCINA
ARGENTINA

Es licenciada en Cinematografía de la Universidad del Cine – FUC de Buenos Aires, Argentina. En el año 2005 filmó su primer largometraje, *Hamaca paraguaya*, estrenado en el Festival de Cine de Cannes. En el 2016 estrenó su segundo largometraje, *Ejercicios de memoria*, en la sección Zalbategi del Festival Internacional de Cine de San Sebastián – SSIFF. En el año 2020 fue invitada a ser parte de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de EUA. Dos años después estrenó *Eami* (2022) en el Festival Internacional de Cine de Róterdam – IFFR, donde obtuvo el Premio Tiger. Encina fue beneficiada con la beca Harvard Radcliffe para desarrollar su próximo proyecto, *El único tiempo*.

She graduated from the Filmmaking B.A. program in Universidad del Cine – FUC, Buenos Aires, Argentina. In 2005, she shot her debut feature, *Hamaca paraguaya*, which premiered at the Cannes Film Festival. In 2016, her sophomore feature, *Ejercicios de memoria*, premiered at the Zalbategi Section of the San Sebastian International Film Festival – SSIFF. In 2020, she was invited to join the Academy of Motion Pictures Arts and Sciences. Two years later, her film *Eami* (2022) premiered at the International Film Festival Rotterdam – IFFR and went on to receive the Tiger Award. She is a Harvard Radcliffe fellow and is developing her next project, *El único tiempo*.



ALONSO RUIZPALACIOS
MÉXICO | MEXICO

Mexican film director and screenwriter. He studied at the Royal Academy of Dramatic Arts – RADA in London. His first feature, *Güeros*, won over 40 prizes in festivals around the world, including Best First Feature at the Berlinale 2013. *Museo*, his second feature, won the Silver Bear for Best Screenplay at the Berlinale 2018 and Best Director in Athens International Film Festival – AIFF and in Morelia International Film Festival – FICM. His third film, *A Cop Movie*, won the Golden Ariel for Best Documentary. He has just completed his fourth feature *La cocina*, starring Rooney Mara.

Director y guionista mexicano, estudió en la Real Academia de Arte Dramático – RADA, en Londres. Su ópera prima, *Güeros*, ganó más de cuarenta premios en festivales en todo el mundo, incluyendo el de Mejor Ópera Prima en la Berlinale de 2013. *Museo*, su segundo largometraje, ganó el Oso de Plata a Mejor Guion en Berlín en 2018 y el premio a Mejor Director en el Festival Internacional de Cine de Atenas – AIFF, así como en el Festival Internacional de Cine de Morelia – FICM. Su tercer largometraje, *Una película de policías*, obtuvo el Ariel a Mejor Documental. Recientemente terminó su cuarto largometraje, *La cocina*, estelarizado por Rooney Mara.

JURADO

COMPETENCIA MEXICANA

MEXICAN COMPETITION JURY



ALMUDENA ESCOBAR LÓPEZ
ESPAÑA | SPAIN

Curadora, archivista e investigadora gallega. Recibió su doctorado en Estudios Visuales y Culturales en la Universidad de Rochester, y es profesora de Historia del Cine, Preservación de Cine y Gestión de Colecciones en la Universidad Metropolitana de Toronto. Ha curado y coprogramado ciclos de cine y exposiciones para renombrados museos y diferentes espacios culturales. Sus escritos han sido publicados en *MoMA Magazine*, *Walden*, *The Brooklyn Rail*, *Film Quarterly* y *MUBI Notebook*, entre otros. Actualmente trabaja en una publicación sobre el Colectivo Los Ingrávidos en colaboración con Batalha Centro de Cinema y el Instituto de Arte Contemporáneo de Londres – ICA.

A curator, archivist, and researcher from Galicia. She earned her Ph.D. in Visual and Cultural Studies at the University of Rochester, and she is a professor of Film History, Film Preservation, and Collections Management at the Toronto Metropolitan University. She has curated and co-programmed film cycles and exhibitions for renowned museums and cultural venues. She has been published by *MoMA Magazine*, *Walden*, *The Brooklyn Rail*, *Film Quarterly* and *MUBI Notebook*, among others. She is currently working on a publication on Colectivo Los Ingrávidos, in collaboration with Batalha Centro de Cinema and the Institute of Contemporary Arts – ICA, in London.



MICHELLE GARZA CERVERA
MÉXICO | MEXICO

Mexican filmmaker. She graduated from Centro de Capacitación Cinematográfica – CCC and Goldsmiths, University of London (Chevening Fellow, 2017). She got the 2023 Sundance Institute Momentum Scholarship and was nominated to the 2023 Gotham Awards for Breakthrough Director. Her debut film, *Huesera*, won the Nora Ephron and Best New Narrative Director awards at the Tribeca Film Festival. With over 40 international accolades, including the Citizen Kane Award for Best First Feature, she received 17 nominations for the Ariel Awards and won 4, including Best First Feature and Best Original Script.

Realizadora mexicana, egresada del Centro de Capacitación Cinematográfica – CCC y de Goldsmiths, Universidad de Londres (Becaria Chevening 2017). Obtuvo la beca Momentum 2023 del Instituto de Sundance y fue nominada a Dirección Revelación en los Premios Gotham 2023. Su ópera prima, *Huesera*, ganó los premios Mejor Nueva Dirección y el Nora Ephron en el Festival de Cine de Tribeca. Con más de cuarenta galardones internacionales, incluyendo el Citizen Kane por Dirección Revelación en el Festival Internacional de Cine Fantástico de Sitges, recibió diecisiete nominaciones a los premios Ariel ganando cuatro, incluidos Mejor Ópera Prima y Guion Original.



CÉDRIC SUCCIVALLI
FRANCIA | FRANCE

Programador y crítico cinematográfico. Estudió con el crítico de *Positif*, Michel Ciment, y se graduó con una tesis sobre la película *Crash*, de David Cronenberg. Ha sido presidente de la Sociedad Internacional de Cinéfilos – ICS durante veinte años, a lo largo de los cuales ha participado en festivales en todo el mundo y escrito sobre ellos. Ha sido parte de jurados en los festivales de cine Noir In, Las Palmas, Morelia, Gotemburgo, Cairo, Lecce, Estambul, San Sebastián, Tesalónica, Tromsø y Cannes. En 2018 se hizo programador de Giornate degli Autori, sección paralela del Festival Internacional de Cine de Venecia.

Programmer and film critic. He studied under *Positif* critic Michel Ciment and graduated with a thesis on David Cronenberg's *Crash*. He has served as President of the International Cinephile Society – ICS for twenty years, and during that time he has been attending and writing about festivals around the world. He has served on juries at Noir In, Las Palmas, Morelia, Gothenburg, Cairo, Lecce, Istanbul, San Sebastián, Thessaloniki, Tromsø and Cannes film festivals. In 2018 he became a programmer for the Giornate degli Autori sidebar section of the Venice International Film Festival.

JURADO

ACIERTOS. ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE CINE

FEATS. INTERNACIONAL FILM SCHOOLS MEETING JURY



LINA GONZÁLEZ
COLOMBIA

Plastic and visual artist. Her work integrates a constant questioning on contemporary subconscious and behaviors in face of the power games and the violence brought about by them. She has been part of various national and international collective exhibitions in independent galleries and venues. Some of her most outstanding pieces, among others, are *Acciones del silencio*, *El ojo del turista* (codirected with Luis Ospina), and *Pie de amigo*, which received an honorable mention at Bienal de Arte Fuga, 2016. The Colombian Ministry of Culture gave González a grant for established artists. She also coproduced Ospina and Atehortúa's film *Mudos testigos* (2023), and curated Ospina's book *Un cine de papel; guiones y otras letras* (2023).

Artista plástica y audiovisual. Su trabajo integra la pregunta constante por el inconsciente y los comportamientos contemporáneos frente a los juegos de poder y la violencia que estos provocan. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas nacionales e internacionales en galerías y espacios independientes. Entre otros, resaltan los trabajos *Acciones del silencio*, *El ojo del turista*, codirigida con Luis Ospina, y *Pie de amigo*, mención de honor en la Bienal de Arte Fuga 2016. Fue merecedora de la beca Artistas con Trayectoria del Ministerio de Cultura de Colombia. Asimismo, ha sido coproductora de la película *Mudos testigos* (2023), de Ospina y Atehortúa, y curadora del libro *Un cine de papel; guiones y otras letras* (Ospina, 2023).



TATIANA GRAULLERA
MÉXICO | MEXICO

Se especializa en la producción cinematográfica. Entre sus proyectos se encuentran *Un mundo secreto* (Gabriel Mariño, 2010), ganador del fondo suizo de producción Visions Sud Est estrenado en la Berlinale 2010; *Guerrero* (Ludovic Bonleux) y *Camaleón* (Miguel Calderón), ambos de 2017; *Una corriente salvaje*, de Nuria Ibáñez (Visions Sud Est, Mejor Documental FICM 2018); los trabajos de Lila Avilés *La camarista* (TIFF, Mejor Largometraje-FICM 2018) y *Tótem* (Premio del Jurado Ecueménico-Berlinale 2023); y la ópera prima de Leonor Maldonado, *M20 Matamoros Ejido 20* (FICUNAM 2023). *Montañistas*, su primer cortometraje como directora, fue ganador del 15 Concurso de Cortometrajes IMCINE y fue estrenado en Cinélatino – Rencontres de Toulouse 30.

A specialist in filmic production, some of her projects are the winner of the Swizz production fund Visions Sud Est, *Un mundo secreto* (Gabriel Mariño, 2010), which premiered at Berlinale, 2010; *Guerrero* (Ludovic Bonleux), and *Camaleón* (Miguel Calderón), both made in 2017; Nuria Ibáñez's *Una corriente salvaje*, (Visions Sud Est, Best Documentary-FICM 2018); Lila Avilés's films *La camarista* (TIFF, Best Feature Film-FICM 2018) and *Tótem* (Ecumenical Jury Award-Berlinale, 2023); and Leonor Maldonado's first feature, *M20 Matamoros Ejido 20* (FICUNAM, 2023). *Montañistas*, her debut feature as a director, won the 15th IMCINE Short Film Contest and premiered at Cinélatino – Rencontres de Toulouse 30.



JUANITA ONZAGA
COLOMBIA

Cineasta y artista colombiana. Su práctica explora la hibridez entre la ficción y la no-ficción, la tecnología y el arte, y se mueve desde paisajes íntimos, sensoriales y emocionales hacia la intersección del futurismo ancestral, la transformación del trauma de conflictos violentos, el misticismo, los mundos oníricos y la poética de la naturaleza al descolonizar el tiempo y la percepción de lo real a través de tecnologías ancestrales. Sus trabajos han sido multipremiados y presentados en numerosos festivales internacionales de cine, como en la Quincena de Cineastas de Cannes, Berlinale, Venecia, Róterdam, y en los museos de arte moderno MoMa de Nueva York y en el de París, entre otros.

Colombian filmmaker and artist. Her practice explores the hybrids of fiction and non-fiction, as well as technology and art, moving from intimate, sensory, and emotional landscapes to the intersection of ancestral futurism, the transformation of violent conflicts, mysticism, oneiric worlds and the poetics of nature when time is decolonized, and the perception of reality through ancestral technologies. Her pieces have received numerous awards and have been shown in international film festivals such as the Director's Fortnight in Cannes, Berlinale, Venice, Rotterdam, and modern art museums like New York's MoMa, Paris, and others.

JURADO

UMBRALES. COMPETENCIA DE VANGUARDIAS CINEMATOGRAFICAS

THRESHOLDS. COMPETITION OF AVANT-GARDE FILMS



© Alan Dimmick

LUKE FOWLER
ESCOCIA | SCOTLAND

Artista, cineasta y músico, Fowler es receptor de reconocimientos como el Premio Jarman 2008 y becario del Radcliffe Harvard Film Study Center. Sus películas combinan aspectos del cine estructural con técnicas documentales y destrozán los límites y las convenciones del cine tradicional de no ficción. Al trabajar con material de archivo, película 16mm y grabaciones sonoras realizadas en colaboración con reconocidos artistas sonoros, construye y entrelaza de una manera compleja estos elementos para crear retratos cinematográficos. Sus películas e influencias provienen tanto de la música experimental como del movimiento de la década de 1950 conocido como British Free Cinema y el cine estructural de 1970.

Artist, filmmaker and musician. Recipient of accolades such as the 2008 Jarman Award, Fowler is currently a Radcliffe-Harvard Film Study Center Fellow. Combining aspects of structural cinema with documentary techniques, Fowler's films shatter the limits and conventions of standard nonfiction filmmaking. Working with archival footage, 16mm film and sound recordings made in collaboration with renowned sound artists, he complexly constructs and weaves these elements into film portraits. Fowler's own films and influences draw equally from experimental music, the British Free Cinema movement of the 1950s, and 1970s structural film.



© Rifka Richter

JULIO GARCÍA MURILLO
MÉXICO | MEXICO

Art curator and historian. His work shifts from research, education, edition, and curatorship through the exploration of recent historiography, visual and sound contemporary practices, as well as their relationship with critical theory forms. Currently, he serves as Deputy Director of Public Programs for Museo Universitario de Arte Contemporáneo – MUAC-UNAM, where he coordinates the academic, educational, and community and artistic outreach programs. Independently, as part of the Yacuis Collective – Group of Subcritical Studies, he has curated international collective and individual exhibitions and published in various academic and dissemination platforms.

Curador e historiador del arte. Su trabajo se desplaza entre la investigación, la pedagogía, la edición y la curaduría mediante la exploración de la historiografía reciente, las prácticas contemporáneas visuales y sonoras, así como su relación con formas de teoría crítica. Actualmente se desempeña como subdirector de programas públicos del Museo Universitario Arte Contemporáneo – MUAC-UNAM, donde coordina los programas académico, pedagógico y de vinculación comunitaria y artística. De manera independiente y como parte del Colectivo Yacuis – Grupo de Estudios Subcríticos, ha curado exposiciones colectivas e individuales internacionales, y publicado en diversas plataformas académicas y de difusión.



ISABEL TOLEDO
MÉXICO | MEXICO

Directora escénica, gestora cultural y actriz egresada del Centro Universitario de Teatro – CUT-UNAM y tesista de la maestría en Teatro y Artes Performáticas de la Universidad Nacional de las Artes – UNA, Argentina. Desde 2013 es fundadora y directora de la compañía Pentimento. Ha sido beneficiaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes – FONCA en cuatro ocasiones. Su trabajo se ha presentado en el Museo Metropolitano de Arte – MET de Nueva York, Teatro UNAM, la Muestra Nacional de Teatro, el Festival Cervantino y la Compañía Nacional de Teatro, así como en Suiza, Bélgica y Estados Unidos. Actualmente coordina la Cátedra Extraordinaria Ingmar Bergman en Cine y Teatro de la UNAM.

Stage director, cultural manager, and actress graduated from Centro Universitario de Teatro – CUT-UNAM. She is currently working on her thesis for the Theater & Stage Arts master's program at Universidad Nacional de las Artes – UNA, in Argentina. Since 2013, she founded and directed the Pentimento Troupe. She has been a Fondo Nacional para la Cultura y las Artes – FONCA fellow in four different occasions. Her work has been shown at the Metropolitan Museum of Art – MET in New York, Teatro UNAM, Muestra Nacional de Teatro, Festival Cervantino, and Compañía Nacional de Teatro, as well as in Switzerland, Belgium, and the United States. She currently serves as Coordinator of the UNAM Ingmar Bergman Chair on Film & Theater.



SANTIAGO TORRES PÉREZ
MÉXICO | MEXICO

Secretary General of the National School of Cinematic Arts at the National Autonomous University of Mexico – ENAC, formerly the University Center for Cinematographic Studies – CUEC-UNAM. He holds a Master's degree in Cultural and Creative Industries from the National Taipei University of Arts. His professional work as a filmmaker encompasses the creation of cinematic essays and observational documentaries, as well as director of photography for film and television.

Es secretario general de la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas – ENAC, antes Centro Universitario de Estudios Cinematográficos – CUEC-UNAM, y maestro en Industrias Culturales y Creativas por la Universidad Nacional de las Artes de Taipéi. Su labor profesional como cineasta incluye la realización de ensayos cinematográficos y documental de observación, así como la dirección de fotografía para cine y televisión.

PUMA DE PLATA

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

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

MARTÍN SOTO CLIMENT

SILVER PUMA

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

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


MARTÍN SOTO CLIMENT



PREMIOS
AWARDS


COMPETENCIA INTERNACIONAL

Premio Puma Mejor Película

Presentado por 

\$150,000 pesos MXN + Escultura Puma de Plata

Premio Puma Mejor Dirección

Presentado por 

\$100,000 pesos MXN + Escultura Puma de Plata

Premio del Público

Reconocimiento FICUNAM

AHORA MÉXICO

Premio Puma México Mejor Película Mexicana

\$150,000 pesos MXN + Escultura Puma de Plata

Premio TV UNAM

\$80,000 pesos MXN a cambio de los derechos de transmisión de la película durante un año y medio, por un máximo de dos exhibiciones en TV UNAM. La televisora conformará un comité de selección y, de entre las películas participantes, la ganadora será transmitida por primera vez en la semana posterior a la premiación.


Premio Estímulo Churubusco - UNAM

\$800,000 pesos MXN en servicios de postproducción para la siguiente película del director/a ganador/a. Las condiciones específicas se plantearán a las películas seleccionadas.

Premio LCI Seguros

Descuento del 50% en la contratación de un seguro de filmación para la realización del próximo proyecto del director/a ganador/a. 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 USD. Esto aplica para cualquier proyecto audiovisual y lo puede hacer válido el productor/a o director/a.

Premio Tinta a Mejor Guion Original

\$20,000 pesos MXN otorgados por 

ACIERTOS. ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE CINE


Premio Aciertos Mejor Cortometraje

\$70,000 pesos MXN + Medalla Puma + reconocimiento FICUNAM

UMBRALES. COMPETENCIA DE VANGUARDIAS CINEMATOGRAFICAS

Premio Umbrales Mejor Película

\$50,000 pesos MXN + reconocimiento FICUNAM

Premio otorgado gracias al apoyo de 

Premio Umbrales Estudios Churubusco

Premio en especie otorgado por Estudios Churubusco, por servicios de revelado y escaneado equivalente a \$100,000 pesos MXN para la siguiente película del director/a ganador/a.

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 + Escultura Puma de Plata

Audience Award

FICUNAM Recognition

MEXICO, RIGHT NOW!

Mexican Puma Award Best Mexican Film BEN & FRANK

150,000 pesos MXN + Silver Puma Statuette

TV UNAM Award

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.


Churubusco-UNAM Award-Incentive

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

LCI Insurance Award

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.

Tinta Award Best Original Screenplay

20,000 pesos MXN prize awarded by 

FEATS. INTERNATIONAL FILM SCHOOLS MEETING


Feats Award Best Short Film

70,000 pesos MXN + Puma Medal + FICUNAM Recognition

THRESHOLDS. COMPETITION OF AVANT-GARDE FILMS

Thresholds Award Best Film

50,000 pesos MXN + FICUNAM Recognition

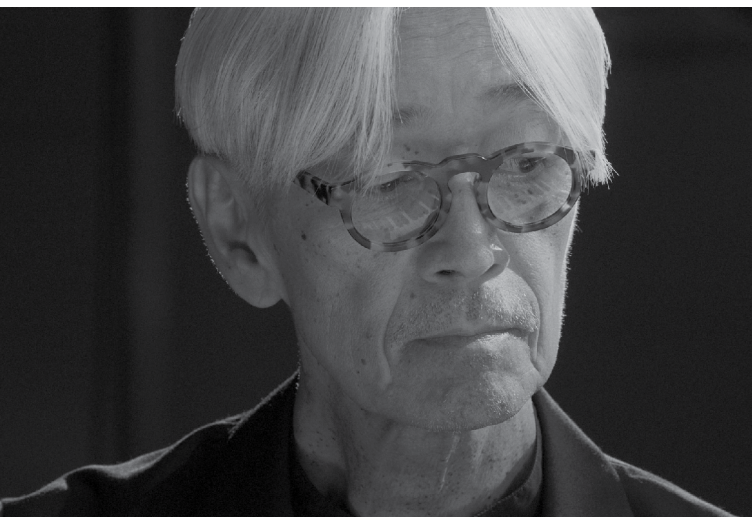
Prize awarded thanks to the support of 

Estudios Churubusco Thresholds Award

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



INAUGURACIÓN
OPENING



RYUICHI SAKAMOTO: OPUS

JAPÓN
2023

103'
digital
color

DIRECCIÓN Neo Sora **FOTOGRAFÍA** Bill Kirstein **EDICIÓN** Takuya Kawakami **SONIDO ZAK** **MÚSICA, REPARTO** Ryuichi Sakamoto **PRODUCCIÓN** Norika Sora, Albert Tholen, Eric Nyari, Aiko Masubuchi, Jeremy Thomas **COMPAÑÍA PRODUCTORA** KAB, Recorded Picture Company

FESTIVALES Y PREMIOS

2024 CPH:DOX. Festival Internacional de Documentales de Copenhague 2023 La Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia; Muestra Internacional de Cine de São Paulo; BFI. Festival de Cine de Londres.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Ainu Neno an Ainu (2021).

After a new cancer diagnosis, Ryuichi Sakamoto gives us *Opus*, a documentary concert that becomes a valuable register of the trajectory and genius of one of the most eclectic contemporary musicians.

A piano, a couple of lights, and a few microphones welcome a cathartic inner journey through 20 of the most emblematic piano composition made by Sakamoto. Such a generous selection allows us to visit different phases in his career: from his incursion into electronic music in the 1970s to his film scores and his most recent album.

Suggesting a parallel between *Opus* and Glenn Gould's interpretation of the 1981 *Goldberg Variations* is unavoidable. Both are minimalist recordings exempt from distracting elements where we witness the artists merging with their instrument. Both were filmed not long before the performers passed. Both are historical sources for contemporary classical music. However, there's a difference. Whereas we see Gould always humming the melody, Sakamoto remains reserved. His taciturn posture is only interrupted by a couple of discreet gestures. And it is particularly remarkable the way he accompanies with his hands the evocative and overflowing silence that remains at the end of each piece. And it is there, not only in the sound but in the pauses and in the exploration of taciturnity, where *Opus* becomes a valuable aesthetic and personal manifesto which defends that music is not only heard, but also caressed.

Luciana Losada

Tras ser nuevamente diagnosticado con cáncer, Ryuichi Sakamoto nos regala *Opus*, un concierto documental que deviene en valioso registro de la trayectoria y genialidad de uno de los músicos contemporáneos más eclécticos.

Un piano, un par de luces y algunos micrófonos dan la bienvenida a un viaje interior catártico por veinte de las composiciones para piano de Sakamoto más emblemáticas. La generosa elección permite visitar distintas facetas de su carrera: de su incursión en la música electrónica de los años setenta, pasando por sus creaciones para el cine, hasta llegar a su último álbum.

Es inevitable no sugerir un paralelismo entre *Opus* y la interpretación de Glenn Gould de las *Variaciones Goldberg* de 1981. Se trata de dos grabaciones minimalistas, sin recursos distractores, en las vemos a los artistas fundirse con su instrumento. Dos ejercicios filmados poco tiempo antes de que sus intérpretes fallecieran. Dos fuentes históricas de la música clásica contemporánea. Pero hay una diferencia. Ahí donde vemos a un Gould que no deja de tararear la melodía, encontramos un Sakamoto reservado. Apenas hay un par de gestos discretos que trascienden su taciturna postura. Destaca particularmente la forma en que, al término de cada pieza, acompaña con sus manos al silencio evocativo y rebosante que ésta deja. Es ahí, no sólo en el sonido sino también en sus cesuras y en la exploración de lo taciturno, donde *Opus* deviene en valioso manifiesto estético y personal que defiende que la música no sólo se escucha, también se acaricia.

Luciana Losada



**COMPETENCIA
INTERNACIONAL**

INTERNATIONAL
COMPETITION



Fiction films are usually related to artifice and assumed as a game into which we, the audiences, choose to participate. Adrián Orr opts for apparently disappearing this artifice while still inviting viewers into the game of believing, or not, what they see. That space where **A**

NUESTROS AMIGOS is pieced together could be called a fiction of reality. With utter fluidity and naturality, the film keeps us wondering how real the life of the characters we watch is.

Sara is a girl from Madrid who is in a period of adaptation to new surroundings and discoveries. Pedro, a friend from her neighborhood she shares idle moments with, watches her drift away from precepts and codes he understood as unbreakable. Sara got involved with a theater troupe that made her rethink her essential needs. And this community that took her in doesn't seem to agree with the world she is leaving aside.

It's not quite relevant whether the people we see on the screen are actors or not. Or even whether what they enact is their real life or not. The relevant thing is how authentic these people look and how there are no judgements whatsoever regarding the lives they should live. *A nuestros amigos* opens to possibilities and proves that two worlds which at the beginning were in conflict can coexist. Just as he did in *Niñato*, where the documentary gap was wider, Orr portrays (and directs?) characters with such a distance that gives them enough freedom and allows us to watch a *mise-en-scene* that many would deem as real. The key lies on the enjoyment of not knowing it.

Luis Rivera

FESTIVALES 2023 Visions du réel. Festival Internacional de Cine de Nyon.

Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA *A nuestros amigos* (2024), *Niñato* (2017).

SELECTA

A NUESTROS AMIGOS TO OUR FRIENDS

ESPAÑA

2024

90'
digital
color

DIRECCIÓN

FOTOGRAFÍA

Adrián Orr

GUION

Adrián Orr

Celso Giménez

Samuel Delgado

EDICIÓN

Ana Pfaff

SONIDO

Miguel Martins

REPARTO

Sara Toledo

Pedro Izquierdo

Paula Mirá

PRODUCCIÓN

Marina Alberti

Hugo Herrera

João Salaviza

COMPAÑÍAS PRODUCTORAS

El Viaje Films

New Folder Studio

Karô Filmes

El cine de ficción es algo que suele relacionarse con el artificio y se asume como un juego en el que uno como espectador decide entrar. Adrián Orr apuesta por desaparecer en apariencia ese artificio y, aún así, invitar al espectador a jugar el juego de creer o no en lo que vemos. La ficción de lo real podría llamarse a ese espacio en donde se integra **A NUESTROS AMIGOS**. Con una fluidez y naturalidad absoluta, la película nos hace pensar todo el tiempo qué tan cierta es la vida de los personajes que estamos viendo.

Sara es una chica de Madrid que está en un periodo de adaptación a nuevos entornos y descubrimientos. Pedro, su amigo del barrio y con quien comparte momentos de ocio, la ve alejarse de los preceptos y códigos que él entendía como inquebrantables. Sara se ha involucrado con un grupo de teatro que replantea sus necesidades vitales. La comunidad que la arropa no parece estar en sintonía con el mundo que está dejando de lado.

Es de poca importancia si los que vemos en pantalla son actores o no, y si lo que interpretan es su vida real o no, lo que destaca es lo auténticas que se observan las personas y cómo no recae en ellas ningún juicio sobre la vida que deberían llevar. *A nuestros amigos* se abre a las posibilidades y demuestra cómo es factible la convivencia de dos mundos que en un inicio generaban fricción. Tal y como lo hizo en *Niñato*, en la que la brecha documental era más marcada, Orr retrata (¿y dirige?) a personajes con una distancia que les otorga la suficiente libertad y que nos permite observar una puesta en escena que muchos calificarían de real. La clave está en disfrutar el no saber.

Luis Rivera



Hernán Rosselli's new feature is somewhere between fiction and reality. **ALGO NUEVO, ALGO VIEJO, ALGO PRESTADO** shows us the Felpeto's —yet another Argentinean family in the look for money to move forward. When the father dies, the daughter and the wife will have to take over his

illegal betting business. Immersed in a criminal dynamic, they will face work-related and personal challenges.

Rosselli delivers a gripping work that features a sharp and critical glance on social and artistic boundaries. After a ten-year production and a lot of work with non-professional actors —neighbors and relatives— who play fictional versions of themselves, their memories become the very essence of the film. The women often find themselves going over old tapes recorded throughout their lives by the father and thus, they invite the viewer into the intimacy of their home. These memories reveal true stories and an injection of creativity. By mixing documentary techniques and a bold narrative on organized crime in Latin America, this painstaking approximation keeps us at the threshold between a past that haunts them and an uncertain future that takes too long to arrive.

Algo nuevo, algo viejo, algo prestado is not just a film about a family, but a mirror that shows us that even in the darkest moments memory can offer consolation and create challenges. We not only reflect about the Felpetos' fate, but about a changing world where the boundaries between fiction and reality blur.

Francisco Legaspi

FESTIVALES 2024 Festival de Cine de Cannes, Quincena de Cineastas.

Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA *Algo viejo, algo nuevo, algo prestado* (2024), *Casa del teatro* (2018), *Mauro* (2014).

SELECTA

ALGO VIEJO, ALGO NUEVO, ALGO PRESTADO

SOMETHING OLD, SOMETHING NEW, SOMETHING BORROWED

ARGENTINA

2024

100'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

Hernán Rosselli

FOTOGRAFÍA

Joaquín Neira

EDICIÓN

Hernán Rosselli

Federico Rotstein

Jimena García Molt

DISEÑO DE PRODUCCIÓN

Santino Mondini Rivas

SONIDO

Nahuel Palenque

Martin Gabriel Scaglia

Lautaro Zamaro

Javier Fernandez Jensen

REPARTO

Maribel Felpeto

Alejandra Felpeto

Hugo Felpeto

Leandro Menéndez

Javier Abril Rotger

Juliana Simoes Riso

PRODUCCIÓN

Juan Segundo Alamos

COMPAÑÍA PRODUCTORA

36 Caballos

Entre la ficción y la realidad se encuentra el nuevo largometraje de Hernán Rosselli. **ALGO NUEVO, ALGO VIEJO, ALGO PRESTADO** nos presenta a Los Felpeto: otra familia argentina buscando billetes para progresar. Cuando el padre muere, su hija y esposa tendrán que hacerse cargo de su negocio ilícito de apuestas. Inmersas en la dinámica criminal, enfrentarán problemas tanto laborales como personales.

Rosselli entrega una atrapante obra con una mordaz mirada crítica que explora los límites sociales y artísticos. Después de diez años de producción y mucho trabajo con el elenco de actores primerizos —vecinos y familiares— interpretando versiones ficticias de sí mismos, sus recuerdos se vuelven la esencia de la película. Las mujeres se encuentran a menudo revisando cintas viejas que su padre grabó a lo largo de su vida, invitando al espectador a su intimidad hogareña. Estas reminiscencias revelan historias verídicas y una inyección de creatividad. Combinando técnicas documentales con una audaz narrativa sobre el crimen organizado en Latinoamérica, este meticuloso enfoque nos mantiene en el umbral entre un pasado que les persigue y un futuro incierto que tarda en llegar.

Algo nuevo, algo viejo, algo prestado no es simplemente un filme sobre una familia, es un espejo que muestra cómo, incluso en los momentos más oscuros, la memoria puede ofrecer tanto consuelo como desafíos. Reflexionamos no sólo el destino de Los Felpeto, sino también el de un mundo cambiante donde se difumina lo ficticio y lo verdadero.

Francisco Legaspi



Prabha and Anu live together in an apartment in Mumbai, a city filmed at night by Payal Kapadia, who pays particular attention to bodies in the middle of crowds. One night, after work, a rice cooker from Germany —although it could also come from Claire Denis' *35 Rhums*,

which in turn comes from Yasujiro Ozu's films— irrupts in their everyday life. Prabha thinks it must have been sent by her husband who migrated to that country and from whom she has heard nothing in years. Prabha's arranged marriage, which involves the pact of a peculiar silence, is an omen of sorts for Anu, who is in love with a man but also engaged to another one she has never met.

As an extension of her previous feature, *A Night of Knowing Nothing* (2021), which in words of Lucía Salas was an "archive melodrama," in *ALL WE IMAGINE AS LIGHT* there also are unlucky loves and desires that look for their own course beyond all prohibitions. In this new foray into melodrama, but now from a more traditional-fiction form, Kapadia returns to desire and its emancipatory power as a guide for our existence whereas this be the search for love or a way to inhabit spaces and cities.

Karina Solórzano

FESTIVALES 2024 Festival de Cine de Cannes, Gran Premio.

Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA *All We Imagine as Light* (2024), *A Night of Knowing Nothing* (2021).

SELECTA

ALL WE IMAGINE AS LIGHT

TODO LO QUE IMAGINAMOS COMO LUZ

FRANCIA

INDIA

PAÍSES BAJOS

LUXEMBURGO

2024

115'

digital

color

DIRECCIÓN

GUION

Payal Kapadia

FOTOGRAFÍA

Ranabir Das

EDICIÓN

Clément Pinteaux

DISEÑO DE PRODUCCIÓN

Maxima Basu

Yashasvi Sabharwal

SONIDO

Benjamin Silvestre

Romain Ozanne

Olivier Voisin

MÚSICA

Dhritiman Das

REPARTO

Kani Kusruti

Divya Prabha

Chhaya Kadam

Hridhu Haroon

PRODUCCIÓN

Thomas Hakim

Julien Graff

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Petit Chaos

Prabha y Anu viven juntas en un departamento en Mumbai, ciudad que Payal Kapadia filma de noche y con especial atención a los cuerpos en las multitudes. Una noche, después del trabajo, una arrocera proveniente de Alemania —aunque también podría provenir de una película de Claire Denis, *35 Rhums*, que a su vez provendría del cine de Yasujiro Ozu— irrumpe la cotidianidad. Prabha piensa que el que la envía no puede ser otro más que su marido, que emigró a este país y del que hace varios años no tiene noticias. El matrimonio de Prabha, arreglado, pactado por un silencio extraño, es una especie de vaticinio para Anu, enamorada de un hombre, pero comprometida con otro que todavía no conoce.

Como una prolongación de su película anterior, *A Night of Knowing Nothing* (2021), que en palabras de Lucía Salas era un "melodrama de archivo", en *ALL WE IMAGINE AS LIGHT* también hay amores desafortunados y deseos que buscan sus propios cauces, más allá de su prohibición. En esta nueva incursión en el melodrama, pero ahora desde una forma más parecida a la ficción tradicional, Kapadia vuelve sobre el deseo y su potencia emancipatoria, como guía de nuestra existencia, sea la búsqueda del amor o la forma de habitar los espacios y las ciudades.

Karina Solórzano



Eva Bianco, a film editor and professor, lives in the city of Córdoba, Argentina. Together with her friend and edition assistant, Ramiro Sonzini, she edits a documentary on blind people while they both mourn the passing of a mutual friend.

The story uses a realistic tone and presents itself as a documentary although it is also narrated as a self-reflecting fiction because it puts editing at the center; although, maybe, its final fate is to become an archive. That's what Eva says at the beginning of the film: "The final fate of everything that has been filmed since cinema began is to become an archive." But what happens when the archive, too, is fragile? How to render an account of those experiences that seem as hard to grasp as a ghost? Experiences such as love —and one of its manifestations, friendship— or death.

We could opt for mystery and surrender to the incomprehension of that which cannot be defined. Or we could try and register, by any means, that which appeal to us. This latter path is the one explored by María Aparicio, who had already approached the world of floating themes in *Sobre las nubes*. The passing of a friend and the grief of those left behind is one of her subjects, but there are also those of the materiality of images and cinema as an affirmation of life, as a way to face death. Despite all absences and in between all absences, images do survive.

Karina Solórzano

FESTIVALES 2023 Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; FICX. Festival Internacional de Cine de Gijón, Premio FIPRESCI Mejor Dirección; Festival de Cine de Hamburgo.

FILMOGRAFÍA *Las cosas indefinidas* (2023), *Sobre las nubes* (2022), *Las calles* (2016).

SELECTA

LAS COSAS INDEFINIDAS

UNDEFINED THINGS

ARGENTINA

2023

81'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

María Aparicio

FOTOGRAFÍA

Ezequiel Salinas

María Aparicio

EDICIÓN

Ramiro Sonzini

SONIDO

Federico Disandro

REPARTO

Eva Bianco

Ramiro Sonzini

PRODUCCIÓN

Rodrigo Guerrero

Ana Apontes

COMPAÑÍAS PRODUCTORAS

La Buena Hora

Las Flores

Eva Bianco vive en la ciudad argentina de Córdoba. Es editora y profesora de cine y, junto a su amigo y asistente de edición, Ramiro Sonzini, monta un documental sobre ciegos mientras ambos mantienen el luto por la muerte de un amigo en común.

La historia echa mano de un registro de lo real y se presenta como documental, pero también está narrada como una ficción que reflexiona sobre sí misma al poner en el centro el montaje. Aunque quizá su destino final sea convertirse en archivo. Eso dice Eva al inicio de la película: "todo lo que fue filmado desde el nacimiento del cine tiene como destino final convertirse en archivo". Pero, ¿qué pasa cuando también el archivo es frágil? O ¿cómo dar cuenta de aquellas experiencias que parecen inasibles, como fantasmas? Experiencias como el amor —y la amistad como una manifestación de éste— o la muerte.

Podríamos preferir el misterio y abandonarnos a la incompreensión de lo indefinido, o podríamos intentar registrar, de cualquier forma, aquello que nos convoca. La más reciente película de María Aparicio, que ya había hecho un acercamiento al mundo de lo flotante en *Sobre las nubes*, explora esta última vía. La muerte de un amigo y el luto de los que le sobreviven es uno de sus temas, pero también la pregunta por la materialidad de las imágenes y el cine como una afirmación de la vida, como una forma hacerle frente a la muerte. Pese a todas las pérdidas y entre todas las ausencias, sobreviven las imágenes.

Karina Solórzano



TEILNEHMERIN narrates the reencounter of these two girls, who are now young women, one summer in the Italian countryside. Flippa will find her sister Furia in Sardinia, in a bizarre commune for “witch mothers” and their children. This offers a frame to deploy a series of extraordinary adventures, encounters, farewells, discussions on Feminism, heterosexuality, Jane Austen and Jesus Christ, Loredana Bertè and Madonna...

A mixture of young actresses and great names associated to the Berlin Volksbühne Theater, where the director works regularly, compose the cast of outlandish figures that run about, scream, speak in rhyming couplets, and dance whenever it is wanted to blow the current scene away into irreverence. Martha Mechow's debut feature is recklessly free and its wit, exaggerations, and subtleties overflow with an air of complicity —between various generations of actors; between technicians and extras— that fills it with life and freshness. This dynamics of improvisation and play shows no regard to established filmic “forms” and echoes an aspiration to reinvent that the whole film is steeped in. The characters identify something they call the “heterosexual knot” as the cause of their problems and Flippa looks for ways to undo it. At the same time, the film reinvents itself in every scene, vindicating cinema's call to unpredictability and accepting it, connecting with this atmosphere of playfulness and discovery; and we, as viewers, move tentatively using our eyes and ears, wondering all the time about what will happen next and discovering every time, in each new situation, that precisely the opposite to what we thought is what actually happens.

Salvador Amores

FESTIVALES Y PREMIOS 2023 FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; DocLisboa. Festival Internacional de Cine; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena, Premio Erste Bank; Diagonale. Festival de Cine Austriaco, Mejor Largometraje; Festival Internacional de Cine de Nuevos Horizontes Breslavia.

FILMOGRAFÍA SELECTA *Die ängstliche Verkehrsteilnehmerin* (2023).

A flashback that works as a prologue shows an abandonment that is absurd rather than sordid; an evening just as any other, the mother of two very young girls disappears between her sofa cushions to escape domestic bounds. From then on,

DIE ÄNGSTLICHE VERKEHRSTEILNEHMERIN

ALEMANIA

AUSTRIA

2023

100'

digital

color

DIRECCIÓN

Martha Mechow

GUION

Charlotte Brandhorst

FOTOGRAFÍA

Nils Jakob Timm

Luis August Krawen

EDICIÓN

Felix Leitner

DISEÑO DE PRODUCCIÓN

Nina Mechow

Kastania Waldmüller

Sanna Leone

SONIDO

Sebastian Dieterle

MÚSICA

Fee Aviv Marschall

Toni Mosebach

ANIMACIÓN

Luis August Krawen

REPARTO

Selma Schulte-Frohlinde

Ann Göbel

Joseph Löcker

Inga Busch

Max Grosse Majench

Susanne Bredehöft

PRODUCCIÓN

Hans Broich

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Superzoom Film

DIE ÄNGSTLICHE VERKEHRSTEILNEHMERIN

LOSING FAITH

PERDIENDO LA FE

Un proemio en forma de *flashback* muestra un abandono más absurdo que sórdido: la madre de dos niñas pequeñas desaparece entre los cojines de su sofá para escapar de las amarras domésticas durante una noche cualquiera. En adelante **DIE ÄNGSTLICHE VERKEHRSTEILNEHMERIN** narra el reencuentro de esas dos niñas, ahora jóvenes, en la estival campiña italiana. Flippa encontrará a su hermana Furia en Cerdeña, en una extraña comuna para madres “brujas” y sus hijos, apenas el marco para un despliegue de inenarrables aventuras, encuentros, despedidas, charlas sobre feminismo, heterosexuality, Jane Austen y Jesucristo, Loredana Bertè y Madonna...

Una mezcla de jóvenes actrices y grandes nombres asociados al teatro Volksbühne de Berlín —donde la directora trabaja con frecuencia— componen el cuadro de excéntricas figuras que corren, gritan, hablan en rimas y bailan según sea deseable hacer estallar en irreverencia la escena en turno. El filme debut de Martha Mechow es de una libertad temeraria; sus agudezas, derroches y sutilezas rebosan un aire de complicidad —entre generaciones de intérpretes, entre técnicos y figurantes— que lo infunde de vitalidad y frescura. En la dinámica de improvisación y juego que transparenta sin decoro alguno hacia las “formas” cinematográficas establecidas, se hace eco a una aspiración por la reinención que permea todo el filme. Los personajes identifican algo que llaman el “nudo heterosexual” como la causa de sus conflictos y Flippa está en búsqueda de maneras de deshacerlo. Al tiempo, la propia película se reinventa a cada escena, vindicando la vocación que tiene el cine por la impredecibilidad: de aceptarlo, de acoplarse a esta atmósfera de recreo y descubrimiento, como espectadores, vamos a tientas, con la pregunta por lo que sucederá después apostada en nuestros ojos y oídos, sólo para constatar, a cada momento, a cada nueva situación, que sucede justamente lo contrario.

Salvador Amores



"I'm very interested on the idea that we actually understand others very little." This sentence alone could help us understand Nele Wohlatz body of work, which rather than portraying characters or walking in their shoes tries to understand how human beings feel

depending on whatever situations they face. Language and territorial barriers are a starting point, but there also are other societal and idiosyncratic factors we ignore about the other, even when they are people we've known for a long time.

Somehow, **DORMIR DE OLHOS ABERTOS**, the sophomore film of the German filmmaker, is a continuation of her debut feature, *The Future Perfect*, where foreign characters struggle to adapt to a completely alien culture. Kai is a young Chinese woman in holidays in Recife after a romantic breakup. She begins following the steps of Xiao Xin, another young Chinese woman who writes and will end up being the second protagonist of the film.

Around such an apparently simple and mysterious plot, Wohlatz sets forth a series of circumstances that open different readings on issues such as job insecurity, diversity of mores, and the various ways to deal with problems. In a solemn and melancholic tone that offers a space for the humor provided by some outlandish characters, *Dormir de olhos abertos* becomes an invitation to take a pause before judging why others don't act as we expect them, and to question the idea of free will in our lives, because we come from specific contexts and that defines us —one way or another— and is the cause of us being where we are with certain specific tools that allow us to inhabit this world.

Luis Rivera

FESTIVALES 2024 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín.

Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA *Dormir de olhos abertos* (2024), *El futuro perfecto* (2016), *Ricardo Bär* (2013).

SELECTA

DORMIR DE OLHOS ABERTOS

SLEEP WITH YOUR EYES OPEN

DORMIR CON LOS OJOS ABIERTOS

BRASIL

ARGENTINA

TAIWÁN

ALEMANIA

2024

97'

digital

color

DIRECCIÓN

Nele Wohlatz

GUION

Nele Wohlatz

Pio Longo

FOTOGRAFÍA

Roman Kasseroller

EDICIÓN

Yann-shan Tsai

Ana Godoy

DISEÑO DE PRODUCCIÓN

Diogo Hayashi

SONIDO

Javier Farina

REPARTO

Chen Xiao Xin

Wang Shin-Hong

Liao Kai Ro

Nahuel Pérez Biscayart

Lu Yang Zong

PRODUCCIÓN

Emilie Lesclaux

Justine O.

Yí Tiao Long Hu Bao

Violeta Bava

Meike Martens

Nele Wohlatz

COMPAÑÍAS PRODUCTORAS

Cinemascópio

Ruda Cine

Blinker Filmproduktion

"Me interesa mucho la idea de que en realidad comprendemos muy poco a los demás". A partir de esta sentencia podría entenderse el cine que hace Nele Wohlatz, un cine que pretende, más allá de retratar o ponerse en el lugar de los personajes, entender cómo los seres humanos se sienten frente a depende qué situaciones. Las barreras idiomáticas y territoriales como punto de partida, pero también otros factores sociales e idiosincráticos que ignoramos del otro aún cuando se trate de alguien que conocemos de tiempo atrás.

DORMIR DE OLHOS ABERTOS, segundo largometraje de la cineasta alemana, es una especie de continuación de su primer trabajo, *El futuro perfecto*, en donde personajes extranjeros luchan por adaptarse a una cultura que les resulta completamente ajena. Kai es una joven china que llega de vacaciones a Recife tras una decepción amorosa, y quien comienza a seguir el camino de Xiao Xin, otra joven china que se dedica a la escritura y que resultará ser la segunda protagonista de la película.

Alrededor de esta trama en apariencia sencilla y misteriosa, Wohlatz expone diversas circunstancias que dan pie a otras lecturas sobre temas de precariedad laboral, diversidad de costumbres y las diferentes formas de afrontar los problemas. En un tono solemne y melancólico que también da lugar a momentos de humor aportados por personajes extravagantes, *Dormir de olhos abertos* deviene en una invitación a detenerse un instante antes de juzgar por qué el otro no actúa como esperamos, a cuestionar la idea de que vivimos en libre albedrío porque, por el contrario, venimos de contextos particulares que nos han marcado de una u otra manera, los que nos tienen donde estamos hoy con determinadas herramientas que nos permiten habitar el mundo.

Luis Rivera



The second part of the *Nuit obscure* diptych by committed filmmaker Sylvain George portrays a group of minors left to their own devices in Melilla, a Spanish settlement in Morocco and a highly symbolic place because of it being the last Hispanic colony in the African continent.

The filmmaker watches the consequences of immigration policies —a favorite subject of George's which began in 2010 with *Qu'ils reposent en révolte (Des figures de guerre)*— as he follows Malik and his friends, a group of Moroccan orphans who wander in the city while surviving a violent reality and dreaming about reaching Europe. Invisible to society, these noctambule children take over the city and give shape to a utopian community marked by brotherhood and grief.

Through a peculiar edition structured in episodes delimited by fades to black, George's camera finds the right distance to portray intimacy without becoming intrusive. Whereas the sociopolitical dimension of the film is charged with outstanding power, each majestic black-and-white frame resembles a mesmerizing classical painting —a poetic glance and a harsh reality get together to dignify these outcast children.

A lyrical radiography of an unreal land border between Africa and Europe, **NUIT OBSCURE** dispenses with any extradiegetic text or voice while underlying the palimpsest through images of historic monuments —inevitably, the reality of these contemporary forgotten people originates in the scars of the past. And George films it all on his own with enormous precision, thus affirming cinema as a political act.

Sébastien Blayac

FESTIVALES 2024 Festival Internacional de Cine Documental Cinéma du réel 2023 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival Internacional de Cine Documental DMZ Docs, Gran Premio; Festival Internacional de Cine de Locarno, Mención Especial.

FILMOGRAFÍA *Nuit obscure - Au revoir ici, n'importe où* (2023), *Nuit obscure - Feuilles sauvages* (2022), *Paris est une fête - Un film en 18 vagues* (2017), *Vers Madrid: The Burning Bright* (2012), *Les éclats (Ma gueule, ma révolte, mon nom)* (2012), *Qu'ils reposent en révolte (Des figures de guerre)* (2010), *L'impossible - Pages arrachées* (2009).

FRANCIA
SUIZA
2023

183'
digital
color, byn

DIRECCIÓN
GUION
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
DISEÑO DE PRODUCCIÓN
Sylvain George
SONIDO
Sylvain George
Carlos Ibañez Díaz
REPARTO
Hassan M.
Malik B.
Medhi H.
Oussama E.

PRODUCCIÓN
Marie-Noëlle George
Ottavia Fragnito
Eugenia Mumenthaler
David Epiney
COMPAÑÍAS PRODUCTORAS
Noir Production
Alina Film

NUIT OBSCURE - AU REVOIR ICI, N'IMPORTE OÙ

OBSCURE NIGHT - GOODBYE HERE, ANYWHERE

NOCHE OSCURA - ADIÓS AQUÍ, EN CUALQUIER LUGAR

Segunda parte del diptico *Nuit obscure* del realizador comprometido Sylvain George. El filme retrata a un grupo de menores de edad abandonados a su suerte en Melilla, enclave español en Marruecos y lugar altamente simbólico al ser la última colonia hispánica del continente africano.

Observando las consecuencias de las políticas migratorias —tema de predilección de George iniciado en 2010 con *Qu'ils reposent en révolte (Des figures de guerre)* [*Que descansen en la revuelta (Figuras de guerra)*]—, el cineasta sigue el deambular urbano de Malik y sus amigos, huérfanos marroquíes que sobreviven dentro de una realidad violenta mientras sueñan con alcanzar Europa. Invisibles a los ojos de la sociedad, los niños noctámbulos se apoderan de la ciudad y forman una comunidad utópica tan fraternal como dolorosa.

En un singular montaje estructurado en episodios cerrándose con fundidos a negro, la cámara de George encuentra la distancia justa para plasmar la intimidad sin ser intrusiva. Si la dimensión sociopolítica de la película es de una fuerza increíble, cada encuadre, en un majestuoso blanco y negro, se asemeja a pinturas clásicas de plasticidad hipnotizante: mirada poética y realidad cruda se unen como para dignificar a estos niños marginados.

Radiografía lírica de una frontera terrestre irreal entre África y Europa, **NUIT OBSCURE** prescinde de cualquier texto o voz extradiegetica, pero evidencia el palimpsesto al insertar imágenes de monumentos históricos: inevitablemente la realidad de estos olvidados contemporáneos deriva de las cicatrices del pasado y George, filmando absolutamente solo y con rigor observacional, afirma el cine como un acto político.

Sébastien Blayac



In the 1980s, kingpin Pablo Escobar gave the order to use a cargo airplane to take into Colombia giraffes, zebras, and other wild animals for his private zoo. The ambition of this project has inspired many Colombian artists who have only been able to give an account of this factual event through fantasy.

Dominican director Nelson Carlo de Los Santos Arias does the same in **PEPE**, a feature film between myth and history, and creates an extraordinary and sharp fable on Latin-American identity. Here, the wondering spirit of Pepe, “the first and last hippopotamus murdered in America,” tells us about his story and the history of his ancestors. How does he know this language? That remains in mystery. How can he remember events that happened before he was born? He does, that’s all.

Just as in his previous feature, *Cocote*, the director uses heterogenous visual and sound materials film, digital, B&W, fiction, documentary, and even animation and oral tradition has a central place to strengthen and radically transform the initial reading of the film. The voice of the ghost freely articulates a narration in Spanish, Afrikaans, and Mbukushu. And, intuitively, it transforms its forced migration and death into proofs of the colonial forces present in the territory it inhabits today, which is also threatened by its uncanny presence.

Pepe is a witty essay on the way Latin-American identity, imagination, and history have been shaped by foreign interests and, at the same time, a work that subverts and points at new horizons for cinema in the region.

Andrés Suárez

FESTIVALES 2024 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín.

Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA *Pepe* (2024), *Cocote* (2017), *Santa Teresa & Otras historias* (2015), *Pareces una carreta de esas que no la paran ni los bueyes* (2013).

PEPE

REPÚBLICA
DOMINICANA

NAMIBIA

ALEMANIA

FRANCIA

2024

122’
digital
color, byn

DIRECCIÓN

GUION

EDICIÓN

Nelson Carlos de Los Santos Arias

FOTOGRAFÍA

Camilo Soratti

Roman Lechapelier

Nelson Carlos de Los Santos Arias

DISEÑO DE PRODUCCIÓN

Daniel Rincón

Melania Freires

SONIDO

Nahuel Palenque

ANIMACIÓN

Erwin Jiménez

Manuel Barenboim

REPARTO

Jhon Narváez

Sor María Ríos

Fareed Matjila

Harmony Ahalwa

Jorge Puntillón García

PRODUCCIÓN

Pablo Lozano

Tanya Valette

Nelson Carlos de Los Santos Arias

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Monte & Culebra

En los años ochenta, el narcotraficante Pablo Escobar ordenó llevar a Colombia en un avión de carga jirafas, cebras, hipopótamos y otros animales salvajes para crear su zoológico privado. La ambición de este proyecto ha inspirado a varios artistas colombianos que sólo han podido referirse a este hecho a través de la fantasía.

El director dominicano Nelson Carlo de Los Santos Arias hace lo propio con **PEPE**, un largometraje que oscila entre el mito y la Historia, para crear una extraordinaria y aguda fábula sobre la identidad latinoamericana. Aquí, el espíritu errante de Pepe, “el primer y último hipopótamo asesinado en las Américas”, narra su historia y la de sus antepasados. ¿Cómo conoce esta lengua? Es un misterio. ¿Cómo puede recordar la historia que antecede a su nacimiento? Sólo la sabe.

Tal como en su largometraje anterior, *Cocote*, los materiales visuales y sonoros de los que echa mano su director son heterogéneos —fílmico, digital, blanco y negro, color, ficción, documental e incluso animación—, y la tradición oral ocupa un lugar central para potenciar y transformar radicalmente su sentido inicial. La voz del espectro articula su relato libremente en español, afrikáans y mbukushu, e intuitivamente convierte su migración forzada y su muerte en pruebas de las fuerzas coloniales que han atravesado el territorio que hoy habita, también amenazado por su insólita presencia.

Pepe es un ingenioso ensayo alrededor de la manera como la identidad, la imaginación y la Historia latinoamericanas han sido moldeadas por intereses externos, y a la vez una obra que se subleva y señala nuevos horizontes para el cine de la región.

Andrés Suárez



A minimalist film that practically takes place in a single room with only two actors, **SMALL HOURS OF THE NIGHT** explores political persecution of dissidents based on real testimonies and specifically on Tan Chay Wa's Tombstone Trial, the activist executed in 1983 whose brother was imprisoned for inscribing a subversive poem.

Conveying a feeling of confinement and hallucinations, the female prisoner —an aural and spectral presence rather than a face— embodies a multitude of other voices silenced by authorities. A film about the power of listening, its sound design (disturbing magnetic-tape sounds, non-stopping rain, and a clock) intensifies an atmosphere of paranoia and plunges us into a trance-like state. Also, the evoking power of the 16 mm cinematography portrays bodies and objects in an extraordinary and mesmerizing chiaroscuro. Filled with oneiric and cosmical digressions, the interrogation becomes a mystic reflection that allows for a ray of hope to glimmer through.

An unusual filmic incursion in the political history of Singapore, *Small Hours of the Night* interweaves judicial declarations and personal trauma through a remarkable space-time disorientation that evokes a universal totalitarianism. And it establishes Daniel Hui as a fundamental voice in contemporary Asian cinema.

Sébastien Blayac

FESTIVALES 2024 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Quincena de Documentales MoMA.

Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA *Small Hours of the Night* (2024), *Demons* (2018), *Snakeskin* (2014), *Eclipses* (2011).

SELECTA

SMALL HOURS OF THE NIGHT

PEQUEÑAS HORAS DE LA NOCHE

SINGAPUR

2024

103'

16 mm

byn

DIRECCIÓN

GUION

EDICIÓN

Daniel Hui

FOTOGRAFÍA

Looi Wan Ping

DISEÑO DE PRODUCCIÓN

Irfan Kasban

SONIDO

Akritchalerm Kalayanamitr

MÚSICA

Cheryl Ong

REPARTO

Irfan Kasban

Yang Yanxuan Vicki

PRODUCCIÓN

Tan Bee Thiam

Daniel Hui

COMPAÑÍA PRODUCTORA

13 Little Pictures

Singapur, finales de los años sesenta: en la recién independizada ciudad-Estado del sudeste asiático, una activista es interrogada por un hombre en un cuarto oscuro. Paulatinamente, en el transcurso de la noche, las coordenadas temporales se difuminan: acontecimientos y fantasmas del futuro habitan el interrogatorio, las identidades de los dos protagonistas se vuelven intercambiables.

Película minimalista que sucede prácticamente en una única habitación con dos actores, **SMALL HOURS OF THE NIGHT** explora la persecución política de los disidentes basándose en testimonios reales y, en particular, en el juicio de la tumba de Tan Chay Wa (activista ejecutado en 1983) cuyo hermano fue encarcelado por grabar un poema subversivo.

En una sensación de encierro y alucinaciones, la prisionera —presencia sonora y espectral antes de ser un rostro— encarna una multitud de voces silenciadas por la autoridad. Filme sobre el poder de la escucha, el diseño sonoro (ruidos inquietantes de cinta magnética, lluvia incesante y reloj) intensifica la atmósfera de paranoia y nos sumerge en un estado de trance. Asimismo, el poder evocador de la cinefotografía en 16 mm plasma los cuerpos y objetos en un extraordinario e hipnótico claroscuro. Atravesado por digresiones oníricas y cósmicas, el interrogatorio se transforma en una reflexión mística que deja entrever una luz de esperanza.

Rara incursión cinematográfica en la historia política de Singapur, *Small Hours of the Night* entretiene relatos judiciales y traumas personales en una notable desorientación espaciotemporal evocando un totalitarismo universal, y afirma a Daniel Hui como una voz fundamental del cine asiático contemporáneo.

Sébastien Blayac



AHORA MÉXICO
MEXICO, RIGHT NOW!



A group of Tsotsil indigenous women —shepherds, and wool weavers— are conscious about being filmed. They are aware of the camera trying to register their lives and even though they are not clear what they should feel about it, they share their space and their

knowledge in a sincere way. Sometimes, they listen; sometimes, they speak; sometimes, they watch and prostrate themselves in a symmetrical way in places they know well. Their sheep are ever present, whether as thread, raw wool, or the animals themselves. All of it is a part of the way they inhabit their community.

Gabriela Domínguez Ruvalcaba's sophomore feature is an approach to the day-to-day life of Doña Sebastiana, Maribel, Margarita, Rosalinda, and Angelina, a group of women who devote part of their time to shepherd and shear their sheep, to spin and weave their wool. The somewhat thick thread they get through their work is the axis around which there is a conversation on themes such as belonging, identity, and craft —on the one hand, the craft of the director, as a woman filmmaker; on the other, the craft of these weavers as owners of a territory continuously perceived as detached from urban life.

Rather than a portrait, this film is a conversation between Gabriela and the group of women, an exchange of petitions and concerns which ends up becoming some sort of documentary essay. In the middle of that hybrid construction of images, we also listen to a mix of Tsotsil and Spanish that reflects the current state of indigenous languages in those territories distorted by capitalism and its associated economic progress which also promotes the loss of perennial, deep identities.

Luis Rivera

FESTIVALES **ESTRENO MUNDIAL**
Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA *Formas de atravesar un territorio (2024), La danza del hipocampo (2014).*

SELECTA

FORMAS DE ATRAVESAR UN TERRITORIO

WAYS TO TRAVERSE A TERRITORY

MÉXICO
2024

79'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

Gabriela Domínguez Ruvalcaba

FOTOGRAFÍA

Natali Montell

EDICIÓN

Dalia Huerta Cano

SONIDO

Emma Viviana González

Christian Giraud

MÚSICA

Arcadio M. Lanz

REPARTO

Doña Sebastiana Hernández

Maribel Pérez Hernández

Margarita Pérez Hernández

Rosalinda Pérez Hernández

Angelina Pérez Hernández

Don Manuelito Hernández Gómez

PRODUCCIÓN

Pia Quintana Enciso

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Bosquenegro

Un grupo de pastoras tsotsiles tejedoras de lana son conscientes de que están siendo filmadas para hacer una película. Saben que la cámara busca dejar registro de sus vidas y, aunque no tienen claro qué sentir al respecto, comparten con sinceridad su espacio y su saber. A ratos escuchan, a ratos hablan, a ratos observan y se postran de manera simétrica en lugares que conocen muy bien. Sus borregos están siempre presentes, ya sea en forma de hilo, lana virgen y animal. Todo forma parte de esa manera en que habitan su comunidad.

El segundo largometraje de Gabriela Domínguez Ruvalcaba es un acercamiento a lo que es cotidiano en la vida de Doña Sebastiana, Maribel, Margarita, Rosalinda y Angelina, un grupo de mujeres que dedica parte de su tiempo a pastorear borregos, esquilar, hilar y tejer la lana. Ese hilo más o menos grueso que se obtiene del trabajo es el eje alrededor del que se conversa acerca de pertenencia, identidad y oficio personal. Por un lado, el de la directora como cineasta y, por otro, el de las tejedoras como dueñas de un territorio que continuamente se percibe ajeno a la ciudad.

Más que un retrato, la película es una conversación entre Gabriela y ellas, un intercambio de peticiones e inquietudes que resulta en una suerte de ensayo documental. En ese híbrido de imágenes escuchamos también una mezcla entre tsotsil y castellano, síntoma actual del estado de las lenguas indígenas, esos territorios tergiversados por el capital que, a pesar del progreso económico que conlleva, también propicia la pérdida de identidades perennes y profundas.

Luis Rivera



The film stresses Antonio's vitality and the relationship he has with her daughter Lourdes. In his twilight years, Antonio's revolutionary-past memories become sharper due to an ideology that refuses to disappear. For Antonio, visiting his daughter, who lives several miles away from

him, becomes a race against the clock because of the audition loss that looms over him. In Lourdes we find the certainty of a filial relationship that will never leave her alone even though she lives away from the city and in a constant struggle with nature and its storms.

The director doesn't turn his film into a memoir of revolutionary Cuba. Without naming the conflict directly, through Antonio and Lourdes he questions what war snatched away from families: time.

Antonio's old age doesn't diminish the inner force of a man who knows that he has the dignity to tell his life story through a few archive clips and anecdotes. The turning point between these two personalities happens inside a car, when for a few moments war and the marks and scars of a past that it is not their responsibility to keep alive is put in suspension. Through the ways a father and a daughter communicate, the film becomes an encounter with those politics that not always appear in the historical and audiovisual documents of our continent.

Carlos Rgó

FESTIVALES **ESTRENO MUNDIAL**
Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA *Lo que perdimos en el fuego (2024), Llévate mis amores (2014).*
SELECTA

LO QUE PERDIMOS EN EL FUEGO

WHAT WE LOST IN THE FIRE

MÉXICO
2024

78'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

Arturo González Villaseñor

FOTOGRAFÍA

Jorge Luis Linares Martínez

EDICIÓN

Arturo González Villaseñor
Jorge Luis Linares Martínez
Clementina Mantellini

SONIDO

Isarel Gallo
Adrià Buisán

MÚSICA

Carlo Ayhlón

REPARTO

Antonio del Conde
Lourdes del Conde

PRODUCCIÓN

Arturo González Villaseñor
Tania Zamora

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Acanto Films

La película enfatiza en la vitalidad de Antonio y en la relación que tiene con su hija Lourdes. Antonio está en el ocaso de su vida y los recuerdos de su pasado revolucionario se agudizan motivados por una ideología que se niega a desaparecer. Para Antonio, visitar a su hija, que vive a varios kilómetros de distancia, supone un camino a contrarreloj a causa de la pérdida de audición que le acecha. En Lourdes, tenemos la certeza de una relación filial que nunca la dejará sola, a pesar de vivir lejos de la ciudad y en una constante lucha frente a la naturaleza y sus tormentas.

El director no hace de su película una reminiscencia de la Cuba revolucionaria. Sin nombrar el conflicto directamente, cuestiona a través de Antonio y Lourdes aquello que la guerra les arrebató a las familias: el tiempo.

La vejez de Antonio no disminuye la fuerza interior de un hombre que se sabe digno de contar su historia de vida a través de algunos fragmentos de archivo y anécdotas. El punto de inflexión entre ambas personalidades sucede en el espacio interior de un auto, cuando, por unos minutos, la guerra, las huellas y las cicatrices de un pasado que no les corresponde mantener vivo queda suspendido. Las formas en las que un padre y una hija se comunican hacen de la película el encuentro con una política que no todas las veces aparece en los documentos históricos y audiovisuales del continente.

Carlos Rgó



On August 1st, 1885, the Canadian Confederation sentenced Louis Riel (1844–1885) to death. Matias Meyer's new film tells these events, from his sentence to his execution on November 16th of that year. Riel, well-educated in matters of faith and reason and leader of the

Métis community, was accused of high treason for defending their rights. His just struggle costed him isolation: he was removed away from everyone and everything, but his testimony tells us a different story, one that places him closer to God.

With a renewed Bressonesque style, Matias Meyer plunges us into the mind of a key figure to understand the hidden history of Canada using an aesthetics which through its simplicity and its natural elements increases the echo of the ideas, at an intellectual and spiritual level, in the viewer. Shadows and whispers are used to reveal the fragility of a forgotten hero who resigned himself completely to an authority that transcended him. Meyer's films have gone through transitions that make his filmography richer while keeping a constant interest on stories of religious solipsism and the power of expression as a divine manifestation —the incarnate word.

Thus, the interest on Louis Riel is rekindled through his writings, letters, and diary entries, the only documents of his that were preserved through his imprisonment. This exquisite work expands the borders of his reach as an auteur and the divine potential of filmic narrative. And it doesn't end with the passing of its protagonist; rather, that is the starting point for a dialogue on a legacy that endures beyond life and the unavoidable encounter with eternity.

Francisco Legaspi

FESTIVALES **ESTRENO MUNDIAL**
Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA *Louis Riel ou Le ciel touche la terre* (2024), *Amores modernos* (2019), *Yo* (2015),
SELECTA *Los últimos cristeros* (2011), *El calambre* (2009), *Wadley* (2008).

LOUIS RIEL OU LE CIEL TOUCHE LA TERRE

LOUIS RIEL OR HEAVEN TOUCHES EARTH
LOUIS RIEL O EL CIELO TOCA LA TIERRA

CANADÁ
MÉXICO
2024

82'
digital
byn

DIRECCIÓN
EDICIÓN

Matias Meyer

GUION

Matias Meyer

Alexandre Laferrière

FOTOGRAFÍA

François Herquel

DISEÑO DE PRODUCCIÓN

Charles-Olivier Tremblay

SONIDO

Federico Schmucler

REPARTO

Matias Meyer

Marc Antoun

Nicolas Lebrun

Julien Francoeur

Gaetano Frangella

Alina Meyer

Audrey Robinson

PRODUCCIÓN

Matias Meyer

El 1 de agosto de 1885, la Confederación Canadiense condenó a muerte a Louis Riel (1844–1885). La nueva película de Matias Meyer narra los eventos desde su sentencia hasta su ejecución el 16 de noviembre del mismo año. Riel, instruido tanto en fe como en razón y líder de la comunidad Métis, fue acusado de alta traición por defender sus derechos. Su lucha justa le costó el aislamiento: lo alejaron de todos y de todo, pero su testimonio nos relata otra historia, una que lo acerca más a Dios.

Con un renovado estilo bressoniano, Matias Meyer nos sumerge en la mente de una figura clave para comprender la historia oculta del país. Valiéndose de una estética que, por su simplicidad y elementos naturales, incrementa el eco de las ideas, intelectual y espiritualmente en el espectador. Usando sombras y susurros, se revela la fragilidad de un héroe olvidado, resignado completamente a una autoridad que lo trasciende. El cine de Meyer ha experimentado transformaciones que enriquecen su filmografía, manteniendo una constante inquietud por historias de solipsismos religiosos y por el poder de la expresión como divina manifestación —la palabra hecha carne.

Así, renueva el interés en Louis Riel a través de sus escritos, epístolas y entradas de diario, los únicos documentos conservados en su arraigo. Esta es una exquisita obra que expande las fronteras de su autoría y el potencial divino de la narrativa cinematográfica. No concluye con el fin de su protagonista; más bien, comienza el diálogo sobre el legado que perdura más allá de la vida y el ineludible encuentro con la eternidad.

Francisco Legaspi



A filmmaker from Tijuana returns to his hometown to shoot a film about it. Diego Hernández weaves this character's story with those of two young people from Tijuana: an actress and a stand-up comedian. She drives an Uber; he works at the call center of a debt-settling company. Their lives speak of the moment this city passes through.

In the early 2000s, Tijuana was one of the most dangerous cities in the world. The violence in its streets splattered it all. But violence has changed. Now, it is not explicit. It seeped into the city and Tijuana incorporated it as a mark, just as it happens to the skin when it heals from a wound. And that mark lives on in young people —Hernández and producer Melissa Castañeda (Violeta Cine) grew up there— who recognize its texture even without being conscious about it. "Usually, I only pick up girls," says the actress; the stand-up comedian chats online with colleagues while "please" and "thank you" muffle the sounds of automatic weapons, pickup trucks, and bullets in a video game.

This filmic exercise is not a portrait of violence *per se*, but of the creation of strategies to navigate it. "People want to do things, people do things," says Hernández thinking about cultural life in Tijuana. Because violence can be dodged and freeing oneself from it requires ingenuity.

EL MIRADOR is an invention, a city, the name of a street and a group of friends. It is also a part of Diego Hernández who through this scar in his filmography shows us that nothing is ever completely forgotten.

Yunuen Cuenca Vázquez

FESTIVALES **ESTRENO MUNDIAL**
Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA *El mirador* (2024), *Agua caliente* (2022), *Los fundadores* (2021).

SELECTA

EL MIRADOR

MÉXICO

2024

75'
digital
color

DIRECCIÓN

EDICIÓN

Diego Hernández

GUION

Melissa Castañeda

Diego Hernández

FOTOGRAFÍA

Sebastián Molina

SONIDO

Laura Gutiérrez

REPARTO

Annya Katerina

Guillermo López

Lizbeth Félix

Urbano Mata

PRODUCCIÓN

Melissa Castañeda

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Violeta Cine

Un director de cine de Tijuana regresa a su ciudad natal para filmar una película sobre ésta. Diego Hernández hilvana la historia de este personaje con dos jóvenes tijuaneños: una actriz y un *standupero*. Ella lleva un Uber; él trabaja en el call center de una compañía de liquidación de deudas. Sus vidas hablan del momento que vive la ciudad.

A principios del 2000, Tijuana era una de las ciudades más peligrosas del mundo. La violencia de sus calles lo salpicaba todo. Pero la violencia ha cambiado. Ya no es explícita, se ha filtrado en la urbe; Tijuana la ha incorporado como una marca, como hace la piel cuando cura una herida. Esa marca pervive en los jóvenes —Hernández y la productora Melissa Castañeda (Violeta Cine) crecieron allí— que, sin ser conscientes de ello, reconocen su textura. "Usualmente sólo doy *raite* a chicas", dice la actriz; el *standupero* conversa en línea con un compañero mientras "por favores" y "gracias" silencian las armas de chivo, las trocas y los balazos del videojuego.

Este ejercicio fílmico no es el retrato de la violencia *per se*, sino el de la creación de estrategias para sortearla. "La gente quiere hacer cosas, hace cosas", dice Hernández pensando en el quehacer cultural de Tijuana. Porque la violencia se puede esquivar y su liberación deviene en inventiva.

EL MIRADOR es un invento, una ciudad, el nombre de una calle y un grupo de amigos. También es parte de Diego Hernández que, como una cicatriz en su filmografía, nos recuerda que nada se olvida por completo.

Yunuen Cuenca Vázquez



Mexican national character is impossible to understand without the mysticism of their beliefs. And a fundamental one is related to death, the cult to the only fact all human beings are sure to face. At Catemaco, Veracruz, there's a long tradition of worshipping Santa Muerte, the Holy Death. And Francisca Hernández is a practitioner. Her family

has followed the traditions of midwifery, folk medicine, and exorcisms. Bones, rituals, and lake water are brought together to give space to this way of life.

In his debut feature, **RÍO DE SAPOS**, Veracruz director Juan Nuñch delves into Francisca's life and the religious essence behind her practices. Through her, he weaves a documentary essay that allows us to watch closely a culture often despised and seen as "evil," but which deep down shares the same faith and devotion of more socially accepted religions. This form of syncretism comes from the heritage of various cultures that have formed a new one which, in the middle of nature, devotees feel as their own.

Rather than listening to the characters that circulate in this practice, we see them as they experiment magical and sensorial surroundings that deeply affect the viewer —a ritual of audiovisual elements and shadows, of myths and echoes. Francisca is the conduit of a subworld that narrates itself through its healing forms, filled with symbols so far detached from the urban world that they make us believe we are in an unknown place.

Luis Rivera

FESTIVALES ESTRENO MUNDIAL
Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA *Río de sapos* (2024), *Pies ligeros* (2016).

SELECTA

RÍO DE SAPOS

RIVER OF TOADS

MÉXICO
CATAR
2024

76'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

Juan Nuñch

FOTOGRAFÍA

Ignacio Chávez Camacho

EDICIÓN

Arturo Jara

Adolfo Gurrola

Juan Nuñch

SONIDO

Pedro Peña Flores

Gerardo Villareal Guerra

MÚSICA

Concepción Huerta Flores

REPARTO

Francisca Hernández

Placido Nagio

Hannia Nagio

Paula Hernández

Brianda Albañil

PRODUCCIÓN

Dalia Reyes Campos

Juan Nuñch

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Chulada Films

No es posible entender la idiosincrasia mexicana sin el misticismo de sus creencias. Uno fundamental es el que rodea a la muerte, ese culto que le rinde tributo al único hecho que tiene seguro todo ser humano. En Catemaco, Veracruz, hay una larga tradición de esta forma de venerar a la Santa Muerte, y Francisca Hernández pertenece a esta. Su familia ha seguido las tradiciones de la partería, el curanderismo y los exorcismos. Los huesos, los rituales y el agua de la laguna se fusionan para dar espacio a esta manera de vivir.

RÍO DE SAPOS, largometraje debut del veracruzano Juan Nuñch, se adentra en la vida de Francisca y en la esencia religiosa que rodea sus prácticas. A través de ella, teje un ensayo documental que nos permite observar de cerca una cultura muchas veces despreciada y vista como "del mal", pero que en el fondo guarda la misma fe y devoción que las religiones socialmente aceptadas. Se trata de un sincretismo que proviene de lo aprendido de diferentes culturas heredadas para formar una propia que, rodeada de naturaleza, sus devotos sienten más suya.

No escuchamos tanto a los personajes que transitan en esa práctica como si los vemos experimentar entornos mágicos y sensoriales que traspasan al espectador; un ritual de lo audiovisual y las sombras, los mitos y los ecos. Francisca es el conducto de un submundo que se narra por sí mismo a través de sus formas de sanación, llenas de símbolos tan ajenos a lo urbano, que nos hacen creer estar en un lugar desconocido.

Luis Rivera



A kidnapping. Sofia is “snatched” in the Mexico-Cuernavaca highway. From that event, she remembers her face on the dirt and the free associations of her memory; in between dreams and childhood, a tree, a doll with the head severed from her body. Returning to the place where

the kidnapping took place, with the exact coordinates traced on a map, is the motif that guides the film. Returning to recognize it in her body, an exercise of memory despite the pain this implies. Thus, the images of her returning are a way to account for that which cannot be articulated yet. Images of roots that look like faces. Fragments of human bones mixed with animal bones to obstruct the search, to try and eliminate the traces of a horror that plagues Mexico. Our country, a land of mass graves. The collective memory pierced by a shared grief: those who have disappeared.

Peypoch builds some sort of atmosphere of the dirt: hands scratching the dirt, the humidity of roots, bones inviting to some sort of reading of ill-fate, women —searching for the remains of their loved ones— who must learn to read the dirt to know what it hides. **LA TIERRA LOS ALTARES** is also a prolongation of this filmmaker’s work, an outcry of indignation, through the underground, for the relation between matter and memory. In that sense, Peypoch seems to affiliate to a tradition of Latin-American filmmakers like Carolina Moscoso and her *Night Shot* (2019), which turn personal memory into a vehicle for collective memory. In both cases, the camera seems to bend very close to the body, the camera as a prolongation of that body that remembers despite the grief.

Karina Solórzano

FESTIVALES 2023 DocLisboa. Festival Internacional de Cine, City of Lisbon Premio Ciudad de Lisboa Mejor Película Competencia Internacional, Premio Nuevo Talento Mejor Película.

FILMOGRAFÍA *La tierra los altares* (2023), *Tornen lágrimas a incendios* (2023), *There With Fantastic Garlands Did She Come* (2022).

LA TIERRA LOS ALTARES

EARTH ALTARS

MÉXICO

2023

68’
digital
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

FOTOGRAFÍA

Sofía Peypoch

EDICIÓN

Sofía Peypoch

Clemente Castor

SONIDO

Yamir Perea

Francisco Gómez Guevara

PRODUCCIÓN

Alejandro Soto Carreño

Sofía Peypoch

COMPAÑÍA PRODUCTORA

CCC. Centro de Capacitación

Cinematográfica

Un secuestro. Sofia es “levantada” en la carretera México-Cuernavaca. De aquel suceso recuerda el rostro sobre la tierra y las asociaciones libres de su memoria; entre los sueños y la infancia: un árbol, una muñeca con la cabeza separada del cuerpo. Volver al lugar del secuestro, con coordenadas fijas trazadas en un mapa, es el motivo que guía la película. Volver para reconocerlo en el cuerpo, un ejercicio de memoria pese al dolor que esto implica. Las imágenes del regreso son entonces una forma de dar cuenta de aquello que todavía no se puede articular. Imágenes de raíces que parecen rostros, fragmentos de huesos humanos mezclados con huesos de animales para obstruir las búsquedas, para intentar eliminar las huellas de un horror que asola nuestro país. Nuestra tierra, una tierra de fosas comunes. La memoria colectiva está atravesada por un dolor común: los desaparecidos.

Lo que Peypoch construye es una especie de atmósfera de lo terrestre: manos que arañan la tierra, la humedad de las raíces, huesos que invitan a una especie de lectura de lo funesto; las buscadoras aprenden a leer la tierra para saber lo que ella guarda. **LA TIERRA LOS ALTARES** también es una prolongación del trabajo de la cineasta, una indignación, a través de lo subterráneo, de la relación entre materia y memoria. En ese sentido, Peypoch parece afiliarse a una tradición de cineastas latinoamericanas, como Carolina Moscoso en *Visión nocturna* (2019), que han hecho de la memoria personal un vehículo para la memoria colectiva. En ambas, la cámara parece plegarse mucho al cuerpo; la cámara como prolongación de ese cuerpo que, pese al dolor, recuerda.

Karina Solórzano



Auteur cinema in Latin America not often dares to explore popular genres such as comedy or satire. Perhaps because commercial movies have exploited them so often and in such grotesque ways that their political power has been deactivated and they might now be perceived by directors as an imminent risk of stooping to banality.

However, renowned figures of an international caliber in cinephile circles such as Roy Anderson, Aki Kaurismäki, and Bruno Dumont have proved the vitality and relevance of these genres when revisited by a committed and contemporary glance.

Within this context, Mohar decided to venture into a deliriously excessive and incorrect work that provokes a few awkward laughs and smiles. Just as in his previous feature, *Buen salvaje*—which premiered a few months before and which together with this new film forms an interesting diptych on how violence has been spectacularized—, Mohar deploys a kitsch sort of baroque to create an uncanny and frenetic world that exposes the permanent clash of times, traumas, and even levels of reality in Mexican history.

The settings, the costumes, and the intense succession of facts englobe, at the same time, the cyclic violence and human contradictions brought by colonization, drug trafficking, and capitalism. It is not gratuitously that Mohar opens his film with this emphatic quotation of James Baldwin: “People are trapped in history and history is trapped inside them.”

Andrés Suárez

FESTIVALES 2024 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam.

Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA *Una historia de amor y guerra* (2024), *Buen salvaje* (2023), *Time of Prophets* (2022),

SELECTA *Sísifos* (2019), *Los muertos* (2014), *Dios nunca muere* (2012).

UNA HISTORIA DE AMOR Y GUERRA

A HISTORY OF LOVE AND WAR

MÉXICO

2024

111'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

Santiago Mohar Volkow

FOTOGRAFÍA

Adrián Cores

EDICIÓN

Didac Palou

DISEÑO DE PRODUCCIÓN

Ana Ibarra

SONIDO

Raquel Belver

Javier Umpierrez

MÚSICA

Diego Lozano

REPARTO

Andrew Leland Rogers

Lucía Gómez Robledo

Dario Yazbek Bernal

Aldo Escalante

Monica del Carmen

Manuel García Rulfo

PRODUCCIÓN

Santiago De la Paz Nicolau

Santiago Dosal

Jonathan Davis

Santiago Mohar Volkow

Juan Sarquis

COMPAÑÍAS PRODUCTORAS

Laredo 17

Nómadas

Edge Film

Pocas veces en Latinoamérica el cine de autor se atreve a explorar géneros populares como la comedia o la sátira. Quizás el cine comercial los ha explotado tan frecuentemente y de formas tan grotescas, desactivando por ende su potencia política, que hoy pueden ser percibidos por directores y directoras como un riesgo inminente de caer en la banalidad.

Reconocidas figuras de la cinefilia mundial como Roy Anderson, Aki Kaurismäki y Bruno Dumont han demostrado, sin embargo, la vitalidad y pertinencia que contienen al ser revisados por una mirada comprometida y contemporánea.

Es en este contexto que Mohar ha decidido aventurarse a ofrecer una obra delirante, excesiva e incorrecta, provocando algunas (son) risas incómodas. Como en su película inmediatamente anterior, *Buen salvaje*—estrenada pocos meses antes y con la cual esta forma un diptico interesante en torno a la espectacularización de la violencia—, Mohar despliega un barroquismo *kitsch* para crear un mundo insólito y trepidante que expone la permanente colisión de tiempos, traumas e incluso niveles de realidad en la historia mexicana.

Los escenarios, los vestuarios, las actuaciones y la intensa sucesión de hechos contienen simultáneamente la cíclica violencia y las contradicciones humanas que han provocado la colonización, el narcotráfico y el capitalismo, todo a la vez. Con justa causa, Mohar abre esta película con una categórica frase de James Baldwin: “Las personas están atrapadas en la historia y la historia está atrapada en ellas”.

Andrés Suárez



Just as in Balzac's short story *The Purse*, quoted by the narrator in this film, Coral and her sister live in an old house that once was grand and now is barely standing. Outside, in the yard, in the midsummer heat, hired workers dig a hole to build a cistern that will provide water

for them. Impatiently, these two women wait for the cistern to be built and for the baby one of them is expecting to be born.

This large house is not only threatened by the possibility of an earthquake, but also by the greediness of a peculiar visitor attracted by an unexpected archeological finding. The treasure hunter has the ambition of finding in that place a legendary trove that he wants to take away, so it spends "the rest of its days in a museum." For him, these pieces are too valuable to be used in anything else. Distant and dismayed, he wonders: "What will they spend the money in? Pieces of furniture? A car? A trip? Water?"

In a seemingly atemporal fable with exquisite B&W cinematography, Villalobos portrays the cultural richness of Tehuantepec and picks up a visual grammar with hints of the New Latin-American Cinema and the golden age of Mexican cinema. Through these gestures, he seems to point out at a tension between the past and the present, and to question that what is dead is sometimes put in a place of more relevance than that which is still living.

Andrés Suárez

FESTIVALES 2023 FICM. Festival Interacional de Cine de Morelia, Mejor Cortometraje.

Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA *Xquipi* (2023), *¿Qué ha sido hasta ahora tu continuo error?* (2020), *La pasión según*
SELECTA *Esperanza* (2013).

XQUIPI

XQUIPI (THE NAVEL)

MÉXICO

2023

29'
digital
byn

DIRECCIÓN

GUION

EDICIÓN

Juan Pablo Villalobos Díaz

FOTOGRAFÍA

Rodrigo Rodríguez

DISEÑO DE PRODUCCIÓN

Frank Martínez

SONIDO

Gabriela Espinoza

REPARTO

Julia de La Rosa

Azucena Desales

Hugo Ramírez

Julio Bustillo Toledo

Kandy Mijangos

PRODUCCIÓN

Juan Pablo Villalobos Díaz

Valentín Merz

Louise Riousse

COMPAÑÍA PRODUCTORA

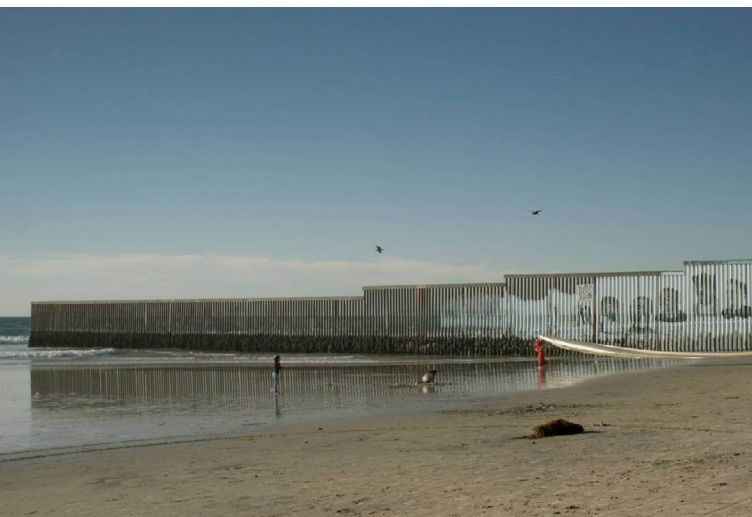
Laterna

Como en el cuento *La bolsa*, de Balzac, citado por el narrador de esta película, Coral y su hermana habitan una casona con vestigios de grandeza que apenas se mantiene en pie. Afuera en el patio los peones que han contratado cavan un hoyo, bajo el sol canicular, para construir una cisterna que las provea de agua. Las mujeres esperan con impaciencia el fin de la obra y la llegada del niño al que pronto dará a luz una de ellas.

Esta casa grande no sólo se encuentra amenazada por un eventual terremoto, sino también por la ambición de un extraño visitante atraído por un inesperado hallazgo arqueológico. El huaquero desea encontrar en aquella propiedad un legendario tesoro para poder llevarlo lejos de Tehuantepec y que pase "el resto de sus días en un museo". Para él, las piezas son tan valiosas como para ser usadas para cualquier cosa. "¿En qué las van a gastar? ¿Muebles? ¿Un coche? ¿Un viaje? ¿Agua?", se pregunta con distancia y consternación.

En esta fábula, aparentemente atemporal, Villalobos retrata en un exquisito blanco y negro la riqueza cultural del istmo y retoma una gramática visual que parece remitir al Nuevo Cine Latinoamericano y a la época dorada del cine mexicano. A través de estos gestos parece señalar la tensión que hay entre el pasado y el presente, y cuestiona la importancia que, en ocasiones, se le da a lo muerto sobre lo que está vivo.

Andrés Suárez



Mexico is a country of migrants. It is the country of origin of those who leave, of course, but it is also the country that has opened its doors to involuntary navigators. Not all migrations are remembered in the same way, not all cultures in contact hold good memories. Between

Chiapas, Baja California Sur, Morelos, and Veracruz, Sumie García is back, after *Relato familiar*, to search for the history of the exile of the Japanese communities and families in Mexico. The experiences of the Nikkei settlers in the south and the north of Mexico share the horror of the concentration camps in Temixco and the political prison of Perote. Mexico has hushed this shameful horror; but, here, it appears in the scars of the descendants, in the memories of resignation, and in the reconstruction of a loving cultural contact. With the ease of a visual artist, García weaves and superimposes personal archives, locations filmed with a patient and nostalgic camera, intimate testimonials, and documents of fecund cultural syncretism. Also, her contemporary imagination reinterprets the space of contact of cultures in a digital world that peeks into the future. All of it with the implicit tenderness of someone who is a protagonist of the story that she tells. Because Sumie García inscribes herself in a history experienced by her as both her own and shared. Our union with the past is nothing but a fragile silver thread that crosses through the sea and through time.

Nicolás Ruiz

FESTIVALES Y PREMIOS 2024 Rencontres du cinéma latino-américain Bordeaux 2023 FICM. Festival Internacional de Cine de Morelia; Premio José Roviroso UNAM, Mención Honorífica Mejor Documental Mexicano.

FILMOGRAFÍA *Yūrei (Fantasmas)* (2023), *Relato familiar* (2017).

SELECTA

YŪREI (FANTASMAS) YŪREI (GHOSTS)

MÉXICO

2023

83'
digital
color

DIRECCIÓN

Sumie García Hirata

GUION

Sumie García Hirata

Oscar Velázquez Landázuri

Analia Goethals

FOTOGRAFÍA

Rodrigo Sandoval Vega Gil

EDICIÓN

Analia Goethals (AMEE)

Sumie García Hirata

SONIDO

Odin Acosta

Santiago De la Paz Nicolau

Enrique González

Luz María Cardenal

MÚSICA

Josué Collado Fregoso

REPARTO

Irene Akiko Iida

PRODUCCIÓN

Santiago De la Paz Nicolau

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Nómadas

México es un país de migrantes. El país de origen de los que se van, claro, pero también el de las puertas abiertas para navegantes involuntarios. No todas las migraciones se recuerdan igual, no todas las culturas en contacto tienen gratos recuerdos. Entre Chiapas, Baja California Sur, Morelos y Veracruz, Sumie García vuelve a buscar, después de *Relato familiar*, las historias del exilio, de las colonias, de las familias japonesas en México. Las experiencias de los asentamientos nikkei en el sur y el norte del país comparten el horror de los campos de concentración de Temixco y la cárcel política del Perote. La vergüenza de este horror que México calla, aparece aquí en las cicatrices de sus herederos, en los recuerdos de una resignación y en la reconstrucción de un contacto cultural amoroso. García teje y sobrepone, con la soltura de una artista visual, imágenes de archivo personales, locaciones filmadas con una cámara paciente y nostálgica, testimonios íntimos y los documentos de un sincretismo cultural fecundo. Encima, su imaginación contemporánea reinterpreta el espacio de contacto de las culturas en un mundo digital que se asoma al futuro. Todo con la ternura implícita de quien es protagonista de la historia que cuenta. Porque Sumie García se inscribe en una historia que experimenta tanto propia como compartida. Nuestra unión con el pasado no es más que un frágil hilo de plata que cruza el mar y el tiempo.

Nicolás Ruiz



ACIERTOS
FEATS



25° 45' 32" are the coordinates for the safest place in the whole country. This number was revealed to Eva by the Black Angel. And this number will allow her to settle herself in a half-built house in the middle of an inhospitable place where she will face the devastation with some degree of ease.

By her side, we journey through scorched terrains, improvised garbage dumps in the middle of nowhere, corpses of animals who died because of the lack of water. Eva pleads to Heaven for the water that would soothe the pain brought about by desolation and insecurity. But her prayers fall in deaf ears. And we are reminded by a voice-over there's no way out for the situation the country is in —regardless of the side one takes, the harsh and devastating reality is such that even the safest place in the whole country seems like hell.

Luciana Losada

25° 45' 32"

MÉXICO

2023

20'
digital
color

25° 45' 32" son las coordenadas del lugar más seguro del país. Un número que le es revelado a Eva por el ángel negro. Un número que le permite asentarse en una casa a medio construir en algún paraje inhóspito desde donde se enfrenta a la desolación con cierta soltura. A lado de ella recorreremos tierras arrasadas por el fuego, grandes basureros improvisados en medio de la nada, restos de animales muertos por la falta de agua. Eva implora a los cielos que caiga agua para calmar el dolor causado por la desolación y la inseguridad. Pero los rezos son vanos. Una voz en *off* nos recuerda que la situación por la que atraviesa el país parece no tener salida: no importa de qué lado de las fuerzas se esté, la dura y devastadora realidad hace que ésta tenga tintes más de infierno, incluso en el lugar más seguro del país.

Luciana Losada

DIRECCIÓN

GUION

Dahet Castro Ramos

FOTOGRAFÍA

Salma Millán

EDICIÓN

Karime Torres Andria

Dahet Castro Ramos

SONIDO

Javier Antonio Bellato

Daniel Noreña

MÚSICA

Javier Antonio Bellato

REPARTO

Eva Idalia Fernández

Itzel Sarmientos

PRODUCCIÓN

Dahet Castro Ramos

COMPAÑÍA PRODUCTORA

ESCINE. Escuela Superior de Cine



The director's grandmother, Olga, a survivor of Second World War, helps us in a journey on the spaces of historical conflict through images of the Argentinean Patagonia. Olga's voice is the antagonistic sound in face of war, and it allows for

atrocities —and, at a moment, calmness too— to be remembered. Daniela Silicz's film leans on this grandmother's memories to confront the audiences with the place where nightmares dwell —war.

The horror in the river of personal memory shows us the tension with the historical crime that sustains it. Without letting her memories sink into oblivion, Olga's voice is linked with the images shot by Daniela Silicz to describe to us how night arrives in nature. Memories are the emotional vehicles to access into an area of tensions exposed by the cyclic movement between experience, cinema, and history.

Carlos Rgó

FESTIVALES Y PREMIOS

2023 FICPBA. Festival Internacional de Cine de la Provincia de Buenos Aires, Mejor Cortometraje Bonaerense; Narrar el Futuro. Festival de Cine & Nuevos Medios Colombia; Festival Universitario de Cine y Audiovisuales Equinocio; ULTRAcinema Cine Experiencial.

A TRAVÉS DE MÍ, CRUZO LAS FRONTERAS DE SU MEMORIA

THROUGH ME, I CROSS THE BORDERS
OF HER MEMORY

ARGENTINA

2023

9'
digital
color

Olga, abuela de la directora y sobreviviente de la Segunda Guerra Mundial, nos ayuda a transitar los espacios del conflicto histórico a través de las imágenes de la Patagonia argentina. La voz de Olga es el sonido antagónico frente a la guerra que permite recordar la atrocidad y, por un momento, también el sosiego. La película de la cineasta Daniela Silicz se apoya en los recuerdos de su abuela para enfrentar al espectador con el lugar en donde viven las pesadillas: la guerra.

El horror, en el río de la memoria personal, nos muestra la tensión del crimen histórico que lo sostiene. Sin hundir los recuerdos en el olvido, la voz de Olga se vincula con las imágenes que filmó Daniela Silicz para describirnos cómo llega la noche a la naturaleza. Los recuerdos son los vehículos emocionales para acceder a una zona de tensiones que exponen el movimiento cíclico entre experiencia, cine e historia.

Carlos Rgó

DIRECCIÓN

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

Daniela Silicz

SONIDO

Ramiro Díaz Agüero

REPARTO

Olga Supruniuk

PRODUCCIÓN

Victoria De Loof

COMPAÑÍA PRODUCTORA

UNLP. Universidad Nacional
de La Plata



Just as *Pedro Páramo*'s Juan Preciado, the director of this short film intends to find her father. Not because of her mother —with whom she shared the wound of abandonment— asked her to do so, but behind her back, at first. In this journey from Colombia to the United

States and through the Mexican Northeast, Juliana Uribe's goal is to fill in, on her own, the evasive images and narrative that shape her family past. Where to begin? How to find him?

Halfway between a documentary essay and a fiction, this work uses old albums, letters, phone calls and virtual cartographies to imagine an impossible encounter and to retrace the steps of a ghost while reflecting on the reach of words, on what an image can truly say, and on the pertinence of doggedly staring into a wound that also belongs to someone else.

After writing letters to her father since a very young age and not getting any answer, Uribe Gamboa concocts this intimate artifact which she now dedicates to her mother and the people who did stay by her side.

Andrés Suárez

COLOMBIA
2023

30'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

Juliana Uribe Gamboa

SONIDO

Alejandra Bernal

PRODUCCIÓN

Juliana Uribe Gamboa

COMPAÑÍA PRODUCTORA

UNAL. Universidad

Nacional de Colombia

EN CIERTOS MOMENTOS ES PREFERIBLE NO MOVERSE

AT TIMES, IT IS BETTER NOT TO MOVE

Como el Juan Preciado de *Pedro Páramo*, la directora de este cortometraje se ha propuesto encontrar a su padre. No lo hace por petición de su madre —con quien comparte la herida de su abandono—, sino inicialmente a espaldas de ella. En este viaje que emprende de Colombia a Estados Unidos, atravesando el noreste mexicano, Juliana Uribe tiene como objetivo completar por su cuenta las imágenes y el relato esquivo que constituyen su pasado familiar. ¿Por dónde empezar? ¿Cómo encontrarlo?

A medio camino entre el documental de ensayo y la ficción, este trabajo echa mano de viejos álbumes, cartas, llamadas telefónicas y cartografías virtuales para imaginar un encuentro imposible y rastrear los pasos de un fantasma, pero también para reflexionar sobre el alcance de las palabras, lo que verdaderamente puede decir una imagen y la pertinencia de observar insistentemente una herida que también le pertenece a alguien más.

Uribe Gamboa, que ha escrito desde muy pequeña cartas a su padre sin obtener respuesta, fabrica este íntimo artefacto que ahora dedica a su madre y a las personas que sí permanecieron a su lado.

Andrés Suárez



On March 24th, 1976, one of the darkest periods in the history of Our America began. That's the beginning date of a civil-military dictatorship that ruled Argentina until 1983. This film stands on the consequences of such a historic event and invites us to rekindle memory —through

archives, voices, and images— and get together again with forcefully disappeared relatives and friends.

Archives must not stop tracing the outlines of those who are absent in order to snatch away from the atrocious deeds of the dictatorship the stories it buried. New ways to access the power of images are needed in order to understand what the materiality of these images shows. And what it hides too. Beyond what a picture shows, what can we find in it? An expressive enunciative force not only related to that which is visible. And a successful-yet-fleeting inquiry. This short film aims to snatch the last word away from forceful disappearance.

Carlos Rgó

ENSAYO PARA LA MEMORIA

ESSAY FOR THE MEMORY

ARGENTINA

2023

12'
digital
color

El 24 de marzo de 1976 comenzó una de las épocas más oscuras de la historia de Nuestra América. Ese día fue el inicio de una dictadura cívico-militar argentina que duró hasta 1983. La película está situada en las consecuencias de ese fenómeno histórico para invitarnos a ejercitar la memoria a través de archivos, voces e imágenes, para así reencontrar a los familiares y amigos desaparecidos.

Habrà que insistir para que los archivos nos dejen trazar las siluetas de las personas ausentes y así arrebatarle a los hechos atroces de la dictadura las historias que enterró con impunidad. Es necesario encontrar nuevas formas de acceder a la fuerza de las imágenes para entender lo que nos muestran y también lo que esconden en su materialidad. ¿Qué podemos encontrar en una fotografía, además de lo que nos muestra? Una fuerza expresiva de enunciación que no sólo incumbe a lo visible, y una indagación que resulta exitosa pero momentánea. El cortometraje quiere arrebatarle a la desaparición forzada la última palabra.

Carlos Rgó

DIRECCIÓN

EDICIÓN

SONIDO

Denise Vanesa Chirich Barreira

GUION

Denise Vanesa Chirich Barreira

Aylén Piccoli

FOTOGRAFÍA

Lucía Celeste Salinas

MÚSICA

Jesús Lastra

Marco Tulio Pusineri

Óscar Agustín Fernández

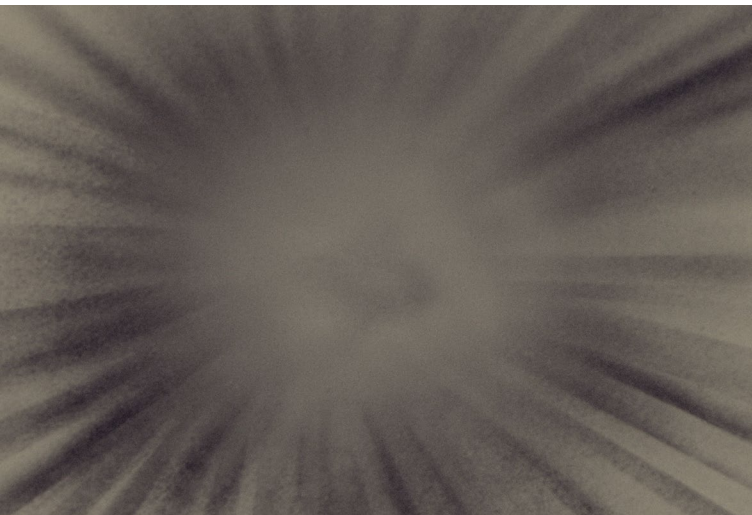
PRODUCCIÓN

Denise Vanesa Chirich Barreira

COMPAÑÍA PRODUCTORA

FADU. Facultad de Arquitectura,

Diseño y Urbanismo



It is said light and darkness can be equally blinding. And this is what happens when a peculiar weapon shoots a powerful beam against the Earth. Rather than the water of the biblical flood, this is a fire that devastates the planet and leaves behind a barren, unwelcoming landscape where just a handful of plant and animal species manage to survive. Shakingly, those who were not wiped out by the uncanny piece of weaponry step out from the caves in the center of the Earth where they found shelter. The mechanical sound of the powerful beam is no longer present and what we hear now is the whisper of nature blindly attempting to build a new tomorrow.

Luciana Losada

FESTIVALES **2023** DocLisboa. Festival Internacional de Cinema; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia; FIDOCs. Festival Internacional de Documentales de Santiago; Bogoshorts. Festival de Cortos de Bogotá.

ESTRELLADISTANTE

DISTANTSTAR

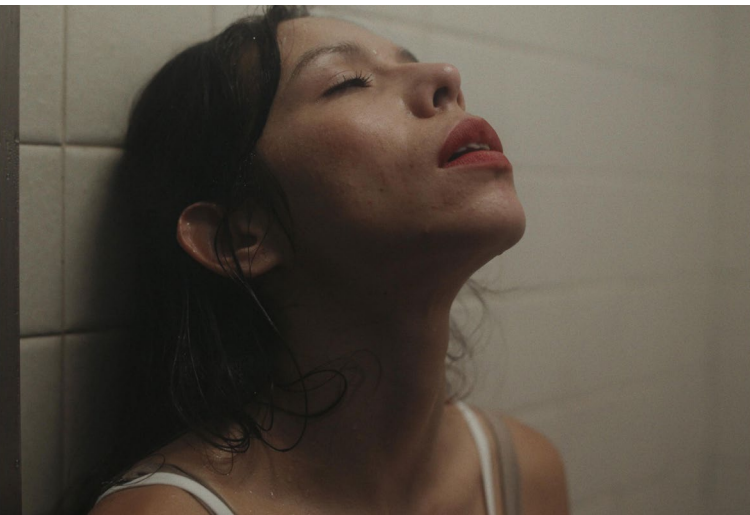
CHILE
ESPAÑA
2023

14'
16 mm, super 8
color

Se dice que la luz puede tener el mismo efecto cegador que la oscuridad. Eso sucede cuando una extraña arma dirige un potente rayo hacia la tierra. No es el agua del diluvio universal pero sí un fuego que arrasa el orbe produciendo un paisaje inhóspito y despacible, en el que apenas un puñado de especies de plantas y animales logran sobrevivir. De manera vacilante, quienes no han sido exterminados por el insólito artefacto salen de cuevas en el centro de la tierra donde se mantenían protegidos. Atrás ha quedado el sonido mecánico del imponente rayo para dar paso al susurro de la naturaleza que a tientas ensaya un nuevo porvenir.

Luciana Losada

DIRECCIÓN
Luciana Losada
GUIÓN
Luciana Losada
FOTOGRAFÍA
Luciana Losada
EDICIÓN
Celeste Rojas Mugica
SONIDO
Celeste Rojas Mugica
Alex del Rio
ANIMACIÓN
Laura Ibáñez López
PRODUCCIÓN
Celeste Rojas Mugica
COMPAÑÍA PRODUCTORA
EOZE. Elias Querejeta Zine
Eskola



Two women work in a public restroom, surrounded by men. In complete silence, they fold towels, mop the floor, and wipe mirrors clean. In the intimate space a small storage room provides for them, they dream about being seen. They make themselves up imitating the face of María

Félix in the cover of an old magazine. “We have to make the most out of ourselves,” whispers one to the other. But eyeshadows and lipsticks are not enough. Clients barely realize they are there. And they resign themselves to watching, hearing, and keeping quiet in that steamy, hostile environment. When the place closes a new moment begins, and they are both able to scream out all which they contained in silence during their day. This is an intense, carefree, liberating scream —a scream filled with complicity between them that moves in the opposite direction to the inhospitable place they are contained in; a scream which reminds them they have each other and they share a bond of sorority and intimacy that takes an unexpected twist after they get a piece of news.

Luciana Losada

HA

MÉXICO

2023

27'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

María Almendra
Castro Camacho

FOTOGRAFÍA

Luis Arturo Rodríguez

EDICIÓN

Emiliano Trinidad

DISEÑO DE PRODUCCIÓN

Andrea Ibarra
Enrique Trejo

SONIDO

Juan Pablo Ortega Rojas

REPARTO

Mistral Moreno
Gabriela Montiel

PRODUCCIÓN

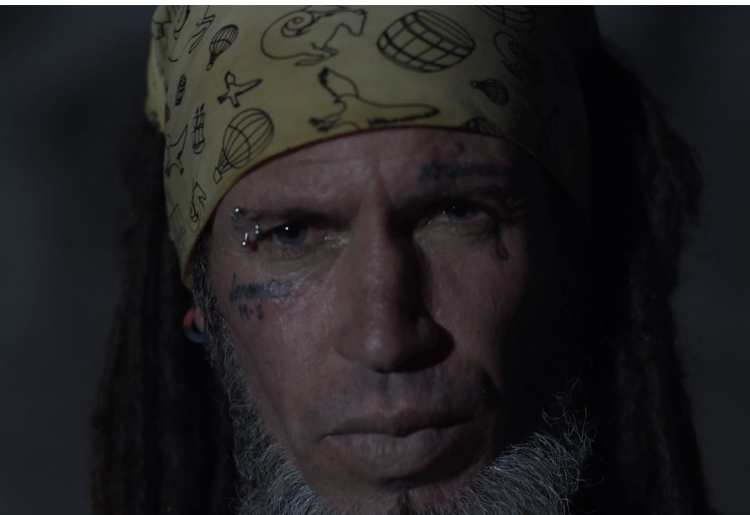
Jaime Gómez Cortés

COMPAÑÍA PRODUCTORA

CENTRO. Centro de Diseño
Cine y Televisión

Dos mujeres trabajan en unos baños públicos rodeadas de hombres. Doblan toallas, friegan el piso y limpian espejos en el más absoluto silencio. En la intimidad de una pequeña bodega en la que se recluyen sueñan con ser vistas. Se maquillan emulando el rostro de María Félix que ven en la portada de una vieja revista. Hay que sacarse provecho, le susurra una a la otra. Pero las sombras y el labial son insuficientes. Los clientes apenas las perciben. Ellas se resignan a ver, oír y callar en ese vaporoso y hostil ambiente. El cierre del local inaugura un nuevo instante en el que ambas gritan todo lo callado durante el día. Un grito intenso, despreocupado, liberador. Un grito de complicidad que va a contrapelo del adverso espacio que las contiene. Un grito que les recuerda que se tienen la una a la otra en un vínculo de sororidad e intimidad que toma un giro inesperado ante la llegada de una nueva noticia.

Luciana Losada



Everything the protagonist in **JONÁS** has to say is said at the beginning, in a few verses delivered with the rhythmicity of prayer: "In the darkness, searching for my light / I keep on walking, carrying my cross." After that, he remains silent as if he had given the floor and the pro-

tagonist role to the sea —an immense and threatening creature just as the one in the biblical myth alluded in the title of Violeta Mora's short film. Then, we see him plowing through the darkness of night waters in an echo of the journey of Jonah, the prophet who was punished for disobeying God's will and who was bestowed God's clemency only after spending three days trapped inside a fish in regret for his rebelliousness. Those two tales that talk about a man in the entrails of a beast converge in this documentary and are crystallized through long shots not deprived of the dynamism conveyed by rolling waves, by the calmed way sea animals move, and by the serenity of a person surrendered to discovering the world around him in an almost loving way that crafts something that resembles light caressing more than a full touch and which signals at a sacredness that beats everywhere, but nowhere as strongly as in nature.

Carolina Reyes

JONÁS

JONAH

CUBA
HONDURAS
2023

24'
digital
color

DIRECCIÓN

Violeta Mora

GUION

Violeta Mora

Lisa María Velázquez

Serrano

FOTOGRAFÍA

Marco Machaca Guachalla

EDICIÓN

Lisa María Velázquez

Serrano

REPARTO

Ramón Torres Núñez

aka Justiciero

PRODUCCIÓN

Judith Ruiz Castillo

COMPAÑÍA PRODUCTORA

EICTV. Escuela Internacional
de Cine y TV

Todo lo que tiene que decir el personaje principal de **JONÁS** lo dice al comienzo, en unos versos pronunciados con la cadencia de un rezo: "En la oscuridad, buscando mi luz, / sigo caminando, cargando mi cruz". Después calla, como si le cediera la palabra y el protagonismo al mar —una criatura tan inmensa y amenazadora como la del mito bíblico al que alude el título de este cortometraje de Violeta Mora—, y lo vemos surcar la negrura de las aguas nocturnas, una faena en la que resuena el eco de las andanzas del profeta Jonás, castigado por desobedecer la voluntad divina y de quien Dios se apiadó sólo después de que pasara tres días atrapado en el interior de un pez, arrepentido de su insumisión. Esas dos historias, que hablan de un hombre inmerso en las entrañas de una fiera, convergen en este documental y se cristalizan en planos fijos, pero no exentos de dinamismo, que plasman el bamboleo de las olas, el calmo andar de los animales marinos y la serenidad con que una persona se entrega al descubrimiento del mundo que la rodea, una tarea casi amorosa, en la que se esboza algo que se parece más a una caricia que a una palpadura llana y que es signo de que lo sagrado pulsa en todas partes, pero nunca con más fuerza que en la naturaleza.

Carolina Reyes



Our birth is an alien event to us. Our earliest memories are images of something that happened to us although we did not choose it. We were brought into this world and then it takes us through it until we depart as bodies in their own pain. No one

can see this path, nor experience the images that inhabit us. Looking at images of rebuilt memories, Mariana Mendivil carves out a sensitive portrait of her pain. A journey of memories through an animated *collage*; a way to show, in tatters, the fragmentary nature of identity. Mendivil's challenge is to piece herself up in front of others, with all the hesitation of a *collage* that points out at its own artifice by showing the hands that shaped it, by consuming itself up and lighting itself on fire as a nitrate base under the insistent zenithal glance of the camera. With the candidness of an open body, Mendivil cuts and pastes, turns towards the one watching her, questions, feels pain, and learns while she contemplates herself.

Nicolás Ruiz

MEMORIA DE UN CUERPO DESPLAZADO

MEMORY OF A DISPLACED BODY

MÉXICO

2024

10'

16 mm

color

DIRECCIÓN

GUION

EDICIÓN

DISEÑO DE PRODUCCIÓN

Mariana Mendivil

FOTOGRAFÍA

Alejandro Ortega

Frida Meza Coriche

SONIDO

MÚSICA

Adrianna Maldonado

ANIMACIÓN

Ulysse de Maximy

Rodrigo Moreno

PRODUCCIÓN

Mariana Mendivil

COMPAÑÍA PRODUCTORA

ENAC. Escuela Nacional

de Artes Cinematográficas

Somos ajenos a nuestro nacimiento. Nuestros primeros recuerdos son imágenes de algo que nos pasó sin que lo eligiéramos. Fuimos traídos al mundo y luego llevados por él hasta que nos separamos como cuerpos de dolor propio. Nadie puede ver este camino ni vivir las imágenes que nos habitan. Mariana Mendivil hace un retrato sensible de su dolor al buscarse en las imágenes de recuerdos reconstruidos. Un camino de memoria a través del *collage* animado, una forma de mostrar, en jirones, cómo la identidad es fragmentaria. El reto de Mendivil es armarse frente a la vista de otros, con los titubeos de un *collage* que señala su artificio, que retrata las manos que lo fabrican, que se consume a sí mismo, prendiéndose en fuego, como una base de nitrato bajo la insistente mirada cenital de la cámara. Mendivil, con la honestidad de un cuerpo abierto recorta y pega, voltea a ver a quien la mira, interroga, siente dolor, y aprende mientras se admira.

Nicolás Ruiz



It is well known that the life of a whole family, and of a member of it, can be told through their filmic and photographic archives. However, it is less obvious that the revelation of this process can become, in its own way, a genealogy of the various supports of these images. **PETRICOR**

takes that as its starting point and uses its director, Juan José Arias Gil, as its main subject and plunges into his relationship with his late father through a lattice that mixes analog and digital materials, home videos and pictures that get in touch with the emulsion and unveil the cracks of time as well as a wandering identity that perhaps wants to take root within this amalgamation of formats and textures. An identitarian exploration defined by the narrator more through the silences present at the aural level of the short film than what is said at a textual level. As if the only words worth listening to were those devoted to the world of dreams — somewhat like cinema, since both are spaces where the encounter with those who are absent is possible— and ending with the echoes of two verses by Hebrew poet Yehuda Amichai: “And out of love for memory / Upon my face I wear the face of my father.”

Carolina Reyes

FESTIVALES Y PREMIOS

2023 Festival Universitario de Cine y Audiovisuales Equinocio; Festival de Cine Latinoamericano Peru; Ventanas. Muestra Audiovisual Universitaria, Mejor Documental; FILCMAR. Festival de Cine de Marinilla, Mejor Documental; Festicine. Festival de Cine de Santa Fe de Antioquia, Mejor Documental; Cineautopsia. Festival de Cine Experimental de Bogotá, Mención Especial.

PETRICOR

PETRICHOR

COLOMBIA
2023

17'
16 mm
color

DIRECCIÓN

GUION

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

SONIDO

Juan José Arias Gil

MÚSICA

Raquel Tamayo Gutiérrez

REPARTO

Luis Alfredo Arias

Sandra Arias

Mariela Gil

Natalia Arias

PRODUCCIÓN

Sandra Milena Arias Gil

Juan José Arias Gil

COMPAÑÍA PRODUCTORA

UdeA. Universidad

de Antioquia

Que la vida de una familia y de un miembro de ella puede contarse a través de su archivo filmico y fotográfico es algo bien sabido. Menos obvia es la revelación de que este proceso puede convertirse, a su modo, en una genealogía de los diversos soportes de esas imágenes. A partir de lo anterior, **PETRICOR** toma como sujeto a su director, Juan José Arias Gil, y se abisma en la relación de éste con su padre —ya fallecido— mediante un entramado que mezcla lo análogo y lo digital, los videos caseros con fotos que, al entrar en contacto con la emulsión, develan las fisuras del tiempo y también a una identidad errante, quizá deseosa de enraizar en esa amalgama de formatos y texturas. Una exploración identitaria que el narrador define más por sus silencios en el nivel sonoro del cortometraje que por lo que sí dice a nivel textual, como si las únicas palabras dignas de escucha fueran las dedicadas al mundo de los sueños —que tiene algo en común con el cine: ambos son espacios en los que es posible reencontrarse con los ausentes—, y que desemboca en un final en el que reverberan dos versos del poeta hebreo Yehuda Amichai: “Y por amor a la memoria / Llevo sobre mi cara la cara de mi padre”.

Carolina Reyes



How is a mother to be judged? The protagonist bursts into a limítrofe area of her own personality because of a motherhood problem, after she abandons her two children in a road and walks into a forest. Instead of slowly going out of strength, we witness an emotional implosion

that pushes her into a tree-surrounded area that, through their silence, bring on a definitive answer to her crisis. And she is not alone. Some mysterious women will help her recover her strength to pass through that painful-yet-necessary moment in the journey towards her liberation.

Through an analogic format, a big team of collaborators, and a way of suggesting through images rather than words, the arguments of the film help us to experience various faces of a strained motherhood from a point of view that portraits with great technical skill the spiritual face off between a woman and the societal expectations on her behavior.

Carlos Rgó

SI POGUÉS SOSTENIR-ME COM HO FAN ELS ARBRES

IF I COULD BEAR MYSELF LIKE TREES
DO

SI PUDIESE SOSTENERME COMO LO HACEN LOS
ÁRBOLES

ESPAÑA
2023

7'
digital
color

¿Cómo se juzga a una madre? La protagonista irrumpe en una región limítrofe de su personalidad a causa de un conflicto maternal, luego de abandonar a sus dos hijos en una carretera e internarse en un bosque. En lugar de la disminución paulatina de sus fuerzas, vemos una implosión emocional que la empuja hacia una zona rodeada de árboles que atraen con su silencio una respuesta definitiva a su crisis. Y no está sola. Misteriosas mujeres le ayudarán a recuperar sus fuerzas para atravesar el momento doloroso —pero necesario— hacia su liberación.

El uso del formato analógico, un equipo grande de colaboradores y la manera de sugerir con imágenes antes que con palabras los argumentos de la película, nos ayudan a experimentar distintas caras de una maternidad en tensión desde un punto de vista que, con virtuosismo, filma el enfrentamiento espiritual de una mujer en contra de las expectativas sociales sobre su comportamiento.

Carlos Rgó

DIRECCIÓN

Laura Valenzuela Montero
Ainhoa Díaz Porto

GUION

María Guerrero
Khushi Espelt
Gaia Joustra
Berta Valera

FOTOGRAFÍA

Marta del Hoyo
Alba Riveiro

EDICIÓN

Clàudia Caparrós
Nerea Sánchez

REPARTO

Alba Arcalis
Natalia León
Pol Serra

COMPAÑÍA PRODUCTORA

UPF. Universitat Pompeu Fabra

FESTIVALES **2023** SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián, Nest.
Y PREMIOS



UMBRALES
COMPETENCIA DE VANGUARDIAS
CINEMATOGRAFICAS

THRESHOLDS
COMPETITION OF
AVANT-GARDE FILMS

THRESHOLDS COMPETITION OF AVANT-GARDE FILMS

Mexican experimental films resist all simple definitions. Thus, the selection of this second Avant-Garde Film Competition —ten works by artists from different generations and affiliated to various genealogies that deploy multiple paths for an imagined Mexican avant-garde cinema to follow... or refuse.

Many of these works share a certain questioning about the origin of what it means to be 'Mexican,' and this questioning often starts from a material reference in order to arrive to a spiritual approach, or the other way round. This is interesting because in the times we are living, where such an analysis seems only too usual in the broader scene of Mexican contemporary arts, these films operate in the opposite direction to a clumsy and thoughtless form of neo-nationalism that unknowingly replicates state-sponsored discourses. Their questioning largely comes from a profound and sincere confusion that ends up being productive in artistic terms. All in all, their search is related to at least two 'original' aspects of experimental cinema: the suspension of certainties as a starting point, and the will to rebel against all rules identified as oppressive.

Other films are closer to certain trends which today are central in the arena of culture —the inquiry on non-human perspectives and a tendency towards an art informed by natural sciences. These films recognize that perhaps no other art form is as dependent on what is 'human' and as able to imagine the otherness of minerals, plants, and animals as non-narrative cinema.

Such an aspiration, in terms of discourse and concept, comes together with a basic question that in times of dispersion and lack of definition is still a compass that guides any and all efforts to characterize what an avant-garde, experimental, artistic, or critic moving image could be —the questioning of the conditions that allow for the existence of what we call cinema; that is, the awareness and subsequent reflection on, and around, cinema's material means.

Salvador Amores

UMBRALES COMPETENCIA DE VANGUARDIAS CINEMATOGRAFICAS

Los cines experimentales mexicanos permanecen aversos a cualquier definición sencilla. A tal condición responde la selección de la segunda Competencia de Vanguardias Cinematográficas Umbrales: diez trabajos procedentes de artistas nacidos en distintas generaciones y adscritos a diversas genealogías, que despliegan múltiples caminos que podría seguir, o refutar, un imaginado cine de vanguardia mexicano.

A buena parte de las obras las atraviesa cierta pregunta por el origen de lo 'mexicano', cuestión que muchas veces parte de una referencia material para arribar a una aproximación espiritual, o viceversa. Ello interesa en la medida en que, en los tiempos que corren, donde tal análisis parece ser moneda corriente en el panorama más amplio del arte contemporáneo nacional, estas películas realizan la operación contraria a un burdo neonacionalismo irreflexivo que replica sin saberlo los discursos provenientes del Estado. El cuestionamiento que plantean parte, en gran medida, de una profunda y sincera confusión que resulta productiva en términos artísticos. En su conjunto, la búsqueda remite a al menos dos aspectos 'originales' del cine experimental: la suspensión de las certezas como punto de partida, y la voluntad contestataria hacia cualquier estatuto identificable como opresivo.

Otros títulos se aproximan a tendencias hoy centrales para las discusiones culturales: la indagación por perspectivas no-humanas y la propensión hacia una práctica artística informada por las ciencias naturales. Estos saben reconocer que acaso ningún arte es tan dependiente de lo 'humano' y tan capaz de imaginar las otredades minerales, vegetales y animales como lo es el cine no narrativo. Tales aspiraciones discursivas y conceptuales están acompañadas de una pregunta elemental que en tiempos de indefinición y dispersión nos sigue pareciendo brújula para guiar cualquier intento por caracterizar lo que pudiera ser una imagen en movimiento vanguardista, experimental, de artista, o crítica: aquella pregunta por la condición de existencia de aquello que llamamos cine, es decir, la consciencia y la subsecuente reflexión sobre, y en torno a, sus medios materiales.

Salvador Amores



A frantic gaze runs through a convulsed Mexico City, a colossal metropolis sustained by the myth of miscegenation and other forms of Colonial violence. Past and present weave a flurry of images —fragmented memories of this territory. Incarnated ancient deities,

dreams that unfold amidst intimacy, complicity, and tumult. An erratic film that invites us to reimagine the complex relationship we have with 'Mexicanness.'

FESTIVALES 2024 S8. Mostra de Cinema Periférico La Coruña.

Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA *¡Aoquic iez in Mexico!* (2024), *A nuestro tiempo* (2018), *The Sound We See: A Mexico City Symphony* (2017), *Se busca* (2016), *Calypso* (2016), *Imago* (2015).

¡AOQUIC IEZ IN MEXICO!

MEXICO WILL NO LONGER EXIST!

¡YA MÉXICO NO EXISTIRÁ MÁS!

MÉXICO
2024

80'
digital
color, byn

Una mirada frenética recorre la convulsa Ciudad de México, metrópolis colossal sostenida por el mito del mestizaje y otras violencias coloniales. Pasado y presente tejen una ráfaga de imágenes; memorias fragmentadas de este territorio. Deidades antiguas que se encarnan, sueños que se desdoblan entre la intimidad, la complicidad y el tumulto. Una película errática que nos invita a reimaginar la compleja relación que sostenemos con la "mexicanidad".

DIRECCIÓN

EDICIÓN

Annalisa D. Quagliata Blanco

COMPAÑÍA PRODUCTORA

LEC. Laboratorio Experimental de Cine



There are nights when her thoughts swirl, gallop, and clash in her mind. She ceases to be her and uncontrollably becomes the anxiety and emptiness that subsides with the rising sun, only to later return to the darkness of the night.

FESTIVALES Y PREMIOS **ESTRENO MUNDIAL**

FILMOGRAFÍA SELECTA *3:27 AM (2024), ¿Me olvidarás? (2023), Otro lugar (2022).*

3:27 AM

MÉXICO
2024

9'
digital
color

Hay noches en las que sus pensamientos se revuelven, galopan y chocan en su mente. Ella deja de ser ella e incontrolablemente se convierte en la ansiedad y el vacío que se apaciguan con la salida del sol, sólo para después volver a la oscuridad de la noche.

DIRECCIÓN

GUION

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

SONIDO

REPARTO

Sofía Landgrave Barbosa

PRODUCCIÓN

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Sofía Landgrave Barbosa



Beyond the giant trees, the subtle ferns, the hungry caverns, and the generous ravines, in the forests there are voices that take hold of those who visit their landscapes. These are echoes of a more beastly and just era where lightning is a divine finger, and a cloud is a shelter. In this scandal of reasonable magic and living ghosts, the sky unfolds downwards and fills the earth with edible, medicinal, and deadly colors. The rains are the council of the gods.

Carlos Domville

FESTIVALES Y PREMIOS **ESTRENO MUNDIAL**

FILMOGRAFÍA SELECTA *Primitiva* (2023), *Feriado* (2021), *Three Sketches of Home* (2020), *Develar* (2016), *Intermission* (2014), *Terremoto* (2011).

ALIADOS

ALLIES

MÉXICO
2024

8'
16 mm, super 8
color

Más allá de los gigantes árboles, los sutiles helechos, las hambrientas cavernas y las generosas cañadas, en los bosques hay voces que arraizan a quien visita estos paisajes. Son los ecos de un tiempo más bestial y justo, donde un rayo es un dedo divino y una nube es un cobijo. Es en este escándalo de magia razonable y fantasmas vivos donde el cielo se desdobra hacia abajo y preña a la tierra de colores comestibles, medicinales y mortíferos. Las lluvias son el concilio de los dioses.

Carlos Domville

DIRECCIÓN
GUION
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
Azucena Losana
SONIDO
MÚSICA
Alan Curtis

PRODUCCIÓN
Azucena Losana
COMPAÑÍA PRODUCTORA
azulosa



Just a few decades ago, Acapulco was one of the most well-known tourist destinations in the whole world. Today, it is one of the cities with the highest murder rates. By bringing together stories about five emblematic Acapulco objects and characters, this experimental documentary records the contrasting

complexity of this once global port. Combining a non-linear and polyphonic narrative with a discordant montage composed of diverse audiovisual materials about the place, the film is inspired by the oriental screens that arrived in America through the port of Acapulco in the 16th century.

FESTIVALES Y PREMIOS **ESTRENO MUNDIAL**

FILMOGRAFÍA SELECTA *Biombo de Acapulco (2024), Tótem (2022).*

BIOMBO DE ACAPULCO

ACAPULCO FOLDING SCREEN

MÉXICO
2024

29'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

SONIDO

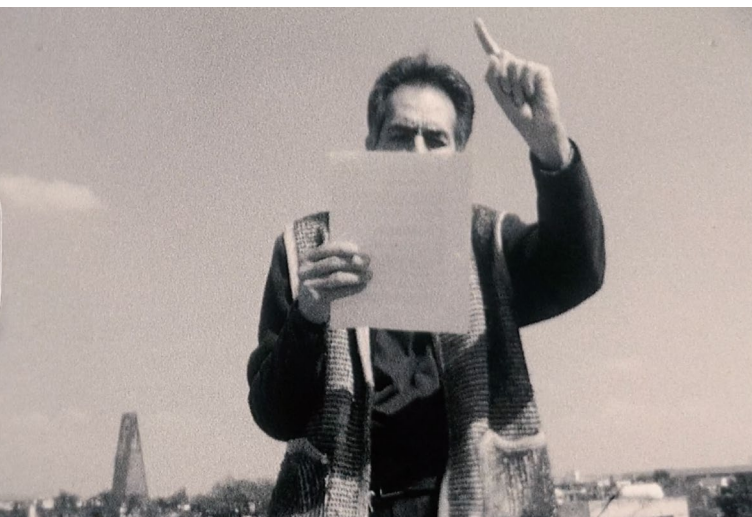
Unidad de Montaje Dialéctico

PRODUCCIÓN

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Unidad de Montaje Dialéctico

Tan sólo unas décadas atrás, Acapulco era uno de los destinos turísticos más afamados del mundo. Hoy en día es una de las ciudades con más asesinatos per cápita. Reuniendo historias sobre cinco objetos y personajes emblemáticos acapulqueños, este documental experimental registra la complejidad contrastante de este antiguo puerto. Combinando una narración no lineal y polifónica con un montaje discordante compuesto por diversos materiales audiovisuales sobre el lugar, la película se inspira en los biombos orientales que llegaron a América a través del puerto de Acapulco en el siglo XVI.



Three contemporary manifestos of the moving image, read by their authors.

FESTIVALES 2024 Experiments in Cinema Albuquerque; Orange County Film Festival California.

Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA *The Fragmentations Only Mean...* (2021), *The Absent Stone* (2013),
SELECTA *Atomic Sublime* (2010), *The American Egypt* (2001), *Ruins* (1999), *Frontierland* (1995).

MANIFIESTO

MANIFIESTO

MÉXICO
ESTADOS UNIDOS
2024

11'
16 mm
color, byn

Tres manifiestos contemporáneos de la imagen en movimiento, leídos por sus autores.

DIRECCIÓN

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

Jesse Lerner

GUION

REPARTO

Sandra "Pocha" Peña

Natalia Brizuela

Daniel Mendoza Alafita

SONIDO

Michael Kowalski

PRODUCCIÓN

Jesse Lerner

COMPAÑÍA PRODUCTORA

The American Egypt



ogy that dreams of the great primordial *comal*, seriality and unicity. The Anahuac against the robots. An invisible war takes place—a confrontation of a magical order. Signs and their repetition produce time and its symptoms—mystical materialism.

An essay, an expansive and germinal film —*nixtamalized*, mechanized. A possibility. Speculative technology, prototypes of time machines. Repetition. Change, transformation of forms and potential forms to happen. One tortilla is never the same as another; yet, it is always the same. Contingency machine. Technol-

FESTIVALES **ESTRENO MUNDIAL**
Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA *La máquina de futuro* (2024), *El prototipo* (2022), *Monolito* (2018), *Mano de metate* (2018),
SELECTA *Placa madre* (2016), *Tiempo aire* (2014), *Manifiesto México* (2013).

LA MÁQUINA DE FUTURO

MÉXICO
2024

14'
digital
color

DIRECCIÓN
DIRECCIÓN
GUION
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
SONIDO
Bruno Varela

Un ensayo, una película expansiva y germinal, nixtamalizada, mecanizada. Una posibilidad. Tecnología especulativa, prototipos de máquinas de tiempo. Repetición. Cambio, transformación de formas y potenciales formas por suceder. Una tortilla nunca es igual a otra y siempre es la misma. Máquina de contingencia. Tecnología que sueña con el gran comal primigenio, serialidad y unicidad. Anáhuac contra los robots. Una guerra invisible tiene lugar, es una confrontación de orden mágico. Son los signos y su repetición los que producen el tiempo y sus síntomas. Materialismo místico.



The nahual —as an audiovisual entity and as ancestral knowledge— is a rhythmic centralizer that provides dance, trance, and ritual. This initiatory and initial entity, like all ancestral knowledges, can neither be analyzed nor deconstructed and, therefore, it is initial and initiatory —a threading part for images and sounds which hastens ritual, alliances, liturgy, and dance.

FESTIVALES Y PREMIOS **ESTRENO MUNDIAL**

FILMOGRAFÍA SELECTA *Xiuhtecuhtli* (2023), *Tonalli* (2021), *Shrines* (2019), *Dry Blood* (2017), *Abecedario / B* (2014).

NAHUAL

MÉXICO
2024

15'
super 8
color

El nahual como entidad audiovisual y saber ancestral es un centralizador rítmico que provee la danza, el trance y el ritual. Entidad iniciática e inicial que, como los saberes ancestrales, no es analizable ni deconstruible y, por ello, es inicial e iniciático, parte que enhebra las imágenes y los sonidos, que precipita el ritual, las alianzas, la liturgia y la danza.

DIRECCIÓN

GUION

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

SONIDO

REPARTO

Colectivo Los Ingrávidos

MÚSICA

Steve Reich

PRODUCCIÓN

Colectivo Los Ingrávidos

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Zonaingrvida



Using photo archives of the Lynden Sculpture Garden near Milwaukee, Wisconsin, as a starting point, the film follows a wandering groundskeeper and his unseen companion as they travel in search of signals that can answer the question: Who thought of putting a garden outside the forest?

MÉXICO
ESTADOS UNIDOS
2024

13'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

Alan Medina

SONIDO

Christina Nguyen

Alyx Christensen

Jean Yoon

REPARTO

Rudi Medina

PASATIEMPOS DE UN JARDINERO

WHAT THE GARDENER MISSED

Utilizando como punto de partida los archivos fotográficos del jardín botánico Lynden Sculpture Garden, cerca de Milwaukee, en Wisconsin, este trabajo sigue a un jardinero errante y a su compañero invisible mientras viajan en busca de señales que puedan responder a la pregunta: ¿A quién se le ocurrió poner un jardín fuera del bosque?



A reflection on the plastic possibilities of cinema in conjunction with bodily exploration, in a quest for image dynamism and surprise. This piece features an intrinsic theme of identity, memory, and displacement between Mexico and California, and the impression of those geographies on the gaze of the filmmaker.

FESTIVALES Y PREMIOS **ESTRENO MUNDIAL**

FILMOGRAFÍA SELECTA *Vacilaciones cósmicas* (2024), *Green Fire* (2019), *La caja china* (2017), *Después de los pájaros* (2015).

VACILACIONES CÓSMICAS

COSMIC HESITATIONS

MÉXICO
ESTADOS UNIDOS
2024

11'
16 mm
color, byn

DIRECCIÓN
GUION
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
SONIDO
MÚSICA
REPARTO
Jimena Muhlia Montero

PRODUCCIÓN
Jimena Muhlia Montero
COMPAÑÍA PRODUCTORA
Tecnolotl

Una reflexión sobre las posibilidades plásticas del cine en conjunto con la exploración corporal, en una búsqueda por el dinamismo y la sorpresa en la imagen. En esta pieza existe un tema intrínseco de identidad, memoria y desplazamiento entre México y California, y la impresión de esas geografías en la mirada de la directora.



This cinematic letter to the land of Yucatan delves into Mexico's history spanning its Conquest, Evangelization, and Globalization periods. This work opens its doors to nature and landscape, allowing them to manifest themselves freely. Through the twilight of a fading dream, a narrative in the Mayan language

sets out in a profound journey through time, encapsulating the essence of a magical land. As the dream nears its end, a profound destiny emerges poised to forever alter the course of this dream.

FESTIVALES Y PREMIOS ESTRENO MUNDIAL

FILMOGRAFÍA SELECTA *Wayak* (2024), *El hiato azul* (2023), *Volver* (2022), *Un inocente relato* (2019), *Mata al niño* (2019).

WAYAK

DREAM

MÉXICO
ESPAÑA
2024

12'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

Juan Romo

SONIDO

Francisco Hernández

REPARTO

Vicente Balam

PRODUCCIÓN

Estephania Bonnet

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Playlab Films

Esta es una carta cinematográfica a la tierra de Yucatán que ahonda en parte de la historia de México: la Conquista, la evangelización y la globalización. Este trabajo abre sus puertas a la naturaleza y el paisaje, permitiéndoles manifestarse libremente. A través del crepúsculo de un sueño que se desvanece, una narración en maya se embarca en un profundo viaje a través del tiempo, encapsulando la esencia de una tierra mágica. A medida que el sueño se acerca a su fin, emerge un destino profundo preparado para alterar para siempre el curso de este sueño.

A black and white portrait of actor Mathieu Amalric. He is shown from the chest up, looking slightly to the left of the frame. He has dark, wavy hair and a light beard. He is wearing a dark, patterned blazer over a light-colored shirt. The background is a plain, light color. The text is overlaid on the right side of the image.

HOMENAJE
TRIBUTE
MATHIEU AMALRIC

EL PIANO SIEMPRE EL PIANO: MATHIEU AMALRIC, CUANDO EL ADENTRO Y EL AFUERA SE CONFUNDEN

Mathieu Amalric es un hombre que da la impresión de tener una capacidad sin límites. Su trabajo es de extremos, física y mentalmente. Nos impacta de un modo que desconcierta, aunque no nos sorprende. En una entrevista contesta "no saber quién es". Parece una falsa humildad, es muy probable que se tome las cosas mucho más en serio de lo que se atreve a admitir.

En 1987, un amigo de la familia lo recomendó con Louis Malle, quien en ese momento filmaba *Au revoir les enfants* (Adiós a los niños), y se convirtió en asistente del director. Una década más tarde, Arnaud Desplechin lo descubre por accidente y lo inventa. Ha actuado en múltiples de sus películas, entre ellas *Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)* (Mi vida sexual) y *Rois et Reine* (Reyes y reina), que lo llevaron a trabajar con directores importantes en Europa y afuera. Una de sus representaciones más memorables es haber permanecido estático y al mismo tiempo transmitir un dolor profundo (*La escafandra y la mariposa*, de Julian Schnabel), reconociendo, quizá que cuando más frágiles somos, más fuertes también. Insiste en que él nunca quiso ser actor, que lo que siempre deseó fue estar detrás de las cámaras. Pero el punto que separa el adentro del afuera es casi imperceptible, incluso en las cintas que dirige, él siempre está ahí. Quizás es lo que se apropia de su muy admirado Musil, en donde el eje de su gran novela *El hombre sin atributos*, gira entorno a la acción paralela, y esas dos líneas, sabemos en algún lugar del infinito se van a cruzar.

MANGE TA SOUPE (Tómate la sopa, 1997), la primera cinta dirigida por Mathieu Amalric, retrata vagamente a su propia familia, no es coincidencia que el personaje de la madre sea una crítica literaria egocéntrica, en sus propias palabras, describe la película como "el placer de ver cómo una biblioteca se derrumba encima de una madre". O cómo la crueldad se convierte en una comedia de circunstancias.

Sin embargo, su amor por los libros y la literatura es obvio, y se transfiere en forma de dos psicodramas sexuales inmersos en la tradición cinematográfica francesa. **LA CHAMBRE BLEUE** (La habitación azul, 2014), es una adaptación fiel de la novela homónima de Georges Simenon, en donde una trama básica, la de un hombre casado y su amante que son acusados de haber matado a sus respectivas parejas, termina siendo una especie de nube abstracta. La verdad no se aclara y el trasfondo es el de un ambiente provincial en donde todos saben todo de todos.

SERRE MOI FORT (Abrázame fuerte, 2021), también es una adaptación literaria, su origen está en la obra de teatro de la dramaturga Claudine Galéa, *Je reviens de loin*. La pieza nunca fue montada en un escenario antes del lanzamiento de la película, pero sí existió como narración radiofónica. El origen del título —escrito sin guion como un pequeño indicio de la ruptura de un vínculo— proviene de una línea de la canción "*La nage indienne*" de Ethienne Daho que dice: "Abrázame fuerte. Si tu cuerpo se aligera quizá podamos salvarnos".

Amalric no duda en aceptar que su peor pesadilla sería la de ser un mejor actor que un mejor director, que quizá sobresalimos más cuando hacemos algo que nos importa menos. Pero, cuando a Mr. Green de James Bond en *Quantum of Solace* le gusta John Zorn y John Cassavetes, suceden cosas sorprendentes.

TOURNÉE (Arriba el telón, 2010) se inspira de otra obra literaria, *L'Envers du Music-Hall* (El reverso del music-hall) de Colette, y al mismo tiempo es una especie de homenaje visual de *The Killing of the Chinese Bookie* (El asesinato de un corredor de apuestas chino) de John Cassavetes. Con esta cinta empieza una etapa distinta en el cine de Amalric. A partir de *Tournée* se entremezclan elementos más complejos que van uniendo a las películas. Los primeros son sin duda la música y el espectáculo. Vemos a la gente que está fuera de los escenarios y a la que está dentro. Pero toda ella comienza, digamos, a brincar de una película a la otra, al grado de que, si nos dejamos ir, nos perdemos en los personajes y sus nombres y en las tramas y entramos también a la pantalla. En *Tournée* y en **BARBARA** (2017), Amalric representa a dos personajes con el mismo apellido, en la primera cinta al productor Joachim Zand, y en la segunda, ya en la manía, él mismo actúa de director de una película: Yves Zand. Luego, Jeanne Balibar, siendo ella misma una cantante famosa, representa a otra cantante famosa, Barbara. Pero allí no termina este juego con los nombres y las personas y personajes, en **ZORN III** se narra el trayecto de una música que trabaja por primera vez con John Zorn, Barbara Hannigan.

Tal vez, esos detalles que no se notan a primera vista son los que lo cuentan todo.

Con las tres películas acerca del saxofonista neoyorkino John Zorn, a quien filmó por más de diez años, Amalric da el brinco al cine documental. Ya no hay ni literatura ni guion, sólo la música, sólo darle imagen al sonido. A cada una de las cintas le corresponde un periodo (2010-2016 / 2016-2018 / 2018-2022), es decir, en realidad, no pasa al cine

documental, sino que ha sido un acto paralelo, como si filmar a Zorn y a sus músicos es lo que mantiene a Amalric en el mundo real.

Es posible que Mathieu Amalric vea a John Zorn como un espejo. Como la persona multidisciplinaria que es él también. Su mirada es la de quien está fuera de su cuerpo viéndose a sí mismo en el otro. De pronto, Zorn está de espaldas viendo el ensayo, Zorn que podría ser Amalric, sin embargo, sabemos que él está justo detrás viendo casi lo mismo. Es el director observando al director haciendo su trabajo. De pronto, Zorn le pregunta "¿Te gustaría hablar en ese silencio?", y Amalric lo reemplaza y aparece frente a la cámara y el observado (y escuchado) se vuelve el observante (y escucha). Ambos ya son testigos y actores. Y luego, de pronto termina con un "tiene sentido".

Y es que Amalric siempre está presente, de frente a la cámara o como el piano, que si pones atención aparece siempre en algún momento. No sé si sea que su rostro tan conocido empañe la vista, o su manera tan metódica de hacer las cosas. Sus películas son rigurosas, son un lujo en el sentido de luxarse, es decir, de salirse, de desviarse de la necesidad de cumplir con la vida pura.

Tatiana Lipkes

THE PIANO, ALWAYS THE PIANO: MATHIEU AMALRIC, WHEN THE WITHIN & THE WITHOUT GET BLURRED

Mathieu Amalric is a man who gives the impression of having unlimited capabilities. His is a work of extremes, physically and mentally. It has an unsettling, yet not-surprising impact on us. In an interview, he answers: "I don't know who I am." Although this may be constructed as false humility, it is quite likely he takes things much more seriously than he dares to admit.

In 1987, a family friend recommended him with Louis Malle, who at the time was shooting *Au revoir les enfants* (Goodbye, Children), and he became assistant director. A decade later, Arnaud Desplechin accidentally discovered and invented him. He has acted in multiple films, among them *Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)* (My Sex Life...) and *Rois et Reine* (Kings and Queen), which took him to work with important directors from Europe and beyond. One of his most memorable performances involved remaining static while at the same time conveying profound sorrow (Julian Schnabel's *The Diving Bell and the Butterfly*), recognizing that we may be at our strongest when we are at our most fragile. He insists he never wanted to be an actor; his wish always was to remain behind the camera. But the line dividing within from without is almost imperceptible, for even in the films directed by him he is always there. And perhaps that is what he appropriates from his beloved Musil, whose great novel *The Man Without Qualities* revolves around the axis of the Parallel Action, and we know that at some point in infinity those two lines will intersect.

MANGE TA SOUPE (*Eat Your Soup*, 1997), Mathieu Amalric's debut film as a director, is a portrait vaguely inspired in his own family. And it is no coincidence that the character of the mother is a self-centered literary critic. In his own words, the film is described as "the pleasure of watching a library crumbling down on a mother." Or the way cruelty becomes a comedy of circumstances.

However, his love for books and literature is obvious and it is transferred in the form of two sexual psychodramas immersed in the French filmic tradition.

LA CHAMBRE BLEUE (*The Blue Room*, 2014) is a faithful adaptation of Georges Simenon's novel of the same title, where a basic plot—a married man and his lover are accused of having killed their partners—ends up becoming some sort of cloud of abstraction. Truth is never revealed, and the background is that of a provincial environment where everybody knows everything about everybody else.

SERRE MOI FORT (*Hold Me Tight*, 2021), a literary adaptation too, finds its origin in dramatist Claudine Galéa's theater play, *Je reviens de loin*. The play was never staged before the film premiered, but it did exist as a radio narration. The origin of the title—written without a hyphen as a small hint at the severing of a bond—comes from a line of Ethienne Daho's song "*La nage indienne*": "Hold me tight. If your body becomes lighter, perhaps we both will be saved."

Without hesitation, Amalric accepts his worst nightmare is being a better actor than a director. Perhaps, we excel at those things we care less about. But when James Bond's Mr. Green—of *Quantum of Solace*—likes John Zorn and John Cassavetes, surprising things happen.

TOURNÉE (*On Tour*, 2010) is inspired in yet another literary work, Colette's *L'Envers du Music-Hall*, and at the same time it is some sort of visual tribute to John Cassavetes' *The Killing of the Chinese Bookie*. This movie opens a different stage in Amalric's cinema. After *Tournée*, more complex subjects are weaved and brought together in his films. The first ones of these subjects are, without a doubt, music and show business. We see people outside the stages and on the stages. But from then on, all these people begin to jump from one film to the other, so to speak. And this is so to a degree that if we let ourselves go, we get lost in the characters and their names and in the plots and we, too, get inside the screen. In *Tournée* and in **BARBARA** (2017), Amalric plays two characters with the same family name; in the former, he is a producer, Joachim Zand; and in the latter, in a full-fledged mania, he acts as Yves Zand, the director of a film. Then, Jeanne Balibar, a famous singer in her own right, acts as Barbara, yet another famous singer. But the game of names, real people, and characters does not end there. **ZORN III** shows the journey of Barbara Hannigan, a musician working for the first time with John Zorn.

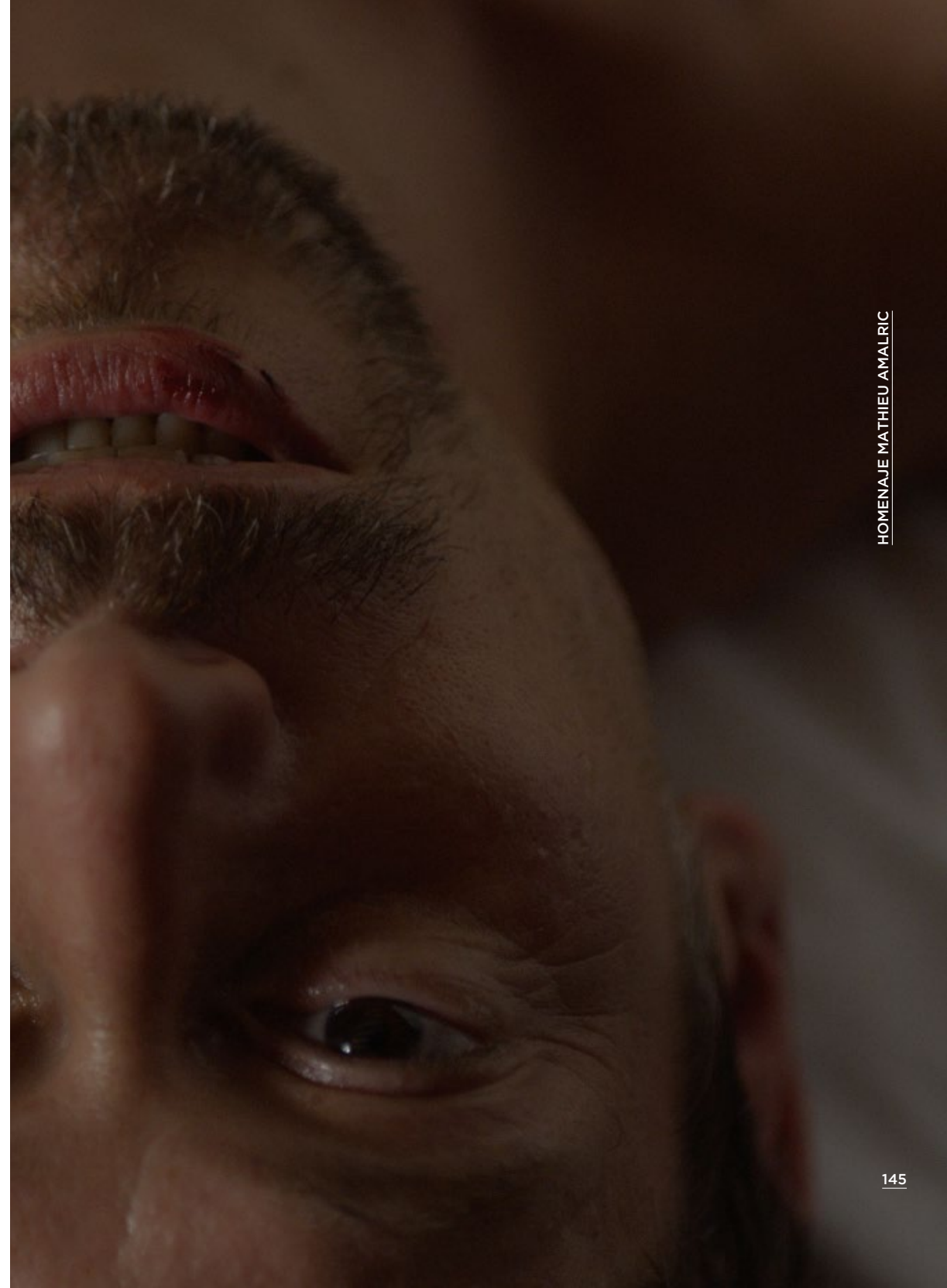
Perhaps these details that go unseen at first are what tell the whole story.

The three films on New York sax player John Zorn—whom he filmed for over ten years—mark Amalric's leap into documentary filmmaking. Literature or script are no longer there and there's nothing but music, nothing but providing images for the sound. Each of these films cover a period (2010-2016 / 2016-2018 / 2018-2022); that is, he didn't move into documentary filmmaking; rather, it became a parallel act, as if shooting Zorn and his musicians was what kept Amalric in the real world.

It may be Mathieu Amalric sees John Zorn as a mirror —being, as himself, such a multidisciplinary person. His glance is that of someone who stands outside his own body seeing himself in the other. Suddenly, Zorn turns his back to the camera as he watches a rehearsal. However, Zorn could be Amalric, because we know he is just behind him, watching almost the same as Zorn does. A director watches another director doing his job. Suddenly, Zorn asks: "Would you like to speak during this silence?" Amalric replaces him and appears in front of the camera and the one who was being watched (and heard) becomes the one who watches (and hears). They both are now witnesses and actors. And then, suddenly, this ends with a sentence: "It makes sense."

Amalric is always there, in front of the camera —like the piano, which is also always there if one pays attention to it. I don't know whether what mists up our glance is his face, so well known, or the meticulous way he does things. But his films are rigorous. They are sheer luxury, in the sense of a luxation, of coming out of place, of deviating from the need to comply with pure life.

Tatiana Lipkes





ZORN III

FRANCIA
2022

80'
digital
color

DIRECCIÓN, FOTOGRAFÍA Mathieu Amalric **EDICIÓN** Caroline Detournay **SONIDO** Mathieu Amalric, Sylvain Malbrant, Olivier Goinard **MÚSICA** John Zorn **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Film(s)

FILMOGRAFÍA SELECTA

Zorn III (2018 – 2022), *Serre-moi fort* (Hold Me Tight) (2021), *Maîtres anciens – comédie* (2022), *Zorn II* (2016 – 2018), *Barbara* (2017), *Zorn* (2010 – 2016), *C'est presque au bout du monde* (2015), *La Chambre bleue* (The Blue Room) (2014), *La magie de Noël* (2014), *Next to Last* (Autum 63) (2013), *Joann Sfar* (dessins) (2010), *Tournée* (On Tour) (2010), *Laissez-les grandir ici!* (2007), *A l'instar du Père Noël et de la pizza* (2007), *Deux cages sans oiseaux* (2007), *14,58 euro* (2004), *Le stade de Wimbledon* (2001), *Mange ta soupe* (Eat Your Soup) (1997), *Les yeux au plafond* (1993), *Sans rires* (1990).

FESTIVALES Y PREMIOS

2022 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; BRIFF. Festival Internacional de Cine de Bruselas; FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella; Festival Internacional de Cine Documental Cinéma du réel.



SERRE MOI FORT

HOLD ME TIGHT
ABRÁZAME FUERTE

FRANCIA
2021

97'
digital
color

DIRECCIÓN, GUION Mathieu Amalric **FOTOGRAFÍA** Christophe Beaucarne **EDICIÓN** François Gedigier **DISEÑO DE PRODUCCIÓN** Laurent Baude **SONIDO** Olivier Mauvezin **REPARTO** Anne-Sophie Bowen-Chatet, Sacha Ardilly, Juliette Benveniste, Aurèle Grzesik, Vicky Krieps, Ariele Worthalter, Aurélia Petit, Erwan Ribard **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Les Films du Poisson, Gaumont, Arte France Cinéma, Lupa Film

FESTIVALES Y PREMIOS

2022 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; D'A. Festival Internacional de Cinema de Autor de Barcelona 2021 Festival de Cine de Cannes; Festival Internacional de Cortometrajes de Hamburgo; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena.



ZORN II

FRANCIA
2018

59'
digital
color

DIRECCIÓN, FOTOGRAFÍA Mathieu Amalric **EDICIÓN** Caroline Detournay **SONIDO** Mathieu Amalric, Sylvain Malbrant, Victor Praud **MÚSICA** John Zorn **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Film(s)

FESTIVALES Y PREMIOS

2022 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; DocLisboa. Festival Internacional de Cine; Festival Internacional de Cine Documental Cinéma du réel.



BARBARA

FRANCIA
2017

99'
digital
color

DIRECCIÓN Mathieu Amalric **GUION** Mathieu Amalric, Philippe Di Folco **FOTOGRAFÍA** Christophe Beaucarne **EDICIÓN** François Gedigier **DISEÑO DE PRODUCCIÓN** Laurent Baude **SONIDO** Olivier Mauvezin **REPARTO** Mathieu Amalric, Jeanne Balibar, Vincent Peirani, Fanny Imber, Aurore Clement **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Waiting For Cinéma

FESTIVALES Y PREMIOS

2017 Festival de Cine de Cannes, Premio Mejor Narrativa Poética, Un Certain Regard; Festival de Cine de Sevilla, Mejor Dirección; Festival Internacional de Cortometrajes de Hamburgo.



ZORN

FRANCIA
2017

54'
digital
color

DIRECCIÓN, FOTOGRAFÍA Mathieu Amalric **EDICIÓN** Caroline Detournay **SONIDO** Mathieu Amalric, Sylvain Malbrant, Stéphane Thiébaud **MÚSICA** John Zorn **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Film(s)

FESTIVALES Y PREMIOS

2022 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; DocLisboa. Festival Internacional de Cine; Festival Internacional de Cine Documental Cinéma du réel; BRIFF. Festival Internacional de Cine de Bruselas **2019** FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella **2017** NYFF. Festival de Cine de Nueva York.



LA CHAMBRE BLEUE

THE BLUE ROOM
LA HABITACIÓN AZUL

FRANCIA
2014

76'
digital
color

DIRECCIÓN Mathieu Amalric **GUION** Mathieu Amalric, Stéphanie Cléau **FOTOGRAFÍA** Christophe Beaucarne **EDICIÓN** François Gedigier **DISEÑO DE PRODUCCIÓN** Christophe Offret **SONIDO** Olivier Mauvezin, Séverin Favriau, Stéphane Thiébaud **MÚSICA** Grégoire Hetzel **REPARTO** Léa Drucker, Mathieu Amalric, Stéphanie Cléau, Laurent Poitrenaux, Serge Bozon **COMPAÑÍAS PRODUCTORAS** Alfama Films Production, Film(s), Arte France Cinéma

FESTIVALES Y PREMIOS

2014 Festival de Cine de Cannes; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, Mejor Dirección; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena.



TOURNÉE

ON TOUR
ARRIBA EL TELÓN

FRANCIA
ALEMANIA
2010

133'
35 mm
color

DIRECCIÓN Mathieu Amalric **GUION** Mathieu Amalric, Philippe Dífolco, Marcelo Novais Teles, Raphaëlle Valbrune **FOTOGRAFÍA** Christophe Beaucarne **EDICIÓN** Annette Dutertre **DISEÑO DE PRODUCCIÓN** Stéphane Taillason **SONIDO** Olivier Mauvezin **REPARTO** Mathieu Amalric, Miranda Colclasure, Suzanne Ramsey, Linda Murracini, Julie Ann Muz, Damien Odoul, Ulysse Klotz **COMPAÑÍAS PRODUCTORAS** Les Films du Poisson, Neue Mediopolis Filmproduktion, Arte France Cinema, WDR/Arte, Le Pacte Film(s)

FESTIVALES Y PREMIOS

2012 Festival Internacional de Cine del Uruguay 2011 Festival Internacional de Cine de Gotemburgo 2010 Festival de Cine de Cannes, Premio FIPRESCI; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; Festival de Cine de Turín.



MANGE TA SOUPE

EAT YOUR SOUP
TÓMATE LA SOPA

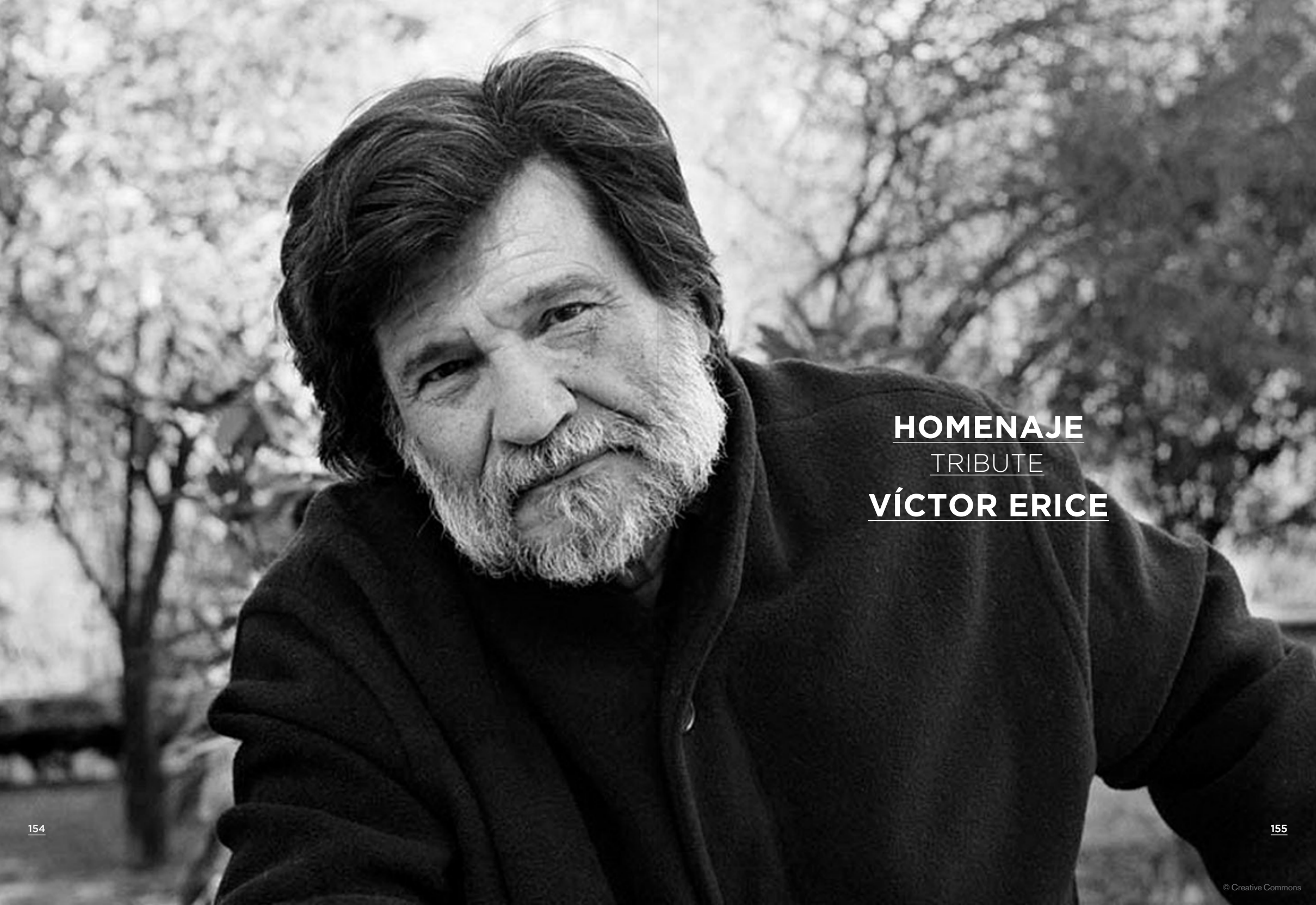
FRANCIA
1997

70'
35 mm
color

DIRECCIÓN Mathieu Amalric **GUION** Mathieu Amalric, Pascale Ferran, Jeanne Balibar **FOTOGRAFÍA** Mathieu Poirot-Delpech **EDICIÓN** Laurence Briaud, François Gedigier **DISEÑO DE PRODUCCIÓN** Juliette Cheneau, Ambroise Cheneau, Marcelo Teles **SONIDO** Frédéric de Ravignan, Nicolas Favre **REPARTO** Jean-Yves Dubois, Adriana Asti, Jeanne Balibar, László Szabó **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Why Not Productions

FESTIVALES Y PREMIOS

2022 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam.



HOMENAJE
TRIBUTE
VÍCTOR ERICE

VÍCTOR ERICE Y LA MEMORIA DE LO PERDIDO

En las películas de Víctor Erice, lo que aparece una vez con seguridad aparecerá dos veces, pero nunca de la misma forma. Y, sin embargo, los hombres y las mujeres se obsesinan en la imposible tarea de reencontrar lo que se perdió para siempre. Un pintor, Antonio López, se propone hallar en el sol otoñal un atisbo de la luz indescriptible con que soñó de niño; la pequeña Ana desea estar cara a cara con Frankenstein, una criatura que vio en el cine y a la que cree —y Erice le dará la razón— real; Miguel Garay moverá mar y tierra para que su amigo de juventud, Julio Arenas, quien perdió la memoria, recuerde algo de su pasado. La quietud es el mejor modo de percibir las transformaciones, y si las películas de Erice parecen tan delicadas en sus movimientos, lo son en su afán por acariciar, que no fijar, los interminables cambios del mundo.

El cine siempre ha sido para Erice una persecución de lo real, consciente de las dificultades para condensar, con técnicas, instrumentos y métodos limitados, la desafiante magnitud del tiempo y el espacio. No serán raros los planos en sus películas que, por medio de una transición, hagan del día, noche; del otoño, invierno; y de la niñez, adolescencia. La idea en su sentido más abstracto es que cada imagen sea muchas. Piénsese, por ejemplo, cuántas arcadias se insinúan en la obra del director vasco: desde ese sur mítico del que apenas tenemos pistas dispersas, hasta *La Morte Rouge* que no aparece en mapa alguno; pero también, las cartas, las postales, las palabras, los libros, y sobre todo el cine, que acompañan la soledad de los personajes, todos con un universo interior vasto, permitiéndoles, aun en su inmovilidad, comunicarse con la lejanía geográfica, temporal, e incluso quimérica, que termina por constituir parte de sus fueros más íntimos y vitales.

Así, precisión y misterio son hojas del mismo árbol. Tal y como Antonio López, rozando la matemática, hace marcas en los membrillos, alza cuadrículas y hunde clavos en la tierra que sirvan de referencia para desembocar en una pintura libre, Erice es consciente del oficio necesario para la creación de un plano: son las detalladas clasificaciones y los diagramas los que evidencian, al aventurarse en su captura, todo aquello que se escapa; a saber, el irreductible misterio de la vida. Siempre habrá un elemento en el plano que señale a otro fuera de él, como la veleta que apunta al sur en lo alto de la casa de Agustín, o algún sonido, como el de los trenes que traen noticias de otra parte y se dirigen a lugares remotos, más allá de nuestra vista, abismando espacialmente el mapa de los escenarios, e invitándonos a visitar esa primera piedra de la historia del cine filmada por los hermanos Lumière en la estación de La Ciotat.

En la casa de *EL ESPÍRITU DE LA COLMENA*, la de *EL SUR* y el estudio de Antonio López en *EL SOL DEL MEMBRILLO* las estancias están claramente delimitadas. Fernando y Agustín, los padres de familia, se encierran a investigar, leer y trabajar. Teresa y Julia, las madres, hacen las tareas del hogar; y las niñas Ana, Isabel y Estrella fabulan y juegan en sus habitaciones o en los pasillos de la morada. Cada personaje imprime su aura y temporalidad al lugar que habita. En una casa de habitaciones contiguas, el tiempo está dividido por un muro o una tapia, y cuando un espacio es transitado por dos personajes distintos, resultan dos espacios distintos. Los objetos también introducen un tiempo propio, lo mismo que la pintura de Antonio López, por ejemplo, cuyo lienzo da un soporte físico a un tipo de percepción temporal singular, disímil de la vida y el cine. Erice aprendió de Manoel de Oliveira que el cine es siempre un fantasma de la realidad. Esta mezcla de tiempos que entrelaza las orillas con el centro, que pone en escena las líneas circunstanciales e ilumina las contingencias más ocultas, es razón suficiente para creer que las películas de Erice bien podrían ser consustanciales al universo, hechas por nadie, como el crecimiento de la hierba o la caída de las hojas secas en otoño. En su aplicación más extrema, puede haber una diferencia de cincuenta años entre un plano —el de Ana Torrent como espectadora de cine en *El espíritu de la colmena*— y otro —el de Julio Arenas en *CERRAR LOS OJOS* viendo las secuencias en las que actuó antes de desaparecer—, vasos comunicantes entre la inocencia de la infancia y los albores de la vejez, entre la vida y su alteridad más radical, la muerte.

El cine de Víctor Erice es un camino hacia la primera mirada. Juan Marsé, en un libro del que Erice hizo un guion que nunca pudo filmar, escribió que “a pesar de crecer y por mucho que uno mire hacia el futuro, uno crece siempre hacia el pasado, en busca tal vez del primer deslumbramiento”. Todos los personajes ericianos llevan a cuestas una experiencia definitiva en su intensidad, aherrojada muy en sus adentros al grado de no poder comunicarla. Cada cual habrá de lidiar con la conmoción de la belleza o el horror. Algunos lo harán dimitiendo de la realidad, otros más alojándose en espejismos y sueños, y los últimos, como ha hecho el propio Erice a lo largo de su trayectoria, persistiendo con entereza en la búsqueda de lo perdido.

Rafael Guilhem

VÍCTOR ERICE AND THE MEMORY OF WHAT HAS BEEN LOST

In Víctor Erice's films, what appears once will surely appear twice but never in the same way; however, men and women stubbornly engage in the impossible task of finding back what has been lost forever. A painter, Antonio López, plans to find in the autumn sun a glimpse of the indescribable light he dreamt about as a child; young Ana wishes to stand face to face with Frankenstein, a creature she saw in a movie and thinks is real... and Erice will show she is right; Miguel Garay will do whatever it takes for a friend of his youthful years, Julio Arenas, to remember something about his past after losing his memory. Quietness is the best way to perceive transformations and if Erice's films seem so delicate in terms of the movements they show, they are so because of a will to caress —never to fixate— the never-ending changes of this world.

For Erice, cinema has always been chasing what is real while remaining aware of the difficulties involved in encapsulating the challenging magnitude of time and space with limited techniques, instruments, and methods. His films are no strangers to shots where a transition turns day into night; fall into winter; childhood into adulthood. In its most abstract sense, the idea is for each image to be many. Think, for example, about the many Arcadias hinted at in the body of work of this Basque director —from that mythic South of which we're only offered a few scattered clues, to La Morte Rouge that appears in no map; but, also, the letters, the postcards, the words, the books, and above all the films that accompany the solitude of his characters, all of them possessors of a vast inner universe that allows them to communicate, even in their immobility, with that which remains distant in geographic terms, in terms of time, and even in terms of their chimerical essence but which, nonetheless, is a part of their most intimate and vital nature.

Thus, precision and mystery are leaves from the same tree. Just as Antonio López grazes mathematics, marks quince fruits, establishes grids, and puts nails in the dirt as references that will end up in a free painting, Erice is aware of the tricks of the trade needed to create a shot: when painstakingly detailed classifications and diagrams are set out to capture it, they also put in evidence everything that is left outside from it —the irreducible mystery of life. There will always be an element within a shot that points out at another one outside from it —just as the weather vane pointing south at the top of Agustín's house; or a sound, such as the trains bringing news from elsewhere and moving on to faraway places beyond the reach of our eyes— which sink the map of the locations into an abyss of space and invite us to visit that cornerstone of cinema shot by the Lumière Brothers at the station of La Ciotat.

In the house of **THE SPIRIT OF THE BEEHIVE**, and the one in **EL SUR**, as well as in Antonio López's study in **THE QUINCE TREE SUN**, rooms are clearly demarcated. Fernando and Agustín, the fathers, lock themselves in to do their research, to read and work; Teresa and Julia, the mothers, do house chores; and Ana, Isabel, and Estrella, the girls, daydream and play in their bedrooms or in the halls. Each character marks the place they inhabit with their own aura and their own transient nature. In a house with adjacent rooms, time is divided by walls and when two different characters move through a space, it becomes two different spaces. Objects also introduce a time of their own, just as Antonio López's painting, for example, which gives a physical support to a singular and different temporary perception of life and cinema. Erice learned from Manoel de Oliveira that cinema always is a phantom of reality. This mixture of times that interweaves the edges with the center while staging circumstantial lines and shedding light on the most hidden circumstances is enough reason to believe Erice's films may be consubstantial to the universe and made by no one at all, just like the growth of grass or the falling of autumn leaves. At its most extreme, there can be a 50-year lapse between one shot —Ana Torrent's as a movie goer in *The Spirit of the Beehive*— and another one —Julio Arenas' in **CLOSE YOUR EYES**, as he watches the sequences he acted on before disappearing. These are communicating vessels between the innocence of childhood and the dawning of old age; between life and its most radical alterity —death.

Victor Erice's cinema is a path towards the first glance. In a book Erice adapted in a script but was unable to shoot, author Juan Marsé writes: "in spite of growing up and regardless of how intently one looks towards the future, one always grows towards the past —perhaps in search of that first bedazzlement." All Erice's characters carry on their shoulders an experience which defines them because of its intensity, an experience confined in their innermost selves to a degree it cannot be communicated. And each character must face its commotion, be it of beauty or horror. Some do it by resigning reality; others lodge themselves within mirages or dreams; and the last ones, just as Erice has done throughout his own trajectory, by persisting wholeheartedly in the search for what has been lost.

Rafael Guilhem



CERRAR LOS OJOS CLOSE YOUR EYES

ESPAÑA
2023

169'
16 mm
color

DIRECCIÓN Victor Erice **GUIÓN** Victor Erice, Michel Gaztambide **FOTOGRAFÍA** Valentín Álvarez **EDICIÓN** Ascen Marchena **DISEÑO DE PRODUCCIÓN** Curru Garabal **SONIDO** Iván Marín, Juan Ferro, Candela Palencia **MÚSICA** Federico Jusid **REPARTO** Manolo Solo, José Coronado, Ana Torrent, Petra Martínez, María León, Mario Pardo, Helena Miquel, Antonio Dechent **PRODUCCIÓN** Cristina Zumárraga, Pablo E. Bossi, Victor Erice, José Alba, Odile Antonio-Baez, Agustín Bossi, Pol Bossi, Maximiliano Lasansky **COMPAÑÍAS PRODUCTORAS** Tandem Films, Naitulus Films, Pecado Films, La mirada del adiós

FILMOGRAFÍA SELECTA

Cerrar los ojos (2023), *El sol del membrillo* (1992), *El sur* (1983), *El espíritu de la colmena* (1973), *Los desafíos* (1969).

FESTIVALES Y PREMIOS

2024 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; FCIU. Festival Cinematográfico Internacional de Uruguay; FICCI. Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias **2023** Festival de Cine de Cannes; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián, Premio Donostia; NYFF. Festival de Cine de Nueva York; BFI. Festival de Cine de Londres; Festival de Cine de Gante, Premio del Público; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival Internacional de Cine de São Paulo; FICM. Festival Internacional de Cine de Morelia; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; LEFFEST. Festival de Cine de Lisboa & Sintra, Mejor Película.



EL SOL DEL MEMBRILLO THE QUINCE TREE SUN

ESPAÑA
1992

140'
35 mm, digital
color

DIRECCIÓN Victor Erice **GUIÓN** Victor Erice, Antonio López **FOTOGRAFÍA** Javier Aguirresarobe, Ángel Luis Fernández, José Luis López Linares **EDICIÓN** Juan Ignacio San Mateo **SONIDO** Ricardo Steimberg, Daniel Goldstein, Eduardo Fernández **MÚSICA** Pascal Gaigne **REPARTO** Antonio López, María Moreno, Enrique Gran, José Carretero, María López, Carmen López, Elisa Ruiz, Amalia Avia, Lucio Muñoz, Esperanza Parada, Julio López Hernández, Janusz Pietrzkiak, Marek Domagala, Grzegorz Ponikwia, Fan Xiao Ming, Yan Sheng Dong **PRODUCCIÓN** María Moreno **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Camm Cinco

FESTIVALES Y PREMIOS

1993 Festival Internacional de Uruguay, Mejor Película **1992** Festival de Cine de Cannes, Premio de la Crítica, Premio del Jurado; Festival de Chicago, Hugo de Oro.



EL SUR

ESPAÑA
FRANCIA
1983

95'
35 mm
color

DIRECCIÓN, GUION Víctor Erice **FOTOGRAFÍA** José Luis Alcaine **EDICIÓN** Pablo G. del Amo **DISEÑO DE PRODUCCIÓN** Antonio Belizoón **SONIDO** Bernardo Menz **MÚSICA** Enric Granados **REPARTO** Diana Murillo, Francisco Merino, Omero Antonutti, Iciar Bollain, Germaine Montero, Lola Cardona, Sonsoles Aranguren, Rafaela Aparicio, José Vivo, María Caro, Aurora Clement **PRODUCCIÓN** Elías Querejeta **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Video Mercury Films

FESTIVALES Y PREMIOS

1983 Festival de Cine de Cannes; Festival Internacional de Cine de Chicago, Hugo de Oro; Festival Internacional de Cine de São Paulo, Premio de la Crítica.



EL ESPÍRITU DE LA COLMENA THE SPIRIT OF THE BEEHIVE

ESPAÑA
1973

97'
35 mm
color

DIRECCIÓN Víctor Erice **GUION** Ángel Fernández-Santos, Víctor Erice **FOTOGRAFÍA** Luis Cuadrado **EDICIÓN** Pablo G. del Amo **DISEÑO DE PRODUCCIÓN, SONIDO** Luis Rodríguez **MÚSICA** Luis de Pablo **REPARTO** Ana Torrent, Fernando Fernán-Gómez, Isabel Tellería, Lalí Soldevila, José Villasante, Miguel Picazo, Juan Margallo, Estanis González, Teresa Gimpera, Queti de la Cámara **PRODUCCIÓN** Elías Querejeta **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Video Mercury Films

FESTIVALES Y PREMIOS

1973 SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián, Concha de Oro Mejor Película.

Gonzalez
BAIL
IMMIG

ATLAS
ATLAS

PUBLIC PARKING

- IMMIGRATION
- COUNTY & FEDERAL BUILDINGS
- DETENTION CENTER
- OLVERA STREET

ENTER HERE →



ENTER HERE →

PUBLIC PARKING FLAT RATE

OPEN 24 HOURS
7 DAYS A WEEK



American artist Harmony Korine's career has taken him, through his superb filmic work, to search for the world's broken soul—from Tennessee, in *Gummo* (1997), *Julien Donkey-Boy* (1999), and *Trash Humpers* (2008); to Scotland and France in *Mister Lonely* (2007); until finally settling at his current loca-

tion, Miami, Florida. Thus, films such as *Spring Breakers* (2012) and **AGGRO DRIFT** have become mesmerizing tropical experiences based on feeding our own insatiable hedonism and getting us lost in a gallery of excesses that reflect our own desires.

Aggro Drift is set in Florida. This is a strongly imaginative film made by someone who reinvents himself in each film without losing a certain number of communicating vessels and who, here, devoted himself fully to technological experimentation through the usage of thermographic cameras and AI to offer us an experience that throws us off balance and invites us to a spectral journey filled with burning and seductive-yet-violent pastel colors.

Following these codes, he tells us the vague story of a loving family man (Jordi Molla) who secretly works as a hitman and whose most recent task is eliminating a demon produced by tech experimentation. This takes us in a journey that at moments seems like a videogame and at moments like an existential meditation drenched in suffocating colors and cathartic musical beats produced by AraabMuzik.

Aggro Drift takes us, as no other contemporary film does, into the uncertain future of cinema.

Michel Lipkes

FESTIVALES 2024 Festival Internacional de Cine de Seattle 2023 TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; ZFF. Festival Internacional de Cine de Zürich; NYFF. Festival de Cine de Nueva York La Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia.

FILMOGRAFÍA *Aggro Drift* (2023), *The Beach Bum* (2019), *Spring Breakers* (2012), *Trash Humpers* (2008), *The Beach Bum* (2019), *Mister Lonely* (2007), *Ken Park* (2002), *Julien Donkey-Boy* (1999), *Gummo* (1997).

AGGRO DRIFT

ESTADOS UNIDOS

2023

80'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

Harmony Korine

FOTOGRAFÍA

Arnaud Potier

EDICIÓN

Leo Scott

DISEÑO DE PRODUCCIÓN

Elliott Hostetter

SONIDO

Fernanda Cardoso

MÚSICA

AraabMuzik

REPARTO

Jordi Molla

Travis Scott

COMPAÑÍAS PRODUCTORAS

Edglrd

Iconoclast

La carrera del artista estadounidense Harmony Korine lo ha llevado a través de su magistral obra cinematográfica en búsqueda del alma rota del mundo: desde Tennessee en *Gummo* (1997), *Julien Donkey-Boy* (1999) y *Trash Humpers* (2008), pasando por Escocia y Francia en *Mister Lonely* (2007), para finalmente asentarse en donde ahora reside, Miami, Florida. Así, películas como *Spring Breakers* (2012) y **AGGRO DRIFT** se han transformado en experiencias tropicales hipnóticas basadas en nutrir nuestro voraz hedonismo para perderse en una galería de excesos que reflejan nuestros propios deseos.

Aggro Drift se sitúa en Florida. Es una película de imaginación tenaz, la de alguien que con cada obra se reinventa a sí mismo sin perder ciertos vasos comunicantes. Aquí se ha volcado plenamente en la experimentación tecnológica a través de cámaras térmicas y la utilización de la inteligencia artificial para ofrecernos una experiencia desestabilizante en donde nos invita a un viaje espectral lleno de ardientes colores pasteles, seductores y a la vez violentos.

Bajo estos códigos, nos narra la vaga historia de un hombre de familia amoroso (Jordi Molla) cuya profesión secreta es la de un asesino a sueldo que emprende la misión de eliminar a un demonio —producto formal de la experimentación tecnológica—, llevando a la gente en un recorrido que a veces se asemeja a un videojuego y a veces a una meditación existencial bañada en colores sofocantes y ritmos musicales catárticos a cargo de AraabMuzik.

Aggro Drift nos transporta como ninguna otra película contemporánea hacia el incierto futuro del cine.

Michel Lipkes



Architectural modernism takes us to settle densely crowded urban areas with concrete, steel, and glass buildings which are all identical. We live inside shoe boxes, and we don't even realize it. Documentary filmmaker Victor Kossakovsky aims to make us realize the ugliness that surrounds us by going back to his

old obsessions with the raw materials provided by civilization's destructive advance. This time, he doesn't focus his glance on water (which he dealt with in *Aquarela*), but on the second most used material in the world —concrete. This low-cost ugliness allows for millions of homes to be created. And this material forms cold walls that crumble easily when confronted to earthquakes, missiles, and mortars. We build using ephemeral materials and then we bomb them. Thus, none of that which shapes us will remain. Our wonders are disposable ones. We live upon trash and entropy will make sure our legacy is formed by nothing but dust clouds. With hopeless despair, Kossakovsky watches this path followed by humans realizing this current ugliness won't survive as ancient ruins did. Architect Michele De Lucchi completes this reflection with an admission of guilt —he is still building skyscrapers even though he would prefer to recreate the magic of dolmens in his twilight years. For De Lucchi, architecture designs people's behavior. And Kossakovsky answers with an open question —what must change in our behavior for us to return to a lasting architecture that communes with time and nature?

Nicolás Ruiz

FESTIVALES 2024 Festival de Cine de Sidney; Festival Internacional de Cine de Hong Kong; IndieLisboa.
Y PREMIOS Festival Internacional de Cine Independiente; CPH:DOX. Festival Internacional de Documentales de Copenhague; Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín.

FILMOGRAFÍA *Architecton* (2024), *Gunda* (2020), *Aquarela* (Acuarela) (2018), *Graine de champion* (2016), *Demonstration* (2014), *Long Live the Antipodes!* (2011), *Tishe!* (Hush!) (2003), *I Loved You* (2001), *Pavel i Lyalya* (1999), *Sreda* (1997), *Belovy* (1992).

ARCHITECTON

ALEMANIA
FRANCIA
ESTADOS UNIDOS
2024

98'
 digital
 color

DIRECCIÓN
GUION
 Victor Kossakovsky
FOTOGRAFÍA
 Ben Bernhard
EDICIÓN
 Victor Kossakovsky
 Ainara Vera
SONIDO
 Alexander Dudarev
MÚSICA
 Evgueni Galperine

PRODUCCIÓN
 Heino Deckert
COMPAÑÍA PRODUCTORA
 Ma.ja.de. Filmproduktions

El modernismo arquitectónico nos lleva a poblar zonas urbanas, densamente amontonadas con edificios iguales, de concreto, acero y vidrio. Vivimos en cajas de zapatos, pero no lo notamos. Victor Kossakovsky quiere hacernos ver la fealdad que nos rodea. El documentalista regresa a sus viejas obsesiones con la materia prima en el tránsito destructivo de la civilización. Esta vez, no gira nuestra mirada hacia el agua (que trató en *Aquarela*), sino hacia la segunda materia más usada del mundo: el concreto. Fealdad de bajo costo que permite crear hogares para millones; materia de paredes frías que se derrumban fácilmente con terremotos, misiles y morteros. Construimos con materiales efímeros y luego lanzamos bombas. Por eso, nada de lo que somos permanecerá. Nuestras maravillas son desechables. Vivimos sobre basura y, en la entropía, sólo dejaremos nubes de polvo. Kossakovsky ve con desesperación curiosa este devenir humano, la fealdad de un presente que no sobrevivirá como las antiguas ruinas. El arquitecto Michele De Lucchi completa su reflexión con una admisión de culpa: él sigue construyendo rascacielos cuando preferiría, en el ocaso de su vida, recrear la magia de los dólmenes. Para De Lucchi, la arquitectura diseña el comportamiento de la gente. Y Kossakovsky responde con una pregunta abierta: ¿Qué debe cambiar en nuestro comportamiento para regresar a una arquitectura duradera, en comunión con el tiempo y la naturaleza?

Nicolás Ruiz



One of the most relevant figures in contemporary cinema, Pedro Costa has developed throughout his filmography a unique poetics both in terms of its themes—focusing on outcasts living in the periphery of Lisbon and migrants from Cape Verde— and his singular way to produce images from a different conception

of what the film industry is. Costa has created cinematic hybrids through a refined aesthetics with an unmistakable and meticulous work on light textures.

AS FILHAS DO FOGO is no exception: a scope screen divided in three frames show three sisters from Cape Verde separated by the volcanic eruption in Fogo Island. The three of them invoke their grief through an existential chant. In this searing triptych, these *daughters of fire* allow for their sorrows and emotions to emerge as lava and fuse with a Baroque piece by Biagio Marini, as well as a traditional Ukrainian lullaby. Suddenly, in silence and on a single screen, we see a documentary register of the island shot in 1951: a succinct, enigmatic, and hallucinating epilogue that establishes a dialogue with the triptych and redefines it.

In just eight minutes, Costa manages to deliver an unclassifiable work of extraordinary visual power. With its atemporal music that connects with an ancestral pain not unlike a roaring inner fire, *As filhas do fogo* is a pictorial symphony of an amazing visual refinement that not only evokes the volcano but also the spilt blood throughout the history of Cape Verde.

Sébastien Blayac

FESTIVALES 2024 Festival Internacional de Cine de Hong Kong 2023 Festival Internacional de Cine de Gante; Festival Internacional de Cine de Estocolmo; CPH:DOX. Festival Internacional de Documentales de Copenhague; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival de Cine de Cannes.

FILMOGRAFÍA SELECTA *As filhas do fogo* (2023), *Vitalina Varela* (2019), *Cavalo Dinheiro* (2014), *Ne change rien* (2010), *Juventude em marcha* (2006), *Onde Jaz o teu Sorriso?* (2002), *No quarto da Vanda* (2000), *Ossos* (1997), *Casa de Lava* (1994), *O sangue* (1990).

AS FILHAS DO FOGO

THE DAUGHTERS OF FIRE

LAS HIJAS DEL FUEGO

PORTUGAL
2024

9'
digital
color

DIRECCIÓN
Pedro Costa
FOTOGRAFÍA
Leonardo Simões
EDICIÓN
Vitor Carvalho
SONIDO
Hugo Leitão
REPARTO
Alice Costa
Karyna Gomes
Elizabeth Pinard

PRODUCCIÓN
Marta Mateus
COMPAÑÍA PRODUCTORA
Clarão Companhia

Figura de las más relevantes del cine contemporáneo, Pedro Costa ha desarrollado a lo largo de su filmografía una poética filmica única: tanto en sus ejes temáticos —poniendo el foco en personas marginadas de la periferia de Lisboa e inmigrantes caboverdianos—, como en su modo singular de producir imágenes desde una concepción diferente de la industria del cine, Costa ha creado hibridaciones cinematográficas de estética depurada cuyo meticuloso trabajo sobre la textura de la luz es inconfundible.

AS FILHAS DO FOGO no es una excepción: en una pantalla *scope* dividida en tres cuadros, tres hermanas caboverdianas separadas por la erupción volcánica de la isla de Fogo conjuran su dolor entonando un canto existencial. En este tríptico incandescente, los sufrimientos y sentir de las hijas del fuego emergen como lava y se fusionan con una pieza barroca de Biagio Marini, así como una canción de cuna tradicional ucraniana. Súbitamente, en el silencio y en una sola pantalla, aparece un registro documental de la isla filmado en 1951: un epílogo escueto tan enigmático como alucinante que dialoga con el tríptico y lo redefine.

En el transcurso de ocho minutos, Costa logra una obra inclasificable de una fuerza visual extraordinaria: musical atemporal que conecta con el dolor ancestral como un fuego interior vivo, *As filhas do fogo* es una sinfonía pictórica cuya gama cromática de increíble finura plástica no sólo evoca al volcán, sino también la sangre derramada en la historia de Cabo Verde.

Sébastien Blayac



Social protest and grief are tragically intertwined in **AVALANCHA**, the second instalment in a trilogy developed by Daniel Cortés, founder of Archivo SHUB, an experimental creation space devoted to the use of preexisting materials.

Many of the images, widely known in Colombia, trace a historical time line of that country and of the technology that has allowed for those episodes to leave evidences behind —newsreels registering the peaceful 1947 torch demonstration called by Liberal leader Jorge Eliécer Gaitán and the wave of violence provoked by his assassination; magnetic tapes showing the protests at Plaza de Bolívar after the disappearances occurred during the 1985 Palace of Justice siege; TV images of the massive funeral procession for the genocide of Union Patriótica militants up until the 1990s; HD videos of protests organized by relatives of murdered and disappeared people during the 2002 Orion Operation; as well as many other urgent and spontaneous demonstrations organized by peasants, unions, and Indigenous and Black peoples registered on cellphones.

However, the political and visual power of this short film lies not only in showing the various faces of a thousand-headed monster —political violence— that has pretended to silence the voices of those who demand their rights, but also in chronicling the resistance of these groups which refuse to disappear. An unsettling murmur moves throughout time. A fast-flowing human current opens its way throughout memory again and again, in the countryside and in the cities, in order not to forget.

Andrés Suárez

FESTIVALES Y PREMIOS 2024 MIDBO. Muestra Internacional Documental de Bogotá; Punto de Vista. Festival Internacional de Cine Documental de Navarra, Mejor Cortometraje; IDFA. Festival Internacional de Documentales de Ámsterdam.

FILMOGRAFÍA *Avalancha* (2023), *Elan* (2014).

SELECTA

AVALANCHA

LANDSLIDE

COLOMBIA
2023

25'
digital
color, byn

DIRECCIÓN

Daniel Cortés Ramírez

EDICIÓN

Juan Cañola

Daniel Cortés Ramírez

SONIDO

Daniel Giraldo

Alejandro Bernal

Deimer Quintero

MÚSICA

Daniel Giraldo

Alejandro Bernal

PRODUCCIÓN

José Manuel Duque

Daniel Cortés

Germán García

La protesta social y el duelo aparecen trágicamente intrincados en **AVALANCHA**, segunda parte de una trilogía desarrollada por Daniel Cortés, fundador de Archivo SHUB, un espacio de creación experimental con materiales preexistentes.

Muchas de las imágenes, ampliamente reconocidas en Colombia, esbozan una línea de tiempo histórica de ese país y de la tecnología que ha permitido dejar evidencia de estos episodios: noticieros filmicos que registraron la pacífica marcha de las antorchas convocada en 1947 por el líder liberal Jorge Eliécer Gaitán y la ola de violencia que desató su magnicidio; cintas magnéticas que muestran las protestas en la Plaza de Bolívar por las desapariciones en la Toma del Palacio de Justicia en 1985; imágenes televisivas de las multitudinarias caravanas fúnebres por el genocidio de militantes de la Unión Patriótica hasta los años noventa; videos HD de las protestas de familiares de las personas asesinadas y desaparecidas en la Operación Orión en 2002, y así tantas otras demostraciones urgentes y espontáneas registradas en celulares de sectores campesinos, indígenas, sindicalistas y afrodescendientes.

Sin embargo, la fuerza política y plástica de este cortometraje no radica solamente en señalar las múltiples caras de un monstruo de mil cabezas —la violencia política— que ha pretendido aplacar las voces de quienes reclaman, sino que también da cuenta de cómo estos sectores se resisten a desaparecer: un inquietante murmullo atraviesa el tiempo, un caudaloso río humano se abre paso repetidas veces a través de la memoria del campo y la ciudad para no olvidar.

Andrés Suárez



In 2021, 26 royal treasures from the Dahomey Kingdom left Paris to return to what is now known as the Republic of Benin. This is a small number out of over 7000 pieces extracted from its place of origin and taken to Europe during the 1892 French invasion. 130 years later, **DAHOMEY** reflects on the complexity and

depth of the colonial wound through an innovative questioning of heritage expatriation, the right for the preservation of cultural heritage, and the rewriting of history.

Two narratives intertwine in *Dahomey*, one is related to the objects themselves which stop being mere art pieces to become figures with a life of their own which wonder about the signification of their returning home. In a suggestive existential exercise, these 26 artifacts which never imagined seeing the light again wonder with a pinch of fear whether they will be recognized once they are back and whether they will recognize the lands they once belonged to.

Amidst a huge political and institutional mobilization for their reception in Benin, the second narrative line shows a chorus of young voices debating the significance of the event. From joyful, celebrating outcries for the return of the pieces to criticisms of this event's political background and the real possibilities of its transformation. Such an exchange reveals the complexities of the decolonizing processes, which not only demand the creation of new ways of thinking but also a radical and never simple change of skin.

Luciana Losada

FESTIVALES Y PREMIOS 2024 Festival de Cine ZagrebDox; Festival Internacional de Cine de Hong Kong; Festival de Cine de Sidney; Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín, Oso de Oro Mejor Película.

FILMOGRAFÍA *Dahomey* (2024), *Atlantique* (2019), *Mille soleils* (2013), *Big in Vietnam* (2012).

SELECTA

DAHOMEY

FRANCIA
SENEGAL
BENÍN
2024

67'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

Mati Diop

FOTOGRAFÍA

Josephine Drouin Viallard

EDICIÓN

Gabriel González

SONIDO

Corneille Houssou

Nicolas Becker

Cyril Holtz

MÚSICA

Dean Blunt

Wally Badarou

REPARTO

Gildas Adannou

Habib Ahandessi

Joséa Guedje

PRODUCCIÓN

Eve Robin

Judith Lou Levy

Mati Diop

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Les Films du Bal

En 2021, veintiséis tesoros reales del reino de Dahomey salieron de París para volver a la actual república de Benin. Se trata de un pequeño número de las más de siete mil piezas que durante la invasión francesa de 1892 fueron extraídas de su lugar de origen y llevadas a Europa. Ciento treinta años después, **DAHOMEY** reflexiona acerca de la complejidad y profundidad de la herida colonial a través de un innovador cuestionamiento sobre la expatriación patrimonial, el derecho a la conservación de bienes culturales, y la reescritura de la historia.

En *Dahomey* se entrelazan dos narrativas. Una, emanada de los propios artefactos que dejan de ser simples piezas de arte para convertirse en figuras con vida propia que se preguntan sobre lo que significa volver a casa. En un sugerente ejercicio existencial, los veintiséis artefactos que nunca pensaron volver a ver la luz se preguntan no sin miedo si serán reconocidos tras su regreso y si podrán reconocer esas tierras a las que alguna vez pertenecieron.

En medio del enorme despliegue político e institucional organizado para su recepción en Benin, la segunda narrativa presenta un coro de voces jóvenes que debaten sobre el significado del evento. Entre las intervenciones de júbilo y orgullo que celebran el retorno de las piezas, a la crítica por el trasfondo político del acontecimiento o las posibilidades reales de transformación del mismo, ese intercambio revela las complejidades de los procesos de descolonización que exige no sólo la creación de un pensamiento nuevo, sino un radical y nunca sencillo cambio de piel.

Luciana Losada



Jean-Luc Godard's cinematic writing will remain as an inefable part of film history —from the aesthetic breakup of the *nouvelle vague* to his deconstruction of filmic language in the digital era, JLG brought together visual search and political intervention while constantly shattering

grammar and redefining signs. His posthumous film —the idea of the sketch as a piece— is inscribed within a tradition present throughout his filmography.

Initially conceived as a celluloid feature based on Charles Plisnier's novel *Faux passeports* (*Memoirs of a Secret Revolutionary*, 1937), **FILM ANNONCE...** is not only the sketch of a nonexistent movie (*Drôles de guerres*), but an autonomous film that synthesizes the craft of Godard, who manually composes a collage with printed images, intervened photographs, abstract paintings, texts, calligraphic notes, as well as sound and visual clips from *Notre musique* (*Our Music*, 2004). Just as a book of images, each shot opens a new world of vibrant, enigmatic thoughts and emotions. The musical outbursts underline the silence and Godard's characteristic voice —a presence of his absence— abruptly disappears when he utters the word "silence."

A filmmaker right until the eve of his assisted suicide, Godard delivers one last formal radicalization —a short film which nonetheless praises time. Finished while he was still alive, *Film annonce...* will remain as the last gesture of his *cinema*. Goodbye to language, goodbye to Godard.

Sébastien Blayac

FESTIVALES 2024 Festival de Cine de Cannes; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; SSIFF.

Y PREMIOS Festival Internacional de Cine de San Sebastián; KVIFF. Festival Internacional de Cine Karlovy Vary; NYFF. Festival de Cine de Nueva York.

FILMOGRAFÍA *Film annonce du film qui n'existera jamais: "Drôles de guerres"* (2024), *Le livre d'image* (2018), *Film Socialisme* (2010), *Notre musique* (2004), *Adieu au langage* (2001), *Éloge de l'amour* (2001), *Nouvelle vague* (1990), *King Lear* (1987), *Je vous salue, Marie* (1985), *Passion* (1982), *Sauve qui peut (la vie)* (1980), *La Chinoise* (1967), *Masculin Féminin* (1966), *Alphaville* (1965), *Bande à part* (1964), *Le Mépris* (1963), *Vivre sa vie* (1962), *Une femme est une femme* (1961), *À bout de souffle* (1960).

FRANCIA
SUIZA
2023

67'
digital
color

DIRECCIÓN

Jean-Luc Godard

GUION

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

SONIDO

MÚSICA

Jean-Luc Godard

Jean-Paul Battaglia

Fabrice Aragno

Nicole Brenez

REPARTO

Jean-Paul Battaglia

PRODUCCIÓN

Anthony Vaccarello

COMPAÑÍAS PRODUCTORAS

Saint Laurent

Vixens, L'Atelier

FILM ANNONCE DU FILM QUI N'EXISTERA JAMAIS: "DRÔLES DE GUERRES"

TRAILER OF THE FILM THAT WILL NEVER EXIST: "FUNNY WARS"

TRÁILER DE LA PELÍCULA QUE NUNCA EXISTIRÁ: "GUERRAS DIVERTIDAS"

La escritura filmica de Jean-Luc Godard permanecerá como algo inefable en la historia del cine: de la ruptura estética de la *nouvelle vague* a la deconstrucción del lenguaje cinematográfico en la era digital, JLG concilió búsqueda plástica y la intervención política, rompiendo constantemente la gramática y redefiniendo los signos. Su película póstuma —la idea del esbozo como obra— se inscribe en una tradición que atraviesa su filmografía.

Inicialmente concebido como un largometraje en celuloide basado en la novela *Faux passeports* (*Falsos pasaportes*, 1937), de Charles Plisnier, **FILM ANNONCE...** no sólo es el esbozo de un filme inexistente (*Drôles de guerres*), sino una película autónoma que sintetiza el arte de Godard, quien compone manualmente un *collage* con imágenes impresas, fotografías intervenidas, pinturas abstractas, textos, notas caligráficas, así como fragmentos sonoros y visuales de *Notre musique* (*Nuestra música*, 2004); cual libro de imágenes, cada plano abre un nuevo mundo de pensamientos y sensaciones tan vibrantes como enigmáticas. Las irrupciones musicales enaltecen el silencio, y el característico timbre de voz de Godard —presencia de su ausencia, al igual que la cinta nunca filmada— desaparece abruptamente cuando pronuncia la palabra "silencio".

Cineasta hasta la víspera de su suicidio asistido, Godard nos entrega una última radicalización formal: una película corta que, sin embargo, elogia al tiempo. Finalizada en vida, *Film annonce...* permanecerá como el último gesto de su *cinema*. Adiós al lenguaje. Adiós Godard.

Sébastien Blayac



Just as in her previous film, *Cenote* (2019), Kaori Oda returns to the depths of the Earth. Caverns keep the memory of the eras — both the geological accidents and the horrors of war, such as those happened during the Battle of Okinawa in the various caves of the region during WW2.

A local guide, Matsunaga Mitsuo, narrates the events. In front of the camera, he tells us about the mass suicides of locals who would rather take their own lives than being taken as war prisoners. These suicides are a reminder of those of the Kamikaze pilots during the same battle —thousands of Japanese pilots who crashed their airplanes against American warships. However, none of those deaths avoided the following ones.

GAMA —the title is a reference to these caves— seems to evoke the death of “all of those who have died.” As French writer Charlotte Delbo says in her Auschwitz memoir: “I die again in the deaths of all of those who have died and I no longer know if the real world is this one, or that one.” This encounter of worlds — the one of the living and the one of the dead; the one of dreaming and the one of waking life; the one of memory and the one of oblivion— is somehow present in *Gama*. The male narrator is accompanied by a blue-clad woman, Yoshigai Nao, a dancer and filmmaker who appears to be the link between the present and the past. Her presence reminds us that one war is all wars and that keeping one in mind should invite us to avoid future ones.

Karina Solórzano

FESTIVALES Y PREMIOS 2024 Quincena de Documentales MoMA 2023 YIDFF. Festival Internacional de Documentales de Yamagata, IDFA. Festival Internacional de Documentales de Ámsterdam.

FILMOGRAFÍA SELECTA *Gama* (2024), *Ts'onot* (*Cenote*) (2019), *Toward a Common Tenderness* (2017), *Aragane* (2015).

GAMA

JAPÓN
2023

53'
digital
color

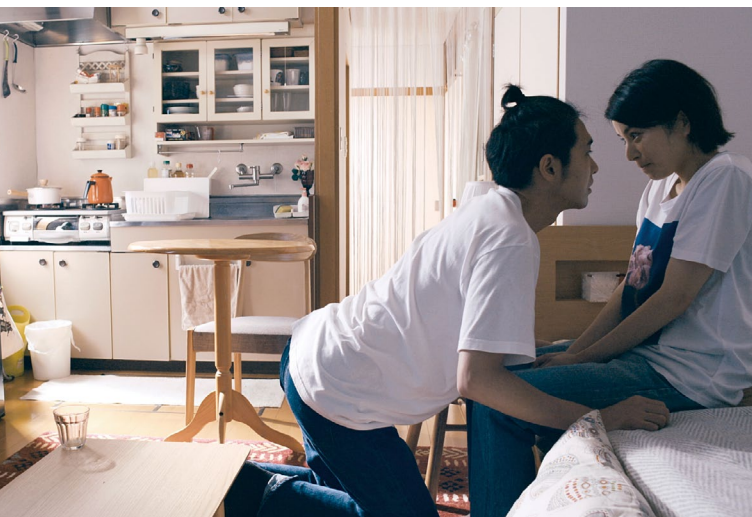
DIRECCIÓN
EDICIÓN
Kaori Oda
FOTOGRAFÍA
Yoshiko Takano

PRODUCCIÓN
Ryōhei Tsutsui
Eijun Sugihara
COMPAÑÍA PRODUCTORA
Toyonaka Performing Arts Center

Como en su película anterior, *Cenote* (2019), Kaori Oda vuelve a las profundidades de la tierra. Las grutas guardan la memoria de los tiempos: los accidentes geológicos, pero también los horrores de la guerra, como los de la batalla de Okinawa ocurridos en distintas cuevas de la región durante la Segunda Guerra Mundial. Un hombre, Matsunaga Mitsuo, guía local, narra estos hechos. Frente a cámara cuenta sobre los suicidios en masa de los pobladores que prefirieron morir antes de ser prisioneros de guerra. Esos suicidios recuerdan a los de los kamikazes de la misma batalla, miles de pilotos japoneses que estrellaron sus aviones contra los barcos estadounidenses, pero ninguna de estas muertes evitó las siguientes.

GAMA —el título hace referencia a estas cuevas— parece evocar la muerte de “todos los que han muerto”. Como dice la escritora francesa Charlotte Delbo en sus memorias de Auschwitz: “vuelvo a morir la muerte de todos los que han muerto y ya no sé si el verdadero es el mundo de aquí o el mundo de allí”. Algo de este encuentro entre dos mundos, el de los vivos y el de los muertos, el del sueño y la vigilia o el de la memoria y el olvido está presente en *Gama*. El hombre que narra está acompañado por una mujer vestida de azul, Yoshigai Nao, bailarina y cineasta, que parece ser ese vínculo entre el presente y el pasado. Una presencia que nos recuerda, acaso, que una guerra es todas las guerras, y que tener presente una debería invitarnos a evitar las futuras.

Karina Solórzano



A director of the erotic Japanese genre *pinku eiga* who hasn't shot a film in years and a scriptwriter who used to work for the porno industry and who —by the moment viewers meet him— has given up writing. Alcohol brings about a dialogue between the two of them and that opens the opportunity for them to get to

know each other and think about themselves through words which rather than offering them a relief open the wound caused by their losses and failures. Through this conversation, in his third feature, **A SPOILING RAIN** —based in the eponymous novel by Hisaki Matsuura (2001)—, Haruhiko stages the story of two men who carry over their shoulders the cross of two extinct or dimming out passions: love for cinema and romantic love.

As the dialogue moves forward and gets deeper, it will be discovered that these characters share something beyond their grief —a throbbing connection that turns them into mirrors or even doppelgangers. This finding is displayed through rhyming sequences where each main character narrates an episode in their lives through three linked timelines. If the nature of memories is black and white, as it is said at a certain point in a song, Arai turns this principle around and saves color for a past to which those two men return from a present deprived of the joy of such light and steeped in a melancholy as determined to eat them away as the rain that pours over them again and again.

Carolina Reyes

FESTIVALES Y PREMIOS 2024 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Festival Internacional de Cine de Hong Kong 2023 TGHFF. Festival de Cine Golden Horse Taipei.

FILMOGRAFÍA SELECTA *Hanakutashi* (A Spoiling Rain) (2023), *Kakô no Futari* (It Feels So Good) (2019), *Kono Kuni no Sora* (When I Was Most Beautiful) (2015), *Mi mo Kokoro mo* (Body and Soul) (1997).

HANAKUTASHI

A SPOILING RAIN

JAPÓN
2023

137'
digital
color, byn

DIRECCIÓN

Haruhiko Arai

GUION

Haruhiko Arai

Futoshi Nakano

FOTOGRAFÍA

Koichi Kawakami

Miho Shinyako

EDICIÓN

Chieko Suzak

SONIDO

Akira Fukada

MÚSICA

Naho Shibata

Yuri Dazai

REPARTO

Go Ayano

Tasuku Emoto

Honami Sato

Eiji Okuda

PRODUCCIÓN

Gen Sato

Takashi Tanabe

Hiroyasu Nagata

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Shuichi Okawara (Chief)

Un director de *pinku eiga* —género erótico japonés— que lleva años sin filmar y un guionista que en otro tiempo trabajó en el mundo del porno y que, para el momento en que los espectadores lo conocemos, ha renunciado a la escritura. El alcohol hace germinar el diálogo entre ambos y con ello aflora, también, la oportunidad de que se conozcan y se piensen a sí mismos mediante la palabra, que más que aliviarlos punza en la herida de sus pérdidas y fracasos. A través de esa conversación, en **A SPOILING RAIN**, su tercer largometraje —basado en la novela homónima de Hisaki Matsuura (2001)—, Haruhiko Arai pone en escena la historia de esos dos hombres que llevan a cuestas la cruz de dos pasiones extintas o en vías de apagarse: el amor al cine y el amor de pareja.

A medida que el diálogo avance y se haga más profundo, se descubrirá que estos personajes tienen en común algo más que una pena y que entre ellos late una conexión que los lleva a ser espejos e incluso dobles, un hallazgo que se despliega en secuencias rimadas, en las que se engranan tres líneas temporales a través de las cuales cada protagonista relata un episodio de su vida. Si —como dice una canción que suena en algún momento de la película— la naturaleza de los recuerdos es blanquiegra, Arai invierte ese principio y reserva el color para el pasado, al que esos dos hombres vuelven desde un presente que ha perdido la dicha de la luz y que rezuma una melancolía tan obstinada en corroerlos como la lluvia, que cae sobre ellos una y otra vez.

Carolina Reyes



The debut feature of Alexander Horwath —during the last decades a central figure for filmic culture in Vienna because of his work as a programmer and critic— is inscribed within a tradition that was apparently interrupted at the end of the 20th century and the demise of the main filmmaker/historians of this period. **HENRY**

FONDA FOR PRESIDENT offers a monumental tour through centuries of American history through the life and work of this celebrated actor. A loving analysis of the films starred by Fonda —many of them considered as master pieces of Hollywood's classic era— juxtaposes with interviews, historical documents, and current images of the American rural areas where the actor lived or starred some of his films. The relationships established between such dissimilar filmic objects have multiple natures and the film itself, at moments, goes beyond its center of gravity —the actor— to digress about dark, decisive moments for American society. An intricated historiography is weaved and, as Godard remarked, cinema is affirmed as an incomparable tool for the creation of historical knowledge. Thus, the enormous cinephile pleasure derived from listening to Horwath talking about the films he knows best —above all, John Ford's— does not exclude a sharp lesson on political history but it reinforces it. Here, we witness the will to trod again on that old and apparently shut down path that took from love of movies to the desire to radically change the world.

Salvador Amores

FESTIVALES 2024 Berlinae. Festival Internacional de Cine de Berlín.

Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA *Henry Fonda for President* (2024).

SELECTA

HENRY FONDA FOR PRESIDENT

HENRY FONDA PARA PRESIDENTE

AUSTRIA
ALEMANIA
2024

184'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

Alexander Horwath

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

SONIDO

Michael Palm

PRODUCCIÓN

Ralph Wieser

Irene Höfer

Andreas Schroth

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Mischief Films

El primer largometraje de Alexander Horwath, figura central para la cultura cinematográfica vienesa de las últimas décadas por su trabajo como programador y crítico, se adhiere a un linaje que parece haber sido interrumpido con el ocaso del siglo XX y la muerte de sus principales cineastas-historiadores. **HENRY FONDA FOR PRESIDENT** es un monumental recorrido por siglos de historia estadounidense a través del célebre actor y su trabajo. Un amoroso análisis de las películas que Fonda protagonizó, varias consideradas obras maestras de la época clásica de Hollywood, se contraponen a entrevistas, documentos históricos e imágenes actuales de la provincia norteamericana donde el actor vivió o donde tuvieron lugar las películas que protagonizó. Las relaciones entre objetos filmicos de tan disímil condición son de naturaleza múltiple, y del mismo modo la película, por momentos, se expande más allá de su centro de gravedad —el actor— para discurrir sobre episodios oscuros y decisivos para la sociedad estadounidense. Se teje una intrincada historiografía que, apelando a Godard, afirma al cine como herramienta incomparable para la creación de conocimiento histórico. El gran placer cinéfilo que supone escuchar a Horwath hablar sobre las películas que mejor conoce —las de John Ford, sobre todo— no excluye, pues, la aguda lección de historia política. En realidad, la refuerza. Una voluntad por querer restaurar ese viejo camino, aparentemente clausurado, que conducía del amor por las películas al deseo de cambiar radicalmente el mundo.

Salvador Amores



“He said to me, ‘Watch and keep in mind what you have seen. Draw for the eyes of your fellow human beings the image of the physical universe, of the moral universe. Do not hide those secrets revealed to you by the Divine. Tell people the truth.’” This is said by an off-screen voice that pretends to

invoke liberator Simón Bolívar. Meanwhile, a mountainous landscape is covered by an eerie fog. Voice and image, together, appear to engage in a same challenge —the building of national identity through images and its weight in history.

Two hundred years after Simón Bolívar’s liberating campaign in Colombia, **LA LAGUNA DEL SOLDADO** explores the complex relationship between historical memory and contemporary time. Using Páramo de Pisba as location and main character of the narration, the director presents a sharp reflection on the modification of territory and the economical and environmental impact this place has endured throughout the years.

Landscape, testimonies, and filmic resources (the 16mm format, the saturated images, the sound) create an audiovisual historical archive of sorts filled with layers and textures, just as history itself. However, image and sound seem to move on different paths —the sounds/testimonies are transparent, almost informative, while the image is aesthetic and cryptical and this creates a counterpoint that suggests the inherent complexity of these moorlands. The film acknowledges the ghosts that haunt collective imagination and exposes historical-societal contradictions while allowing the flora and the fauna in that territory to speak for themselves.

Humberto Rodríguez Rauda

FESTIVALES 2024 Festival Internacional de Cine Documental Cinéma du réel, Premio SCAM; Hot Docs.
Y PREMIOS Festival Internacional de Cine Documental; DOXA. Festival de Cine Documental, Premio Colin Low Mejor Documental Canadiense; Hot Docs. Festival Internacional de Cine Documental, Mejor Documental Canadiense.

FILMOGRAFÍA *La laguna del soldado* (2024), *Nuestro Monte Luna* (2015).

SELECTA

COLOMBIA

CANADÁ

2024

77'

16 mm

color

DIRECCIÓN

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

Pablo Álvarez-Mesa

SONIDO

Alex Lane

Erin Ryan

Pablo Álvarez-Mesa

MÚSICA

Stefan Schneider

Alex Lane

PRODUCCIÓN

Pablo Álvarez-Mesa

LA LAGUNA DEL SOLDADO

THE SOLDIER'S LAGOON

“Observa, me dijo, aprende, conserva en tu mente lo que has visto, dibuja a los ojos de tus semejantes el cuadro del universo físico, del universo moral, no escondas los secretos que el cielo te ha revelado, di la verdad a los hombres”, dice una voz en *off* que pretende conjurar el espíritu del libertador Simón Bolívar mientras un paisaje montañoso es cubierto por una fantasmal neblina. Voz e imagen, en conjunto, parecen apostar por un mismo reto: la construcción y el peso de la identidad nacional en la Historia por medio de las imágenes.

Doscientos años después de la campaña libertadora de Simón Bolívar por Colombia, **LA LAGUNA DEL SOLDADO** explora la compleja relación que sostiene la memoria histórica y el tiempo contemporáneo. Utilizando el Páramo de Pisba como locación y personaje principal de la narración, el director presenta una aguda reflexión sobre la modificación del territorio y el impacto económico y medioambiental que ha sufrido el lugar con el correr de los años.

El paisaje, los testimonios y los recursos cinematográficos (el formato 16mm, la saturación de imagen, el sonido) crean una suerte de archivo histórico audiovisual repleto de capas y texturas, como lo es la Historia misma. Sin embargo, la imagen y el sonido parecen transitar caminos distintos: el sonido/testimonios son transparentes, casi informativos, mientras que la imagen es plástica y críptica, creando un contrapunto que sugiere la complejidad que entraña el Páramo. La película reconoce los fantasmas que rondan el imaginario colectivo, expone las incongruencias histórico-sociales y le sede la palabra a la flora y fauna del territorio.

Humberto Rodríguez Rauda



After a silence that lasted for almost three decades, mythic Armenian filmmaker Artavazd Peleshyan —"missing link in cinema's true history" and creator of the distance montage— whose whole filmography (consisting, until then, of about ten short and medium-length films) had a total running length of less than

three hours and was considered as finalized with *Kyang* (Life, 1993) finished **LA NATURE**, his only feature and the culmination of a 15-year work centered on one of his favorite subjects: nature.

Upon images picked from the Internet —in their majority— and re-signified, Peleshyan builds a lyrical and even metaphysical glance that steers clear from an idealist and moral view of nature: majestic landscapes are followed by volcanic eruptions, melting glaciers, avalanches, cyclones, or tsunamis without ever giving up an empathic view on the human condition. Through the poetic power of montage as a living organism of complex image-and-sound interactions, the sublime coexists within an ineffable emotion with the telluric forces in all their devastating power.

Peleshyan, an acclaimed yet secret auteur, delivers an unexpected and powerful visual poem bound together by the moving sound of pieces by Beethoven, Shostakovich, Terterian, Mozart, or Hamasyan. And it reaches the height of a beautiful, heartrending, and fascinating symphony of chaos. A cinematic, sensorial, and spiritual experience, *La nature* breaks away from the illusion that humans can control nature. And Peleshyan, an alchemist of the form, invokes a forgotten film language.

Sébastien Blayac

FESTIVALES 2023 Festival de Cine de Dublín 2022 Festival Internacional de Documentales de Jihlava; **Y PREMIOS** Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; La Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia; Festival Internacional de Cine de Jeonju; IDFA. Festival Internacional de Documentales de Ámsterdam 2021 NYFF. Festival de Cine de Nueva York.

FILMOGRAFÍA *La nature* (2020), *Verj (End)* (1994), *Kyang (Life)* (1993), *Mer dare (Our Century)* (1983), *Vremena goda (Four Seasons)* (1975), *Zvyozdnaya minuta (Starlit Minute)* (1972), *Obitateli (Inhabitants)* (1970), *Menq (We)* (1969), *Skizbe (Beginning)* (1967), *Mardkants yerkire (Earth of People)* (1966), *Lernayin parek (Mountain Vigil)* (1964).

LA NATURE

NATURE

NATURALEZA

ARMENIA
FRANCIA
ALEMANIA
2020

63'
digital
color

DIRECCIÓN
GUION
SONIDO
Artavazd Peleshyan

PRODUCCIÓN
Artavazd Peleshyan
ZKM Filminstitut
Fondation Cartier pour L'Art
Contemporain

Tras casi tres décadas de silencio, el mítico cineasta armenio, Artavazd Peleshyan —"eslabón perdido en la verdadera historia del cine" y autor del montaje a distancia—, cuya filmografía completa (hasta entonces una decena de cortos y medimetrajes) no alcanzaba las tres horas de duración y se consideraba concluida con *Kyang* (Life, 1993), finalizó **LA NATURE**, su único largometraje y culminación de quince años de trabajo en torno a uno de sus temas predilectos: la naturaleza.

A partir de imágenes en su mayoría recogidas de internet y resignificadas, Peleshyan compone una mirada lírica hasta metafísica que se distancia de una visión idealista y moral de la naturaleza: a los paisajes majestuosos se suceden erupciones volcánicas, glaciares en deshielo, avalanchas, ciclones o tsunamis, sin por ello renunciar a una postura empática sobre la condición humana. A través de la fuerza poética del montaje, cual organismo vivo de interacciones complejas entre imagen y sonido, lo sublime coexiste con el poder devastador de las fuerzas telúricas en una emoción inefable.

Realizador tan celebrado como secreto, Peleshyan entrega un inesperado y poderoso poema visual ensamblado en el movimiento sonoro de piezas de Beethoven, Shostakóvich, Terterian, Mozart o Hamasyan, alcanzando una hermosa sinfonía del caos tan desgarradora como fascinante. Experiencia cinematográfica sensorial y espiritual que trasciende cualquier idioma, *La nature* rompe con la ilusión de que la humanidad puede controlar la naturaleza, y Peleshyan, alquimista de la forma, invoca un lenguaje olvidado del cine.

Sébastien Blayac

Fondation *Cartier*
pour l'art contemporain



It may be that the most striking aspect about **NOWHERE NEAR** —an immeasurable, porous film that holds up dispersion as its banner— and its ordering principle is the radical way it embraces the first person: rather than a mean, it constitutes an end. In its inner fluctuation that moves from ease and calmness

to analysis and meditation without leaving aside a few moments of fury and frenzy, the film corresponds to the volubility of human emotions. And in its reticence to assume a linear tone it is not unlike a living organism. Therefore, this is not a premeditated examination on a series of issues which are today at the center of the cultural discussion, but a spontaneous flow of thoughts and emotions organically raised by those issues: identity and belonging, or displacement and legality, for example; the film doesn't put forward, *a priori*, the notion that "the personal is political," rather it shows it amidst furiously abstract confusions and melancholic glimmers of clarity. Thus, what would seem to be the sum of the intimate chronicle woven by Miko Revereza through his films in the last ten years —which are rooted in his condition as an illegal immigrant who has lived in the USA for decades— perhaps actually is its dismantling because it deconstructs and challenges a personal mythology to pose new questions and to open new spaces. There are no easy answers; the scape from purgatory shown in *Nowhere Near* does not point at paradise as a destination but it puts forth the journey itself as inhabitable.

Salvador Amores

FESTIVALES Y PREMIOS 2024 Festival Internacional de Cine de Jeonju; TIDF. Festival Internacional de Documentales de Taiwán 2023 TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; NYFF. Festival de Cine de Nueva York; DOK Leipzig. Festival de Documentales y Filmes Animados; SGIFF. Festival Internacional de Cine de Singapur; RIDM. Festival Internacional de Documentales de Montreal.

FILMOGRAFÍA *Nowhere Near* (2023), *El lado quieto* (2023), *No Data Plan* (2018).

SELECTA

NOWHERE NEAR

FILIPINAS

2023

95'
digital
color, byn

DIRECCIÓN

GUION

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

Miko Revereza

SONIDO

Miko Revereza

Kevin T Allen

MÚSICA

Vincent Yuen Ruiz

PRODUCCIÓN

Shireen Seno

Acaso lo que más llama la atención en **NOWHERE NEAR** —una película inabarcable, porosa, que hace de la dispersión su insignia— por constituir su principio ordenador, es cuán radicalmente asume la primera persona: más que un medio se la quiere un fin. En su vaivén interno, que transita de la distensión y la calma al análisis y la meditación, sin omitir ciertos momentos de furia y frenesí, la propia obra se corresponde con la volubilidad de las emociones humanas; en su reticencia a la linealidad tonal se asemeja a un organismo vivo. No se trata, pues, de un premeditado examen sobre cuestiones hoy al centro de la discusión cultural sino de un espontáneo fluir de los pensamientos y las emociones que orgánicamente levanta tales problemas: la identidad y la pertenencia, o el desplazamiento y la legalidad, por ejemplo; no avanza *a priori* que "lo personal es político", sino que a tientas lo manifiesta entre rabiosas confusiones abstractas y melancólicos destellos de claridad. Así, lo que parece la suma de la crónica íntima que Miko Revereza ha tejido con su cine en los últimos diez años, partiendo de su condición como inmigrante ilegal viviendo en Estados Unidos durante décadas, posiblemente sea en realidad su desmantelamiento, en tanto deconstruye y cuestiona una mitología personal para formular nuevas preguntas y abrir nuevos espacios. No hay respuestas fáciles; el escape del purgatorio que muestra *Nowhere Near* no apunta a un paraíso como destino, aventura al propio viaje como habitable.

Salvador Amores



The best way to achieve Samadhi, the state of consciousness where one seems to merge with the whole universe, is not meditation but complete sedation; or, at least, that's the hypothesis put forth by the character of an anesthesiologist in Martín Rejtman's comedy on the world of yoga. On the

other hand, Gustavo, protagonist of the film and a yoga instructor for almost ten years —the same amount of time Rejtman passed without showing a new feature— says he has never achieved Samadhi and his life —marked by two difficult chapters, at different times— seems to pass through a moment of deep lack of direction, of uncertainty and depression.

Between yoga retirements, a knee lesion, a divorce, various relocations, and several characters who orbit around Gustavo, **LA PRÁCTICA**, as many of Rejtman's films, is built upon the characters' commitment to their own drifting state, not unlike Silvia Prieto's meandering through Mar del Plata in Martín Rejtman's eponymous film. Thus, there's an identifiable structure in the Argentinean filmmaker's filmography: a succession of encounters brought about by the commitment to the chaos of the world and all its difficulties, which reconfigure it all. And as if characters were satellites which will eventually collide, there are couples that cross paths or meetings that depend on that randomness which also represents the charm of this world.

Karina Solórzano

FESTIVALES Y PREMIOS 2023 SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata.

FILMOGRAFÍA SELECTA *La práctica* (2023), *Dos disparos* (2014), *Los guantes mágicos* (2003), *Silvia Prieto* (1999), *Rapado* (1992).

ARGENTINA
CHILE
ALEMANIA
PORTUGAL
2023

95'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

Martín Rejtman

FOTOGRAFÍA

Hugo Azevedo

EDICIÓN

Federico Rotstein

SONIDO

Guido Deniro

MÚSICA

Santiago Motorizado

REPARTO

Esteban Bigliardi

Mirta Busnelli

Manuela Oyarzún

Camila Hirane

Gabriel Cañas

Catalina Saavedra

Victor Montero

Celine Wempe

Sérgio de Brito

PRODUCCIÓN

Jerónimo Quevedo

Victoria Marotta

Giancarlo Nasi

Joaquim Sapinho

Marta Alves

Christoph Friedel

Claudia Steffen

COMPAÑÍAS PRODUCTORAS

Un Puma

Don Quijote Films

Rosa Filmes

Pandora Film Produktion

LA PRÁCTICA

THE PRACTICE

La mejor vía para llegar al Samadhi, el estado de conciencia en el que uno parece fundirse con el universo, más que la meditación, es la anestesia total, o al menos esa es la hipótesis que sostiene el personaje del anesthesiólogo en esta comedia de Martín Rejtman sobre el mundo del yoga. Por su parte, Gustavo, el protagonista e instructor de esta práctica por casi diez años —el mismo tiempo que llevaba Rejtman sin estrenar un largometraje de ficción— comenta que nunca ha llegado al Samadhi y su vida, marcada por dos temblores en distintos momentos, parece atravesar un momento de profunda deriva, incertidumbre y depresión.

Entre retiros de yoga, una lesión en la rodilla, un divorcio, distintas mudanzas y diversos personajes que orbitan alrededor de Gustavo, **LA PRÁCTICA**, como gran parte de las películas de Rejtman, se construye a partir de la entrega de sus personajes a su deriva. Es como el deambular sin rumbo de Silvia Prieto por Mar del Plata en la película de Martín Rejtman que lleva su nombre. De esta forma hay una estructura identificable en las películas del cineasta argentino: una sucesión de encuentros provocados por una entrega al caos del mundo con sus temblores que todo lo reconfiguran. Y, como si los personajes fueran satélites en eventual colisión, hay parejas que se cruzan o encuentros que obedecen a un azar en el que también se encierra el encanto del mundo.

Karina Solórzano



A pioneer of digital cameras in his debut film *Tiexi qu* (*West of the Tracks*, 2022), a monumental work on the industrial decadence of Northwest China with a running length of over nine hours, Wang Bing still explores the world of factory workers with a unique glance on the youths who make children's clothes.

For five years (2014-2019), the Chinese master of observational documentary shot in Zhili, a city-factory-dormitory full of tentacles and thousands of textile workshops where hundreds of thousands of the new generations of temp workers/migrants chase "the Chinese dream." Coming from poor rural regions and condemned to never-ending salary negotiations and unsanitary conditions, these youths, however, are brimming with life and energy: jokes, sneaky seductions, partying, fighting with scissors, or unwanted pregnancies are part of their everyday hard-working lives.

Rigorous cinematography and narrative refinement are there to watch closely youthful gestures amidst the frenetic rhythm of sewing machines. With no dramatization or conventional plotlines, the structure of this film with an epic running length overlies the idea of repetition as a total immersion in an alienated existence, without making any person stand out but, rather, portraying a whole generation.

The first instalment in an announced triptych, and a remarkable portrait of youth without any emotional concessions or evident denounce, **QINGCHUN CHUN** [Youth (Spring)] is a subtle gesture in understanding whose reading is responsibility of the viewer. And it reaffirms Wang Bing as *the* great observer of contemporary China.

Sébastien Blayac

FESTIVALES 2024 Festival Internacional de Cine de Salónica 2023 Festival de Cine de Cannes; TGFFF.

Y PREMIOS Festival de Cine Golden Horse Taipei, Premio Golden Horse Mejor Documental; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; Semana Internacional de Cine de Valladolid.

FILMOGRAFÍA *Qingchun chun* [Youth (Spring)] (2023), *Si Líng hún* (Dead Souls) (2018), *Fang Xiùyìng* (Mrs. Fang) (2016), *Ku Qián* (Bitter Money) (2016), *Ta'ang, un peuple en exil entre Chine et Birmanie* (2016), *Feng Ai* (Til Madness Do Us Part) (2013), *San Zimei* (Three Sisters) (2012), *Jia Bian Gou* (The Ditch) (2010), *Hé Fèngmíng* (Fengming, chronique d'une femme chinoise) (2007), *Tie Xi Qu* (West Of The Tracks) (2002).

FRANCIA
LUXEMBURGO
PAÍSES BAJOS
2023

212'
digital
color

DIRECCIÓN

Wang Bing

FOTOGRAFÍA

Maeda Yoshitaka

Shan Xiaohui

Song Yan

Liu Xianhui

Ding Bihan

Wang Bing

EDICIÓN

Dominique Auvray

Xu Bingyuan

Liyo Gong

SONIDO

Ranko Paukovic

PRODUCCIÓN

Vincent Wan

Sonia Buchman

Nicolas R. De La Mothe

Mao Hui

COMPAÑÍAS PRODUCTORAS

Gladys Glover

House on Fire

Les films fauves

QINGCHUN (CHUN)

YOUTH (SPRING)

JUVENTUD (PRIMAVERA)

Pionero del advenimiento de las cámaras digitales con su debut *Tiexi qu* (*Al oeste de los riles*, 2022) —obra monumental de más de nueve horas sobre la decadencia industrial del noreste de China—, Wang Bing sigue explorando el mundo obrero con una mirada única sobre la juventud manufacturera de ropa infantil.

Durante cinco años (2014-2019), el maestro chino del documental observacional filmó en Zhili, ciudad-fábrica-dormitorio tentacular de miles de talleres de confección textil, donde cientos de miles de nuevas generaciones de migrantes temporeros persiguen el "sueño chino". Provenientes de regiones rurales precarias, condenados a continuas negociaciones salariales y subsistiendo en condiciones insalubres, los jóvenes, no obstante, se desbordan de vida y energía: bromas, seducción furtiva, fiesta, pelea con tijeras o embarazo no deseado conforman su cotidianidad en jornadas de trabajo intenso.

Con rigurosa dirección de fotografía y depuración narrativa se contemplan con minucia los gestos juveniles al ritmo frenético de las máquinas de coser. Sin dramatización ni trama convencional, la estructura del filme de duración épica resalta la idea de la repetición cual inmersión total en una existencia alienada sin destacar a una persona, sino plasmando a toda una generación.

Primera parte de un tríptico anunciado y notable retrato de una juventud sin concesión emocional ni denuncia ostensible, **QINGCHUN CHUN** [Juventud (Primavera)] es un gesto sutil de comprensión cuya lectura pertenece al espectador, y el que reafirma a Wang Bing como el gran observador de la China contemporánea.

Sébastien Blayac



“NO ONE KNOWS WHAT IS LIKE TO LIVE IN A COUNTDOWN. THE PAST CHASES YOU AND THE FUTURE CAN’T ARRIVE.”

Pato, Pauli, Nacho, Estefi, and Noe have a rock band. They began playing covers and now they write their own songs and base

their lyrics on their own life stories. Yoseli wanted to travel all over the world, but she never got beyond the airport —she was arrested for drug trafficking. Noelia is a sex worker and she learned to vogue dance in the streets of Rosario. Now, she shares this practice with other prisoners in her cell block. In Lola Arias’s *REAS*, everything is reality, and everything is fiction. The director staged this atypical musical movie in an old Buenos Aires jail collaborating with cis and transgender persons who had recently served their sentences. Through choreographies and music that moves from pop to cumbia passing through rock and electronic, the narrative is built by fictionalizing their lives before they were imprisoned, their everyday lives between the timeworn prison walls, and their yearnings for a yet-to-be-seen future. Times marked by violence, inequalities, abuses of power. A collective work aiming towards healing —set in the ruins of the biggest instrument of control of the state, it renders visible the identities, the bodies, the voices, the experiences, and the feelings of those who demand a dignified and joyful life after years of having been deprived of their liberty.

Ana Fernández-Cervera Blanco

FESTIVALES 2024 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín; Festival Internacional de Cine de Salónica, Premio Golden Alexander, Premio Mermaid; Festival de Cine LGBTQIA+ Sunny Bunny.

FILMOGRAFÍA *Reas* (2024), *Teatro de guerra* (2018).

SELECTA

REAS

ARGENTINA

ALEMANIA

SUIZA

2023

82'

digital

color

DIRECCIÓN

GUION

Lola Arias

FOTOGRAFÍA

Martin Benchimol

EDICIÓN

Ana Remon

Jose Goyeneche

DISEÑO DE PRODUCCIÓN

Ángeles Frinchaboy

SONIDO

Sofía Straface

Daniel Almada

MÚSICA

Ulises Conti

REPARTO

Yoseli Arias

Ignacio Amador Rodriguez

Estefy Harcastle

Carla Canteros

Noelia Perez

PRODUCCIÓN

Gema Juárez Allen

Clarisa Oliveri

Ingmar Trost

Vadim Jendreyko

COMPAÑÍAS PRODUCTORAS

Gema Films

Sutor Kolonko

“NADIE SABE CÓMO ES VIVIR EN CUENTA REGRESIVA. EL PASADO TE PERSIGUE Y EL FUTURO NO PUEDE LLEGAR”.

Pato, Pauli, Nacho, Estefi y Noe tienen una banda de rock. Empezaron haciendo *covers*; ahora componen las letras de sus canciones basándose en sus propias historias de vida. Yoseli quería viajar por todo el mundo, pero nunca consiguió salir del aeropuerto: la detuvieron por tráfico de drogas. Noelia es trabajadora sexual, aprendió a bailar *vogue* en las calles de Rosario y ahora comparte esta práctica con sus compañeras de pabellón. En *REAS*, de Lola Arias, todo es realidad y todo es ficción. La directora orquestó este atípico musical en una antigua cárcel de Buenos Aires, colaborando con mujeres cis y personas trans que habían terminado de cumplir su condena recientemente. A través de las coreografías y de la música, que va del pop a la cumbia pasando por el rock o la electrónica, el relato se construye ficcionando su pasado antes de entrar a prisión, su vida cotidiana entre los muros deslavados del penal y sus anhelos proyectados hacia un futuro que todavía está por vislumbrarse. Tiempos marcados por la violencia, las desigualdades, los abusos de poder. Un trabajo colectivo que se vuelca hacia la sanación: situado en las ruinas del mayor instrumento de control del Estado, vuelve visibles las identidades, los cuerpos, las voces, las experiencias y los sentires de quienes reclaman una vida digna y gozosa tras años de estar privadas de su libertad.

Ana Fernández-Cervera Blanco



Only Kleber Mendonça Filho himself could go over the personal history and the moments that marked an artistic career such as his own. Biographies that do not delve into the inner point of view of their main character—which **RETRATOS FANTASMAS** certainly does—tend to stay away from it to show the impact they've had

in the world, and it is therefore impossible for them to reflect in such a personal and honest way as Mendonça does in his most recent film.

Following that precept, the Brazilian filmmaker takes a pause from fiction (at least, in the most traditional sense of the word) and takes upon himself to tell us about his relationship with the spaces that marked his life. And he does so in a triptych: *O apartamento de Setúbal*, *Os cinemas do centro do Recife*, and *Igrejas e espíritos santos*. These three episodes are centered on his city, Recife. In the first one, he tells us about his relationship with the apartment he has lived in for the last 40 years and where he shot dozens of sequences; in the second one, the most interesting one, he evokes a nostalgia for the abandoned movie theaters in the city; and he closes by discussing the religious colonization suffered by dozens of movie theaters turned into temples.

The result is an essay where Mendonça Filho mixes his archives, behind-the-scenes footage of his own films, and current images that are used to bring together a portrait where the ghosts of his life (and of his city) reappear to remind us of the passage of time on things that made him both happy and sad. A montage exercise that pays tribute to the Brazilian movies of the 1970s, which as he says are deep down great documentary films.

Luis Rivera

FESTIVALES 2024 Festival de Cine de Cannes; Festival de Cine de Sidney; Festival de Cine de Lima;

Y PREMIOS TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; NYFF. Festival de Cine de Nueva York; Festival Internacional de Cine de Busan; PYIFF. Festival Internacional de Cine de Pingyao, Premio del Público; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena.

FILMOGRAFÍA *Retratos fantasmas* (2023), *Bacurau* (2019), *Aquarius* (2016), *O som ao redor* (2012).

SELECTA

RETRATOS FANTASMAS PICTURES OF GHOSTS

BRASIL

2023

93'
digital
color, byn

DIRECCIÓN

GUIÓN

Kleber Mendonça Filho

FOTOGRAFÍA

Pedro Sotero

EDICIÓN

Matheus Farias

SONIDO

Kleber Mendonça Filho

Ricardo Cutz

PRODUCCIÓN

Emilie Lesclaux

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Cinemascópio

Recorrer la historia personal y los momentos que han marcado una carrera artística como la de Kleber Mendonça Filho es un ejercicio que sólo podía venir de él mismo. Las biografías que no revelan el punto de vista interior del personaje, a diferencia de **RETRATOS FANTASMAS**, suelen alejarse de este precisamente para exponer su repercusión en el mundo, por lo que están imposibilitadas para hacer una reflexión personal y sincera como la que hace Mendonça en su película más reciente.

Bajo ese precepto, el cineasta brasileño decide hacer una pausa en el ejercicio de la ficción (al menos en su sentido más tradicional) y se propone contarnos su relación con los espacios que han marcado su vida. Lo hace a modo de tríptico: *O apartamento de Setúbal*, *Os cinemas do centro do Recife* e *Igrejas e espíritos santos*. Los tres episodios giran en torno a su ciudad, Recife. En el primero cuenta su relación con el departamento que habitó los últimos cuarenta años y en el que ha filmado decenas de secuencias; en el segundo y más interesante, evoca la nostalgia de las salas de cine abandonadas de la ciudad; y cierra hablando de la colonización religiosa que han sufrido decenas de cines convertidos en iglesias.

El resultado es un ensayo en el que Mendonça Filho intercala su archivo, el detrás de cámaras de sus películas e imágenes de actualidad que sirven de engranaje para hilar un retrato, en donde los fantasmas de su vida (y su ciudad) reaparecen para recordar el paso del tiempo sobre las cosas que lo hicieron feliz y triste por igual. Un ejercicio de montaje en el que rinde tributo a las películas brasileñas de los años setenta que, asegura, son en el fondo grandes documentales.

Luis Rivera



This anthology feature brings together four of Man Ray's earliest films and it was shown at Cannes to celebrate 100 years of his filmic work, beginning with the eponymous short film **LE RETOUR À LA RAISON** (1923).

With the electric sounds of the band Sqürl —formed by direc-

tor Jim Jarmusch and producer and composer Carter Logan—as its score, this 4K restoration of *Emak bakia* (1926), *L'étoile de mer* (1928), *Les mystères du Château de Dé* (1928), and his first short film is presented as a single piece where we can witness the formal interests and leitmotifs of one of the greatest exponents of Dadaism and Surrealism.

It is only evident, and predictable even, that Ray was not interested in cinema as a medium to tell stories, even though a few brief and mysterious glimpses of romantic anecdotes can be found; for Ray, filmic resources —montage, playing with light, the photochemical sensitivity of the film— offered the possibility of materializing the altered states and the oneiric worlds sought by the artistic movements he was a part of.

Apparently unconnected and abstract images shape, once they are put together, an unexpected sensuality and suggest a powerful erotic impulse. Under his glance, objects are stripped of their usual rational meaning and become a part in a visual orchestra centered on passion, dreaming, and imagination.

Andrés Suárez

FESTIVALES Y PREMIOS 2024 Festival Internacional de Cine de Estambul; Festival Internacional de Cine de Hong Kong
2023 SGIFF. Festival Internacional de Cine de Singapur; Festival Internacional de Documentales de Jihlava; Seminci. Semana Internacional de Cine de Valladolid; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena.

FILMOGRAFÍA SELECTA *Return to Reason* (2023), *Juliet* (1940), *Home Movies* (1938), *La Garoupe* (1937), *L'atelier du Val de Grâce* (1935), *Poison* (1933), *Autoportrait ou ce qui manque à nous tous* (1930), *Corrida* (1929), *Les mystères du Château de Dé* (Los misterios del Castillo de Dados) (1928), *L'étoile de mer* (La estrella de mar) (1928), *Emak bakia* (1926), *Le retour à la raison* (1923).

RETURN TO REASON EL RETORNO A LA RAZÓN

FRANCIA
1923-29/2023

76'
digital
byn

DIRECCIÓN

GUION

Man Ray

SONIDO

Matthieu Tertois

MÚSICA

Sqürl

REPARTO

Kiki de Montparnasse

PRODUCCIÓN

Marieke Tricoire

Julie Viez

COMPAÑÍAS PRODUCTORAS

Womanray

Cinenovo Films

Este largometraje antológico reúne cuatro de las primeras películas realizadas por Man Ray y sirvió como celebración en el Festival de Cine de Cannes del centenario de su obra cinematográfica, que inició con el cortometraje homónimo **LE RETOUR À LA RAISON** (1923).

Musicalizada con sonidos eléctricos del grupo Sqürl, conformado por el director Jim Jarmusch y el productor y compositor Carter Logan, esta restauración en 4K de *Emak bakia* (1926), *L'étoile de mer* (1928), *Les mystères du Château de Dé* (1928) y su primer cortometraje, presentados como partes de una sola pieza, da cuenta de los intereses formales y los *leitmotifs* de uno de los mayores exponentes del dadaísmo y del surrealismo.

Es apenas evidente y predecible que a Ray no le interesara el cine como un medio para contar historias, aunque se puedan intuir algunos destellos de breves y misteriosas anécdotas románticas. Ray encontraba en los recursos propios del cine —el montaje, los juegos luminicos y la sensibilidad fotoquímica del material filmico— la posibilidad de materializar los estados alterados y los mundos oníricos a los que apelaban los movimientos artísticos de los que hizo parte.

Las imágenes aparentemente inconexas y abstractas modelan en conjunto una sensualidad inesperada y sugieren una fuerte pulsión erótica. Los objetos, bajo su mirada, son despojados de su sentido racional habitual para hacer parte de una orquesta visual alrededor de la pasión, el sueño y la imaginación.

Andrés Suárez



Language is the field and meanings are the mines. Each symbol hides intentions, unconscious reinforcements of repeated ideas; some are encrypted, and some others are more histrionic. Fascism distorts the meaning of words to build a superstructure that allows to twist perception. Its signs are hidden in everyday

expressions: among graffities, public parks, monuments, and even Croatian soccer.

An American experimental filmmaker, and an experienced documentary maker, Travis Wilkerson is back in FICUNAM to present his latest work. A historical recount of facts and sayings that put in evidence an impossible-to-ignore social flaw, **THROUGH THE GRAVES THE WIND IS BLOWING** is an ideological exploration of the dark shadow that still lingers in a nation that swore loyalty to the legacy of satrap Tito Broz. The remains of this ideology become present as time passes. There are examples of hate towards social groups and of the nostalgia to rekindle a shameful past.

Adopting the style of the so-called "Yugoslav Black Wave," Wilkerson turns it into a premonition of radicalization by deploying an impressive minimalist work of epic philosophical proportions. Using an elegant mixture of anecdotes and humor, he amplifies the historical origins of the harmful passion for xenophobia, authoritarianism, cruelty, and extermination. What language is used to spread such ideas? How to navigate in such a deadly terrain? The documentary poses these urgent questions through a mesmerizing aesthetic experience.

Francisco Legaspi

FESTIVALES 2024 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlin.

Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA SELECTA *Through the Graves the Wind Is Blowing* (2024), *The Fuckee's Hymn* (2023), *Nuclear Family* (2021), *Did You Wonder Who Fired the Gun* (2017), *Machine Gun or Typewriter* (2015), *Los Angeles Red Squad: The Communist Situation in California* (2013), *Distinguished Flying Cross* (2011), *Proving Ground* (2009), *Who Killed Cock Robin* (2005), *An Injury to One* (2002).

THROUGH THE GRAVES THE WIND IS BLOWING

A TRAVÉS DE LAS TUMBAS
SOPLA EL VIENTO

ESTADOS UNIDOS

2024

84'
digital
color

DIRECCIÓN

EDICIÓN

DISEÑO DE PRODUCCIÓN

SONIDO

Travis Wilkerson

GUION

Ivan Peric

Travis Wilkerson

FOTOGRAFÍA

Erin Wilkerson

Travis Wilkerson

MÚSICA

Hellish Cashstrap

REPARTO

Dalton Wilkerson

Matilda Jane Wilkerson

Travis Wilkerson

PRODUCCIÓN

Travis Wilkerson

COMPAÑÍAS PRODUCTORAS

Creative Agitation

Prairie Fire

El lenguaje es un terreno minado con significados. Cada símbolo oculta intenciones, refuerzos inconscientes de ideas repetidas; algunos se encuentran encriptados y otros son más histrionicos. El fascismo distorsiona el sentido de las palabras para construir una superestructura que permita torcer la percepción. Sus signos se encuentran escondidos en expresiones cotidianas: entre graffitis, parques públicos, monumentos e incluso en el fútbol de Croacia.

Travis Wilkerson, cineasta experimental y experimentado documentalista estadounidense, vuelve a FICUNAM para presentar su más reciente trabajo. Un recuento histórico de hechos y dichos que evidencian una falla social imposible de ignorar. **THROUGH THE GRAVES THE WIND IS BLOWING** es una exploración ideológica sobre la oscura sombra que persiste en una nación que ha jurado lealtad al legado del sátrapa Tito Broz. Los vestigios de esta ideología se hacen presentes conforme el tiempo avanza. Hay muestras de odio hacia grupos sociales y una nostalgia por revivir un pasado vergonzoso.

Adoptando el estilo de la denominada "ola negra yugoslava", Wilkerson la convierte en una premonición de la radicalización al desplegar una impresionante obra minimalista de proporciones filosóficas épicas. Usando una fina mezcla de anécdotas y humor, amplifica los orígenes históricos de la nociva afición a la xenofobia, del autoritarismo, de la crueldad y del exterminio. ¿Qué lenguaje se emplea para esparcir estas ideas y cómo navegar este mortal terreno? El documental propone estas preguntas urgentes en una experiencia estética hipnotizante.

Francisco Legaspi



In the aerial images that register La Vuelta, a bicycle race that passes through various Spanish territories, we can see horses galloping on the New Riaño or the characteristic V-shaped mountains of the Regional Park of the Mountain of Riaño and Mampodre with its beech and oak forests, as

well as the state-built reservoir that flooded the old town which we can no longer see because it is now covered in water. To reminisce of this old town, we must use the archeology of images. Through archives we listen to those who were born there, and we see those who resisted on top of buildings before they were wrecked and reduced to debris —a piece of a wall that was part of a cinema, or the church of San Martín de Pedrosa del Rey, moved stone by stone to its new location. As sport and archive images meet, something emerges —people's resistance, voices, and songs.

Karina Solórzano

FESTIVALES Y PREMIOS 2023 BAFICI. Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente, Mejor Cortometraje; DocLisboa. Festival Internacional de Cine; Festival Internacional de Cine Documental Cinéma du réel.

FILMOGRAFÍA *Vuelta a Riaño* (2023), *La espada me la ha regalado* (2019).

SELECTA

VUELTA A RIAÑO

BACK TO RIAÑO

ESPAÑA
2023

15'
digital
color

DIRECCIÓN
EDICIÓN
Miriam Martín

PRODUCCIÓN
Miriam Martín

En las imágenes áreas que registran La Vuelta, una carrera de ciclismo en ruta que atraviesa distintos territorios de España, podemos ver caballos galopando por el nuevo Riaño o las características montañas en forma de pico del Parque Regional de la Montaña de Riaño y Mampodre con sus bosques de hayas y robles, así como el embalse que, por orden del Estado, inundó el antiguo pueblo; ese ya no lo podemos ver, el agua lo cubrió por completo. Para traerlo a la memoria es necesario recurrir a la arqueología de las imágenes. En el archivo escuchamos a aquellos que nacieron ahí, vemos a los que resistieron sobre los edificios antes de ser reducidos a escombros: el trozo de una pared que albergó un cine o la iglesia de San Martín de Pedrosa del Rey que fue trasladada a su nuevo lugar piedra por piedra. En el encuentro entre las imágenes deportivas y las de archivo hay algo que emerge a la superficie: las resistencias de los pueblos, sus voces, sus canciones.

Karina Solórzano



In the 90s, Karin Berger made a portrait of Celia Stojka, an artist of Romani descent whose family were victims of the Gypsy Genocide perpetrated by the National Socialist German Party during the Anschluss years in Austria, which has been obscured in our times. **WANKOSTÄTTN** is made up by two interviews made back

then with Karl Stojka, Celia's brother and according to her the one who possessed the best memory in her family. In the first interview, Karl remembers his childhood experiences in a concentration camp and indicates the filmmaker the exact location of it —an open field back then and, today, a street as any other in a quiet residential area in Vienna. The second interview takes place at Karl's house, where he shows a reproduction of the helmet worn by one of the Nazi guards whose lynching by the prisoners is told with great emotion by him. Between these two testimonies, Berger delicately places some archive pictures (allegedly taken by the Nazis) of Romani families in the camp, which highlights the time dialectics announced right from the start: in these streets, in this city, something happened, at another time. There are no further registers of Wankostättn, only Karl's memories. And now, also, Karin Berger's film, which stands as a monument to confront indifference and oblivion. But, there's more: for example, the clarity and fairness with which the film problematizes the relationships between language and space, as well as the blunt reaffirmation of the power of orality to face historical trauma.

Salvador Amores

FESTIVALES Y PREMIOS 2024 Semana de Cine Documental de Hamburgo 2023 Festival de Cortometrajes de Upsala, Diagonale. Festival de Cine Austriaco, Mejor Cortometraje Documental.

FILMOGRAFÍA SELECTA *Wankostättn* (2023), *Tearing Your Heart Apart* (2008), *The Green, Green Gras Beneath* (2005), *Ceja Stojka – Portrait of a Romani Woman* (2000), *Kitchen-Talks With Rebel Women* (1985).

WANKOSTÄTTN

AUSTRIA

2023

37'
digital
color

DIRECCIÓN

Karin Berger

FOTOGRAFÍA

Jerzy Palacz

EDICIÓN

Niki Mossböck

REPARTO

Karl Stojka

PRODUCCIÓN

Johannes Holzhausen

Johannes Rosenberger

Constantin Wulff

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Navigator Film

En los años noventa, Karin Berger realizó un retrato de Celia Stojka, artista de origen romaní cuya familia había sido víctima del etnocidio gitano perpetrado por el partido nacionalsocialista alemán durante los años del Anschluss en Austria, hoy ampliamente oscurecido. **WANKOSTÄTTN** se compone de dos entrevistas que realizó entonces a Karl Stojka, hermano de Celia, en sus palabras quien mejor memoria poseía de toda la familia. En la primera de ellas Karl rememora sus experiencias infantiles en un campo de concentración, indicando a la cineasta, que lo acompaña, su locación exacta: entonces un terreno abierto; hoy es una calle como cualquier otra en una apacible zona residencial de Viena. La segunda tiene lugar en casa de Karl, donde muestra una reproducción del casco que llevaba uno de los escoltas nazis, cuyo linchamiento a manos de los prisioneros relata con emoción. Entre ambos testimonios, Berger coloca delicadamente algunas fotografías de archivo (presuntamente capturadas por los nazis) de las familias romaníes en el campo, acentuando la dialéctica temporal anunciada desde el comienzo: en estas calles, en esta ciudad, sucedió algo, en otro tiempo. De Wankostättn no quedaba mayor registro, solamente los recuerdos de Karl. Ahora queda también la película de Karin Berger como un monumento frente a la indiferencia y el olvido. Y hay más: están, por ejemplo, la claridad y la justeza con las que el filme problematiza las relaciones entre lenguaje y espacio, así como la contundente reaffirmación de la potencia de la oralidad para hacer frente al trauma histórico.

Salvador Amores

Embajada de Austria México | foro cultural de austria



In the beginning, Hsiao-Kang (Lee Kang-sheng) existed as a face. Then, his desire arrived. His parents' bodies changed and disappeared. Hsiao-Kang passed through glory and ruin. In the middle of this transition, around Lee's face, Tsai Ming-Liang created a body of

work whose continuity has nothing to do with causality or plot; a body of work that changes even if it is the same, just as a river when someone stares at it for too long. Lee is now present in Tsai's films as the pure presence of a movement deprived of a territory, as a walker wearing a red tunic as he moves through various spaces. After the loving, ritual encounter in *Rizi* (Days, 2020), in his perpetual walk, the walker crossed paths with *Anong in He Chu* (Where, 2022). They met in the space of memory. The Georges Pompidou Center became the stage for a palimpsest: one body's writing over another body's writing, at different moments, moving over one same space. Now, in **WU SUO ZHU** (Abiding Nowhere), Anong and the walker cross paths again, in Washington D.C., in the spaces of another museum. The monk lives on, ethereal, in its movement; Anong eats and observes and walks towards an end. The monk crosses the world, East to West, during a decade, ten films, for the permanency of nowhere. The other walker exists, as a counterweight, to give us a human reference of the monk's time; to teach us permanence, by contrast; the impossibility of understanding the variable continuity of a river when it is watched for too a long time.

Nicolás Ruiz

FESTIVALES 2024 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín; Festival Internacional de Cine de Hong Kong; Festival Internacional de Cine de Jeonju.

FILMOGRAFÍA SELECTA *Wu suo zhu* (Abiding Nowhere) (2024), *He Chu* (Where) (2022), *Rizi* (Days) (2020), *Na ri xia wu* (Afternoon) (2015), *Xi you* (Journey To The West) (2014), *Jiao you* (Stray Dogs) (2013), *Jingang jing* (Walker) (2012), *Visage* (Face) (2009), *Hu die fu ren* (Madame Butterfly, 2009), *Hei yan quan* (I Don't Want To Sleep Alone) (2006), *Tian bian yi duo yun* (The Wayward Cloud) (2005), *Bu san* (Goodbye, Dragon Inn) (2003), *Dong* (The Hole) (1998), *He liu* (The River) (1997), *Qing shao nian* (Rebels of the Neon God) (1992), *Xiao hai* (Boys) (1991).

WU SUO ZHU ABIDING NOWHERE

TAIWÁN
ESTADOS UNIDOS
2024

79'
digital
color

DIRECCIÓN
Tsai Ming-liang
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
Chang Zhong-yuan
SONIDO
Lin Zi-xiang
REPARTO
Lee Kang-sheng
Anong Hounghuangsy

PRODUCCIÓN
Wang Claude
COMPAÑÍA PRODUCTORA
Homegreen Films

En un principio, existió Hsiao-Kang (Lee Kang-sheng) como un rostro. Luego vino su deseo. Los cuerpos de sus padres cambiaron y desaparecieron. Hsiao-Kang pasó por la gloria y la ruina. En medio de este tránsito, alrededor del rostro de Lee, Tsai Ming-Liang creó una obra cuya continuidad nada tiene que ver con la causalidad o la trama; una obra que cambia siendo la misma, como un río visto por demasiado tiempo. Lee aparece ahora, en las películas de Tsai, como la pura presencia de un movimiento desterritorializado; un caminante en túnica roja que atraviesa espacios. Después del encuentro amoroso, ritual, de *Rizi* (Days, 2020), el caminante se cruzó, en su andar perpetuo, con *Anong en He Chu* (Where, 2022). Se encontraron en el espacio de la memoria. El Georges Pompidou era el escenario de un palimpsesto: la escritura de un cuerpo sobre la escritura de otro, en dos momentos distintos, cruzando el mismo espacio. Ahora, con **WU SUO ZHU** (Abiding Nowhere), Anong y el caminante se cruzan de nuevo en la ciudad de Washington D.C., en los espacios de otro museo. El monje vive, etéreo, en su desplazamiento; Anong come y observa y camina con un fin. El monje cruza el mundo, del este hacia el oeste, durante una década, diez películas, por la permanencia de ningún lugar. El otro caminante existe, como contrapeso, para darnos una referencia humana del tiempo del monje; para enseñarnos, en contraste, la permanencia; esa imposibilidad de entender la continuidad variable de un río cuando es observado por demasiado tiempo.

Nicolás Ruiz



Da-reun na-ra-e-seo (*In Another Country*, 2012) and *La cámara de Claire* (2017)— and carries on with his unique filmic search.

Iris, a mysterious woman of whom we know nothing about her past and how she arrived in Korea, gives French lessons using an unusual method —she aims at the essential emotions of her students, so they establish an emotional bond with the language and memorize it. A delightful game of repetitions with apparently anodyne dialogues that move between a light tone and humor masquerades an existential background and a subtle reflection on language and human relationships, such as the allusion to Korean poet Yung Dong-jo's lyrical and resistance poems. Huppert's character, an enigmatic *Flâneuse*, conveys a phantasmagoric presence that seems to unveil the essence of the people she meets.

Hong Sang-soo —a through and through auteur (director, producer, screenwriter, composer, cinematographer, and editor) who questions the traditional model of the screenplay by allowing his actors to delve into the territory of improvisation— achieves a radically simple yet exceedingly refined filmic piece where the uniqueness of his *mise-en-scène*, the rhythmical precision of his sequences, or his aesthetics of the zoom (an emblem of his films, where characters are reframed and redefined through it in their relation to their surroundings) reflect his poetical universe.

Sébastien Blayac

FESTIVALES 2024 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín, Oso de Plata, Gran Premio del Jurado;
Y PREMIOS IndieLisboa. Festival Internacional de Cine Independiente.

FILMOGRAFÍA *Yeohaengjai pilyo* (*A Traveler's Needs*) (2024), *Soseolgai yeonghwa* (*The Novelist's Film*) (2022), *Gang-byun Hotel* (*Hotel By the River*) (2019), *Bamui haebyuneoseo honja* (*On the Beach at Night Alone*) (2017), *La cámara de Claire* (*Claire's Camera*) (2017), *Jigeumeun matgo geuttaeneun teullida* (*Right Now, Wrong Then*) (2015), *Da-reun na-ra-e-seo* (*In Another Country*) (2012), *Bam gua nat* (*Night and Day*) (2008), *Haebyuneui Yeoin* (*Woman on the Beach*) (2006), *Geukjang jeon* (*A Tale of Cinema*) (2005), *Kangwon-do ui him* (*The Power of Kangwon Province*) (1998), *Daijiga umule pajjinal* (*The Day a Pig Fell Into a Well*) (1996).

YEOHAENGJAI PILYO

A TRAVELER'S NEEDS

NECESIDADES DE UNA VIAJERA

COREA
DEL SUR
2024

90'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

MÚSICA

Hong Sang-soo

REPARTO

Isabelle Huppert

Lee Hyeyoung

Kwon Haehyo

Cho Yunhee

Ha Seongguk

Kim Seungyun

Kang Soyi

Ha Jinhwa

PRODUCCIÓN

Hong Sang-soo

COMPAÑÍA PRODUCTORA

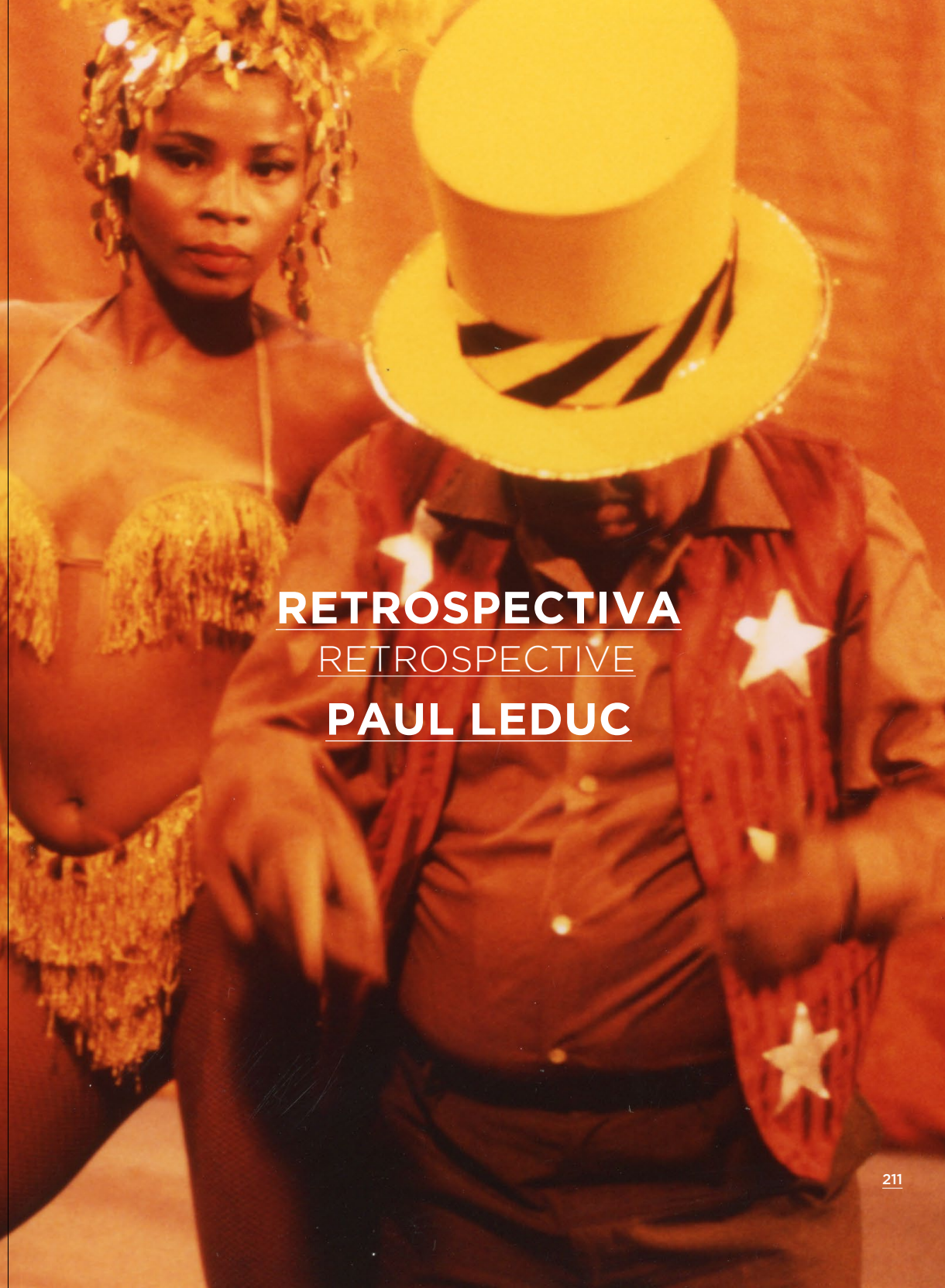
Jeonwonsa Film Co. Production

Muy pocos cineastas logran semejante poder evocador a través de una narrativa minimalista como Hong Sang-soo. El prolífico cineasta surcoreano cuya continuidad filmica es de gran rigor, firma una tercera colaboración con la mítica actriz Isabelle Huppert —después de *Da-reun na-ra-e-seo* (*En otro país*, 2012) y *La cámara de Claire* (2017)— y prosigue su búsqueda cinematográfica única.

Iris, una mujer misteriosa —desconocemos su pasado y cómo llegó a Corea— da clases particulares de francés con un método inusual: apunta los sentimientos intrínsecos de sus alumnas para establecer un vínculo emocional con el idioma y memorizarlo. En un placentero juego de repetición con diálogos en apariencia anodinos que oscilan entre la ligereza y el humor, se esconde un trasfondo existencial y una sutil reflexión sobre el lenguaje y las relaciones humanas, como la alusión a los poemas líricos y de resistencia del poeta coreano Yung Dong-jo. *Flâneuse* enigmática, la presencia casi fantasmal del personaje de Huppert parece revelar la esencia de las personas que conoce.

Autor completo (director, productor, guionista, compositor, cinefotógrafo y editor) que cuestiona el modelo tradicional del guion al dejar a los actores perderse en el territorio de la improvisación, Hong Sang-soo logra una obra de sencillez radical mas de gran finura cinematográfica: la singularidad de su puesta en escena, la precisión del ritmo de las secuencias o la estética del zoom —característica de su cine que reencuadra y redefine a los personajes con su entorno— reflejan su universo poético.

Sébastien Blayac



RETROSPECTIVA
RETROSPECTIVE
PAUL LEDUC

SINFONÍA INSURRECTA

EL CINE DE PAUL LEDUC

Paul Leduc (Ciudad de México 1942-2020) estudió Arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y Dirección Teatral en el Taller de Artes Escénicas de Seki Sano. Posteriormente viajó a Francia para estudiar realización cinematográfica en el Instituto de Altos Estudios Cinematográficos (Institut des hautes études cinématographiques – IDHEC) de París. Durante sus años como estudiante de cine en Francia se desempeñó como corresponsal y crítico de cine para publicaciones periódicas mexicanas. A su regreso a México se integró decididamente a la vida intelectual del país y al desarrollo de una nueva cultura cinematográfica. En ese ámbito, participó en la realización de diversos cineclubes en la Ciudad Universitaria de la UNAM, que fueron importantes puntos de debate y de iniciación cinematográfica para los estudiantes. En 1968, mientras participaba como asistente de fotografía para el proyecto que documentó los Juegos Olímpicos, realizó, junto a Rafael Castanedo y Alexis Grivas, los **COMUNICADOS CINEMATOGRAFICOS DEL CONSEJO NACIONAL DE HUELGA** (CNH). Ese mismo año, junto al grupo Cine 70 (Véronique Godard, Alexis Grivas, Bertha Navarro, Rafael Castanedo y el propio Leduc), realizó el cortometraje **RELIGIÓN EN MÉXICO: CHIAPAS**.

Reconocido por su innovador trabajo en el cine mexicano con cintas como *Reed*, México insurgente (1970), **ETNOCIDIO: NOTAS SOBRE EL MEZQUITAL** (1976), **FRIDA, NATURALEZA VIVA** (1983), **BARROCO** (1989), **LATINO BAR** (1991) y **DOLLAR MAMBO** (1993), Paul Leduc es una figura icónica cuya influencia y legado han dejado una marca indeleble en la historia del cine nacional e internacional. A lo largo de su carrera, Leduc exploró una variedad de temas sociales y políticos, utilizando su arte para reflexionar sobre la identidad, la memoria colectiva y las luchas sociales. Su obra le ha merecido numerosos premios nacionales e internacionales, entre los que destacan el Memorial de América Latina en el Festival de Cine Latinoamericano de São Paulo, Brasil (2007); la Espiga de Plata en homenaje a su carrera en la Semana Internacional de Cine en Valladolid, España (2008); así como el Ariel de Oro en 2016 también por su trayectoria y el Premio Nacional de las Artes en 2013, en México.

Después de su fallecimiento en el 2020, sus hijos Valentina y Juan empezaron a administrar con generosidad el acervo personal de su padre, el cual está repleto de documentos, guiones y fotografías con los que crecieron a lo largo de su infancia y adolescencia. Gracias a la convocatoria de Apoyos para la Conformación y Preservación de Acervos Cinematográficos del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), obtuvieron los medios para digitalizarlo y conservarlo en mejores condiciones. Fue entonces cuando

se acercaron a la Filmoteca UNAM, institución encargada de conservar, preservar y difundir la memoria filmica de México y del mundo, la cual se sumó a los esfuerzos de la familia Leduc para que ese acervo pudiera ser consultado por cualquier persona. De esta colaboración nació el Acervo Paul Leduc, un micrositio que permite acceder al archivo personal del cineasta, alojado en el sitio web de la Filmoteca UNAM, con la ayuda y soporte de la infraestructura de la Universidad Nacional Autónoma de México y de la propia Filmoteca, una gestión que abre la puerta a otros archivos para que puedan permanecer como acervos familiares sin que sus propietarios se alejen de esos materiales y que alguien más los gestione.

Esta retrospectiva en honor a Paul Leduc ofrece una oportunidad única para que el público redescubra y celebre la obra de este visionario realizador mexicano. La selección de películas incluirá algunas de sus obras más emblemáticas, así como películas menos conocidas en las que destacan su diversidad temática y estilística. Se trata del compendio más completo jamás exhibido en el mundo y que contará con materiales restaurados y proyectados por primera vez, así como diversas actividades en torno a la obra de Leduc, como el taller teórico práctico *Profanaciones, resistencias, sublevaciones*, impartido por Azul Aizenberg, cuyos insumos son materiales extraídos del Acervo Paul Leduc.

La retrospectiva incluye la publicación exclusiva *A la altura de los ojos: Una visita al Acervo de Paul Leduc* que, a partir de una selección de proyectos inconclusos, propone compartir el trabajo del cineasta y su universo visual, dejando ver aquellos intereses y obsesiones que fueron constantes y fundamentales tanto en su obra como en su vida; revisar de manera crítica ciertos momentos históricos y problemáticas político-sociales de Latinoamérica; y, finalmente, por medio de la activación de materiales de archivo, desde el presente y con una aproximación interdisciplinaria, dar otro momento de vida a esos proyectos que nunca fueron terminados.

Curada por el FICUNAM y organizada junto con la Filmoteca UNAM, la retrospectiva *Sinfonía Insurrecta*. El cine de Paul Leduc es una colaboración con el Acervo Paul Leduc —con el apoyo de FOCINE y Estudios Churubusco—, la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas (ENAC), Publicaciones y Fomento Editorial UNAM, TV UNAM, la Filmoteca de Cataluña y el Festival Internacional de Cine Doclisboa.

A REBEL SYMPHONY: PAUL LEDUC'S FILMS

Paul Leduc (Mexico City, 1942-2020) studied Architecture at the National Autonomous University of Mexico (UNAM) and Theater Direction at Seki Sano's Performing Arts Workshop. Then, he travelled to France to study Filmmaking at the Institute for Advanced Cinematographic Studies (Institut des hautes études cinématographiques – IDHEC), in Paris. During the years he spent studying filmmaking in France, he worked as a correspondent and film critic for Mexican journals. After returning to Mexico, he immersed himself fully in this country's intellectual life and in the development of a new cinematographic culture. In this area, he took part in establishing various film societies in the UNAM campus, which became important places where students could debate and get an introduction to cinema. In 1968, as he worked as an assistant DOP for the project in charge of documenting the Olympic Games, together with Rafael Castanedo and Alexis Grivas he made the **FILMIC ANNOUNCEMENTS FOR THE NATIONAL STRIKE COUNCIL** (CNH). That same year, together with the Cine 70 group (Véronique Godard, Alexis Grivas, Bertha Navarro, Rafael Castanedo, and Leduc), he made the short film *Religión en México: Chiapas*.

Renowned for his innovative work in Mexican cinema with films such as *Reed: Insurgent Mexico* (1970), **ETNOCIDIO: NOTAS SOBRE EL MEZQUITAL** (1976), **FRIDA, NATURALEZA VIVA** (1983), **BARROCO** (1989), **LATINO BAR** (1991), and **DOLLAR MAMBO** (1993), Paul Leduc is an iconic figure whose influence and legacy have left an indelible mark on cinematic history in Mexico and abroad. Throughout his career, Leduc explored a wide variety of social and political issues, using his art to reflect on identity, collective memory, and social struggles. His work earned him numerous domestic and international accolades, such as the Latin-America Memorial at the Latin-American Film Festival in São Paulo, Brazil (2007); the Silver Spike as a tribute to his body of work by the Valladolid International Film Festival, in Spain (2008); as well as a Golden Ariel for his body of work (2016); and the National Arts Award in Mexico (2013).

After he passed away in 2020, his children, Valentina and Juan, began generously administering their father's personal collections, filled with documents, scripts, and photographs they grew up with through their childhood and teenage years. Thanks to the call for the Mexican Film Institute (IMCINE) program of Support for the Conformation and Preservation of Film Collections, they were able to digitize it and preserve it in better conditions. Then, they approached Filmoteca UNAM, an institution devoted to maintaining, preserving, and disseminating the cinematic memory of Mexico and the world. Filmoteca UNAM worked together with the Leduc family to ensure this collection could be consulted

by any person. And this collaboration was the beginning of the Paul Leduc Collection, a microsite that allows access to this filmmaker's personal archive, hosted in the Filmoteca UNAM website with the help and the support of the infrastructure of both the National Autonomous University of Mexico and the Filmoteca. This form of management opened the doors for other archives to remain as family collections without the need of relatives parting with these materials and having someone else running them.

This retrospective devoted to Paul Leduc offers a unique opportunity for the audience to rediscover and celebrate the work of this visionary Mexican auteur. The film selection will include some of his most emblematic works, as well as less known films which are remarkable because of their thematic and stylistic diversity. This is the most complete compendium of his work ever exhibited in the world and it will also feature restored materials which will be screened for the first time ever, as well as various activities around Leduc's work, such as Azul Aizenberg's practical workshop *Profanations, Resistances, Uprisings*, where materials extracted from the Paul Leduc Collection will be used.

The retrospective also includes an exclusive publication, *A la altura de los ojos: Una visita al Acervo de Paul Leduc*, made with a selection of unfinished projects to propose sharing the work and visual universe of this filmmaker by allowing a glance at his constant and fundamental interests and obsessions, both in his work and in his life; as well as a critical revision of certain historical moments and sociopolitical problems in Latin America; and, finally, the activation from the present of archive materials, offering another moment of life —through an interdisciplinary approach— to projects that were never finished.

Curated by FICUNAM and organized together with Filmoteca UNAM, the retrospective *Rebel Symphony: Paul Leduc's Films* is a collaboration with the Paul Leduc Collection —through the support of FOCINE and Estudios Churubusco—, the National School of Film Arts (ENAC), UNAM Publications and Editorial Promotion, TV UNAM, Filmoteca de Cataluña, and the International Film Festival DoClisboa.

COBRADOR. IN GOD WE TRUST

EL COBRADOR: IN GOD WE TRUST



MÉXICO
ESPAÑA
BRASIL
REINO UNIDO
ARGENTINA
FRANCIA
2007

96'
color

DIRECCIÓN Paul Leduc **GUIÓN** Rubem Fonseca, Paul Leduc **FOTOGRAFÍA** Josep M. Civit, Ángel Goded, Diego Rodríguez
EDICIÓN Natalia Bruschtein, Valentina Leduc Navarro, Juan Carlos Macías **DISEÑO DE PRODUCCIÓN** Alonso Pafyeze
SONIDO David Baksht, Jaime Baksht, Lena Esquenazi, Martín Hernández, Toninho Muricy **MÚSICA** Tom Zé **REPARTO** Peter Fonda, Lázaro Ramos, Milton Gonçalves, Antonella Costa, Dolores Heredia, Isela Vega, Maya Zapata Malu Galli, Adán Lorca, Gregory Dayton **PRODUCCIÓN** Bertha Navarro **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Salamandra Producciones

FESTIVALES Y PREMIOS

2008 AMACC. Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, Premio Ariel de Plata Mejor Guion Cinematográfico Adaptado; Festival Internacional de Cine Latino de Los Ángeles, Mejor Dirección 2007 Festival Internacional de Cinema Latino y Brasileiro de Gramado, Premio Especial del Jurado; Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Mejor Edición 2006 Festival Internacional de Cine de Venecia

LA FLAUTA DE BARTOLO O LA INVENCIÓN DE LA MÚSICA



MÉXICO
1998

28'
color

DIRECCIÓN, GUIÓN Paul Leduc **EDICIÓN** Gabriela García **SONIDO** David Baksht **MÚSICA** Hector Infanzón **ANIMACIÓN** Angie Santamaría, Antonio Cerdán, Mayra González, Jaime Cruz **PRODUCCIÓN** Paul Leduc **COMPAÑÍAS PRODUCTORAS** Videomúsica, SEP Secretaría de Educación Pública, ILCE. Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa, Voxel

FILMOGRAFÍA

Cobrador: In God We Trust (2007), *La flauta de Bartolo o la invención de la música* (1998), *La pauta de Bartolo o la música del siglo XX* (1998), *Los animales* (1994), *Dollar Mambo* (1993), *Primer Encuentro Continental de la Pluralidad* (1992), *Latino Bar* (1991), *Barroco* (1989), *¿Cómo ves?* (1986), *Hurbanistorias (sic)* (1985), *El General Constante y la bella Féferes* (1985), *Crónica de un reventón* (1985), *Frida, naturaleza viva* (1983), *Historias prohibidas de Pulgarcito* (1980), *Monjas coronadas* (1978), *Etnocidio. Notas sobre la región del Mezquital* (1976), *Extensión Cultural* (1975), *Bach y sus intérpretes* (1975), *Higiene escolar* (1975), *Sur sur-este: 2604* (1973), *Psicoprofilaxis* (1970), *Religión en México: Chiapas* (1968), *Comunicados del Consejo Nacional de Huelga* (1968).

LA PAUTA DE BARTOLO O LA MÚSICA DEL SIGLO XX

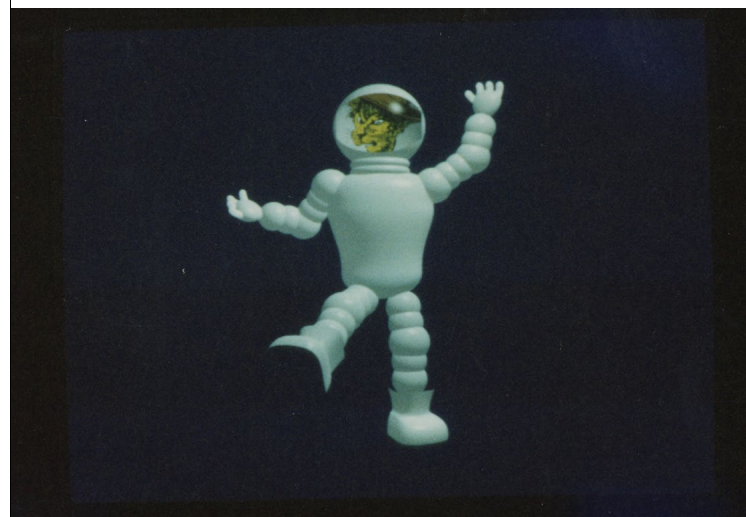


MÉXICO
1998

25'
color

DIRECCIÓN GUION Paul Leduc **EDICIÓN** Gabriela García **SONIDO** David Baksht **MÚSICA** Hector Infanzón **ANIMACIÓN** Angie Santamaría, Antonio Cerdán, Mayra González, Jaime Cruz **PRODUCCIÓN** Paul Leduc **COMPAÑÍAS PRODUCTORAS** Videomúsica, SEP. Secretaría de Educación Pública ILCE. Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa, Voxel

LOS ANIMALES



MÉXICO
1994

27'
color

DIRECCIÓN GUION Paul Leduc **SONIDO** Héctor Ramírez "Tato", David Baksht **ANIMACIÓN** José Antonio Vidaña, Eduardo González, Emilio Ramos, Jorge García Zavaleta, Alejandro López, Juan Pablo García, Vidics **REPARTO** Cecilia Toussaint, Jaime López, Óscar Chávez, Carla Delgado, Joanna Delgado **COMPAÑÍAS PRODUCTORAS** Videomúsica, Dirección General de Culturas Populares, CNA. Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes

DOLLAR MAMBO



MÉXICO
CUBA
ESPAÑA
VENEZUELA
FRANCIA
PANAMÁ
SUIZA
REINO UNIDO
1993

80'
35 mm
color

DIRECCIÓN Paul Leduc **GUIÓN** José Joaquín Blanco, Jaime Avilés, Paul Leduc, Fernando Luján, Héctor Ortega, Pedro Rivera, Juan Tovar **FOTOGRAFÍA** Guillermo Navarro **EDICIÓN** Guillermo S. Maldonado **SONIDO** Andrés Franco, David Baksh, Juan Carlos Cid **MÚSICA** Eugenio Toussaint **REPARTO** Dolores Pedro, Roberto Sosa, Raúl Medina, Lítico Rodríguez, Tito Vasconcelos, Eduardo López Rojas, Silvestre Méndez, Kandido Uranga **PRODUCCIÓN** Arturo Whaley **COMPAÑÍAS PRODUCTORAS** Programa Doble, Igeldo Zine Produkzioak

PRIMER ENCUENTRO CONTINENTAL DE LA PLURALIDAD



MÉXICO
1992

56'
color

DIRECCIÓN, GUIÓN Paul Leduc **COMPAÑÍAS PRODUCTORAS** Programa Doble, Instituto Nacional Indigenista, Gobierno de la Ciudad de México

LATINO BAR



MÉXICO
CUBA
ESPAÑA
VENEZUELA
1991

100'
color

DIRECCIÓN Paul Leduc **GUIÓN** José Joaquín Blanco, Federico Gamboa, Paul Leduc **FOTOGRAFÍA** Josep M. Civit
EDICIÓN Marisa Aguinaga **DISEÑO DE PRODUCCIÓN** Haidee Pino **SONIDO** Victor Luckert **REPARTO** Dolores Pedro, Roberto Sosa, Juana Bacallo, José Elías Moreno, Cecilia Bellorín, Marcos Moreno, Antonieta Colón, Ernesto Gómez Cruz **PRODUCCIÓN** José Luis García Arrojo, José Antonio Pérez Giner **COMPAÑÍAS PRODUCTORAS** Ópalo Films, Universidad de los Andes, ICAIC. Instituto Cubano de Artes e Industria Cinematográficas, RTVE. Radio Televisión Española

FESTIVALES Y PREMIOS

1991 Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Mejor Cinematografía; Festival Internacional de Cine de Estocolmo.

BARROCO



MÉXICO
CUBA
ESPAÑA
1989

103'
color

DIRECCIÓN Paul Leduc **GUIÓN** José Joaquín Blanco, Paul Leduc, Jesús Díaz, Alejo Carpentier **FOTOGRAFÍA** Ángel Goded
EDICIÓN Rafael Castanedo **DISEÑO DE PRODUCCIÓN** Julio Esteban **SONIDO** Manuel Rubio **REPARTO** Francisco Rabal, Ángela Molina, Ernesto Gómez Cruz, Roberto Sosa, Dolores Pedro, Alberto Pedro, Dominique Abel, María Luisa Alcalá, Brígida Alexander, Natividad Andreu, Norma Angélica, Viviana Barnatan **COMPAÑÍAS PRODUCTORAS** Ópalo Films, RTVE. Radio Televisión Española, Sociedad Estatal Quinto Centenario, ICAIC. Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficas

rtve Claró-video

¿CÓMO VES?



MÉXICO
1986

75'
color

DIRECCIÓN Paul Leduc **GUION** José Joaquín Blanco, Paul Leduc **FOTOGRAFÍA** Toni Kuhn **EDICIÓN** Rafel Castanedo **SONIDO** Carlos Aguilar **MÚSICA** Rodrigo González **REPARTO** Roberto Sosa, Blanca Guerra, Cecilia Toussaint, Eduardo López Rojas, Ana Ofelia Murguía, Tito Vasconcelos, Jaime López, Rodrigo González, Álex Lora, José Rodríguez López, Arturo Alegre, Sergio Sánchez, Nora Velázquez, Abel Woolrich **PRODUCCIÓN** Jorge Sánchez, Dulce Kuri **COMPAÑÍAS PRODUCTORAS** CREA. Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud, Zafra Cine Difusión, Centro de Producción Audiovisual - SEP

FESTIVALES Y PREMIOS

1987 Premios Ariel.

HURBANISTORIAS (SIC)



MÉXICO
1985

30'
16 mm
color

DIRECCIÓN Paul Leduc **GUION** Paul Leduc, Alberto Cortés **FOTOGRAFÍA** Miguel Garzón **EDICIÓN** Paul Leduc, Gonzalo Infante, Jorge Suárez **REPARTO** Luisa Fernanda González, Rodrigo González, Emilio Ebergenyi, Patricia Kelly, Luisa Fernanda González, Alain Derbez, Alejandro Aura, Guadalupe Vázquez, Nora Velázquez, Rockdrigo González, Jaime López, Cecilia Toussaint, Arturo Alegre, Gilberto Pérez Gallardo, Marta Ofelia Galindo, Guadalupe Vázquez, Graciela Díaz de la Garza **COMPAÑÍAS PRODUCTORAS** UTE. Unidad de Televisión Educativa, SEP. Secretaría de Educación Pública

EL GENERAL CONSTANTE Y LA BELLA FÉFERES



MÉXICO
1985

29'
color

DIRECCIÓN, GUION Paul Leduc **REPARTO** Emilio Ebergenyi, Patricia Kelly, Luisa Fernanda González, Alain Derbez, Alejandro Aura, Guadalupe Vázquez, Nora Velázquez, Rockdrigo González, Jaime López, Cecilia Toussaint, Arturo Alegre, Gilberto Pérez Gallardo, Marta Ofelia Galindo, Guadalupe Vázquez, Graciela Díaz de la Garza

CRÓNICA DE UN REVENTÓN



MÉXICO
1985

29'
color

DIRECCIÓN, GUION Paul Leduc **REPARTO** Emilio Ebergenyi, Patricia Kelly, Luisa Fernanda González, Alain Derbez, Alejandro Aura, Guadalupe Vázquez, Nora Velázquez, Rockdrigo González, Jaime López, Cecilia Toussaint, Arturo Alegre, Gilberto Pérez Gallardo, Marta Ofelia Galindo, Guadalupe Vázquez, Graciela Díaz de la Garza

FRIDA, NATURALEZA VIVA

FRIDA



MÉXICO
1983

108'
color

DIRECCIÓN Paul Leduc **GUIÓN** José Joaquín Blanco, Paul Leduc **FOTOGRAFÍA** Ángel Goded **EDICIÓN** Rafael Castanedo
DISEÑO DE PRODUCCIÓN Alejandro Luna **SONIDO** Ernesto Cato Estrada, Penelope Simpson **REPARTO** Ofelia Medina, Juan José Gurrola, Salvador Sánchez, Max Kerlow, Claudio Brook, Ziwta Kerlow, Valentina Leduc Navarro, Cecilia Toussaint, Lolita Cortés, Paloma Woolrich, Águeda Incháustegui, Pedro Altamirano **PRODUCCIÓN** Manuel Barbachano Ponce
COMPAÑÍAS PRODUCTORAS Cooperativa Buten, Manuel Barbachano Ponce, Clase Films Mundiales

FESTIVALES Y PREMIOS

1987 Festival Internacional de Cine de Estambul, Premio Especial del Jurado 1986 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Festival Internacional de Cine de Locarno 1985 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín.

HISTORIAS PROHIBIDAS DE PULGARCITO

FORBIDDEN TALES OF TOM THUMB



MÉXICO
EL SALVADOR
1980

132'
color

DIRECCIÓN, GUIÓN Paul Leduc **FOTOGRAFÍA** Roque Dalton **EDICIÓN** Sonia Fritz **PRODUCCIÓN** Bertha Navarro

MONJAS CORONADAS



MÉXICO
1978

10'
color

DIRECCIÓN Paul Leduc **REPARTO** Luisa Durón, Guadalupe Pineda **COMPAÑÍAS PRODUCTORAS** FONAPAS. Fondo Nacional para las Actividades Sociales Centro de Producción Audiovisual - SEP

ETNOCIDIO. NOTAS SOBRE LA REGIÓN DEL MEZQUITAL ETHNOCIDE



MÉXICO
CANADÁ
1976

130'
color

DIRECCIÓN, GUION, EDICIÓN Paul Leduc **COMPAÑÍAS PRODUCTORAS** Cine Difusión, Office National du Filme

EXTENSIÓN CULTURAL



MÉXICO
1975

33'

DIRECCIÓN Paul Leduc FOTOGRAFÍA Ángel Goded PRODUCCIÓN Bertha Navarro COMPAÑÍAS PRODUCTORAS Cine Difusión
SEP. Secretaría de Educación Pública

BACH Y SUS INTÉRPRETES



MÉXICO
1975

17'

DIRECCIÓN Paul Leduc GUION, FOTOGRAFÍA Ángel Goded PRODUCCIÓN Carlos Resendi COMPAÑÍAS PRODUCTORAS
Cine Difusión, SEP. Secretaría de Educación Pública

SUR SURESTE: 2604



MÉXICO
1973

30'
color

DIRECCIÓN, GUION, EDICIÓN Paul Leduc **FOTOGRAFÍA** Alexis Grivas, Miguel Garzón, Ángel Goded, Rafael Corkidi, Guillermo Navarro **REPARTO** Carol Gustafson, Martín Lasalle, Max Kerlow, Jacky Waltz, Luisa Gómez, Carlos Velo **COMPAÑÍAS PRODUCTORAS** CPC. Centro de Producción de Cortometrajes, Departamento de Turismo, Banco Nacional Cinematográfico

PSICOPROFILAXIS



MÉXICO
1970

24'
byn

DIRECCIÓN Paul Leduc **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Cine Documentos

RELIGIÓN EN MÉXICO: CHIAPAS

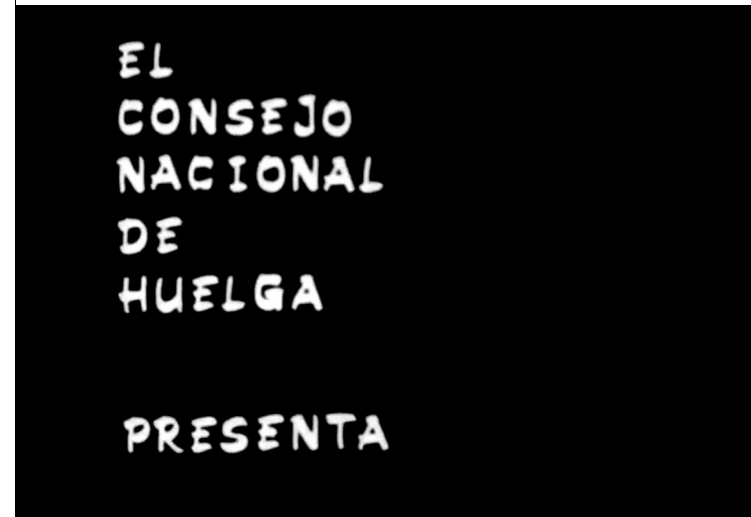


MÉXICO
1968

20'
byn

DIRECCIÓN Veronique Godard, Paul Leduc, Alexis Grivas, Bertha Navarro, Antonio Solórzano, Salvador Topete

COMUNICADOS DEL CONSEJO NACIONAL DE HUELGA



MÉXICO
1968

20'
byn

DIRECCIÓN Paul Leduc, Rafael Castanedo, Óscar Menéndez (et al.) **COMPAÑÍA PRODUCTORA** Consejo Nacional de Huelga



FOCO
SPOTLIGHT
**JOCELYNE SAAB &
HEINY SROUR**

SALUDARÉ AL SOL UNA VEZ MÁS

EL CINE DE JOCELYNE SAAB Y HEINY SROUR

"Allá arriba están los aviones, pero nosotros estamos aquí abajo", dice un hombre entre el ruido de explosiones mientras riega las plantas de un jardín imposible. Es un jardín en tiempos de guerra, el último espacio de resistencia entre las ruinas de una ciudad que alguna vez albergó a Gilgamesh mientras soñaba su epopeya. Beirut, el centro del gran imperio, la Venecia de Oriente, con sus espacios para los negocios y los placeres, el escenario imaginario en una película de James Bond. Beirut, una ciudad que no existe más.

Jocelyne Saab filma, entre 1976 y 1983, los años de la guerra civil del Líbano y la invasión israelí en una trilogía sobre la destrucción de su ciudad. **BEYROUTH, JAMAIS PLUS** (Beirut, nunca más; 1976), **LETRE DE BEYROUTH** (Carta desde Beirut, 1978) y **BEYROUTH, MAVILLE** (Beirut, mi ciudad; 1982) capturan esa distancia entre las imágenes más urgentes y el pensamiento a propósito de ellas. El resultado es una suerte de ensayo fílmico que, siguiendo la tradición francesa de "forma que piensa", como la llamó Jean-Luc Godard, es profundamente poético. Ahí están las imágenes de miles de soles sobre vidrios rotos en las calles en las que los niños juegan fútbol y simulan la guerra. Son los habitantes de un espacio que sigue resistiendo la ocupación; los habitantes que encarnan las palabras de Etel Adnan o de Roger Assaf, escritores de *La Trilogía*: "...gente de Beirut, ustedes estaban cubiertos de números, obstaculizados por armas malditas. Tenemos mañanas sin recuerdos".

Esa región de las mañanas sin recuerdos, que alguna vez imaginó un espacio físico compartido para chiitas, cristianos, judíos y sunitas, libaneses y palestinos, ya era, en la década del setenta, una "Tierra de nadie". La región ha resistido, por siglos, la ocupación imperialista de occidente y numerosas guerras civiles. En 1974, Heiny Srour recorrió a pie 800 kilómetros hasta Dhofar, en el sultanato de Omán, para filmar la resistencia en contra del régimen omaní apoyado por el gobierno británico. **SAAT EL TAHRIR DAKKAT, BARRA YA ISTI 'MAR** (La hora de la liberación ha llegado, 1974) registra esta insurrección en contra del imperialismo. Un grupo de mujeres en entrenamiento militar se preguntan por su lugar en esa sociedad y en la lucha armada. Una de ellas habla sobre una doble marginalidad: la de la ocupación imperialista y la de la división sexual del trabajo. Como prolongación del interés de Srour por la insurrección femenina, diez años más tarde dirigió **LEILA WA ALZIAP** (Leila y los lobos). Entre el material de archivo y la puesta en escena de una ficción, la directora da cuenta de la resistencia de las mujeres libanesas y palesti-

nas a lo largo del siglo XX. Una lucha que se ha gestado entre los espacios domésticos y la acción directa en las calles.

Periodistas y cineastas, Saab y Srour registran imágenes a pesar de todo. Especialmente, a pesar de la guerra con su olvido obligado. Porque, ¿qué pueden recordar los muertos? Sólo quedamos nosotros para preservar su memoria. De ahí la importancia de recoger distintos testimonios: los de las mujeres que constituyeron el Frente Popular de Liberación de Dhofar, en Omán, o los niños de Beirut que hablan sobre las crueldades del gobierno de derecha, o las palabras del hombre que riega sus plantas pese al estruendo de las bombas que caen del cielo. En la secuencia inicial de *Beyrouth, ma ville*, entre las ruinas de lo que alguna vez fue la casa de su infancia, Jocelyne Saab habla sobre la importancia de la vida y la memoria: es más importante la vida que los muros y los objetos, pero ¿cómo construir una memoria sin ellos? ¿Cómo recordar entre ruinas irreconocibles? La identidad se pierde junto a los hogares destruidos y los objetos perdidos. En este sentido, el trabajo con el material de archivo, que no es otra cosa más que la memoria de las imágenes, es similar en el trabajo de ambas cineastas. Como en *Leila y los lobos*, *Kanya ya ma kan*, *Beyrouth* (Érase una vez en Beirut, 1994), de Saab, recurre a las imágenes del cine libanés para narrar, a través de la cinefilia de dos amigas, la construcción del imaginario de la ciudad. El archivo permite la revisión crítica de la memoria, una memoria que reconstruye una identidad, recrea los espacios y recorre los objetos perdidos.

Este programa reúne una muestra del trabajo de dos cineastas que filmaron la pervivencia en la destrucción. El cine de Saab y Srour es un cine que hace frente a la ocupación, al imperialismo y al olvido que provocan. Su resistencia existe también en la belleza de lo cotidiano que se impone, en la existencia que no quiere ser arrancada como las flores de un jardín imposible. Entre la guerra, la vida continúa y regresa como la promesa de la poeta y cineasta iraní Forugh Farrokhzad: "vendré, vendré, vendré [...] saludaré al sol una vez más".

Karina Solórzano

I WILL GREET THE SUN AGAIN

THE FILMS OF JOCELYNE SAAB & HEINY SROUR

"Airplanes are up there, but we are down here," says a man amongst the thunder of explosions while he waters the plants of an impossible garden. This is a wartime garden, the last space of resistance amidst the rubble of a city which, once upon a time, sheltered Gilgamesh as he dreamt his epic poem. Beirut, the center of the great empire, the Venice of the East, with all its venues for business and pleasure, the imaginary set in a James Bond movie. Beirut, a city that exists no more.

Between 1976 and 1983, the years of the civil war in Lebanon and the Israeli invasion, Jocelyne Saab shot a trilogy on the destruction of her city. **BEYROUTH, JAMAIS PLUS** (*Beirut, Never Again*; 1976), **LETRE DE BEYROUTH** (*Letter from Beirut*, 1978), and **BEYROUTH, MA VILLE** (*Beirut, My City*; 1982) capture that distance between the most urgent images and the reflection about them. The result is some sort of essay film which following the French tradition of the "form that thinks," as Jean-Luc Godard called it, is deeply poetic. There are the images of thousands of suns over broken pieces of glass in the streets where children play soccer and simulate war. These are the inhabitants of a space that keeps on resisting occupation, inhabitants who embody the words of Etel Adnan or Roger Assaf, writers of *The Trilogy*: "...people of Beirut, you were covered in numbers, held up by cursed weapons. We have mornings without memories."

Once, in that region of mornings without memories, a shared physical space for Shiites, Christians, Jews, and Sunnites, as well as Lebanese and Palestine people was imagined. And by the 1970s, it already was a "no-man's land." For centuries, the region has resisted Western imperialist occupation and numerous civil wars. In 1974, Heiny Srour walked 500 miles to get to Dhofar, in the Sultanate of Oman, and film the resistance against the British-backed Omani regime. **SAAT EL TAHRIR DAKKAT, BARRA YA ISTI 'MAR** (*The Hour of Liberation Has Arrived*, 1974) registers that uprising against imperialism. A group of women undergo military training and question their place in society and within the armed struggle. One of them talks about a double marginalization: that of imperialist occupation and that of the sexual division of labor. As an extension of Srour's interest on female insurrection, ten years later she directed **LEILA WA AL ZIAP** (*Leila and the Wolves*). Through archive material and the staging of a fiction, the director narrates the resistance of Lebanese and Palestinian women in the 20th century. A struggle conceived between the domestic sphere and direct action in the streets.

Filmmakers and journalists, Saab and Srour register images despite all. Particularly, despite war and the oblivion it imposes. Because what can dead people remember? The only ones left to preserve their memory are us. And that is why it is so important to gather various testimonies: those of the women who were part of the Popular Front for the Liberation of Dhofar, in Oman; or the children in Beirut who talk about the cruelties of the right-wing government; or the words of that man watering his garden despite the thundering bombs falling out from the sky. In the opening sequence of *Beyrouth, ma ville*, among the rubble of what once was her childhood home, Jocelyne Saab talks about the significance of life and memory—life is more important than walls and objects, but how to build a memory without them? How to remember in the middle of an unrecognizable ruin? Identity is lost together with destroyed homes and lost objects. In this sense, the work with archive material—which is nothing but the images' memory—is similar in the oeuvre of these two filmmakers. Just as in *Leila and the Wolves*, in Saab's *Kanya ya ma kan, Beyrouth (Once upon a Time, Beirut)*, 1994), Lebanese films' images are used to narrate, through the love for cinema of two female friends, the construction of the imagery of that city. Archives allow for the critical revision of memory, a memory that rebuilds an identity, recreates spaces, and goes over lost objects.

This program brings together a sample of the work of two filmmakers who shot survival amidst destruction. Saab and Srour's films face occupation, imperialism, and the oblivion they create. Their resistance is also present in the beauty of a day-to-day existence that imposes itself, an existence that refuses to be uprooted, just as flowers in an impossible garden. In the middle of war, life goes on and comes back just like that promise uttered by Iranian poet and filmmaker, Forugh Farrokhzad: "I will come, I will come, I will arrive [...] I will greet the sun again."

Karina Solórzano

BEYROUTH, MA VILLE

BEIRUT, MY CITY

BEIRUT, MI CIUDAD



Asociación Jocelyne Saab

FRANCIA

1982

35'

16 mm

color

DIRECCIÓN, GUION, DISEÑO DE PRODUCCIÓN Jocelyne Saab **FOTOGRAFÍA** Jocelyne Saab, Mirwan Khoury

EDICIÓN Philippe Gosselet **MÚSICA** Marcel Khalife

FILMOGRAFÍA *What's Going On?* (2009), *Dunia, Kiss Me Not on the Eyes* (2005), *Kanya ya ma kan, Beyrouth* (Once upon a Time, Beirut) (1994), *L'Adolescente, sucre d'amour* (A Suspended Life) (1985), *Beyrouth, ma ville* (Beirut, My City) (1982), *Le Bateau de l'exil* (The Ship of Exile) (1982), *Lettre de Beyrouth* (Letter from Beirut) (1978), *Beyrouth, jamais plus* (Beirut, Never Again) (1976), *Les Enfants de la guerre* (Children of War) (1976), *Les Femmes palestiniennes* (Palestinian Women) (1974), *Kadhafi* (1973).

SELECTA

LETTRE DE BEYROUTH

LETTER FROM BEIRUT

CARTA DESDE BEIRUT



Asociación Jocelyne Saab

FRANCIA

LÍBANO

1978

52'

16 mm

color

DIRECCIÓN, GUION, DISEÑO DE PRODUCCIÓN Jocelyne Saab **FOTOGRAFÍA** Olivier Guéneau **EDICIÓN** Philippe Gosselet

SONIDO Mohamed Awad **MÚSICA** Umm Kulthum

BEYROUTH, JAMAIS PLUS

BEIRUT, NEVER AGAIN

BEIRUT, NUNCA MÁS



Asociación Jocelyne Saab

FRANCIA
1976

35'
16/35 mm
color

DIRECCIÓN, GUION, DISEÑO DE PRODUCCIÓN Jocelyne Saab **FOTOGRAFÍA** Hassan Naamani, Jocelyne Saab

EDICIÓN Philippe Gosselet **MÚSICA** Marcel Khalife

FESTIVALES 1979 Festival de los Tres Continentes.

Y PREMIOS



FOCO JOCELYNE SAAB Y HEINY SROUR

LEILA WA AL ZIAP

LEILA AND THE WOLVES
LEILA Y LOS LOBOS



LÍBANO
PALESTINA
1984

90'
digital
color

DIRECCIÓN, GUION Heiny Srour **FOTOGRAFÍA** Curtis Clark, Charlet Recors **EDICIÓN** Eva Houdova **SONIDO** Peter Maxwell
MÚSICA Bachir Mounir, Zaki Nassif **REPARTO** Nabila Zeitouni, Rafik Ali Ahmad, Ferial Abillama'a, Emilia Fouad
COPRODUCCIÓN Francia, Reino Unido, Bélgica, Países Bajos, Líbano, Suecia

FESTIVALES 1984 Festival Internacional de Cine de Mannheim-Heidelberg, Gran Premio.
Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA *Rising Above: Women of Vietnam* (1995), *Leila wa al ziap* (Leila and the Wolves) (1984),
SELECTA *Saat el tahrir dakkat, barra ya isti 'mar* (The Hour of Liberation Has Arrived) (1974).

RESTAURADA POR / RESTORED BY CNC - CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE



SAAT EL TAHRIR DAKKAT, BARRA YA ISTI 'MAR

THE HOUR OF LIBERATION HAS ARRIVED
LA HORA DE LA LIBERACIÓN HA LLEGADO



LÍBANO
1974

62'
35 mm
color

DIRECCIÓN, GUION, EDICIÓN Heiny Srour **FOTOGRAFÍA** Jean-Michel Humeau **SONIDO** Jean-Louis Ughetto

FESTIVALES 1974 Festival de Cine de Cannes.
Y PREMIOS

RESTAURADA POR / RESTORED BY CNC - CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE





UMBRALES
THRESHOLDS

THRESHOLDS

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

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

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

Maximiliano Cruz

UMBRALES

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

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

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

Maximiliano Cruz

UMBRAL 0 × SÍNTESIS

Comisiones de cine experimental

Biznaga Audiovisual + Pardo + Sosa + Tejera

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

One of the 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.

74' | dcp

Los incurables

Panamá, México | 2024 | 15' | dcp

Ana Elena Tejera

Manantial

México | 2024 | 27' | dcp

Rogelio Sosa

Por dentro somos color

México | 2024 | 12' | dcp

Elena Pardo

Yaa Ye'e: Deidades de cuarzo

México | 2024 | 20' | dcp

Biznaga Audiovisual



Los incurables



Yaa Ye'e: Deidades de cuarzo



Manantial

UMBRAL 1

Marín + Moreno Bueno + Noren + Sternberg + Utkarsh



Remote Occlusions

De entre todos los elementos originales del cine que la vanguardia canónica buscó aislar y distinguir para analizarlos con mayor exactitud, acaso por encima del movimiento, del sonido o del color, por estar adjunta al cine de manera aún más esencial que todos ellos, y porque en su ausencia el cine simplemente no era posible, estaba la luz. De una cantidad de cineastas, algunos de ellos entre los más aclamados en la historia del cine experimental, se ha destacado justamente su habilidad para observar la luz y trabajar con ella. Acaso uno de los menos atendidos, el discreto Andrew Noren, se hace presente en este programa con una de las películas que más directamente lidian con ello. Alrededor de esta película, cuya experiencia en sala se ha comparado a una suerte de misa secular, se congregan diversos nombres de artistas principales que mantienen con vida tal noble oficio, organizando, ejerciendo la luz desde distintas posibilidades formales. Desde la ilusoria luz numérica que produce un aparato de vigilancia digital, hasta la luz secreta, prohibida, que sólo la película de cine, casi como una llave de acceso ritual, puede extraer de los yermos montes. La luz y su manera de impregnar el mundo natural y urbano de los humanos, y de imprimirse materialmente en la película fotoquímica. Una predilección por la idea de construcción atraviesa todas las obras, como si apelasen a aquella inefable fuerza que, igual que en una indeleble imagen de una de las películas, mantiene dos rocas unidas en contra de cualquier lógica de gravedad. Una arquitectura de la luz.

Salvador Amores

Among all the original elements of cinema that the canonical avant-garde sought to isolate and distinguish to render a more-precise analysis of it, perhaps even above movement, sound, or color, and because it is attached in a more essential way to cinema than all the former and because without it a film simply would not be possible, there is light. A few filmmakers, some included amongst the most acclaimed ones in the history of experimental cinema, have distinguished themselves precisely because of their ability to perceive light and to work with it. And perhaps one of the less renowned ones, the discreet Andrew Noren, is present in this program with one of the films that deal with light in the most direct way. Experiencing this film in a movie theater has been compared to some sort of secular mass, and the names of various relevant artists—who keep alive such a noble craft by organizing and practicing light from various formal possibilities—have gathered around it. From the illusory numeric light produced by a digital surveillance machine to the secret, forbidden light that only filmic material—almost as a ritual access key—can extract from barren hills. Light and the ways it impregnates the natural and the urban world of humans, the way it is materially impressed on the photochemical film. A predilection towards the idea of constructing is present in all these works, as if they appealed to that ineffable force that, just as in the unerasable image in one of the films, keeps two rocks together in defiance of all gravity-related logic. An architecture of light.

Salvador Amores

81' | dcp, 16 mm

Imaginary Light

Estados Unidos | 1994 | 32' | byn | 16 mm

Andrew Noren

Materia vibrante

Argentina, España | 2024 | 7' | byn | dcp

Pablo Marín

Remote Occlusions

India, Estados Unidos | 2024 | 16' | byn | dcp

Utkarsh

Ulía

España | 2024 | 14' | color | dcp

Laura Moreno Bueno

Sunprints 1, 2, 3

Canadá | 2023 | 12' | color | 16 mm

Barbara Sternberg

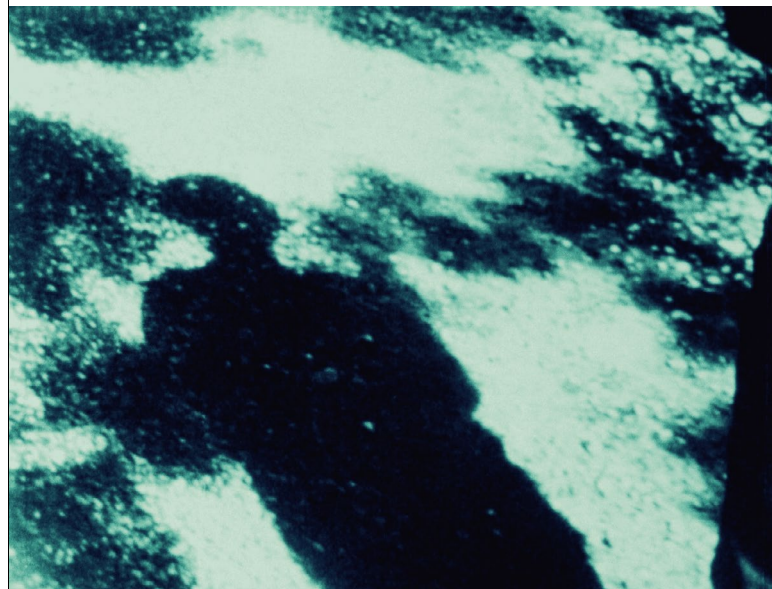


Materia vibrante



Ulía

Sunprints 1, 2, 3



UMBRAL 2

Aurand + Decker + Lapore + Malandro & Saucedo



Spoils

Cuatro películas sobre la distancia. La distancia de quien mira hacia el pasado, desde el presente; la distancia de quien mira al norte, desde el sur; la distancia de quien mira al sur, desde el norte... Ver, es obvio, implica dos (o más) posiciones: la de quien ve y aquella de quien es visto. Ver, pues, es ser visto. Sobre todo cuando ver, como en el caso de estas películas, se convierte en el centro mismo, o en el punto de partida, de la construcción discursiva, formal o conceptual. Es el espectador, finalmente, quien juzga no tanto lo que es visto, sino la manera de ver que ostenta quien ha decidido exponer la propia de tal modo. Tal vulnerabilidad no es poca cosa, aunque tanto en las películas como en las discusiones sobre cine se tenga cada vez más cuidado al respecto. Extranjero, local, espectador, sujeto... No existe, afortunadamente, la posición ideal para ver. De existir, se acabaría el cine. Este programa es una constelación de películas que avanza distintas aristas de un mismo problema. Posición, distancia y mirada, desde distintas posiciones, distancias y miradas. Después hay más: están las palabras y los silencios, están las danzas de duelo y celebración; están las flores y los árboles; está la luz en las texturas de las telas y en el pelaje de animales, vivos y muertos. Y la candidez, la indignación, la rabia, la perspicacia y, acaso, también la belleza.

Salvador Amores

Four films on distance.

The distance of one who stares into the past, from the present; the distance of one who stares north, from the south; the distance of one who stares south, from the north... Staring, quite obviously, implies two (or more) positions—that of the one who stares and that of the one who is stared at. Thus, staring is being stared at; specially when staring—as it happens in these films—becomes the center itself, or the starting point, of the construction of a formal or conceptual discourse. At the end of the day the viewer is the one who judges. Not so much what is being stared but, rather, the way of staring of the one who has decided to expose it in this way. Such a vulnerability is no trivial matter, even though there is a growing touchiness when talking about these issues in regards of films and the discussions on films. Foreigner, local, viewer, subject... Unfortunately, there is not such a thing as an ideal position to stare. If there were, cinema would be over. This program is formed by a constellation of films that push forward various facets of a same issue. Position, distance, and glance; from different positions, distances, and glances. Then, there is more—there are words and silences; there are dances, of grief and joy; there are flowers and trees; there is the light on the textures of fabrics and the fur of animals, living or death. And there is, also, naivety, outrage, rage, shrewdness, and perhaps even beauty.

Salvador Amores



To Brasil

59' | dcp, 16 mm

La selva oscura (Dark Forest)

Cuba, España, Uruguay, 2024
17' | byn | 16 mm
Lucía Malandro, Daniel Saucedo

The Sleepers

Estados Unidos | 1989 | 16' | color | 16 mm
Mark Lapore

Spoils (Trastos)

Bolivia, Estados Unidos | 2023 | 7' | 16 mm
Luciana Decker Orozco

To Brasil

Alemania, Brasil | 2023 | 19' | color | 16 mm
Ute Aurand



La selva oscura (Dark Forest)

UMBRAL 3

limura + Vom Gröller + Zahlner + Zuluaga

Palmer y Redskins son dos marcas de ropa interior. También son los nombres de los dos cortometrajes de Friedl vom Gröller incluidos en este programa. Unas manos sujetan con firmeza los calzoncillos de un hombre, los bajan poco a poco. Es la revelación del placer y de la belleza. La cineasta austriaca juega con nuestra expectativa, nos mantiene en suspenso, la duración de la película agota una posible respiración contenida. Podríamos decir que el cine de Vom Gröller es un cine sobre la espera. O un cine sobre el tiempo, pero también sobre la belleza.

De alguna forma este programa también es una reflexión sobre el tiempo, el de la risa provocada por el placer en un orgasmo que parece inagotable y que vemos capturado en el rostro de dos mujeres en *Face*, la película de Takahiko limura. O el tiempo tratado a modo de arqueología en la película de Juliana Zuluaga, *La noche del minotauro*, que recupera material de la colombiana Luz Emilia García, precursora del cine pornográfico, para establecer un diálogo con el trabajo de la propia directora que ha explorado el deseo femenino en su cine. O las prácticas eróticas de la época victoriana actualizadas en el presente desde el *queer* en *Saturn Return*, de Daniela Zahlner, en la que la pregunta por los cuerpos o la mirada de quien observa es pertinente guía en la contemplación de esta belleza.

Karina Solórzano

WELL LIFE HAS SOME RISKS. LOVE IS ONE. TERRIBLE RISKS.
[...]
ON A JUNE EVENING.
HERE'S MY ADVICE,
HOLD.

HOLD BEAUTY.

Anne Carson

The Beauty of the Husband

Palmer and Redskins are two underwear brands. They are also the titles of Friedl vom Gröller's two short films included in this program. Hands firmly grasping a male's underwear, slowly pulling them down. The revelation of pleasure and beauty. The Austrian filmmaker plays with our expectation, keeps us in suspense, the film's running length uses up a possible bated breath. We could say Vom Gröller's films are about expectation. Or about time. But also, about beauty.

Somehow, this program is also a reflection on time, the time of that laughter provoked by a seemingly unending orgasm that we see captured in two women's faces in Takahiko limura's *Face*. Or the time dealt with in an archeological mode in Juliana Zuluaga's film *La noche del minotauro*, which recovers material shot by Colombian porno-flick precursor Luz Emilia García to establish a dialogue with a director who has also explored female desire in her films. Or the erotic practices in the Victorian age actualized in present times with a queer glance in Daniela Zahlner's *Saturn Return*, where the questioning of the bodies or the glance of the one staring is a pertinent guide in the contemplation of this beauty.

Karina Solórzano



La noche del minotauro

63' | dcp, 16 mm

Face

Japón, Estados Unidos | 1968

18' | color | 16 mm

Takahiko limura

La noche del minotauro

Colombia | 2023 | 10' | byn | dcp

Juliana Zuluaga

Palmer

Austria | 2023 | 3' | byn | 16 mm

Friedl vom Gröller

Redskins

Austria | 2023 | 3' | byn | 16 mm

Friedl vom Gröller

Saturn Return

Austria, Portugal, México

2024 | 29' | color, byn | dcp

Daniela Zahlner



Palmer



Redskins



Saturn Return

UMBRAL 4

Gardaf + Little Egypt Collective + Maxy + Najd Ahmadi



On the Battlefield

53' | dcp, 16 mm

Fighting Looks Different 2 Me Now

Estados Unidos | 2022 | 17' | color | dcp
Fox Maxy

In Praise of Slowness

Reino Unido, Italia | 2023 | 17' | color | 16 mm
Hicham Gardaf

On the Battlefield

Estados Unidos | 2024 | 15' | color | 16 mm
Little Egypt Collective

Surfacing Images

Irán, Serbia | 2023 | 4' | color | 16 mm, digital
Tara Najd Ahmadi



In Praise of Slowness

De la región de Little Egypt, en el sur de Illinois, a Belgrado y después a Irán para volver al continente americano, al sur de California. El interés por los lugares con su acelerada urbanización o la geografía de los espacios y la memoria que guardan es uno de los caminos que propone este programa.

En Illinois, un ingeniero de sonido nos guía por el lugar en el que se construyó Pyramid Courts, un proyecto que albergó a la comunidad negra en la segunda mitad del siglo XX. En *On the Battlefield* el sonido sirve de guía entre el pasado y el presente. Las palabras de Charles Koen, activista del Frente Unido Negro, se funden con el sonido del viento. En un gesto similar, pero a través de las imágenes, no del sonido, *Surfacing Images* vincula el cine de Dušan Makavejev y Bojana Marijan con las protestas de mujeres en Irán, sugiriendo una fértil analogía con lo que hay de político en la preservación del cine. Sin embargo, en *Fighting Looks Different 2 Me Now* parece que todo está muy anclado al presente, la película funciona como una especie de instrumento para registrar los movimientos de la tierra. Una película sismógrafo: registros de la brutalidad policial o la crisis climática en medio de un proceso de mudanza, la película de Fox Maxy juega con las narrativas clásicas para, en sus palabras, “dejar que sea la película la que hable por ella”.

Karina Solórzano



Fighting Looks Different 2 Me Now

From the Little Egypt area, in south Illinois, to Belgrade, and then to Iran, before returning to the American continent, to southern California. One of the paths proposed by this program is related to an interest for rapidly developing places, or the geography of spaces and the memories they keep.

In Illinois, a sound engineer guides us through the place where the Pyramid Courts —a project that housed the Black community in the second half of the 20th century— were built. Sound works as a guide between the past and the present in *On the Battlefield*. The words of Charles Koen, an activist of the Black United Front, fuse with the sound of the wind. In a similar gesture, but through images, not sound, *Surfacing Images* links Dušan Makavejev and Bojana Marijan's films with the women protests in Iran, suggesting a fertile analogy with the political aspect of film preservation. However, in *Fighting Looks Different 2 Me Now* everything seems very much rooted in the present. This latter film works as some sort of devise to register the movements of the earth, a seismograph film that registers police brutality or the climate crisis in the middle of the process of a house move. Fox Maxy's film plays with classic narratives to, in her own words, “allow the film to speak for her.”

Karina Solórzano



Surfacing Images

UMBRAL 5

Beavers + Elsaesser + Phillips + Todd



pillow bowl rose tree



1014



How to Run a Trotline



The Sparrow Dream

Cuatro alusiones a casa. Enunciadas desde los espacios donde se juegan la intimidad y la vida cotidiana, acaso los más difíciles de filmar, cada una de las películas que componen este programa se aproxima, a su modo, a cierta noción de lo familiar. Cada una teje cuestionamientos sobre la posibilidad cinematográfica de la primera persona, estableciendo un diálogo con una vasta tradición del cine experimental, mas distanciándose decididamente de ella. Aunque el dominio doméstico se preste a ello de manera expedita, en los cuatro casos brilla una ausencia absoluta de complacencia, un rechazo categórico del sentimentalismo; se trata de cuatro artistas para los que la exigencia formal decantada en exactitud ha sido y permanece clave de sus poéticas. Si las imágenes de figuras maternas o de serenos jardines evocan emociones típicas de cualquier mitología personal —la nostalgia, el duelo, por ejemplo—, estas están siempre atravesadas por una solución cinematográfica que las complejiza. Mejor dicho, por cuánto cada una de estas películas depende de lo que acontece en pantalla a cada momento —gestos puntuales entre movimiento y sonido cercanos a “golpes”—, en realidad lo que ocurre es lo contrario: a las diversas soluciones parecen atravesarlas ciertas emociones que nos son familiares. Un zoom, una sobreimpresión, un cambio de lente o una leve dilatación del diafragma conmueven. Nos devuelven emociones que acaso creíamos lejanas o extraviadas. Y con la misma facilidad las alejan o las difuminan. Un equilibrio que reverbera en múltiples dimensiones: calma y desgarr; habitaciones y vistas; exterioridad e introspección; energía y forma.

Salvador Amores

Four allusions to home. Enunciated from the spaces where intimacy and day-to-day life are put into play, perhaps the most difficult spaces to shoot, each of the films in this program approaches, in its own way, a certain notion of the family sphere. Each one weaves a questioning on the filmic possibilities of the first person, establishing a dialogue with a vast tradition of experimental cinema but establishing a clear distance from it. Even though the domestic realm is prone to it, in these four cases complacency is completely absent, and sentimentality is categorically rejected. These are four artists for whom a formal exigency turned into preciseness has always been —and remains— a key element in their poetics. Even though images of motherly figures or serene gardens evoke typical emotions in anyone’s personal mythology, (such as nostalgia or grief, for example), these are always made more complex by a filmic solution. Or, rather, even though each of these films depends on that which appears on the screen at any given moment, punctual gestures somewhere between movements and sounds close to those of “punches”, the opposite happens: the various solutions seem to be steeped in certain familiar emotions. We are moved by a zooming, a superimposition, a change of lens, or a slight dilatation of the diaphragm. Thus, emotions that we thought long gone or lost are given back to us. And, just as easily, they are taken or faded away. A balance that reverberates in multiple dimensions —calmness and rupture; rooms and landscapes; exteriority and introspection; energy and form.

Salvador Amores

72' | 16 mm, dcp

1014

Alemania | 2024 | 9' | color | 16 mm
Deborah S. Phillips

How to Run a Trotline

Estados Unidos | 2024 | 18' | color | 16 mm
Carl Elsaesser

pillow bowl rose tree

Reino Unido | 2023 | 16' | color | 16 mm
Peter Todd

The Sparrow Dream

Estados Unidos, Alemania | 2023 | 29' | color
| 16 mm
Robert Beavers

UMBRAL LUKE FOWLER

Luke Fowler | Escocia, Francia, Reino Unido
53' | 16 mm, dcp

N'importe quoi (Extérieur - Jour)

Francia, Reino Unido | 2024 | 11' | color
16 mm, digital

N'importe quoi (For Brunhild)

Francia, Reino Unido | 2023 | 9' | color
16 mm

COP26FILM

Escocia | 2023 | 7' | color | 16 mm

For Dan

Reino Unido | 2021 | 12' | color | 16 mm

Mum's Cards

Reino Unido | 2018 | 9' | color | 16 mm

Under No Enchantment (Sirius Edit)

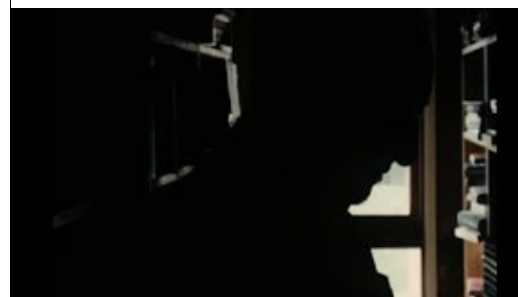
Reino Unido | 2010 - 2024 | 5' | color | 16 mm



COP26FILM



N'importe quoi (Extérieur - Jour)



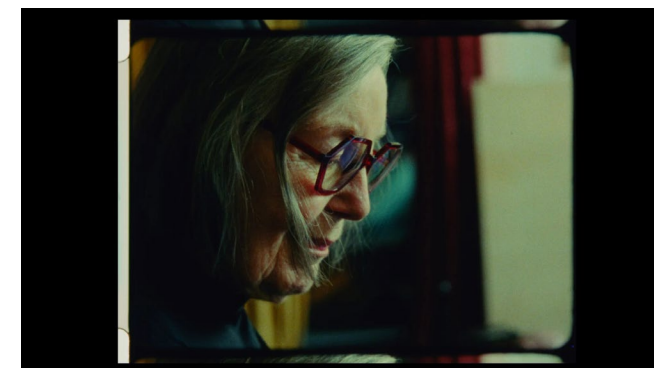
For Dan



Mum's Cards

Fowler es uno de los principales exponentes del cine experimental proveniente del Reino Unido. El conjunto de su obra, desplegada a lo largo de más de dos décadas, se inclina sobre todo hacia el género del retrato, alejándolo decididamente de la convención documental para acercarlo a una imaginación plástica y sonora siempre comprometida con la propia percepción de Fowler de lo que significa "dar cuenta" de otro ser humano. Anteponiendo la empatía y admiración que siente hacia las personas que retrata, a menudo artistas (músicos, cineastas, escritores) pero incluso también médicos o simplemente amigos personales, el suyo es un cine que avanza la curiosidad por el prójimo como credo estético y humano. Este programa reúne seis de sus trabajos más recientes en 16mm; retratos de ambos padres del cineasta, de la compositora Brunhild Meyer-Ferrari, y de una conferencia por el cambio climático en su ciudad natal, Glasgow.

Fowler is one of the main exponents of experimental cinema in the UK. His body of work extends over two decades, and it mainly leans on a portrait genre that clearly drifts away from documentary conventions and embraces a visual and aural imagination always committed to Fowler's own perception of what it means "offering an account" of another human being. His films put first the empathy and admiration he feels for the people being portrayed by him—who often are artists (musicians, filmmakers, writers) but also include doctors or even personal friends—and advance curiosity towards the others as an aesthetic and human creed. This program brings together six of his most recent 16mm works; portraits of both the artist's parents, of composer Brunhild Meyer-Ferrari, and of a climate change conference in his native city, Glasgow.



N'importe quoi (For Brunhild)

UMBRAL JUANITA ONZAGA

Juanita Onzaga | Colombia, Bélgica
2017 - 2023 | 54' | dcp

Sanctuary

Bélgica, Colombia | 2023 | 5' | color | dcp

El mañana es un palacio de agua

Colombia, México, Italia, Bélgica | 2022 | 15'
color | dcp

Nuestro canto a la guerra

Bélgica, Colombia | 2018 | 14' | color | dcp

La jungla te conoce mejor que tú mismo

Bélgica, Colombia | 2017 | 20' | color | dcp

Su obra toca la importancia de la memoria, la muerte y la imaginación en cuentos poéticos que reflejan diferentes formas de percibir la realidad dentro de fuertes contextos políticos. Su primer cortometraje, *La jungla te conoce mejor que tú mismo*, ganó el Premio Especial del Jurado a Mejor Cortometraje en Generación 14plus de la Berlinale en 2017, fue seleccionado en el SSIFF y en más de cincuenta festivales. En el 2018, su segundo cortometraje, *Nuestro canto a la guerra*, se estrenó en la Quincena de Cineastas de Cannes y viajó a más de noventa festivales donde obtuvo múltiples premios. En 2022, *El mañana es un palacio de agua* se estrenó en la competencia del IFFR y se presentó en los museos de arte moderno de Nueva York y de París. En septiembre de 2023 estrenó su experiencia de realidad virtual *Floating with Spirits*, en competencia en el Festival de Cine de Venecia como parte de La Biennale, la cual se exhibe actualmente en cines en Holanda, incluyendo el Eye Film Institute. Onzaga se encuentra en financiamiento de su ópera prima, *Las tierras que te buscan*, en desarrollo de un documental y creando una serie de instalaciones sobre futurismo ancestral.

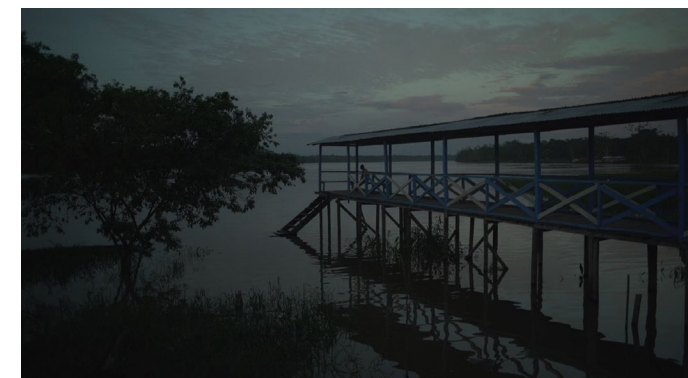
Her work deals with the relevance of memory, death, and imagination by creating poetical tales that reflect different ways of perceiving reality within intense political contexts. Her first short film, *La jungla te conoce mejor que tú mismo*, won the Generation 14plus Special Jury Award for Best Short Film in Berlinale 2017, and it was selected in SSIFF and over 50 other festivals. In 2018, her second short film, *Nuestro canto a la guerra*, premiered in the Filmmakers' Fortnight in Cannes and traveled through over 90 festivals receiving numerous accolades. In 2022, her short film *El mañana es un palacio de agua* premiered in the competitive section of the IFFR and was shown at MoMA, in New York, and the Modern Art Museum in Paris. In September 2023, she premiered her VR experience *Floating with Spirits* in the competitive section of the Venice Film Festival as part of La Biennale. Currently, it is being shown in theaters in the Netherlands, including the Eye Film Institute. She is now finding funds for her first feature, *Las tierras que te buscan*, developing a documentary film, and creating a series of installations on ancestral futurism.



El mañana es un palacio de agua



La jungla te conoce mejor que tú mismo



Nuestro canto a la guerra

Sanctuary



UMBRAL EXPANDIDO

Asili + Fowler + Losana + Onzaga + Pardo + Sosa + Tejera

Flotando con espíritus (Floating With Spirits)

Bélgica, Luxemburgo, Países Bajos | 2023 | 30' | color

Juanita Onzaga

Experiencia inmersiva de realidad virtual

Manantial

México | 2024 | 27'

Rogelio Sosa

Cine expandido

Nanacatepec

México | 2024 | 45' | color, byn

Elena Pardo, Azucena Losana

Cine expandido

Print-through (for Cerith)

2023

Luke Fowler

Escultura sonora

Sampling As Life

Estados Unidos | 2023 | 60'

Ephraim Asili

Performance

Selva humana

Panamá, México | 2024

Ana Elena Tejera

Música | Music: Misha Marks

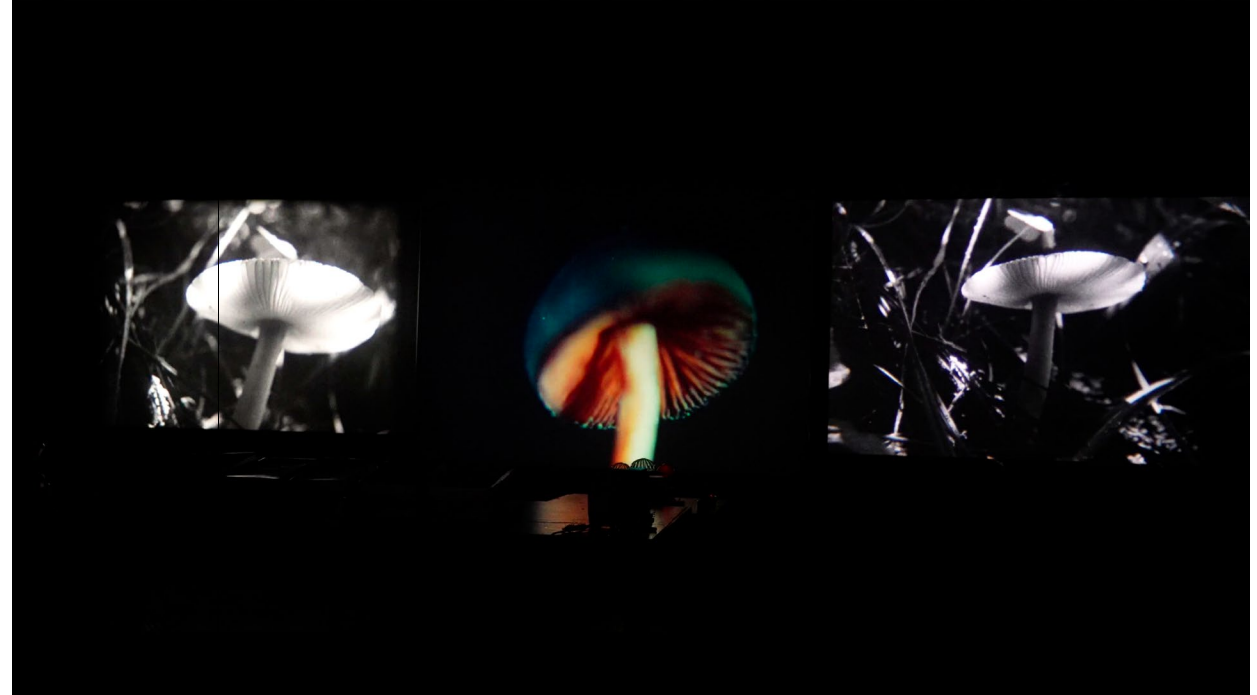
Performance

Song for My Mother (Canción para mi madre)

Estados Unidos | 2023 | 12'

Ephraim Asili

Videoinstalación a tres canales



Nanacatepec



Song for My Mother

Print-through (for Cerith)



Floating with Spirits



**PRESENTACIONES
ESPECIALES**
SPECIAL FEATURES



Infinite desperation. Infinite loss. Infinite search of mothers from whom everything has been taken away. Infinite struggle. Infinite foolishness of those who want to know. Infinite hope. Infinite sadness. Infinite rage shared by the murdered women, by those who have been forcefully disappeared, by those who were taken

and are caught in worlds of shadows. Infinite doubt of those who stayed. How can infiniteness be put into words? How can it be fit into the frame of a filmic shot? Portraying that grief, the demands, and the dignity of those who keep on searching is a dangerous path. Because nothing can finish, because everything carries on. And that's why Óscar Enríquez decides to stretch out and chart a huge map of faces and testimonies, of places and moments, of liminal landscapes that render no explanation at all. Through patience, he aims to question an overwhelming issue which has been mentioned so many times it is now taken for granted. **LA INFINITA** weaves an ensemble of testimonies by families of those who have gone missing; stories of violence and survival in languid extensions, in loving developments found in the heavy atmosphere of guilt, powerlessness, and the oppressive absence of those who disappeared. The camera never stops recording and grief overflows with the waiting. The result forces us to confront the detachedness of our own glance, the capacity to abstract ourselves from it to survive in this hell. The glacial horror of a barren landscape is not in Antarctica but in our lack of capacity to understand the complicity of the silence that surrounds us.

Nicolás Ruiz

FESTIVALES **ESTRENO MUNDIAL**
Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA *La infinita - Partes I y II* (2024).

SELECTA

LA INFINITA - PARTES I Y II

THE ENDLESS - PARTS I & II

MÉXICO
2024

191'
digital
color

DIRECCIÓN

EDICIÓN

Óscar Enríquez

GUION

Óscar Enríquez

Juan Ayala

FOTOGRAFÍA

Sebastián González Rivas

SONIDO

Diego Lozano

Alejandro López Velarde

MÚSICA

Rogelio Sosa

Arvo Pärt

REPARTO

Perla Loya

Luis Fernando Mena

Jannette Carranza O'Relling

Jacobo Dayán

Marcela Turatti

PRODUCCIÓN

Juan Ayala

Hugo Villa

Fernanda Becerril

COMPAÑÍA PRODUCTORA

UNAM

La infinita desesperación. La infinita pérdida. La infinita búsqueda de madres a las que arrebataron todo. La infinita lucha, la infinita necesidad de quienes quieren saber. La infinita esperanza, la infinita tristeza, la infinita rabia compartida por las asesinadas, por las desaparecidas, por las que se llevaron, atrapadas entre mundos de sombras. La infinita duda de los que se quedan. ¿Cómo se dice lo infinito? ¿Cómo cabe en un plano? Retratar ese dolor, la exigencia, la dignidad que impulsa a las que siguen buscando es un sendero peligroso. Porque nada puede acabarse, porque todo sigue. Por eso, Óscar Enríquez decide extenderse, trazar un mapa inmenso de rostros y testimonios, de lugares y momentos, de paisajes liminales que no regresan ninguna explicación. A través de la paciencia, se propone cuestionar un tema abrumador y desdénado de tanto decirse. **LA INFINITA** teje los testimonios corales de familias de desaparecidas, historias de violencia y supervivencia, en extensiones lánguidas, en desarrollos cariñosos que encuentran el ambiente pesado de la culpa, la impotencia, y esa opresiva permanencia de los ausentes. La cámara no deja de grabar y el dolor se desborda con la espera. El resultado nos obliga a confrontar la lejanía de nuestra mirada, la capacidad de abstracción que nos hace sobrevivir al infierno. El horror glacial de un paisaje desolador no está en la Antártida, sino en nuestra incapacidad de entender este cómplice silencio que nos rodea.

Nicolás Ruiz

COSMOVISIONES LOS REINOS DE LA CON(S)CIENCIA

WORLD VIEWS

THE REALMS OF CONSCIOUSNESS

PABELLÓN NACIONAL DE LA BIODIVERSIDAD

COSMOVISIONES. LOS REINOS DE LA CON(S)CIENCIA es un ciclo de películas, piezas expandidas y eventos académicos, con presencia de cineastas y expertos, presentado por la Cátedra Nelson Mandela de Derechos Humanos en las Artes, la Cátedra UNESCO Diplomacia y Patrimonio de la Ciencia, y el Pabellón Nacional de la Biodiversidad, FICUNAM.

WORLD VIEWS. THE REALMS OF CONSCIOUSNESS is a program of films, expanded pieces, and academical events —with the presence of filmmakers and experts— introduced by Cátedra Nelson Mandela de Derechos Humanos en las Artes, Cátedra UNESCO Diplomacia y Patrimonio de la Ciencia, and Pabellón Nacional de la Biodiversidad, FICUNAM.



CHARLAS **Otras inteligencias, cosmovisiones disociadas**
DISCUSSION TABLES Other intelligences, dissociated world views

CON | WITH

Juanita Onzaga, Julio Saavedra y Andrea Ixchiu

MODERA | MODERATOR

Bruno Velázquez (Cátedra Nelson Mandela)

Afrovisiones. Cine y arte de la diáspora

Afrovisiones. Cinema & diasporic art

CON | WITH

Ephraim Asili, Ana Elena Tejera y Michel Puertas

MODERA | MODERATOR

Claudia Sainte-Luce

PANELES Y PROYECCIONES **Huellas del patrimonio científico en el Centro Histórico**
PANELS & SCREENINGS **de la Ciudad de México**

Traces of scientific heritage in Mexico City's Centro Histórico

DIRECCIÓN

Territorios del Saber M.R.

PRODUCCIÓN

Cátedra UNESCO de Diplomacia y Patrimonio de la Ciencia

Programa Universitario de Estudios Sobre la Ciudad

PANELISTAS

Dr. Javier Delgado (PUEC-UNAM)

Mtro. José M. Oropeza (Autoridad del Centro Histórico)

Dr. Parsifal Islas

Dra. Ana María Cetto (Cátedra UNESCO Diplomacia y Patrimonio de la Ciencia)

Tierra

de | by Fana Adjani

Sembrando tradición: El maíz de San Juan Ixtayopan, Tláhuac

de | by Sol Cristians Niizawa

CONVERSACIÓN CON | A CONVERSATION WITH

Fana Adjani & Sol Cristians Niizawa

MODERA | MODERATOR

Yudy Tibaduiza (Cátedra UNESCO Diplomacia y Patrimonio de la Ciencia)

Flotando con espíritus
(Floating With Spirits)

Experiencia inmersiva de realidad virtual

Juanita Onzaga

Bélgica, Luxemburgo, Países Bajos

2023 | 30'

Song for My Mother
(Canción para mi madre)

Videoinstalación a tres canales

Ephraim Asili

Estados Unidos

2023 | 12'

Umbrales

Programa de cortometrajes

69'

La selva oscura (Dark Forest)

Lucia Malandro, Daniel Saucedo

Cuba, España, Uruguay

2024 | 17'

Remote Occlusions

Utkarsh

India, Estados Unidos

2024 | 16'

Ulía

Laura Moreno Bueno

España

2024 | 14'

Spoils (Trastos)

Luciana Decker Orozco

Bolivia, Estados Unidos

2023 | 7'

La laguna del soldado

Pablo Álvarez-Mesa

Colombia, Canadá

2024 | 77'

Vuelta a Riaño

Miriam Martín

España

2023 | 15'

Gama

Kaori Oda

Japón

2023 | 53'

Umbral 0 x Síntesis

Cortometrajes experimentales

comisionados por el FICUNAM

Yaa Ye': Deidades de cuarzo

Biznaga Audiovisual

México

2024 | 20'

Por dentro somos color

Elena Pardo

México

2024 | 12'

Manantial

Rogelio Sosa

México

2024 | 27'

Los incurables

Ana Elena Tejera

Panamá, México

2024 | 15'

NOSTALGIA DEL ABSOLUTO - CONCIERTO HOMENAJE A ANDREY TARKOVSKY

NOSTALGIA FOR THE ABSOLUTE - CONCERT HOMAGE TO ANDREY TARKOVSKY

Presentación del Dúo Gazzana que rinde homenaje al gran cineasta ruso Andrey Tarkovsky. En este evento de profundo contenido ético se alternan lecturas de *Esculpir el tiempo*, la obra autobiográfica de Tarkovsky acerca de la estética y la teoría del cine, con piezas musicales interpretadas por las hermanas Natascia Gazzana, violín, y Raffaella Gazzana, piano. La dirección artística corre a cargo de Andrey A. Tarkovsky, cuyas proyecciones de video se muestran a lo largo de la presentación, mostrando escenas de las películas de su padre además de imágenes y documentos, previamente inéditos, de sus archivos familiares. El Dúo Gazzana desea expresar su aprecio por el arte de Tarkovsky y el profundo valor espiritual que transmite. Por ello, ofrece este concierto como un tributo al cineasta en el que se tocan las piezas musicales que él más apreciaba o que sin lugar a duda habrían tocado su corazón. Al igual que Tarkovsky enriqueció el entonces joven arte del cine por medio de su profundo bagaje cultural e incluyó imágenes y música de pintores y compositores celebrados universalmente, el programa de este evento juxtapone obras de Johann Sebastian Bach, a quien este cineasta adoraba y utilizaba en sus películas con frecuencia, con composiciones de autores contemporáneos cuyos ambientes espirituales hacen referencia a las creaciones de Tarkovsky.

This performance by Duo Gazzana is a tribute to great Russian filmmaker Andrey Tarkovsky. Of profound ethical content, the event alternates readings from *Sculpting in Time*, Tarkovsky's autobiographical opus on aesthetics and the theory of cinema, with musical pieces performed by sisters Natascia Gazzana, violin, and Raffaella Gazzana, piano. The artistic direction is by Andrey A. Tarkovsky whose video projections run throughout the performance, comprising of scenes from his father's films plus previously unpublished images and documents from family archives. Duo Gazzana wishes to express their appreciation of the art of Tarkovsky for the profound spiritual values it conveys. For this purpose, Duo Gazzana offers the concert as a homage to the filmmaker, performing musical pieces most dear to him, or which would have undoubtedly touched his heart. Just as Tarkovsky enriched the then-young art of cinematography with a profound cultural depth by including images and music from universally celebrated painters and composers, the event's program juxtaposes works by Johann Sebastian Bach, much loved by the filmmaker and frequently used in his films, with compositions by contemporary authors whose spiritual moods reference his creations.

NOSTALGIA DELL'ASSOLUTO - CONCERTO OMAGGIO AD ANDREJ TARKOVSKIJ Rusia | 70'

DIRECCIÓN Andrey A. Tarkovsky MÚSICA Dúo Gazzana

REBOBINAR EL CENTRO DE PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE (CPC) TO REWIND THE SHORT FILM PRODUCTION CENTER (CPC)



Sofia Acosta, artista visual interdisciplinaria de Ecuador, realizará una intervención en vivo con materiales del Archivo Paul Leduc. En esta pieza nos convoca a compartir un mismo tiempo y espacio, explorando las narrativas a partir de la reinterpretación de archivo desde una mirada estético-política. Su práctica artística abarca la instalación, la intervención de fotografías, archivos, cartografías, testimonios, el uso de la gráfica y el mural.


Live intervention of materials from the Paul Leduc Archive by Sofia Acosta, an interdisciplinary visual artist from Ecuador. In this piece, she summons us to share a same time and space to explore narratives by reinterpreting the archive from an aesthetical-political glance. Her artistic practice encompasses installation, intervention of photographs, archives, cartographies, and testimonials, as well as the use of graphic and mural.

AC/E
ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA

**BRITISH
COUNCIL**

CÁTEDRA
BERGMAN
EN CINE Y TEATRO

CÁTEDRA
**NELSON
MANDELA**

 **Cátedra UNESCO**
Diplomacia y Patrimonio
de la Ciencia

**CASA
CENTRO**
AMÉRICA

CASA del
LAGO
UNAM

CCEMx


DGECI
Dirección General de
Cooperación e
Internacionalización
UNAM

**AMBASSADE
DE FRANCE
AU MEXIQUE**
IFAL

 **aeid** 

 **escuela
nacional de
artes
cinematográficas**

Ford Foundation

MUBI

15 años
MUx̂C
MEXICANO
CONTEMPORÁNEO

**PATRONATO
MUx̂C**

 **GOBIERNO DE LA
CIUDAD DE MÉXICO** | **SECRETARÍA
DE CULTURA**

UNIFRANCE
Au sein de l'ambassade de France

ÁGORA FICUNAM

INGMAR BERGMAN CHAIR ON FILM & THEATER

Each year, the UNAM Ingmar Bergman Chair on Film & Theater renews its alliance with FICUNAM sharing a common goal: the creation of an inclusive and horizontal space where filmic knowledges and tools are shared hand in hand with our guests. In this edition, as a part of the festival's tributes, we'll have master classes by Mathieu Amalric, Victor Erice and Luke Fowler. The Permanent Critique Forum will lead us into a reflection on film lists, their curatorship and the canons established by them. Azul Aizenberg will lead us to reinterpret history in *Profanations, Resistances, Uprisings. Archive (Counter) Use Workshop* and Sofia Acosta's piece, *To Rewind the Centro de Producción de Cortometraje [Short Film Production Center] (CPC)*, will open new channels to the other nodal branch of the Chair: theater, performance, stage arts, and their narrative and disciplinary connection with filmic language.

CÁTEDRA EXTRAORDINARIA INGMAR BERGMAN EN CINE Y TEATRO

La Cátedra Extraordinaria Ingmar Bergman en Cine y Teatro de la UNAM renueva anualmente su alianza con el FICUNAM compartiendo un objetivo en común: crear un espacio inclusivo y horizontal donde se compartan saberes y herramientas cinematográficas de la mano de nuestras invitadas e invitados. En esta edición, en el marco de sus homenajes, contaremos con las clases magistrales de Mathieu Amalric, Victor Erice y Luke Fowler. El Foro de la Crítica Permanente nos llevará a reflexionar sobre los listados de películas, su curaduría y los cánones que establecen. Azul Aizenberg nos llevará a reinterpretar la historia con *Profanaciones, resistencias, sublevaciones. Taller de (contra)usos de archivo*, y la pieza *Rebobinar el Centro de Producción de Cortometraje (CPC)*, de Sofia Acosta abrirá nuevos canales con la otra rama nodal de la Cátedra: el teatro, el performance, las artes escénicas, y su conexión narrativa y disciplinar con el lenguaje cinematográfico.

MASTER CLASSES

Mathieu Amalric | Multifaceted Mutability

A CONVERSATION WITH

Maximiliano Cruz & Fana Adjani

French director and actor. Born in 1965, in Neuilly-sur-Seine. He has a vast and diverse filmography. As an actor, he has collaborated with Wes Anderson, Julian Schnabel, Arnaud Desplechin, and Steven Spielberg, among others. In 1996, he received a César award for Best Male Revelation for his performance in *Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)* (1996). As a director, his work escapes conventional narratives, combining elements of reality and fiction. His film *Tournée (On Tour)*, 2010, directed and written by him, premiered at the Cannes Film Festival and received the Best Direction and FIPRESCI awards. In 2014, *La Chambre bleue* premiered in the section Un Certain Regard of the Cannes Festival.

Victor Erice | The Future of What Has Been Lost

A CONVERSATION WITH

Maximiliano Cruz & Abril Alzaga

Director and scriptwriter born in Biscay in 1940. His debut feature, *El espíritu de la colmena (The Spirit of the Beehive)*, 1973, is considered as part of the New Wave of Spanish cinema and it shares with *El sur* (1983) Erice's interest on offering essays on that which is unexplainable through the glance of young protagonists. *El sol del membrillo (The Quince Tree Sun)*, 1992 received the Jury's Award at the Cannes Festival in 1992. In 2014, he got a recognition for his career at the Locarno International Film Festival. His most recent film, *Cerrar los ojos (Close Your Eyes)*, 2023, received the Fotogramas de Plata award for Best Spanish Film.

Luke Fowler | Trialogue

A CONVERSATION WITH

Isabel Gil & Eric Namour

In relation to the FICUNAM presentation of his piece *Print-through (for Cerith)* (2023), Scottish artist Luke Fowler talks to Isabel Gil and Eric Namour on his art practice within the installation field and the intersections between image and sound. In Phil Coldiron's words: "Fowler works by the inverse, beginning with the world at large and searching out the tiniest traces that might speak to a single, specific path through it."

CLASES MAGISTRALES

Mathieu Amalric | Mutabilidad Polifacética

CONVERSACIÓN CON

Maximiliano Cruz y Fana Adjani

Director y actor de cine francés. Nació en 1965 en Neuilly-sur-Seine. Su filmografía es vasta y diversa. Como actor ha colaborado con Wes Anderson, Julian Schnabel, Arnaud Desplechin y Steven Spielberg, entre otras y otros. En 1996 recibió el premio César a Mejor Actor Revelación por su actuación en *Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)* (1996). Como director, su trabajo se escapa de las narrativas convencionales, combinando elementos de la realidad y la ficción. Su película *Tournée* (2010), dirigida y escrita por él, se estrenó en el Festival de Cine de Cannes y recibió los premios Mejor Dirección y FIPRESCI. En 2014, *La Chambre bleue* se estrenó en la sección Un Certain Regard de Cannes.

Victor Erice | El futuro de lo perdido

CONVERSACIÓN CON

Maximiliano Cruz y Abril Alzaga

Director y guionista nacido en 1940 en Vizcaya. *El espíritu de la colmena* (1973), su primer largometraje, se considera como parte de la Nueva Ola de cine español y comparte con *El sur* (1983) el interés de Erice por ensayar en torno a lo inexplicable a través de la mirada de sus jóvenes protagonistas. *El sol del membrillo* (1992) recibió el Premio del Jurado en el Festival de Cine de Cannes en 1992. En el año 2014, Erice recibió el reconocimiento a su carrera en el Festival Internacional de Cine de Locarno. Su última película, *Cerrar los ojos* (2023), recibió el premio Fotogramas de Plata a Mejor Película Española.

Luke Fowler | A tres bandas

CONVERSACIÓN CON

Isabel Gil y Eric Namour

A propósito de la presentación de su pieza *Print-through (for Cerith)* (2023) en el marco de FICUNAM, el artista escocés Luke Fowler conversará con Isabel Gil y Eric Namour sobre su práctica artística instalativa y los cruces entre imagen y sonido. En palabras de Phil Coldiron: "Fowler trabaja a la inversa, partiendo del mundo en general y buscando las huellas más pequeñas que puedan hablar de un camino único y específico a través de él".

12TH PERMANENT CRITIQUE FORUM

CANONS, COUNTERPOINTS, AND FUGUES.
REGARDING LISTS AND ANTI-LISTS

A counterpoint; actually, a counterpoint to another counterpoint. Or even asking oneself —how far can a chain of counterpoints go? And what sense would they make? In the beginning, there was the well-known British poll on “the greatest films of all times according to the experts”. And then, someone said, let there be a Latin-American version, an obscurantist version, a decade-span version, and so on and so forth. And there were all these versions. Behind all of it there is an infinite updating of a problem without which perhaps there wouldn't be art criticism since the Modernism onwards: questioning the canons. Today, however, within the specific perimeter of cinema, the variables have changed. There are, for example, the paradoxical figure of the curator or the “free” access to whole segments of cinema history which previously were only known by archivists. The interesting thing, therefore, is not so much what moves institutions to establish their canons, which is quiet well known, but what makes independent agents to react against them —the will to establish collections, a fetishism for obscure things, the resulting cult to the personality of those who “discover” more rarities. It is not “what is the canon for”? But, rather, “what is the anti-canon for?”

WITH

Alonso Aguilar, Salvador Amores, Nicolás Carrasco, Miriam Martín, Karina Solórzano, Ramiro Sonzini

12 FORO DE LA CRÍTICA PERMANENTE

CÁNONES, CONTRAPUNTOS Y FUGAS.
DE LISTAS Y ANTI-LISTAS

Un contrapunto; en realidad, un contrapunto al contrapunto. O preguntarse: ¿hasta dónde puede llegar la cadena de contrapuntos? Y, ¿qué sentido tiene? En el principio fue la mentadísima encuesta británica de las “mejores películas de la historia del cine según los expertos”. Y alguien dijo, hágase la versión latinoamericana, la versión oscurantista, la versión según cada década, y así sucesivamente, y se hicieron. Lo que hay detrás de todo ello es una infinita reactualización de un problema sin el cual acaso no existiría la crítica de arte desde el modernismo y en más: el cuestionamiento a los cánones. Hoy, y en el específico perímetro del cine, sin embargo, las variantes han cambiado. Están, por ejemplo, la paradójica figura del curador, o el “libre” acceso a segmentos enteros de la historia del cine que antes sólo conocían los archivistas. Lo que interesa, pues, no es tanto lo que mueve a las instituciones a hacer sus cánones, de sobra conocido, sino aquello que lleva a los agentes independientes a reaccionar en su contra. Voluntades de coleccionismo, fetiches por lo oscuro, resultantes cultos a la personalidad del personaje que más rarezas “descubre”. No es “¿para qué el canon”, sino “¿para qué el anti-canon?”.

CON

Alonso Aguilar, Salvador Amores, Nicolás Carrasco, Miriam Martín, Karina Solórzano, Ramiro Sonzini

PROFANATIONS, RESISTANCES, UPRISINGS

WORKSHOP

FACILITATED BY
Azul Aizenberg

The workshop is based on the premise that it is now time to make archive films: an ecology of production processes, a reduction of costs (closer to our life conditions), and a rereading of images and sounds to intervene reality by recovering and reinventing the memories of our territories to call up the imagination of future horizons.

To profane is to exert a certain degree of negligence on a sacred object. And this action has an echo in the *found-footage* practice because it attacks the three fundamental pillars of the great film industry: objectivity, authorship, and ownership of the moving images. The profanation of images does not only demonstrate their polysemy by allowing to see how they can open to a multiplicity of meanings, but the profanation gesture, in itself, implies restituting these sacred and privative objects to the common use, to a new possibility of existence.

Resistance is the sister of rebelliousness. To resist, as an intransigent impulse, is an action linked to revolts and uprisings. The notion of resistance, however, entails a paradox: resistance can be that which persists in face of the onslaughts of time. But, also, resisting is to interrupt, to intervene, to change a given order. Within this contradiction lies the possibility of an archive cinema that takes the risk of creating new stories over old images, or the other way round.

Azul Aizenberg

AZUL AIZENBERG

A filmmaker and professor, she studied at Universidad del Cine – FUC. As a screenwriter and director, she made the short films *La última tierra* (2016), *Amiga* (2020), and *Las Picapedreras* (2021), which received several awards and was screened in film festivals such as Jihlava, the short film festival of Hamburg, and the Berlin Critics' Week, among others. Since 2018, she created and coordinated the Ver y poder film workshops for non-fiction films experimentation and

development. She was also responsible for the program of the 10th edition of the International Film and Human Rights Festival Cinemigrante and served as curator and programmer of the Archivos y Activaciones program coordinated by Romina Resuche. She is currently in the distribution stage of her debut feature, *Amor descartable*, and developing her next film, *Los grandes ausentes*. She is also a producer for the film *La cumbre de los crotos*.

PROFANACIONES, RESISTENCIAS, SUBLEVACIONES

TALLER

IMPARTIDO POR
Azul Aizenberg

El taller parte de la premisa de que es tiempo de hacer un cine de archivo: una ecología de los procesos de producción, un abaratamiento de los costos —más cercano a nuestras condiciones de vida— y una relectura de las imágenes y de los sonidos que nos convoque a intervenir la realidad, recuperando y fabulando las memorias de nuestros territorios para convocar a la imaginación de otros horizontes por venir.

Profanar es ejercer cierta negligencia sobre un objeto sagrado. Es una acción que resuena en la práctica del *found-footage* en tanto y en cuanto ataca los tres pilares fundamentales de la gran industria del cine: objetividad, autoría y propiedad de las imágenes en movimiento. La profanación de las imágenes no sólo demuestra su polisemia, permitiendo ver cómo estas pueden abrirse a una multiplicidad de sentidos; el mismo gesto de profanar implica, además, restituir estos objetos sagrados y privativos para el uso común. Un primer gesto desconfía de aquello que las imágenes portan; un segundo gesto les ofrece una nueva posibilidad de existencia.

La resistencia es hermana de la rebeldía. Resistirse, como un impulso intransigente, es una acción ligada a las revueltas y a los levantamientos. La noción de resistencia, sin embargo, acoge una paradoja: resistencia puede ser aquello que persiste ante los embates del tiempo. Pero, a su vez, resistir es interrumpir, intervenir, cambiar el orden de lo dado. En esta contradicción late la posibilidad de un cine de archivo que arriesgue nuevos relatos sobre viejas imágenes, o viceversa.

Azul Aizenberg

AZUL AIZENBERG

Cineasta y docente. Realizó sus estudios en la Universidad del Cine – FUC. Como guionista y directora realizó los cortometrajes *La última tierra* (2016), *Amiga* (2020) y *Las Picapedreras* (2021). Este último ganó numerosos premios y participó en festivales de cine como el de Jihlava, el de cortometrajes de Hamburgo y la Semana de la Crítica de Berlín, entre otros. Desde 2018 crea y coordina los talleres de cine Ver y poder, destinados a la experimentación y al desarrollo de películas de no ficción. Asimismo,

fue programadora de la décima edición de Festival Internacional de Cine y Formación en Derechos Humanos Cinemigrante, y formó parte del programa Archivos y Activaciones coordinado por Romina Resuche, y Proyecto Imaginario en calidad de curadora y programadora. Actualmente se encuentra en etapa de distribución de *Amor descartable*, su primer largometraje, desarrolla su próxima película, *Los grandes ausentes*, y oficia como productora en la película *La cumbre de los crotos*.

ÁGORA FEATS

Feats. International Film Schools Meeting

FEATS stands as a lighthouse for the new generations of filmmakers from Latin America and the Iberian Peninsula by offering a unique platform for recently graduated students. With the firm goal of promoting diversity and dialogue between different film schools, Feats offers theoretical and practical tools that will help young professionals from Latin America and the Iberian Peninsula to insert themselves in the markets. Its mission is to drive the emerging talents and make them visible with the goal to promote domestic productions and to encourage cultural and artistic development in the region. It also is committed to the promotion of diversity in terms of both filmmakers and filmic productions by focusing on works made in Latin America and the Iberian Peninsula. This program aspires to promote dialogue and establish bonds between different film schools by offering a space for the exhibition of their students' work.

Its comprehensive training program aims to enrich the academic and professional education in the audiovisual field, promoting the exchange of points of view on filmic creation. Feats does not only prioritize the education and experience of filmmakers, but it also facilitates the creation of alternative contents for the audiences in Latin America and the Iberian Peninsula.

1. Creating experimental cinema

FACILITATED BY

Ximena Cuevas, Luna Marán, Elena Pardo

2. Producing & funding independent projects

FACILITATED BY

José Miguel Álvarez, Cristina Gallego, Bárbara Sarasola

3. Circulation & distribution networks in Latin America and the Iberian Peninsula

FACILITATED BY

David Duponchel, Claudio Pereira, Virginia Roy

ACIERTOS ÁGORA

Aciertos. Encuentro Internacional de Escuelas de Cine

ACIERTOS se erige como un faro para las nuevas generaciones de cineastas iberoamericanos, brindando una plataforma única para las y los estudiantes y recién egresados. Con el firme propósito de fomentar la diversidad y el diálogo entre diversas escuelas de cine, Aciertos propone un espacio que ofrezca herramientas teórico-prácticas destinadas a facilitar la inserción en los mercados de las y los jóvenes profesionales de Iberoamérica. Su misión comprende el impulso y la visibilización de talentos emergentes con el objetivo de fomentar producciones nacionales e incentivar el desarrollo cultural y artístico regional. Además, se compromete a promocionar la diversidad tanto de las y los realizadores como de producciones en el medio cinematográfico, destacando obras desarrolladas en Iberoamérica. Este programa aspira a fomentar el diálogo y el vínculo entre diversas escuelas de cine, brindando un espacio para exhibir obras estudiantiles.

A través de un programa formativo integral, se busca enriquecer tanto la formación académica como profesional en el ámbito audiovisual, promoviendo el intercambio de puntos de vista sobre el quehacer cinematográfico. Aciertos no sólo prioriza la educación y experiencia de las y los realizadores, sino que también procura la creación de contenido alternativo dirigido al público iberoamericano.

1. Creación de cine experimental

IMPARTIDO POR

Ximena Cuevas, Luna Marán, Elena Pardo

2. Producción y financiación de proyectos independientes

IMPARTIDO POR José Miguel Álvarez, Cristina Gallego, Bárbara Sarasola

3. Circulación y redes de distribución iberoamericana

IMPARTIDO POR

David Duponchel, Claudio Pereira, Virginia Roy

PUNTO DE VISTA ENCUENTRO DE NUEVAS NARRATIVAS

PUNTO DE VISTA. ENCUENTRO DE NUEVAS NARRATIVAS recupera las raíces ancestrales para hilvanar procesos de creación cuyo punto de partida en común es la memoria. De esta manera, cada una de las mesas de esta edición celebra la diversidad y la resistencia, al tiempo que desafía las fronteras del tiempo y del espacio. Desde la sabiduría ancestral hasta las innovaciones tecnológicas, cada elemento se entrelaza en un intrincado tramado que cuestiona las fronteras del arte convencional convocando a una reflexión profunda sobre nuestras identidades.

1. Otras inteligencias, cosmovisiones disociadas

Exploramos las obras de Andrea Ixchiu, Juanita Onzaga y Julio César Saavedra, artistas que desafían narrativas convencionales a través del cine y del activismo. Desde representaciones de orígenes cosmogónicos, hasta la reivindicación de saberes no occidentales, este panel ofrece una mirada profunda sobre cómo el arte cuestiona perspectivas hegemónicas, promueve el diálogo intercultural y enriquece nuestra comprensión de la diversidad cultural y de la identidad en un mundo globalizado.

CON

Juanita Onzaga, Julio Saavedra, Andrea Ixchiu

MODERA

Bruno Velázquez (Cátedra Nelson Mandela)

2. Afrovisiones. Cine y arte de la diáspora

Del cruce de las perspectivas creativas de Ana Elena Tejera y Ephraim Asili, emerge un diálogo fecundo que trasciende fronteras temporales y geográficas. Tejera, con su mirada aguda y penetrante, nos invita a sumergirnos en los abismos del ser, mientras que Asili, con pasos que trazan un mapa de lo cotidiano, nos lleva por senderos donde pasado y presente convergen. En este intercambio de saberes artísticos, cada gesto es un eco de la diáspora africana, subrayando la perpetua interconexión entre nuestras raíces y nuestro devenir.

CON

Ephraim Asili, Ana Elena Tejera y Michel Puertas

MODERA

Claudia Sainte-Luce

3. Huellas de la historia para la construcción de narrativas: los archivos fílmicos

En el latir de la memoria y el resguardo del ayer se entretienen miradas y experiencias diversas. Desde la perspectiva de la producción ejecutiva de The Criterion, el vuelo inventivo/imaginativo de dos creadoras especializadas en material de archivo y el pulso incansable de una curadora, archivista e investigadora, surgen voces que giran en torno al archivo como fuente de inspiración, resistencia, creación y preservación. Presentamos una mesa para provocar y evocar reflexiones, haciendo del cine un testigo y narrador de nuestra historia colectiva..

CON

Azul Aizenberg, Almudena Escobar, Fumiko Takagi, Marcela Zamora

MODERA

María Novaro

POINT OF VIEW

GATHERING OF NEW NARRATIVES

POINT OF VIEW. GATHERING OF NEW NARRATIVES recovers ancestral roots to bring together creation processes that have memory as their shared starting point. Thus, each of this edition's discussion tables celebrates diversity and resistance while challenging time-space borders. From ancestral wisdom to technological innovations, each element is intertwined within an intricate lattice that questions the borders of conventional art and calls to a deep reflection on our identities.

1. Other intelligences, dissociated world views

We explore the work of Andrea Ixchiu, Juanita Onzaga, and Julio César Saavedra, artists who defy conventional narratives through cinema and activism. From representations of cosmogonic origins to the revindication of non-Western knowledges, this panel offers a deep glance at how art questions hegemonic perspectives, promotes intercultural dialogue, and enriches our understanding of cultural diversity and identity in a globalized world.

WITH

Juanita Onzaga, Julio Saavedra, Andrea Ixchiu

MODERATOR

Bruno Velázquez (Cátedra Nelson Mandela)

2. Afrovisiones. Cinema & diasporic art

From the crossroads of Ana Elena Tejera and Ephraim Asili's creative perspectives emerges a fertile dialogue that goes beyond time and geographic borders. With a keen and deep glance, Tejera invites us to delve into the abyss of being; while Asili's steps chart a map of our everyday reality and take us through paths where past and present converge. In this exchange of artistic knowledges each gesture is an echo of the African diaspora and underlines the perpetual interconnection between our roots and our future.

WITH

Ephraim Asili, Ana Elena Tejera & Michel Puertas

MODERATOR

Claudia Sainte-Luce

3. Traces of history for building narratives: film archives

Diverse glances and experiences are interwoven in the beating pulse of memory and the protection of the past. Voices centered around archives as source of inspiration, resistance, creation, and preservation emerge from the perspective of the executive production of *The Criterion* —the inventive/imaginative flying of two creators who specialize in archive material and the unreachable pulse of a curator, archivist, and researcher. We present a table —designed to provoke and evoke thought— where cinema is a witness and a narrator of our collective history.

WITH

Azul Aizenberg, Almudena Escobar, Fumiko Takagi, Marcela Zamora

MODERATOR

María Novaro

FICUNAM PRO

CATAPULTA

CATAPULTA is the international film laboratory organized by the UNAM Cultural Affairs Department, the FICUNAM, and Catapulta Cine with the goal of promoting and finishing innovative auteur film projects from all over the world, in all genres and styles that depart from tradition.

Since its 2019 foundation, 36 films in their postproduction stage and 30 developing projects have been presented with great results for their distribution and funding. This year, Catapulta gets to its 5th edition and returns to face-to-face events. To celebrate it, this initiative will aim for a closer relationship with the film community in Mexico through the organization of public conferences, open interviews, discussion tables, tutorials, training, and meetings between international producers and Mexican production companies.

From June 2nd to 10th, Catapulta will once again become a space for reflection and exchanges between professionals from Mexico and the rest of the world, protecting and promoting the boldest and bravest auteur film projects.

Juan Ayala Méndez
Technical Secretariat of Planning
& Programming
Director of Sintesis

CATAPULTA

CATAPULTA es el laboratorio cinematográfico internacional realizado por la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, el FICUNAM 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 postproducción y treinta proyectos en desarrollo, obteniendo grandes resultados para su distribución y financiación. Este año Catapulta cumple su 5^a 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 productores/as 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 Sintesis

LOCARNO INDUSTRY ACADEMY

FICUNAM

INDUSTRY ACADEMY is a training program presented in 2014 as part of the Locarno Pro activities during the Locarno Film Festival. Its program entails a four-day workshop devoted to young professionals working in the fields of film distribution (traditional and online), sales, marketing, exhibition, programming, curatorship, and cultural management. The intention of the Academy program is to offer young professionals a space to actively reflect on the future of independent cinema, as well as the challenges and opportunities at both the regional and the international levels. Industry Academy offers an interactive experience where speakers and participants can share their points of view, individual experiences, and the reflections derived from them. Academy's proposal is to open reflection spaces where participants can also sharpen their critical thinking.

Therefore, our goal is to bring together key actors in the industry and the new generations, promoting a much-needed dialogue between them. Each year, the program selects a small group of eight to ten participants to take part in each of the ten programs organized by Academy throughout the world. In fact, since 2015, the program has been essentially and specifically developed for Latin America, where Industry Academy Latin America is developed as a workshops net with five key events in the region: MAUCC – Costa Rica (Central-America and the Caribbean Audiovisual Market), BAM – Colombia (Bogota Audiovisual Market), BrLab – Brazil (Audiovisual Projects Development Lab – Brazil), Australab – Chile, and FICUNAM – Mexico. Industry Academy also takes place in the Middle East, Southeast Europe, North America, Austral Africa, and of course each August, during the Locarno Film Festival.

LOCARNO INDUSTRY ACADEMY

FICUNAM

El **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 cuatro días dedicado a las y los jóvenes profesionales de la distribución (tradicional y en línea), ventas, mercadotecnia, exhibición, programación, curaduría y 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 a nivel regional e internacional. El Industry Academy ofrece una experiencia interactiva en la que las y los ponentes y las y los participantes pueden compartir sus puntos de vista, experiencias propias y reflexiones a raíz de las mismas. La Academy propone abrir espacios de reflexión donde las y los participantes también van agudizando su pensamiento crítico.

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 y, por supuesto, durante el Festival de Cine de Locarno cada mes de agosto.

SEMINAR

THE AUDIENCE OF THE FUTURE

CINEMA IS BELIEVING IN EVERYTHING
WHICH HAS NOT BEEN REVEALED.

Luis Ospina

Affective Horizons, Collective Futures is the reason and the yearning which inspires us to channel the discussions that will take place during the 2024 edition of the FICUNAM **AUDIENCE OF THE FUTURE SEMINAR**.

This is an open call to chart the cartography of the constellation of elements —affectations, kinships, frictions, surpluses— that we stake on our processes as agents within the audiovisual ecosystem, integrating situational and relational contexts as well as the problematization and the tensions related to what brings us together, or separate us, as audiences: a reflection on the ways we do things and their sustainability as well questioning what cinema is today and what its exhibition entails.

We pay particular attention to the discussions critically framed by the souths of the world and the way various practical approximations (related to cinema's production, circulation, and exhibition) are locally weaved, thinking about possible formats, dynamics, temporalities, and affective, societal, and political commitments according to the current realities in our territories.

This edition of the Seminar champions a situated-rooted exhibition. In accordance with the mycelium teachings, we recognize that roots can move. And that they endure thanks to their interconnections. The cinema of the future also entails delving in the past; we embrace deep roots as living memory and fertile soil; we aspire to the erasure of borders in our practices as a collective and transversal possibility for proliferating and sustaining each other.

This year's Seminar program includes lectures, discussion tables, screenings, and the third edition of the workshop for audiovisual exhibition projects from Latin America, the Iberian Peninsula, and Italy.

This project is presented in collaboration with Circo 2.12, Doclisboa, and OaxacaCine, through the support of IBERMEDIA.

We specially thank our allies, Cinema Tropical, LatAm Cinema, Flaherty Film Seminar, and Cine Tonalá.

Isabel Rojas
Artistic Director
Audience of the Future Seminar
FICUNAM

SEMINARIO

EL PÚBLICO DEL FUTURO

CINE ES CREER EN TODO
LO QUE NO SE HA REVELADO.

Luis Ospina

Horizontes afectivos, futuros colectivos, es el motivo y anhelo que nos inspira para encauzar las reflexiones que sostendremos durante la edición 2024 del **SEMINARIO EL PÚBLICO DEL FUTURO** FICUNAM.

Convocamos a trazar una cartografía que constele los elementos —afectos, parentescos, fricciones, excedentes— que ponemos en juego en nuestros procesos como agentes del ecosistema audiovisual, integrando los contextos situacionales y relacionales, la problematización y tensiones de lo que nos une o nos separa como públicos; la reflexión en los modos de hacer y las sustentabilidades, así como, la pregunta sobre qué es el cine y qué nos significa exhibirlo hoy.

Ponemos especial atención en las discusiones que se enmarcan críticamente en los sures del mundo y la forma en que las distintas aproximaciones prácticas desde la producción, circulación y exhibición del cine se tejen localmente, pensando en posibles formatos, dinámicas, temporalidad y compromisos afectivos, sociales y políticos, acordes a las realidades actuales de nuestros territorios.

Esta edición del Seminario aboga por una exhibición situada-enraizada. Siguiendo las enseñanzas del micelio, reconocemos que las raíces son móviles y perviven gracias a su interconexión. El cine del futuro también es ir al pasado; abrazamos las raíces profundas como memoria viva y limo fértil; aspiramos a la desfronterización de nuestras prácticas como posibilidad colectiva y transversal de proliferación y sostenimiento mutuo.

El programa del Seminario de este año incluye conferencias, mesas de diálogo, proyecciones y la tercera edición del taller para proyectos de exhibición audiovisual de Iberoamérica e Italia.

Proyecto presentado en colaboración con Circo 2.12, Doclisboa y OaxacaCine, gracias al apoyo de IBERMEDIA.

Agradecemos especialmente a nuestros aliados Cinema Tropical, LatAm Cinema, Flaherty Film Seminar y Cine Tonalá.

Isabel Rojas
Directora Artística
Seminario El Público del Futuro
FICUNAM

DIRECCIÓN EJECUTIVA | EXECUTIVE DIRECTION Paula Astorga DIRECCIÓN ARTÍSTICA | ARTISTIC DIRECTION Isabel Rojas
DIRECCIÓN TÉCNICA | TECHNICAL DIRECTION Arvin Avilés PRODUCCIÓN | PRODUCTION Pamela Torres COORDINACIÓN LOGÍSTICA
E INVITADOS | LOGISTICS COORDINATION & GUESTS Noyule Jonard COMUNICACIÓN | COMMUNICATIONS Lucía Miranda DISEÑO Y MEDIOS DIGITALES | DESIGN & DIGITAL MEDIA Taller A.M.

AGRADECIMIENTOS

ACKNOWLEDGMENTS

Fabienne Aguado
Guadalupe Alonso
José Luis Alonso Fernández
Amayrani Álvarez
José Miguel Álvarez
Wendy Arzate
Paula Astorga
Juan Ayala
Edgardo Barona
Marcela Barreiro
Juan Pablo Bastarrachea
Fernanda Becerril
Andrea Bilbatúa
Jordi Bilbatúa
Ana Bustamante
Raúl Camargo
Lucía Carreras
Ricardo Carrillo
Nelson Carro
Ángeles Castro
Sofía Chacón
Diana Chávez Hortelano
Ángela Córdova Sánchez
Efraín Cruz
Jesús Cruz Caba
Tatiana Cuevas
Claudia Curiel de Icaza
Lola Díaz González
Julio Díaz Infante
Jesús Domínguez

Paloma Dorantes
Adriana Dowling
Marcela Duana Plata
Markus Duffner
Natalia Durand
El tiroteo
Jean Espinoza
Carmina Estrada
Zuri Fermín
Guadalupe Ferrer
José Antonio García Fernández
Cinthya García Leyva
Santiago Gardeazábal
Oscar Garduño Chávez
Amanda de la Garza
Isabel Gil
José Manuel Gómez
Sandra Gómez
Rodrigo González Bermejo
Iván Granovsky
Mariana Guerra
Rafael Guilhem
José Rosalío Gutiérrez
Anja Hahn
Sol Henaro
Julio Hernández Álvarez
Dora Luz Haw
Fabián Hofman
Georgina Hugues
Nadina Illescás

Marcelino Islas
Parsifal Islas
Marion Klotz
Ikuko Kon
Jaqueline Kuttler
Andrea Lavagnini
Claudia Lavista
Juan Leduc
Valentina Leduc
Diana León
Gerardo León Lastra
Michel Lipkes
Tatiana Lipkes
Gustavo Lucio José
Vania Macías Osorno
Claudia Manzanilla
Misha Marks
Jorge Martínez Micher
Pablo Martínez Zárate
Isabel Moncada
Ileri Mugica
José Luis Montaña
Mónica de la Mora
Doris Morales
Eric Namour
Eduardo Nava
Erwin Neumaier
María Novaro
María Victoria Ojeda
Francis Palomares

Valeria Palomino
Alejandro Pelayo
Nicolás Pereda
Alma Ricardo
Chloë Roddick
Isabel Rojas
Alfredo Ruiz
David Ruiz López-Prisuelos
Ana Joaquina Ruiz
Mauxi Sánchez
Eva Sangiorgi
Julia Santibáñez
Evoé Sotelo
Lucas Taillefer
Arturo Talavera
Yudy Tibaduiza Roa
Marcelo Tobar
Isabel Toledo
Enrique Torres
Santiago Torres
Iván Trujillo
Estrellita Uraga
Alejandra Vázquez
José Vázquez
Bruno Velázquez Delgado
Socorro Venegas
Manuel Villanueva
Gabriel Wer
Karen Zacarías

EQUIPO FICUNAM

FICUNAM TEAM

DIRECCIÓN

Abril Alzaga Magaña

Dirección Ejecutiva

Ana Fernández-Cervera

Vinculación, Planeación
y Relaciones Institucionales

Jimena Conde

Enlace y Gestión

Maximiliano Cruz

Dirección Artística

Laura Alderete

Salvador Amores

Sébastien Blayac

Luis Rivera

Karina Solórzano

Andrés Suárez
Programación & Comité
de Preselección

Andrés Suárez

Coordinación Catapulta

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

Andrés Gómez Servín

Patricia Chávez

Diseño Gráfico

Armando Aurrecochea

Alberto Candiani

Hugo Maradiaga

Desarrollador Web

INVITADOS

Humberto Rodríguez Rauda

Invitados

Matilda Hague

Atención a Invitados
de Competencias

Paola Jague

Atención a Jurados

PRODUCCIÓN

Jorge Ramírez

Producción General

Nayely Gunther

Producción en Línea

Amaranta Navarro

Producción de Materiales

Lydia Fernández

Asistente de Producción

Alan Huerta

Alianzas Estratégicas

Ana Velazco

Gabriela Ramírez

Runners

EDITORIAL

Yunuen Cuenca

LA Córnea Digital
Coordinación Editorial
de Catálogo

Mariana Gutiérrez Noriega

Edición de Contenidos

Luis Rivera

Contenido

Tiosha Bojórquez Chapela

Traducción

Salvador Amores

Sébastien Blayac

Yunuen Cuenca Vázquez

Ana Fernández-Cervera

Rafael Guilhem

Francisco Legaspi

Michel Lipkes

Tatiana Lipkes

Luciana Losada

Humberto Rodríguez Rauda

Carolina Reyes

Carlos Rgó

Luis Rivera

Nicolás Ruiz

Karina Solórzano

Andrés Suárez

Colaboradores Catálogo

PRODUCCIÓN

DE PROGRAMACIÓN

Laura Alderete

Producción de Programación

Víctor García

Supervisión Técnica

Tania Cortés

Tráfico de Copias

Alejandra García

Logística de Programación

Camila Sánchez

Logística de Salas

Azul Ramírez

Sedes Alternas

Azucena Benavides

Francisco García

SAY THE SAME SUBTITLES

Traducción y Subtitulaje

Alain Aguillón Hernández

Valentina Aranzábal Pulido

Ximena Geraldine Arredondo Mejía

Ana Sofía Bautista Vélez

Aarón Emilio Cerezo Carrillo

Liliana Hernández Gómez

Montserrat González Daza

Leticia Guzmán Martínez

Carlos Alfredo Lozoya Covarrubias

Camila Martínez Romero

Alina Medrano López

Noel Rafael Medina Iturriaga

Pamela Mejía Flores

Alan Rojas Castillo

Diana Laura Ríos Gómez

Edgar Sampedro García

Mauricio Suárez Ortiz

Sofía Graciela Téllez Medina

Kevin Vázquez Bautista

Alan Jesús Yáñez Ramírez

Servicio Social

CONSEJO ASESOR

Rosa Beltrán

Presidenta

Hugo Villa Smythe

Abril Alzaga

Maximiliano Cruz

Ángeles Castro

Juan Ayala Méndez

Isabel Toledo

María Novaro

Claudia Curiel

Loredana Montes

Max Vázquez

Tania Hernández

Julio Chavezmontes

Amanda de la Garza

DIRECTORIO

INDEX

DIRECCIÓN GENERAL DE ACTIVIDADES CINEMATOGRAFICAS

Hugo Villa Smythe
Dirección General

Miguel Ángel Recillas Herrera
Subdirección de Acervos

Jorge David Martínez Micher
Subdirección de Difusión

Albino Álvarez Gómez
Subdirección de Rescate
y Restauración

Doris Morales Bautista
Prensa

Jaime Aparicio
Unidad de Acceso Interinstitucional

Gerardo León Lastra
Coordinación de Nuevas Tecnologías

Estrellita Uruga Serratos
Unidad de Programación

Nadina Illescas Villegas
Enlace y Relaciones Interinstitucionales

Edgardo Barona
Departamento de Análisis y
Regularización de la Proveniencia
del Patrimonio Fílmico de la UNAM

Jaqueline Kuttler Herrera
Unidad Administrativa

Lucía Ernestina Sandoval Ramos
Presupuesto

Jesús Antonio Domínguez Becerra
Bienes y Suministros

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Leonardo Lomeli Vanegas
Rector

Patricia Dávila Aranda
Secretaría General

Tomás Humberto Rubio Pérez
Secretaría Administrativa

Diana Tamara Martínez Ruiz
Secretaría de Desarrollo
Institucional

Raúl Arcenio Aguilar Tamayo
Secretaría de Prevención,
Atención y Seguridad Universitaria

Hugo Alejandro Concha Cantú
Abogado General

Néstor Martínez Cristo
Dirección General de
Comunicación Social

Pablo Tamayo Castroparedes
Dirección General de Patrimonio
Universitario

Gerardo Moisés Loyo Martínez
Dirección General de Análisis,
Protección y Seguridad

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

Rosa Beltrán Álvarez
Coordinación

Paola Morán Leyva
Secretaría Técnica de
Vinculación

Juan Ayala Méndez
Secretaría Técnica de Planeación
y Programación

Dora Luz Haw Sánchez
Secretaría de Comunicación

Graciela Zúñiga González
Secretaría Administrativa

Myrna Ortega Morales
Secretaría de Extensión
y Proyectos Digitales

Alejandro León
Coordinación de la Unidad
Académica

José Luis Montaña Maldonado
Coordinación de Recintos

Marcela Díez
Coordinación de Comunidad
Cultura UNAM

Tatiana Cuevas
Dirección General
de Artes Visuales

José Julio Díaz Infante
Dirección General de Música

Socorro Venegas Pérez
Dirección General de Publicaciones
y Fomento Editorial

Benito Taibo Mahojo
Dirección General de Radio UNAM

Iván Trujillo Bolio
Dirección General de TV UNAM

Eduardo Vázquez Martín
Coordinación Ejecutiva del Antiguo
Colegio de San Ildefonso

Marcela Benavides
Unidad de Género e Inclusión

DIRECTORIO

INDEX

SÍNTESIS

Juan Ayala
Dirección

Gabriel Martínez
Dirección Adjunta

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

Isabel Toledo
Coordinación General

Isadora Oseguera-Pizaña
Producción

Guillermo Becerril
Contenido Audiovisual
y Registro Multimedia

CÁTEDRA NELSON MANDELA

Bruno Velázquez
Coordinación General

Mariana Díez
Producción y Gestión

CASA DEL LAGO

Cintha García Leyva
Dirección

Jean Espinosa
Subdirección

Georgina Hugues
Unidad Académica

Roberto Gutiérrez
Producción

ÍNDICE POR CINEASTAS

DIRECTOR'S INDEX

A

Pablo Álvarez-Mesa 185, 279
Mathieu Amalric 137-153, 286-287
María Aparicio 59
Haruhiko Arai 181
Juan José Arias Gil 109
Lola Arias 195
Ephraim Asili 270, 278, 279, 295, 297
Ute Aurand 259

B

Robert Beavers 265
Karin Berger 205
Wang Bing 193
Biznaga Audiovisual 254, 279

C

María Almendra Castro Camacho 103
Dahet Castro Ramos 93
Denise Vanesa Chirich Barreira 99
Colectivo Los Ingrávidos 129
Daniel Cortés Ramírez 173
Pedro Costa 171

D

Luciana Decker Orozco 259
Ainhoa Díaz Porto 111
Mati Diop 175
Gabriela Domínguez Ruvalcaba 73

E

Carl Elsaesser 265
Óscar Enríquez 275
Victor Erice 155-163, 286, 287

F

Luke Fowler 36, 266, 270, 286, 287

G

Sumie García Hirata 89
Hicham Gardaf 262
Sylvain George 65
Jean-Luc Godard 177
Arturo González Villaseñor 75

H

Diego Hernández 79
Alexander Horwath 183
Daniel Hui 69

I

Takahiko Imura 261

K

Payal Kapadia 57
Harmony Korine 167
Victor Kossakovsky 169

L

Sofia Landgrave Barbosa 119
Mark Lapore 259
Paul Leduc 211-237
Jesse Lerner 125
Little Egypt Collective 262
Azucena Losana 121, 270

M

Lucía Malandro 259, 279
Pablo Marín 257
Miriam Martín 203, 288, 289
Fox Maxy 262
Martha Mechow 61
Alan Medina 131
Mariana Mendivil 107
Kleber Mendonça Filho 197
Matias Meyer 77
Tsai Ming-liang 207
Santiago Mohar Volkow 85
Violeta Mora 105
Laura Moreno Bueno 257
Jimena Muhlia Montero 133

N

Tara Najd Ahmadi 262
Andrew Noren 257
Juan Nuñich 81

O

Kaori Oda 179, 279
Juanita Onzaga 35, 268-270, 278, 279, 295, 296
Adrián Orr 53

P

Elena Pardo 254, 270, 279, 292, 293
Artavazd Peleshyan 187
Sofía Peypoch 83
Deborah S. Phillips 265

Q

Annalisa D. Quagliata Blanco 117

R

Man Ray 199
Martín Rejtman 191
Miko Revereza 189
Celeste Rojas Mugica 101
Juan Romo 135
Hernán Rosselli 55

S

Nelson Carlo De Los Santos Arias 67
Jocelyne Saab 238-249
Hong Sang-soo 209
Daniel Saucedo 259, 279
Daniela Silicz 95
Neo Sora 48
Rogelio Sosa 254, 270, 279
Heiny Srour 238-249
Barbara Sternberg 257

T

Andrey A. Tarkovsky 280
Ana Elena Tejera 254, 270, 278, 279, 295, 297
Peter Todd 265

U

Unidad de Montaje Dialéctico 123
Juliana Uribe Gamboa 97
Utkarsh 257

V

Laura Valenzuela Montero 111
Bruno Varela 127
Juan Pablo Villalobos Díaz 87
Friedl Vom Gröller 261

W

Travis Wilkerson 201
Nele Wohlatz 63

Z

Daniela Zahlner 261
Juliana Zuluaga 261

ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS

FILM INDEX & CONTACTS

117 **¡A lo que sea en México!**

Mexico Will No Longer Exist!
adquagliata@gmail.com

224 **¿Cómo ves?**

Acervo Paul Leduc
acervopleduc@gmail.com

265 **1014**

Miguel Armas
miguel.armas@lightcone.org

93 **25° 45' 32"**

ESCINE
info@escine.mx

119 **3:27 am**

Sofía Landgrave Barbosa
sof.landgrave@gmail.com

A

53 **A nuestros amigos**

To Our Friends
Split Screen
lorena@splitscreen.hr

95 **A través de mí, cruzo las fronteras de su memoria**

Through Me, I Cross the Borders of Her Memory
Cantata Films
contacto.cantatafilms@gmail.com

167 **Aggro Dr1ft**

Eric Kohn
eric@edglrd.com

55 **Algo viejo, algo nuevo, algo prestado**

Something Old, Something New, Something Borrowed
MPM Premium
sales@mpmpremium.com

121 **Aliados**

Allies
Azucena Losana
azucena.losana@gmail.com

57 **All We Imagine As Light**

Théophile Bérenger
festivals@luxboxfilms.com

219 **Los animales**

Acervo Paul Leduc
acervopleduc@gmail.com

169 **Architecton**

The Match Factory
info@matchfactory.de

171 **As filhas do fogo**
The Daughters of Fire
Clarão Companhia
companhia.clarao@gmail.com

173 **Avalancha**
Landslide
Germán García
germangarciaq@gmail.com

B

233 **Bach y sus intérpretes**
Acervo Paul Leduc
acervopleduc@gmail.com

149 **Barbara**
Gaumont
Olivia Colbeau
ocolbeau@gaumont.fr@gaumont_

223 **Barroco**
Acervo Paul Leduc
acervopleduc@gmail.com

246 **Beyrouth, jamais plus**
Beirut, Never Again
Asociación Jocelyne Saab
amicale.jocelynesaab@gmail.com

244 **Beyrouth, ma ville**
Beirut, My City
Asociación Jocelyne Saab
amicale.jocelynesaab@gmail.com

123 **Biombo de Acapulco**
Acapulco Folding Screen
Unidad de Montaje Dialéctico
umd@tutanota.com

C

160 **Cerrar los ojos**
Close Your Eyes
Alexandra Cavaglià
alexandra@filmfactory.es

151 **La Chambre bleue**
The Blue Room
Alfama Films Production
alfamafilms@orange.fr

216 **Cobrador. In God We Trust**
Acervo Paul Leduc
acervopleduc@gmail.com

237 **Comunicados del Consejo Nacional de Huelga**
Acervo Paul Leduc
acervopleduc@gmail.com

266 **COP26FILM**
Luke Fowler
luke@luke-fowler.com

59 **Las cosas indefinidas**
Undefined Things
María Aparicio
lasflores.distribucion@gmail.com

227 **Crónica de un reventón**
Acervo Paul Leduc
acervopleduc@gmail.com

D

175 **Dahomey**
Les Films du Losange
sales@filmsdulosange.fr

61 **Die ängstliche Verkehrsteilnehmerin**
Losing Faith
Sixpack Films
Dietmar Schwärzler
office@sixpackfilm.com

220 **Dollar Mambo**
Acervo Paul Leduc
acervopleduc@gmail.com

63 **Dormir de ojos abiertos**
Sleep with Your Eyes Open
Jing XU
jing@rediancefilms.com

E

163 **El espíritu de la colmena**
The Spirit of the Beehive
Victoria Bou
vbou@videomercury.com

97 **En ciertos momentos es preferible no moverse**
At Times, it is Better not to Move
Juliana Uribe Gamboa
gj.uribeg@gmail.com

99 **Ensayo para la memoria**
Essay for the Memory
Hasta 30 Minutos
hasta30minutos@gmail.com

101 **estrelladistante**
distantstar
EOZE
info@zine-eskola.eus

231 **Etnocidio. Notas sobre la región del Mezquital**
Ethnocide
Acervo Paul Leduc
acervopleduc@gmail.com

232 **Extensión Cultural**
Acervo Paul Leduc
acervopleduc@gmail.com

F

262 **Fighting Looks Different 2 Me Now**
Fox Maxy
foxm4xy@gmail.com

261 **Face**
Miguel Armas
miguel.armas@lightcone.org

177 **Film annonce du film qui n'existera jamais: "Drôles de Guerres"**
Trailer of the Film that Will Never Exist: "Funny Wars"
Anthony Vaccarello
clarajane.matteucci@ysl.com

217 **La flauta de Bartolo o La invención de la música**
Acervo Paul Leduc
acervopleduc@gmail.com

270 **Flotando con espíritus**
Floating With Spirits
Juanita Onzaga
juanitaonzaga@gmail.com

266 **For Dan**
Luke Fowler
luke@luke-fowler.com

73 **Formas de atravesar un territorio**
Ways to Traverse a Territory
Gabriela Domínguez Ruvalcaba
gabsbosquenegro@gmail.com

228 **Frida, naturaleza viva**
Frida
Acervo Paul Leduc
acervopleduc@gmail.com

G

- 179 **Gama**
Trixta
Ryohei Tsutsui
ryohei.tsutsui@gmail.com
- 226 **El General Constante y la bella Féferes**
Acervo Paul Leduc
acervopleduc@gmail.com

H

- 103 **Ha**
María Almendra Castro Camacho
castrocamachoalmendra@gmail.com

- 181 **Hanakutashi**
A Spoiling Rain
Shuichi Okawara
okawara@toei-video.co.jp

- 183 **Henry Fonda for President**
Austrian Films
Emilie Dauptain
emilie.dauptain@austrianfilms.com

- 229 **Historias prohibidas de Pulgarcito**
Forbidden Tales of Tom Thumb
Acervo Paul Leduc
acervopleduc@gmail.com

- 265 **How to Run a Trotline**
Carl Elsaesser
elsaesserfilms@gmail.com

- 225 **Hurbanistorias (sic)**
Acervo Paul Leduc
acervopleduc@gmail.com

I

- 257 **Imaginary Light**
Katie Trainor
filmloans@moma.org

- 262 **In Praise of Slowness**
Hicham Gardaf
info@hichamgardaf.com

- 275 **La infinita - Partes I y II**
The Endless
Cultura UNAM
Fernanda Becerril
becerril.unam@gmail.com

J

- 105 **Jonás**
Jonah
María Félix Morales Lotz
distribucion.eictv@gmail.com

- 268 **La jungla te conoce mejor que tú mismo**
Juanita Onzaga
juanitaonzaga@gmail.com

L

- 185 **La laguna del soldado**
The Soldier's Lagoon
Pablo Álvarez-Mesa
soldierslagoonfilm@gmail.com

- 222 **Latino Bar**
Acervo Paul Leduc
acervopleduc@gmail.com

- 248 **Leila wa al ziap**
Leïla et les loups
Cinémathèque française
Karine Mauduit
k.mauduit@cinematheque.fr
contact@cinematheque.fr

- 245 **Lettre de Beyrouth**
Letter from Beirut
Asociación Jocelyne Saab
amicale.jocelynesaab@gmail.com

- 75 **Lo que perdimos en el fuego**
What We Lost in the Fire
Acanto Films
arturogonzalezvillasenor@gmail.com

- 254 **Los incurables**
Ana Elena Tejera
anaelenat@gmail.com

- 77 **Louis Riel ou Le ciel touche la terre**
Louis Riel or Heaven Touches Earth
Matías Meyer
matuzinka@gmail.com

M

- 254 **Manantial**
Rogelio Sosa
rogelio.sosa@gmail.com

- 153 **Mange ta soupe**
Eat Your Soup
Why Not Productions
contact@whynotproductions.fr

- 125 **Manifiesto**
Manifiesto
Jesse Lerner
JesseLrn@gmail.com

- 268 **El mañana es un palacio de agua**
Juanita Onzaga
juanitaonzaga@gmail.com

- 127 **La máquina de futuro**
Bruno Varela
miradabionica2@hotmail.com

- 257 **Materia vibrante**
Pablo Marín
anticipationofthenight@gmail.com

- 107 **Memoria de un cuerpo desplazado**
Memory of a Displaced Body
ENAC
divulgacion@enac.unam.mx

- 79 **El mirador**
Melissa Castañeda
info@violetacine.com

- 230 **Monjas coronadas**
Acervo Paul Leduc
acervopleduc@gmail.com

- 266 **Mum's Cards**
Luke Fowler
luke@luke-fowler.com

N

- 266 **N'importe quoi (Extérieur - Jour)**
Luke Fowler
luke@luke-fowler.com

- 266 **N'importe quoi (for Brunhild)**
Luke Fowler
luke@luke-fowler.com

- 129 **Nahual**
Colectivo Los Ingrávidos
colectivolosingravidos@gmail.com

270 **Nanacatepec**
Elena Pardo
lenteja23@gmail.com
Azucena Losana
azucena.losana@gmail.com

187 **La nature**
Nature
Fondation Cartier pour l'art contemporain
@FondationCartier

261 **La noche del minotauro**
Juliana Zuluaga
julianazuluaga07@gmail.com

280 **Nostalgia dell'Assoluto concerto omaggio ad Andrej Tarkovskij**
Nostalgia for the Absolute
Istituto Internazionale Andrej Tarkovskij
info@tarkovski.com

189 **Nowhere Near**
Miko Revereza
miko.revereza@gmail.com

268 **Nuestro canto a la guerra**
Juanita Onzaga
juanitaonzaga@gmail.com

65 **Nuit obscure - Au revoir ici, n'importe où**
Obscure Night - Goodbye Here, Anywhere
Sylvain George
sylvaingeorge@free.fr

O

262 **On the Battlefield**
JP Sniadecki
jpsniadecki@gmail.com

P

261 **Palmer**
Dietmar Schwärzler
office@sixpackfilm.com

131 **Pasatiempos de un jardinero**
What the gardener missed
Alan Medina
amekimeki@gmail.com

218 **La pauta de Bartolo o la música del siglo XX**
Acervo Paul Leduc
acervopleduc@gmail.com

191 **La práctica**
The Practice
Visit Films
info@visitfilms.com

67 **Pepe**
Tanya Valette
pepetravels4@gmail.com

109 **Petricor**
Petrichor
Juan José Arias Gil
jjose.arias@udea.edu.co

265 **pillow bowl rose tree**
Lux
Hanan Coumal
distribution@lux.org.uk

254 **Por dentro somos color**
Elena Pardo
lenteja23@gmail.com

221 **Primer Encuentro Continental de la Pluralidad**
Acervo Paul Leduc
acervopleduc@gmail.com

270 **Print-through (for Cerith)**
Luke Fowler
luke@luke-fowler.com

235 **Psicoprofilaxis**
Acervo Paul Leduc
acervopleduc@gmail.com

Q

193 **Qingchun (Chun)**
Youth (Spring)
Sebastien Fouque
sfouque@pyramidefilms.com

R

195 **Reas**
Luxbox
info@luxboxfilms.com

261 **Redskins**
Dietmar Schwärzler
office@sixpackfilm.com

236 **Religión en México: Chiapas**
Acervo Paul Leduc
acervopleduc@gmail.com

257 **Remote Occlusions**
Utkarsh
utkarsh@alum.calarts.edu

197 **Retratos fantasmas**
Pictures of Ghosts
Urban
sales@urbangroup.biz

199 **Return to Reason**
Film Constellation
fabien@filmconstellation.com

81 **Río de sapos**
River of Toads
Chulada Films
produccion@chuladafilms.com

48 **Ryuichi Sakamoto: OPUS**
Film Constellation
sales@filmconstellation.com

S

249 **Saat el tahrir dakkat, barra ya isti 'mar**
L'heure de la libération a sonné
Cinémathèque française
Karine Mauduit
k.mauduit@cinematheque.fr
contact@cinematheque.fr

270 **Sampling as Life**
Ephraim Asili
@ephraimasili

268 **Sanctuary**
Juanita Onzaga
juanitaonzaga@gmail.com

265 **The Sparrow Dream**
Robert Beavers
rbeavers@thing.net

261 **Saturn Return**
Dietmar Schwärzler
office@sixpackfilm.com

270 **Selva humana**
Ana Elena Tejera
anaelenat@gmail.com

259 **La selva oscura**
Dark Forest
Lucía Malandro
archivistassalvajes@gmail.com

147 **Serre moi fort**
Hold Me Tight
Gaumont
Olivia Colbeau
ocolbeau@gaumont.fr
@gaumont_

111 **Si pogués sostenir-me com ho fan els arbres**
If I Could Bear Myself Like Trees Do
Universitat Pompeu Fabra
ainhoa.diaz01@estudiant.upf.edu

259 **The Sleepers**
Brett Kashmere
info@canyoncinema.com

69 **Small Hours of the Night**
Daniel Hui
13littlepictures@gmail.com

161 **El sol del membrillo**
The Quince Tree Sun
María Moreno
maria22estudio@gmail.com

270 **Song for My Mother**
Ephraim Asili
@ephraimasili

259 **Spoils**
Trastos
Luciana Decker Orozco
lucianadeckerorozco@gmail.com

257 **Sunprints 1, 2, 3**
Miguel Armas
miguel.armas@lightcone.org

162 **El sur**
Victoria Bou
vbou@videomercury.com

234 **Sur sureste: 2604**
324 Acervo Paul Leduc
acervopleduc@gmail.com

262 **Surfacing Images**
Tara Najd Ahmadi
tara.najdahmadi@gmail.com

T

201 **Through the Graves the Wind is Blowing**
Travis Wilkerson
extremelow@gmail.com

83 **La tierra los altares**
Earth Altars
Centro de Capacitación Cinematográfica
divulgacion@elccc.com.mx

259 **To Brasil**
Ute Aurand
uaurand@t-online.de

152 **Tournée**
On Tour
Le Pacte
Eléonore Riedin
e.riedin@le-pacte.com

U

257 **Ulía**
Laura Moreno Bueno
lauramorenobueno@gmail.com

85 **Una historia de amor y guerra**
A History of Love And War
Nómadas
santiago@nomadas.cc

266 **Under No Enchantment (Sirius edit)**
Luke Fowler
luke@luke-fowler.com

V

133 **Vacilaciones cósmicas**
Jimena Muhlia Montero
jimena.muhlia@gmail.com

203 **Vuelta a Riaño**
Back to Riaño
Miriam Martín
mirmardial@gmail.com

W

205 **Wankostätt**
Sixpackfilm
Daniela Zahlner
daniela@sixpackfilm.com

135 **Wayak**
Dream
Giulia Armanini
giulia@playlabfilms.com

131 **Pasatiempos de un jardinero**
What the Gardener Missed
Alan Medina
amekimeki@gmail.com

207 **Wu Suo Zhu**
Abiding Nowhere
Claude Wang
kumo924097@gmail.com

X

87 **Xquipi**
Xquipi (The Navel)
Louise Riousse
louise@laternafilms.com

Y

254 **Yaa Ye'e: Deidades de cuarzo**
Biznaga Audiovisual
biznagaaudiovisual@gmail.com

209 **Yeohaengjai pilyo**
A Traveler's Needs
Finecut
cineinfo@finecut.co.kr

89 **Yürei (fantasmas)**
Yürei (Ghosts)
Regina Serratos
regina@pimientafilms.com

Z

150 **Zorn**
Les Films de L'Atalante
contact@lesfilmsdelatalante.fr
Elize Kazadi
programmation@lesfilmsdelatalante.fr

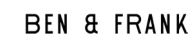
148 **Zorn II**
Les Films de L'Atalante
contact@lesfilmsdelatalante.fr
Elize Kazadi
programmation@lesfilmsdelatalante.fr

146 **Zorn III**
Les Films de L'Atalante
contact@lesfilmsdelatalante.fr
Elize Kazadi
programmation@lesfilmsdelatalante.fr

ORGANIZADO POR



EN ASOCIACIÓN CON



Y LA COLABORACIÓN DE



ESCUELAS



centro.

ESCUELA SUPERIOR DE CINE

IBERO
CIUDAD DE MÉXICO | Comunicación /

SEDES



CASA del LAGO UNAM



LA CASA DEL CINE MX

CINE TONALÁ ROMA SUR, CDMX

MEDIOS

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO



CÓDIGO 21 SUENA LA CIUDAD



PROGRAMA IBERMEDIA



CINEMATROPICAL

ibero 90.9

Chilango

LETRAS LIBRES

GATOPARDO

LatAm cinema.com



FLAHERTY

DOC LIS BOA

PIERROT FILMS

TimeOut MEXICO

LOCAL

PREMIERE

LOCARNO INDUSTRY ACADEMY

DÓNDE

SOPITAS.COM

LatAm cinema.com

gaf

Locarno Industry Academy

PROGRAMA IBERMEDIA



PROGRAMACIÓN

ALIADOS



Fondation Cartier pour l'art contemporain



rtve

Claro-video



@prende.mx



FilmoTeca de Catalunya



CERVEZA MINERVA

ASUS

culturaunam.mx



Visita nuestro canal de YouTube



@CulturaUNAMoficial

Arte y cultura
fuera de la caja



Filmoteca UNAM



- BÓVEDAS ESPECIALIZADAS
- BANCO DE IMAGEN
- CINE EN LÍNEA
- CURSOS, TALLERES Y SEMINARIOS
- CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
- DEPÓSITO Y RESGUARDO
- LABORATORIO CINEMATOGRAFICO
- LABORATORIO DIGITAL
- MUSEO Y GALERÍA VIRTUAL
- SALAS DE CINE
- TALLER DE RESTAURACIÓN
- TIENDA Y LIBRERÍA



120 AÑOS

DOLORES del Río

1904 - 2024

FilmotecaUNAM

www.filmoteca.unam.mx



Fotograma de *El niño y la niebla* / Dir. Roberto Gavaldón / México / 1953. Acervo Filmoteca UNAM

CÁTEDRA BERGMAN

EN CINE Y TEATRO

SOMOS UN LABORATORIO
DE PENSAMIENTO
ESCÉNICO Y FÍLMICO
SOCIALIZAMOS INCÓGNITAS
Y MULTIPLICAMOS SABERES



Twitter: CatedraBergman
Facebook: CatedraBergmanUNAM
Instagram: Catedrabergrman

catedrabergrman.unam.mx

FICUNAM: PAUL LEDUC

17 - 21 de junio | 22:00 h

LUNES 17 ¿Cómo ves?
JUEVES 20 El cobrador: In God We Trust

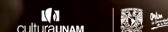
MARTES 18 Serie: con la música por dentro:
Hurbanistorias,
Crónica de un reventón,
El general constante y la
bella Féferes
VIERNES 21 Programa 4:
Los animales,
La flauta de Bartolo o la
invención de la música,
La pauta de Bartolo o la
música del siglo XX

MIÉRCOLES 19
Historias prohibidas
de Pulgarcito

FICUNAM



tv.unam.mx | IZZI ▶ CANAL 20 | TELEVISIÓN ABIERTA ▶ CANAL 20.1 | DISH · SKY · MEGACABLE ▶ CANAL 120



ENAC

ESCUELA NACIONAL DE ARTES CINEMATOGRÁFICAS

- / Licenciatura en cinematografía \
- / Maestría en Cine documental \
- / Programa en Extensión Académica y \
- Educación Continua
- / Programa de Ópera Prima de \
- documental y de ficción
- / Fondo editorial especializado en cine \

www.enac.unam.mx | @enac.unam | enacunam | @enacunam | ENAC UNAM | enacunam | divulgacion@enac.unam.mx

DISFRUTA LA
Experiencia sonora
DEL CINE
SOLO POR

radio
UNAM

96.1 FM | 860 AM

www.radio.unam.mx

Lentes
para
ver(nos)
mejor

benandfrank.com

BEN & FRANK

BRITISH
COUNCIL

CULTURA CIRCULAR

El programa de apoyo financiero y mentoría para festivales en América Latina y el Caribe, en colaboración con el Reino Unido.

Mantente al tanto de la convocatoria del 2025 para acceder a formación personalizada y financiamiento que hará que tu festival sea más sostenible.

¡Prepárate desde ahora!

Consulta

1. Nuestro manual para la gestión de festivales sostenibles.



2. Nuestros consejos para encontrar un aliado del Reino Unido que colabore en tu iniciativa desde nuestra página web más reciente.





PROGRAMA
IBERMEDIA

**CODESARROLLO
DE LARGOMETRAJES**

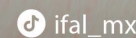
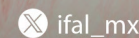
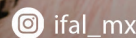
CODESARROLLO DE SERIES

COPRODUCCIÓN

FORMACIÓN

Consulta nuestra cartelera cultural:
WWW.IFAL.MX

Still de la película "Tournée", Mathieu Amalric, 2010. Derechos Reservados.



Descúbrela, hojéala, léela, gózala, coleccionala.

Búscala en librerías.

www.revistadelauniversidad.mx

CASA
CENTRO
AMÉRICA

NOS UNE CENTROAMÉRICA

Buscamos integrar la diáspora política centroamericana en México para visibilizar Centroamérica, dar sentido al desarraigo, cultivar la resiliencia y aportar a nuestra región desde la comunidad, la difusión, el trabajo en red, la cultura y la memoria.

@centroamericamx

AC/E

ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA

Artes Visuales

Literatura

Música
y creación sonora

Cine

Danza y Circo

Videojuegos y animación

Arquitectura y Diseño

Teatro

Acción Cultural Española (AC/E) es una entidad pública dedicada a impulsar y promocionar la cultura y el patrimonio de España, dentro y fuera de sus fronteras, a través de un amplio programa de actividades que incluye exposiciones, encuentros, muestras, cine, teatro, música e iniciativas a través del programa #PICE que fomentan la movilidad internacional de profesionales y creadores.

AC/E
ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA

www.accioncultural.es
info@accioncultural.es
@ACEcultura

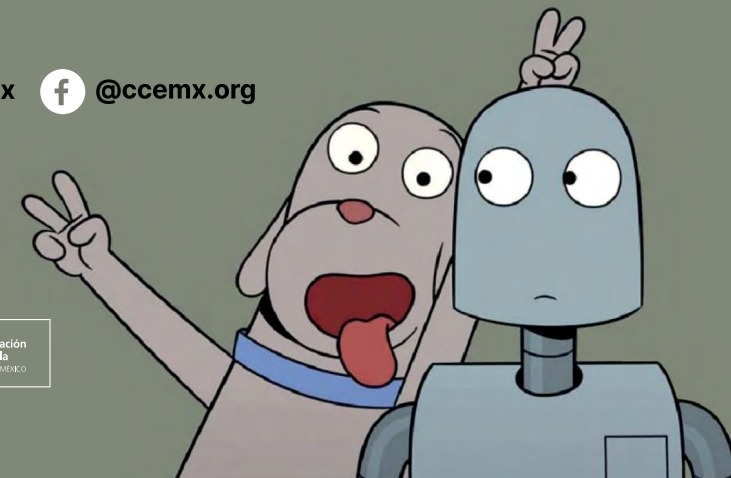
CCEMx

Centro Cultural
de España
en México

Cine español e iberoamericano

Consulta la cartelera en ccemx.org

@ccemx_ @ccemx @ccemx.org



nuestrocine.mx



Ve cine mexicano
GRATIS
en televisión y en streaming

MX
NUESTRO
CINE

Canal 22.2
televisión abierta

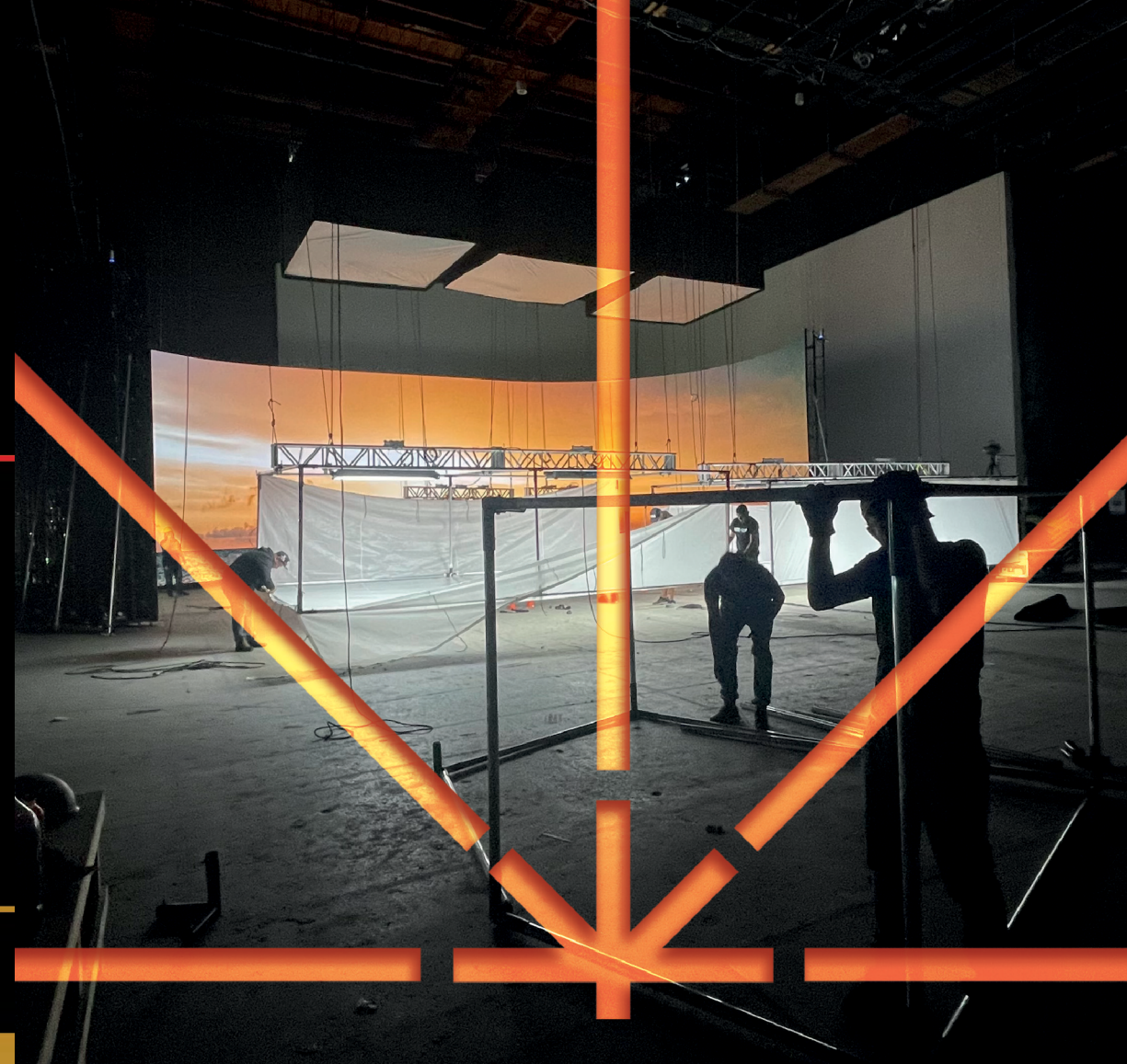
SKY 1278 · IZZI 481 · DISH 304
· STARTV 148 TOTAL PLAY 497
· MEGACABLE 125



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

IIMCINE
INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA

[f](#) [t](#) [@](#) [v](#) [imcine.gob.mx](#)



Estudios Churubusco
AQUÍ SUCEDEN **GRANDES** COSAS

- FOROS • OFICINAS • BODEGAS • SONIDO • REVELADO • ESCANEADO • SET DE AVIÓN
- CORRECCIÓN • THX • SERVICIOS MUSICALES • SALA INTEGRAL ATMOS THEATRICAL
- SALA ATMOS BROADCAST • SALAS DE EDICIÓN • FORO DE PRODUCCIÓN VIRTUAL

Síguenos en

@est_churubusco

Estudios Churubusco

@Est_Churubusco

estudioschurubusco.com

Visita el nuevo MUSEO YANCUIC

Espacio vivo abierto a la imaginación y la reflexión acerca del cambio climático, la sostenibilidad ambiental y la biodiversidad, dirigida a infancias y juventudes.

Miércoles a domingo, 10 a 17 horas
Último acceso, 16 horas | Acceso gratuito

Ermita Iztapalapa 2211, Col. Los Ángeles, Iztapalapa, Ciudad de México
A un costado del Metro Constitución de 1917

f museo_yancuic @ yancuic_museo Museo.Yancuic

23 películas
4 de junio - 18 de junio
A partir de las 21:00 h

2 doramas
18 de junio - 2 de julio
A partir de las 21:00 h

JAPANESE FILM FESTIVAL ONLINE 2024

JAPAN FOUNDATION
Escanea el código QR y regístrate.
mc.jpf.go.jp • fb / ig → @fjmex1

FESTIVAL DE CINE JAPONÉS EN LÍNEA 2024
Disfruta de películas y dramas televisivos.
¡Gratis, en línea y con subtítulos al español!

foro cultural de austria^{mex}

centro.

Licenciatura en
Cine y Televisión

Diplomados:

- El ABC del Showrunner
- Desarrollo de óperas primas

Proceso de Admisión Julio 2024 | Enero 2025
centro.edu.mx

RVOE SEP Federal No. 20221339 | 12 de octubre de 2022 | Modalidad Escolarizada

#SomosIBERO

ibero.mx



IBERO
CIUDAD DE MÉXICO

Comunicación /

Maestría en Cine
Licenciatura en Comunicación

 ESCUELA
SUPERIOR
DE CINE



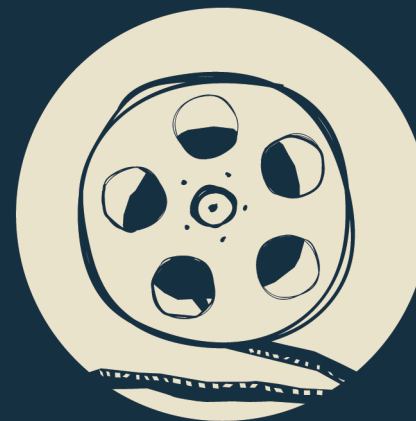
RVOE 011960-1-22-003
RVOE 01177-2-17-003

INSCRIPCIONES ABIERTAS

Licenciaturas en
Cinematografía- Animación Digital-Artes Visuales

escine.mx | info@escine.mx

[//ibero909.fm](http://ibero909.fm)



**EL
CINE Y...**

Lo más interesante del cine
también se encuentra en la radio

**ibero
909**



**LA ONE STOP SHOP
MÁS GRANDE DE
LA INDUSTRIA.**

**Asegura tus historias
a través de:**

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



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



CANAL 22.1

**MX
NUESTRO
CINE**

CANAL 22.2

EL MEJOR CINE DEL MUNDO

TODOS LOS DÍAS

Consulta la programación



mexicoescultura.com



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA





DESCUBRE LA FAMILIA FREIGHTLINER

MOVIENDO AL SÉPTIMO ARTE



Síguenos en:



DAIMLER TRUCK Financial Services

800 590 2000

Freightliner® es una marca de Daimler Truck

Las imágenes que aquí aparecen son usadas como referencia. Consulta especificaciones de los vehículos en www.freightliner.com.mx o con tu Distribuidor Autorizado.

+211,689
min. doblados

+308
series dobladas

+531
películas dobladas

+866
películas digitalizadas



30newart

ANIVERSARIO

audio • restauración • postproducción • doblaje

www.newart.mx

DÍAS PERFECTOS
WIM WENDERS

VE GRAN CINE

MUBI AHORA EN STREAMING

OBTÉN OFERTA



MILENIO
TODO NUESTRO CONTENIDO IMPRESO Y DIGITAL
SUSCRÍBETE

PARA MÁS INFORMACIÓN, COMUNÍCATE A



NUESTROS SUPLEMENTOS:
LA AFICIÓN **Style** **MERCADOS** **CincoDías** **CHIC** **LABERINTO**



Corazón de la Capital

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

ASUNTOS COMUNES, HISTORIAS PERSONALES

ESTO NO ES TELEVISIÓN, ES TV PÚBLICA



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

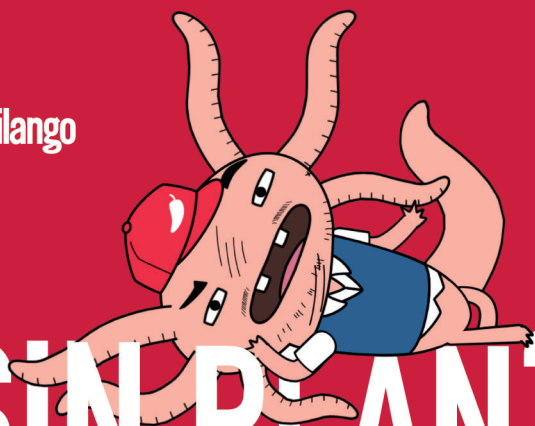
CINE PREMIERE



¡Forma parte de la
mejor comunidad de
cine y TV de México!

Entra a
cinepremiere.com.mx
y ¡hablemos de cine!

agenda Chilango



¿SIN PLAN?

¡Entra a Agenda Chilango!

El mejor buscador de eventos
para tu diversión en la CDMX

Checa todos los eventos



LOCAL

La agenda cultural con lo más vibrante
de la Ciudad de México.

[http://
local.
mx](http://local.mx)

Sé parte de las historias
que contamos

gatopardo.com

GATOPARDO

La CDMX en tus manos

Lleva la mejor guía de la Ciudad de México en tu celular, lee gratis en ISSUU

www.timeoutmexico.mx

[f TimeOutMex](#)
[@TimeOutMexico](#)
[@TimeOutMexico](#)
[TimeOutMexico](#)

DALE CLIC AL QR

NOTICIAS

CINE & TV

SOBEBER

MUSICA

REPORTAJES

SOPITAS.COM

LO QUE NO SABÍAS QUE NECESITABAS SABER

LO QUE NO SABÍAS QUE NECESITABAS SABER

SOPITAS.COM

SOPITAS.COM

SOPITAS.COM

SOPITAS.COM

DÓNDE

Conoce la mejor información de Restaurantes, bares, cine, TV y streaming, museos teatro, cultura y viajes. dondeir.com

La guía más grande de la Ciudad de México

LETRAS LIBRES

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

12 NÚMEROS | \$805 PESOS

WWW.LETRASLIBRES.COM

62nd
VIENNA
INTERNATIONAL
FILM
FESTIVAL

VIENNALE

OCTOBER 17-29, 2024
viennale.at

V'24



AMBULANTE
Gira de Documentales

[f AmbulanteAC](#)
[i Ambulante](#)
[@ Ambulanteac](#)
[d Ambulanteac](#)
www.ambulante.org

In Docs We Trust

10 - 20 OCTUBRE 2024

19 DOCS
[MX]

docsm.org | docs-enlinea.com

22° FESTIVAL INTERNACIONAL
DE CINE DE MORELIA
18 A 27 DE OCTUBRE, 2024



SELECCIÓN OFICIAL Convocatoria abierta hasta el 12 de julio

- × Sección Michoacana
- × Cortometraje Mexicano
- × Documental Mexicano
- × Largometraje Mexicano

INSCRIBE TU TRABAJO EN WWW.MORELIAFILMFEST.COM

WWW.MORELIAFILMFEST.COM [X@FICM](#) [f MORELIAFILMFEST](#) [@FICM](#) [d@FICM](#) #FICM2024 #MORELIAESCINEMEXICANO

cinépolis

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

IICINE
INSTITUTO MICHUACÁN DE INVESTIGACIONES CINEMATOGRAFICAS

m
MORELIA

Michoacán
GOBIERNO DEL ESTADO

Michoacán
SECRETARÍA DE CULTURA

Secretaría
de Cultura



ESTE PROGRAMA ES PÚBLICO, AJENO A CUALQUIER PARTIDO POLÍTICO. QUEDA PROHIBIDO EL USO PARA FINES DISTINTOS A LOS ESTABLECIDOS EN EL PROGRAMA.

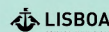
DOCLISBOA

22º FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE
doclisboa.org
17 - 27.10 / 2024

ORGANIZACIÓN

apordoc

FINANCIACIÓN



@doclisboa



@doclisboa.iff

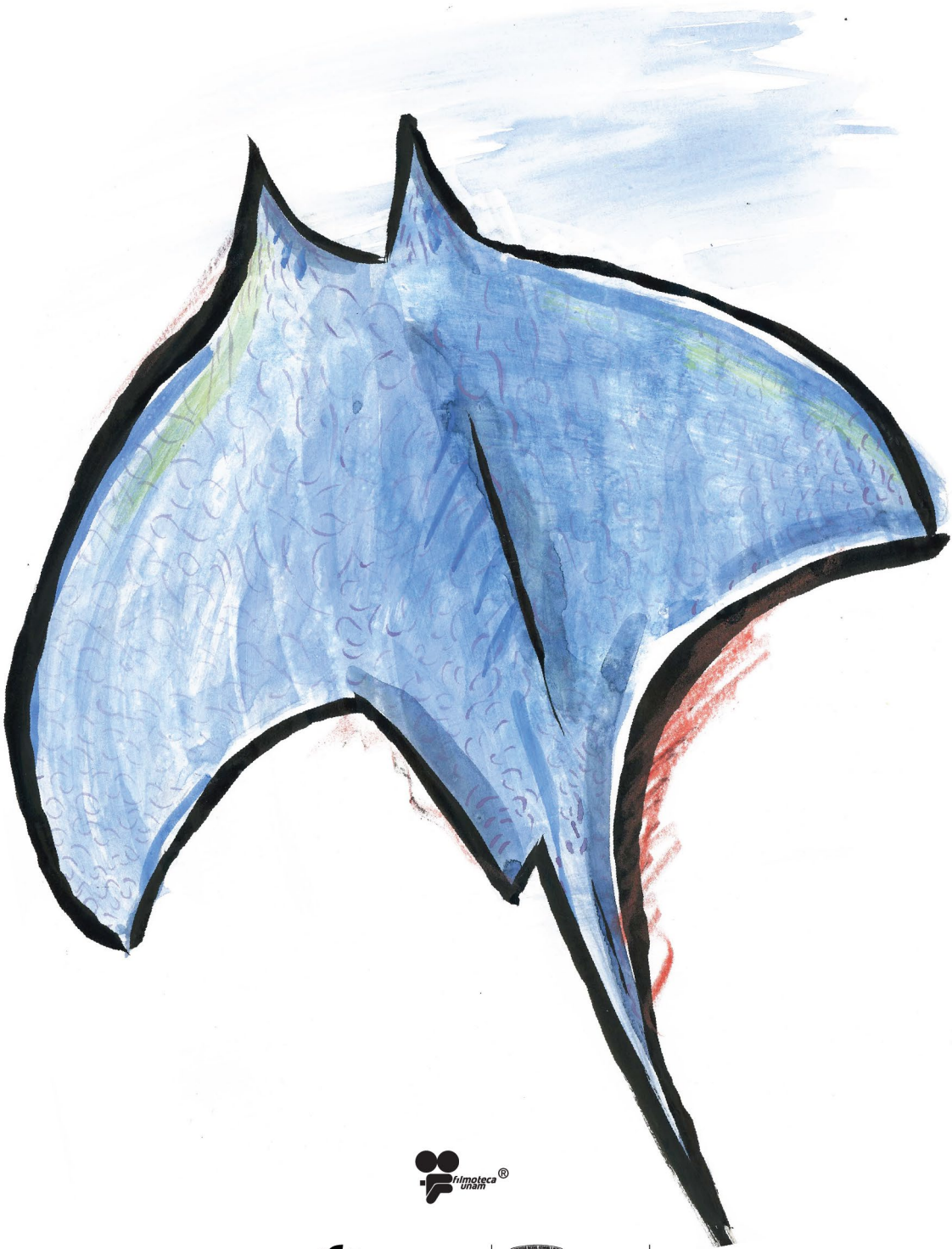
OPEN CALL FOR FILM

22-30 November 2024
Porto/Post/Doc: Media & Film Festival



Submissions Deadline: 31 August 2024






culturaUNAM



UNAM
La Universidad
de la Nación