



FICUNAM

10

**10°
FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE CINE
UNAM**



**5 - 15
MARZO
2020**



CONTENIDO

<u>PRESENTACIÓN</u>	7
<u>IMAGEN FICUNAM 10</u>	25
<u>JURADO</u>	27
<u>PREMIOS</u>	35
<u>INAUGURACIÓN</u>	39
<u>COMPETENCIA INTERNACIONAL</u>	43
<u>AHORA MÉXICO</u>	69
<u>ACIERTOS. ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE CINE</u>	97
<u>ATLAS</u>	119
<u>RETROSPECTIVA CHANTAL AKERMAN</u>	227
<u>RETROSPECTIVA ELIA SULEIMAN</u>	259
<u>RETROSPECTIVA JACQUES TOURNEUR</u>	269

<u>CLÁSICOS RESTAURADOS</u>	291
<u>ACTIVIDADES ACADÉMICAS</u>	
<u>CÁTEDRA INGMAR BERGMAN EN CINE Y TEATRO</u>	
<u>CLASES MAGISTRALES</u>	
<u>CLÍNICAS BERGMAN / TALLER KOWALSKI & ALLARD</u>	
<u>8 FORO DE LA CRÍTICA PERMANENTE</u>	
<u>SÍNTESIS</u>	
<u>SEMINARIO EL PÚBLICO DEL FUTURO</u>	
<u>PUNTO DE VISTA:</u>	
<u>ENCUENTRO DE NUEVAS NARRATIVAS CON PERSPECTIVA DE GÉNERO</u>	303-323
<u>ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS</u>	325
<u>ÍNDICE POR REALIZADORES</u>	335
<u>AGRADECIMIENTOS</u>	337
<u>EQUIPO FICUNAM</u>	339
<u>DIRECTORIO</u>	341

TABLE OF CONTENTS

INTRODUCTORY REMARKS

7

IMAGE FICUNAM 10

25

JURY

27

AWARDS

35

OPENING

39

INTERNATIONAL FILM COMPETITION

43

MEXICO, RIGHT NOW!

69

FEATS. INTERNATIONAL FILM SCHOOLS MEETING

97

ATLAS

119

RETROSPECTIVE, CHANTAL AKERMAN

227

RETROSPECTIVE, ELIA SULEIMAN

259

RETROSPECTIVE, JACQUES TOURNEUR

269

RESTORED CLASSICS

291

ACADEMIC ACTIVITIES

INGMAR BERGMAN CHAIR ON FILM & THEATER

MASTER CLASSES

BERGMAN SEMINAR / WORKSHOP KOWALSKI & ALLARD

8TH PERMANENT CRITIQUE FORUM

SYNTHESIS

SEMINAR, THE AUDIENCE OF THE FUTURE

POINT OF VIEW:

GATHERING OF NEW NARRATIVES WITH A GENDER PERSPECTIVE

303-323

FILM & CONTACT INDEX

325

DIRECTORS INDEX

335

ACKNOWLEDGMENTS

337

TEAM FICUNAM

339

INDEX

341

PRESENTACIÓN

INTRODUCTORY REMARKS

NATIONAL AUTONOMOUS UNIVERSITY OF MEXICO

UNAM

SOME OUTSTANDING
FEATURES IN THIS TENTH EDITION ARE THE
RETROSPECTIVES DEVOTED TO SUCH TALENTS AS
CHANTAL AKERMAN, ELIA SULEIMAN,
AND JACQUES TOURNEUR

FICUNAM is a call for creators, critics, film lovers, the university community, and the general public to explore the various dimensions of the Seventh Art.

The festival is defined by its devotion to independent auteur cinema, with a program focused on filmic language experimentation, on contemporary cinema trends, and on rescuing difficult-to-access works. The festival is made up by three competitive sections and two parallel sections: Feats. International Film Schools Meeting, which promotes exchange between film schools' students from Latin America and the Iberian Peninsula; Mexico, Right Now!, which opens a space for Mexican independent cinema; the International Competition, which gathers renowned emerging creators from all over the world; Atlas, which offers a sample of what is going on in international circles of contemporary auteur cinema; and Restored Classics, a non-competitive section which review our filmic heritage.

Some outstanding features in this tenth edition are the retrospectives devoted to such talents as Chantal Akerman, Elia Suleiman, and Jacques Tourneur, as well as the master classes by filmic personalities including Claire Atherton, Chantal Akerman's editor, and Sonia Wieder-Atherton, a cello interpreter who musicalized many of Akerman's films.

Also, we will have the second iteration of the seminar The Audience of the Future, with a debate on problems and solutions for film-screening independent spaces; and, for the eighth year in a row, we will have the Permanent Critique Forum, a place to reflect on cinema from the viewpoint

of critics and programmers. For the first time, and as an answer to our country's current reality, we will have the academic activity Point of View: Encounter of New Narratives with a Gender Perspective; FICUNAM 10 will screen around 140 films in 20 different venues and expects over 100 national and international guests.

Our Nation's University will always live up to its commitment to promote culture as a way to contribute in the development of Mexico and the world through spreading the great virtues of the arts.

Enrique Graue Wiechers
Dean
UNAM

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

UNAM

EN ESTA DÉCIMA EDICIÓN
DESTACAN LAS RETROSPECTIVAS DEDICADAS
A TALENTOS COMO LOS DE CHANTAL AKERMAN,
ELIA SULEIMAN Y JACQUES TOURNEUR

FICUNAM convoca a creadores, críticos, amantes del cine, a toda la comunidad universitaria y al público en general para explorar las diferentes dimensiones del séptimo arte.

El festival se define como uno dedicado al cine independiente y de autor, con una programación enfocada en la experimentación del lenguaje cinematográfico, en las tendencias del cine contemporáneo y en el rescate de obras de difícil acceso. Está compuesto por tres secciones competitivas y dos secciones paralelas: Aciertos. Encuentro Internacional de Escuelas de Cine, que promueve el intercambio entre estudiantes de escuelas de cine de Iberoamérica; Ahora México, que abre un espacio para el cine independiente nacional, y la Competencia Internacional, que reúne a autores renombrados y emergentes de todo el mundo. Atlas es una muestra de la escena internacional del cine contemporáneo de autor, y Clásicos Restaurados, sección no competitiva que hace una revisión de la herencia cinematográfica.

En esta décima edición destacan las retrospectivas dedicadas a talentos como los de Chantal Akerman, Elia Suleiman y Jacques Tourneur, y las conferencias magistrales de protagonistas del cine que incluyen a Claire Atherton, editora de Chantal Akerman, y a la chelista Sonia Wieder-Atherton, quien musicalizó varias obras de la cineasta.

Además, se realizará por segunda ocasión el seminario El público del futuro, donde se debatirá sobre problemas y soluciones de los espacios independientes de proyección cinematográfica, y por octavo año consecutivo, el Foro de la Crítica Permanente, un lugar para la reflexión sobre el cine desde el punto de vista de críticos y programadores. Asimismo, por primera vez y respondiendo a la realidad actual de nuestro país, se llevará a cabo la actividad Punto de vista: Encuentro de nuevas narrativas con perspectiva

de género; además, FICUNAM 10 proyectará alrededor de 140 películas en veinte sedes, y espera la presencia de más de cien invitados nacionales e internacionales.

La Universidad de la Nación siempre estará comprometida con la difusión de la cultura como una manera de contribuir al desarrollo de México y el mundo, mediante la extensión de las grandes virtudes de las artes.

Enrique Graue Wiechers
Rector
UNAM

CULTURAL OUTREACH COORDINATION

UNAM

EACH OF THIS FESTIVAL'S
EDITIONS HAS AIMED TO BE A
CELEBRATION IN TUNE WITH TIMES
OF DEEP SOCIETAL
CHANGES
~

A decade ago, FICUNAM emerged with the purpose of consolidating a new alternative to support and promote new and original filmic offers which due to their profile and production— independent, auteur cinema—were becoming less and less available for audiences that were more and more open to get to know and enjoy other ways of viewing, appreciating, and making films.

Each of this festival's editions has aimed to be a celebration in tune with times of deep societal changes which, invariably, have had an impact on the way moving-images stories are generated and told. This is largely caused by technological advancements but, above all, by the essence itself of cinema, the art that was born at the end of the 19th century: an emerging new language of which its greatness—according to Georges Sadoul—rests both in its newness, it was born only a few generations ago and we have witnessed its evolution, and in the fact that it is a synthesis of many other arts and techniques.

This symbiotic quality has endowed cinema with a permanent capability for renovation and for being a remarkably effective medium to convey emotions, ideas, or realities. Luis Buñuel duly summed up his own devise: "If the film is too short, I'll insert a dream." For this celebrated director,

memory is constantly invaded by imagination and daydreaming: the temptation to believe in the reality of what is imagined is always present, and filmic language is the perfect accomplice for it. Invariably, cinema funnels this propension in which tradition, avant-garde, and originality interplay.

In this anniversary edition, FICUNAM reaffirms its intention to bring to each of its venues and places of meeting— in a comprehensive way and through its competitions, sections, retrospectives, and multiple other activities—the new and symbolic offers of international contemporary cinema. This has placed FICUNAM as a referent and a contribution that our University gives to enrich filmic culture in Mexico.

Jorge Volpi, Ph.D.
Cultural Outreach Coordinator
UNAM

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

UNAM

CADA UNA DE SUS
EDICIONES HA BUSCADO SER
UNA CELEBRACIÓN ACORDE A UNA ERA
DE PROFUNDOS CAMBIOS
SOCIALES
~

El FICUNAM surgió hace una década con el propósito de consolidar una alternativa que auspiciara y promoviera novedosas y originales propuestas cinematográficas, aquellas por cuyo perfil y producción —cine independiente, de autor— se tornaban menos accesibles para públicos cada vez más abiertos a conocer y disfrutar otras maneras de mirar, apreciar y hacer películas.

Cada una de sus ediciones ha buscado ser una celebración acorde a una era de profundos cambios sociales que, invariablemente, han impactado en la manera de generar y contar historias a través de las imágenes en movimiento, derivado ello en buena medida del avance tecnológico, pero sobre todo, una vez más, de la esencia misma del cine, el arte de las postrimerías del siglo XIX: el surgimiento de un nuevo lenguaje —a decir de Georges Sadoul— cuya grandeza reside tanto en su novel temporalidad, pues apenas solo unas generaciones atrás nació y hemos sido testigos de su evolución, como en el hecho de que es una síntesis de muchas otras artes y técnicas.

Esa cualidad simbiótica ha dotado al cine de una capacidad permanente de renovación, de ser un medio notablemente efectivo para transmitir sensaciones, ideas o realidades. Luis Buñuel resumía oportunamente su propio recurso: "Si la

película es demasiado corta, meteré un sueño". Para este célebre director la memoria es invadida constantemente por la imaginación y el ensueño: siempre existe la tentación de creer en la realidad de lo imaginario, y el lenguaje cinematográfico es el cómplice ideal. El cine invariablemente encauza esa propensión donde juegan, sin límites, tradición, vanguardia y originalidad.

El FICUNAM, en esta edición de aniversario, reafirma su intención de allegar en cada una de sus sedes y encuentros, de forma integral y a través de sus competencias, secciones, retrospectivas y múltiples actividades, las novedosas y simbólicas propuestas del cine contemporáneo internacional que lo han posicionado como un referente y una aportación de nuestra Universidad al enriquecimiento de la cultura cinematográfica en México.

Dr. Jorge Volpi
Coordinador de Difusión Cultural
UNAM

UNAM FILM ARCHIVES

FILMOTECA

A film festival is an opportunity to bring the audience closer to ways to understand and enjoy the filmic spectacle which are far detached from those of the commercial machinery that dominates during most of the year in multiplex movie theaters. Organizing a festival at the National Autonomous University of Mexico means that the audience we want to bring closer to the best cinema in the world is mainly made up by members of the university community who, therefore, are between 15 and 35 years old.

For most of them, their consumption mechanisms for audiovisual products are mobile devices and the internet and this almost organic fact makes them repel the experience of cinema in a theater. However, that is precisely why it is important for the UNAM to have its own festival, which is now celebrating its tenth anniversary contributing towards delivering a comprehensive education for those who study every day at the various levels, fields of knowledge, and specialties taught at the National University.

We are giving back to young people the experience of enjoying challenging and interesting films far detached from the commercial conventions that carry out, over and over again, the same narrative model. We are also giving them back the valuable communal experience of watching films in a dark theater, surrounded by other people; of having to choose the right time and theater to watch the film they are interested in; of sharing the social experience of arriving and departing to the screening together with a schoolmate, a partner,

or a relative; of going back home feeling moved; of discussing with others about a film which probably will only be screened in the theater, because a large part of the films programmed in FICUNAM and other festivals in México are not up to the standards of the pre-chewed films prescribed by commercial movie listings. And that, too, is one of the missions for a festival such as the one organized by UNAM.

Let's enjoy, together, this social adventure—our wonderful FICUNAM 10.

Hugo Villa Smythe
General Director
Filmic Activities
UNAM Film Archives

IT IS IMPORTANT FOR THE
UNAM TO HAVE ITS OWN FESTIVAL,
WHICH IS NOW CELEBRATING ITS TENTH
ANNIVERSARY CONTRIBUTING TOWARDS
DELIVERING A COMPREHENSIVE EDUCATION
FOR THOSE WHO STUDY
EVERY DAY
~

FILMOTECA

UNAM

Un festival de cine es una oportunidad de acercar al público hacia formas de entender y disfrutar el espectáculo cinematográfico alejados de la maquinaria comercial que domina las salas múltiplex durante casi todo el año. Organizarlo desde la Universidad Nacional Autónoma de México significa que el público al que pretendemos acercar el mejor cine del mundo es mayoritariamente universitario, por lo tanto, entre los 15 y los 35 años de edad.

De este modo, para la mayoría de ellos, los mecanismos de consumo de productos audiovisuales en la red mediante dispositivos móviles resulta un hecho casi orgánico que, de primera mano, los hace repelentes a la experiencia del cine en sala. Sin embargo, es justo por ello que es importante que la UNAM cuente con su propio festival, que cumple ya diez años, y que contribuye a la formación integral de quienes asisten diariamente a clases, en los diferentes niveles, campos del conocimiento y especialidades que se imparten en la Universidad de la Nación.

Regresarle a los jóvenes de hoy la experiencia de disfrutar de un cine retador e interesante, porque se aleja de las convenciones comerciales que ejecutan una y otra vez el mismo modelo de narrativa, pero también regresarles la valiosísima experiencia comunitaria de ver cine en una sala oscura, rodeados de otras personas, escoger la hora y sala precisas para ver la película que les interesa, compartir la experiencia social de llegada y salida de la proyección con algún compañero de estudios, una pareja o algún pariente, regresar

ES IMPORTANTE QUE LA UNAM
CUENTE CON SU PROPIO FESTIVAL,
QUE CUMPLE YA DIEZ AÑOS,
Y QUE CONTRIBUYE A LA FORMACIÓN INTEGRAL
DE QUIENES ASISTEN DIARIAMENTE
A CLASES
~

a casa conmovido y comentar con otros una película que probablemente solo podrán ver en salas —porque mucho de la programación del FICUNAM y otros festivales en México no cumple los estándares del cine premasticado que nos receta la cartelera comercial—, esa es, también, una de las grandes misiones de un festival como el de la Universidad.

Disfrutemos juntos de esta aventura social, y de nuestro estupendo FICUNAM 10.

Hugo Villa Smythe
Director General de Actividades
Cinematográficas
Filmoteca UNAM

NATIONAL SCHOOL OF FILM ARTS

ENAC

FICUNAM,
A LUCID AND EXPERIMENTAL
EXPRESSION THAT CONSOLIDATES
MEMORIES AND AVANTGARDES WITH A CRITIC
AND YET HUMANISTIC SENSE AS INHERENT
VALUES OF FREEDOM OF
EXPRESSION

ENAC joins in the celebration for the 10th anniversary of the UNAM International Film Festival, the widely celebrated FICUNAM, which has become one of the most relevant platforms for contemporary cinema exhibition in Mexico; a lucid and experimental expression that consolidates memories and avantgardes with a critic and yet humanistic sense as inherent values of freedom of expression, of the arts, and specifically of the National University's spirit.

Including arts has been a commitment assumed by the National University since its beginnings. And cinema has been a part in its outreach, research, and teaching programs since the mid-20th century, sponsoring film societies, founding the Film Archives, stimulating film-related research, critique, and publications; and, last but not least, establishing the University Center of Film Studies, the famous CUEC, which received the greatest recognition as a consolidated center for film teaching, promotion, and production in 2019, when it was approved that it would stop being an educational extension center to become the National School of Film Arts.

Thus, ENAC participates in FICUNAM 2020 with a fresh energy derived from the commitment that this change entails: to continue training film-arts professionals who are socially engaged and aware of the demands derived from knowledge, technology, and the ethical referents of inclusion, gender perspective, and multicultural vision in such a way that their theoretical assumptions, political positions and filmic expressions—either in fiction or documentary—find spaces on the screens, as well as in film critique, analysis, and research.

As in all the preceding 10 years, ENAC will be present in Feats. International Film Schools Meeting as well as in the various forums included in the program of the film festival that belongs to those who are part of this university's community. Let's celebrate together FICUNAM 2020.

Manuel Elías López Monroy
Director, ENAC
UNAM

ESCUELA NACIONAL DE ARTES CINEMATOGRAFICAS

ENAC

FICUNAM,
EXPRESIÓN LÚCIDA Y EXPERIMENTAL
QUE CONSOLIDA MEMORIAS Y VANGUARDIAS
CON EL SENTIDO CRÍTICO Y, A LA VEZ,
HUMANISTA, COMO VALORES
INHERENTES A LA LIBERTAD DE
EXPRESIÓN

La ENAC se suma a la celebración del décimo aniversario del Festival Internacional de Cine de la UNAM, el ya célebre FICUNAM, convertido en una de las plataformas más importantes para la exhibición del cine contemporáneo en México, expresión lúcida y experimental que consolida memorias y vanguardias con el sentido crítico y, a la vez, humanista, como valores inherentes a la libertad de expresión, a las artes y, particularmente, al espíritu de la Universidad Nacional.

La inclusión de las artes ha sido un compromiso que la Universidad asumió desde sus inicios y en cuyos programas de difusión, investigación y enseñanza incluyó a la cinematografía desde mediados del siglo XX con el patrocinio de cineclubs, la fundación de la Filmoteca, el incentivo a la investigación, la crítica y la producción editorial y, finalmente, con la instauración en 1963 del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, el afamado CUEC, que tuvo en 2019 el mayor reconocimiento como centro consolidado de enseñanza, difusión y producción cinematográfica al aprobar su transformación de centro de extensión a Escuela Nacional de Artes Cinematográficas.

Así, la participación de la ENAC en el FICUNAM 2020 arriba con renovados bríos por el compromiso que su conversión supone: continuar formando profesionales de las artes cinematográficas con compromiso social, atentos a las exigencias del conocimiento, la tecnología y los referentes éticos de inclusión, perspectiva de género, visión multicultural, de modo que sus postulados teóricos, sus posturas políticas, sus expresiones filmicas —sean ficciones o documentales—, encuentren espacio tanto en las pantallas como en la crítica, el análisis y la investigación cinematográfica.

La ENAC estará presente, como cada año de este primer decenio, en Aciertos. Encuentro Internacional de Escuelas de Cine, así como en los distintos foros de la programación del festival de cine de los universitarios. Celebremos juntos este FICUNAM 2020.

Manuel Elías López Monroy
Director ENAC
UNAM

MEXICAN FILM INSTITUTE

IMCINE

FICUNAM brings us closer to various voices as well as national and international filmic-language contemporary explorations; it challenges us; it opens a door for us to find points of identification or to question ourselves; it invites us to reflect from a place of intelligence and empathy in order to further our community and build together. Thus, FICUNAM has become our home for the last decade. Year after year, we come back to this space searching for those cinematic offers that move us to our core, unsettle our most fixated ideas, foster our curiosity, make us question, and motivate our imagination to its full potential.

FICUNAM summons us to its tenth edition through the youth of its audience, its organization, and its atmosphere coupled with the experience and knowledge of those who visit and surround the festival. Once again, we will find intimate and yet enormous stories, deliciously complex conversations at the end of the screenings, and a wide range of activities for reflection and dialogue to remain—such as the seminar The Audience of the Future and Point of View: Gathering of New Narratives with a Gender Perspective.

In a moment that is open to the future, a time of movement, changes, and transformations, young people—mainly women—rise to open a path of resistance based on art and poetry, singing and dancing. There is a struggle for life and the joy of living. Cinema offers an echo to this struggle and we know that FICUNAM does too.

FICUNAM HAS BECOME OUR HOME
FOR THE LAST DECADE. YEAR AFTER YEAR,
WE COME BACK TO THIS SPACE SEARCHING
FOR THOSE CINEMATIC OFFERS THAT
MOVE US TO OUR CORE

~

We are very happy to be able to accompany this plural and wonderful festival in their great celebration as they begin a new decade. And we hope the festival will accompany us, always, as we glimpse at the future, with broader horizons, from a movie theater.

María Novaro
General Director
IMCINE

INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA

IMCINE

DURANTE LA ÚLTIMA DÉCADA,
FICUNAM SE HA CONVERTIDO EN NUESTRA CASA.
UN ESPACIO AL QUE REGRESAMOS AÑO CON AÑO EN
BÚSQUEDA DE ESOS CINES QUE MUEVEN
NUESTRO CENTRO

~

El FICUNAM nos acerca a muchas voces y a las exploraciones contemporáneas del lenguaje del cine nacional e internacional. Nos reta, abre la puerta para identificarnos o cuestionarnos, nos invita a reflexionar desde la inteligencia y la empatía, para hacer comunidad y construir juntos. Por eso, durante la última década, FICUNAM se ha convertido en nuestra casa. Un espacio al que regresamos año con año en búsqueda de esos cines que mueven nuestro centro, que incomodan nuestras ideas más fijas, que generan inquietudes y preguntas, y estimulan al máximo nuestra imaginación.

FICUNAM nos convoca a esta décima edición desde la juventud que integra a su público, su organización y su entorno, acompañados por la experiencia y el conocimiento de quienes lo visitan y lo rodean. Volveremos a encontrarnos con historias tan íntimas como enormes, con las deliciosas y complejas charlas al fin de las proyecciones, y con una gama de actividades para que la reflexión y el diálogo permanezcan, como son el seminario El público del futuro y Punto de vista: Encuentro de nuevas narrativas con perspectiva de género.

En este momento abierto al futuro, tiempo de movimiento, cambios y transformaciones, se levantan los jóvenes y principalmente las mujeres para abrir un camino de resistencia desde el arte y la poesía, el canto y el baile, en una lucha por la vida y la alegría de vivirla. El cine les hace eco y sabemos que FICUNAM también.

Estamos muy felices de poder acompañar a este plural y maravilloso festival en una gran celebración, para iniciar una década más y que nos acompañe, siempre, a vislumbrar el futuro desde una sala de cine con el horizonte más amplio.

María Novaro
Directora General
IMCINE

INGMAR BERGMAN CHAIR

ON FILM & THEATER

IN A PRESENT THAT
THREATENS A LACK OF FUTURE,
HAVING A FESTIVAL THAT IS FORGING A PAST IS A TREAT;
BEING A PART OF ITS HISTORY IS A PRIVILEGE;
AND CELEBRATING ITS TENTH ANNIVERSARY
IS A JOYFUL OBLIGATION

It may seem as just a blink of an eye, but it is necessary to know how to listen to the echo of the years. Ten years have passed since FICUNAM began its dance with venture assuming that cinema also has the task to reveal that reality, too, is an invention and allowing us, for a handful of days, to confront what we think we know about film language and to celebrate that boundaries are ideas and that we, together, can reinvent them.

In a time of changes that are shaping up a change of eras, the festival's program emerges as a colorful kaleidoscope. Its selection has an engaged, multiple, vibrant glance—it responds to its present. Its offer combines spaces for gathering, opportunities to learn, debates that contribute with differences and build solutions. The sum of all of it is an electric one.

This anniversary is a defense of joy. Its tenth edition poses a hypothesis: if the world is a battlefield, the clash will happen from a rebellious celebration. Its curatorship shows political clarity: to be together is a subversive act and to think collectively is the greatest weapon.

And that's where lies the core of the collaboration with the Bergman Chair: achieving a dialogue that opens a door to the production of knowledge, adding voices for heterogeneity to triumph. This is a banquet where creation, critique, and theory meet the university community. Distances disappear in order for all of us to take part in the conversation.

In a present that threatens a lack of future, having a festival that is forging a past is a treat; being a part of its history is a privilege; and celebrating its tenth anniversary is a joyful obligation.

Happy birthday, FICUNAM.

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

CÁTEDRA INGMAR BERGMAN

EN CINE Y TEATRO

EN UN PRESENTE QUE
AMENAZA CON CARECER DE FUTURO,
CONTAR CON UN FESTIVAL QUE SE FORJA UN
PASADO ES UN AGASAJÓ, FORMAR PARTE DE SU HISTORIA
UN PRIVILEGIO Y CELEBRAR SU DÉCIMO ANIVERSARIO
UNA FELIZ OBLIGACIÓN

Podría parecer un parpadeo, pero hay que saber escuchar el eco de los años. El FICUNAM cumple una década de bailar el riesgo, de asumir que la tarea del cine es develar que la realidad también se inventa. Permitirnos, en un puñado de días, confrontar lo que creemos saber del lenguaje cinematográfico e invitarnos a celebrar que los límites son ideas y que juntos podemos reinventarlos.

En esta etapa de cambios que se perfila como un cambio de época, su programación resulta un colorido caleidoscopio. La selección dispone una mirada comprometida, múltiple y vibrante. Responde a su presente. En su oferta se suman los espacios de encuentro, las oportunidades de aprendizaje, los debates que aportan diferencias y construyen soluciones. El conjunto resulta eléctrico.

Este aniversario es una defensa del goce. Su décima edición plantea una hipótesis: si el mundo es un campo de batalla, el enfrentamiento se hará desde la insurrecta celebración. Hay una claridad política en su curaduría: estar juntos es un acto de subversión y pensar en colectivo su mayor arma.

Allí radica el centro de la colaboración con la Cátedra Bergman: lograr que acontezca el diálogo que dé paso a la producción de conocimiento. Que las voces se sumen y triunfe lo heterogéneo. En este banquete se dan cita la creación, la crítica y la teoría con la comunidad universitaria. Desaparecen las distancias para que todas y todos formemos parte de la conversación.

En un presente que amenaza con carecer de futuro, contar con un festival que se forja un pasado es un agasajo, formar parte de su historia un privilegio y celebrar su décimo aniversario una feliz obligación.

Feliz cumpleaños, FICUNAM.

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

TEN YEARS

FICUNAM

WE OFFER THIS FESTIVAL AS AN ANTIDOTE.
WE KEEP OUR CELEBRATION SPIRIT AS A FORM
OF RESISTANCE

FICUNAM arrives to this special anniversary edition with the maturity and experience that 10 uninterrupted years of work give; but, also, with the strength and joy of the youth behind this festival.

We are celebrating 10 years of proposing a different cinema, a cinema that challenges and gets out of the box, that reminds us to look from a different place. Ten years of conceiving the filmic event as a dispositif that allows us to speak about our most intimate concerns and the most diverse interpretations of reality.

FICUNAM 10 is inserted in a complex historical moment where certainties have crumbled. And in times of information war and an accelerated consumption of audiovisual materials, cinema becomes a fundamental tool that allows us to delve deeper and pause to see, to trigger individual and collective reflection.

We trust in youth as a great engine for change. And we also trust in experience, which at least lets us know which paths should not be trodden anymore. We offer this festival as an antidote. We keep our celebration spirit as a form of resistance because in times of uncertainty the most rebellious, human, and resilient act is to preserve the joy of getting together, of feeling each other, of establishing conversations, and sharing the otherness.

At the core of our editorial line there is freedom and diversity; we always try to generate a dialogue on the subjects that concern us—an installation on the migratory phenomenon; a gathering of new narratives with a gender perspective; conversations weaving together the creative processes that interpret or reinterpret reality, the education of new, more critical, more curious, freer audiences.

Aware of the infinite possibilities of the audience's glance, our Festival will keep on aiming to bring new filmic languages—from multidisciplinary, multicultural, and gender perspectives—to an increasingly larger audience.

Abril Alzaga
Executive Director
FICUNAM

DIEZ AÑOS

FICUNAM

PROPONEMOS UN FESTIVAL COMO ANTÍDOTO.
CONSERVAMOS EL ÁNIMO DE CELEBRACIÓN COMO UNA
FORMA DE RESISTENCIA

El FICUNAM llega a esta edición especial de aniversario con la madurez y experiencia que dan diez años ininterrumpidos de trabajo, pero con la fuerza y alegría de la juventud que está detrás de este festival.

Celebramos diez ediciones de proponer otro cine, el que confronta, el que se sale de la caja, el que nos sugiere mirar desde otro lado. Diez años de concebir el acontecimiento cinematográfico como dispositivo para hablar de nuestras preocupaciones más íntimas y de las diversas interpretaciones de la realidad.

FICUNAM 10 se enmarca en un momento histórico complejo, donde las certezas se han derribado. En tiempos de la guerra de información y el acelerado consumo de material audiovisual, el cine resulta una herramienta fundamental que nos permite profundizar y hacer una pausa para observar y detonar la reflexión individual y colectiva.

Confiamos en la juventud como gran motor de cambio y en la experiencia, para saber al menos, por dónde no caminar más. Proponemos un festival como antidoto. Conservamos el ánimo de celebración como una forma de resistencia, porque en tiempos de incertidumbre no hay acto más rebelde, humano y resiliente que conservar la alegría de juntarse, sentirse, conversar y compartir la otredad.

Nuestra línea editorial lleva una carga fundamental de libertad y diversidad, siempre buscando generar el diálogo sobre los temas que nos preocupan. Una instalación sobre el fenómeno migratorio, un encuentro de nuevas narrativas con perspectiva de género, conversaciones que cruzan los procesos creativos que interpretan o reinterpretan la realidad, la formación de nuevos públicos, más críticos, más curiosos, más libres.

Consciente de las posibilidades infinitas de mirar del espectador, la búsqueda de nuestro Festival seguirá siendo el acercamiento de nuevos lenguajes cinematográficos a un público cada vez más extenso, siempre desde una perspectiva pluridisciplinar, multicultural y de género.

Abril Alzaga
Directora Ejecutiva
FICUNAM

FICUNAM 10

I HOPE THAT WHAT WE PREPARED
PROMPTS YOU TO GET LOST IN OUR PROGRAM
AND TO LOOK FOR THOSE TRANSFORMING WORKS THAT GIVE
SHAPE TO THIS 10TH FICUNAM EDITION.

Preparing FICUNAM 10 has taken the programming team to explore the world through its films. This may seem as a minor task, but it isn't; a fierce commitment with the poetic essence of cinema—which has forged this event as a space for creative radicalism—will always be a struggle.

As a creator, I've always been committed to my own needs and not to those that the world demands from me. I express my gratitude for all the spaces that promote that concept of freedom because they have allowed me, among many other things, to experience the pleasure of offering you now FICUNAM, which is an exercise in liberty.

As a programmer, what I like the most is giving back to cinema what cinema has given to me: getting to know visions of the world from physical immobility; to transport myself and transgress through stories, people, and other spaces; and, above all, the possibility to assign a poetic order to such a chaotic and deceiving thing as reality.

There is always a point when the path taken becomes unavoidable. In my case, this happened during the official screening of Pedro Costa's *Juventude em marcha* (Colossal Youth, 2006) at the Palace of Festivals and Conferences in Cannes, within the context of that relentless filmic event. That was the first time I saw Costa's films and got to know his world. As the movie moved forward, many people left the theater. Those of us who stayed, I think, were tuned to the overwhelmingly cinematic experience we were witnessing. The reactions generated by this cathartic work—deeply

rooted in cinematic phantasmagoria and, at the same time, with a visionary use of the filmic tools to delve into a vulnerable and deeply human discourse—marked me. It was a very special moment. I doubt such a film will ever be screened again in Cannes' Official Competition.

Ultimately, what I enjoy the most about my work is creating a space where audiences can have similar experiences. I hope that what we prepared prompts you to get lost in our program and to look for those transforming works that give shape to this 10th FICUNAM edition.

Michel Lipkes
Artistic Director
FICUNAM

FICUNAM 10

DESEO QUE LO QUE PREPARAMOS LOS INCITE
A PERDERSE EN LA PROGRAMACIÓN Y A BUSCAR ESAS OBRAS
TRANSFORMADORAS QUE CONFORMAN
ESTA DÉCIMA EDICIÓN

La preparación del FICUNAM 10 ha llevado al equipo de programadores a explorar el mundo a través de sus películas. Parece que esta labor es menor pero no lo es, el férreo compromiso con la esencia poética del cine —mismo que ha forjado este evento para ser un espacio de radicalidad creativa— será siempre una lucha.

Como creador, mi compromiso siempre ha sido con mis necesidades y no con las que el mundo exige de mí. Agradezco todos los espacios que fomentan ese concepto de libertad, pues me han permitido muchas cosas, entre otras, el placer de brindarles este ejercicio libre que es FICUNAM.

Lo que más me gusta como programador es que le devuelvo al cine lo que el cine me ha dado: conocer visiones del mundo desde la inmovilidad física; transportarme y transgredir a través de historias, gente y otros espacios; pero sobre todo, la posibilidad de otorgar un orden poético a algo tan caótico y engañoso como lo es la realidad.

Siempre hay un momento cuando el camino tomado se vuelve inevitable. En mi caso fue durante la proyección oficial de *Juventude em marcha* (Juventud en marcha, 2006) de Pedro Costa, dentro del Palacio de Festivales y Congresos de Cannes, en el marco del implacable evento cinematográfico. Era la primera vez que veía una película suya y que conocía su mundo. Conforme avanzaba la película, muchas personas abandonaban la sala. Los que nos quedamos, creo, estábamos en sintonía con la experiencia tan abrumadoramente cinematográfica que presenciábamos.

Me marcaron las reacciones que generó esta cártica obra tan anclada a los fantasmas del cine y, al mismo tiempo, tan visionaria en el uso de sus herramientas cinematográficas para profundizar en un discurso tan vulnerable como humano. Fue un momento muy especial. Dudo que una película así se vuelva a proyectar en la competencia oficial de Cannes.

Finalmente, lo que más disfruto de mi trabajo es generar un espacio donde le puedan suceder estas experiencias al espectador. Deseo que lo que preparamos los incite a perderse en la programación y a buscar esas obras transformadoras que conforman esta décima edición del FICUNAM.

Michel Lipkes
Director Artístico
FICUNAM

IMAGE FICUNAM 10

FIND THE DIFFERENCES

I like to play with lines, textures, collage, etc. For me, this is thinking with my hands and thinking with my hands is to create. This process gives you endless possibilities and allows you to go a bit further, just as filmmaking does, just as drawing does. Because there are things that simply can't be said otherwise. There are worlds that can't be built in other universes.

Everything began when I discovered Chantal Akerman. Watching her film *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, my eyes were filled with the poetry of a routine, with the beauty hidden in repetition. Then, I read what the filmmaker said about her film: "Is it that when we see something once we think we don't need to see it again? On the opposite, when we show something that everybody has seen is, perhaps, when that thing is truly seen for the first time." For me, that was the starting point to begin creating.

It is possible that we have taken quick glances at everything without truly seeing anything at all; this is Akerman's premise, her powerful femininity, her fictions, cinema, dreams, the ethereal quality of all ways of creation (of translating ideas and thoughts)—all of these elements (their repetition, because a single glance is never enough, because details are the most complex thing) give birth to the FICUNAM 10 poster.

The sky never repeats itself. Do we repeat ourselves all the time? As my graphic idea was being consolidated, I wondered if we have seen it all, if we are truly capable of creating or, rather, we are merely a faithful copy. That's what the poster offers—some sort of repetition with subtle differences. Clouds are there to be seen with different sets of eyes. One after the other, in their sequence, they appear to be the same cloud, but none of them is repeated. Each cloud, or all of them, are simulated identities; they do not exist, it is an optical illusion—a game is established between 'difference and repetition;' repetition

occurs in existence, while likeness occurs in the thought, when identity is repeated, dissolved, as the eternal return. Also, this piece tries to express the story of a female figure sought for in these fictions—a figure that could be one of Akerman's characters, who find themselves and even then haven't found themselves; a figure that could be Chantal, who went after her mother; a figure that could be in one of Anna's trips and in the stories told from the other side.

Perhaps, I attempted to do what Akerman did, a 'slow-paced' work with a movement and power that lies in repetition, in its characters, in those who inhabit it.

Zatu Straftäter
@zatu_straftater

IMAGEN FICUNAM 10

ENCUENTRA LAS DIFERENCIAS

Me gusta jugar con los trazos, las texturas, el *collage*, etcétera. Para mí, es pensar con las manos, y pensar con las manos, crear. Este proceso te da un sinfín de posibilidades, de ir un poquito más allá como lo hace el cine, como lo hace dibujar. Y es que hay cosas que no se pueden decir de otra manera y mundos que no se pueden construir en otros universos.

Todo comenzó al descubrir a Chantal Akerman. Con su película *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, mis ojos se colmaron de la poesía de la rutina, de la belleza que se escondía en las repeticiones. Entonces leí lo que la realizadora dijo sobre el filme: "¿Es acaso porque vemos algo una vez, que creemos que no necesitamos volverlo a ver? Al contrario, cuando mostramos algo que todos han visto, es quizás en ese punto cuando se ve por primera vez". Y para mí ese fue el punto de partida para comenzar a crear.

Tal vez lo hemos visto todo pero no hemos observado nada. Esta premisa de Akerman, su potente feminidad, sus ficciones, el cine, los sueños y lo etéreo que puede ser cualquier manera de crear —de traducir las ideas y los pensamientos—, de estos elementos nace el cartel de FICUNAM 10, de su repetición, porque nunca basta una sola mirada, porque el detalle es lo más complejo.

El cielo nunca se repite a sí mismo. ¿Nosotros nos repetimos todo el tiempo? Al momento de consolidar la idea gráfica me cuestionaba si ya lo hemos visto todo, si somos capaces de crear o somos únicamente una copia fiel. El cartel propone eso, una suerte de repetición con sutiles diferenciaciones. Las nubes están ahí para ser observadas por ojos distintos. Una tras otra en su secuencia parecen la misma, pero ninguna se repite. Ella, o ellas, son identidades simuladas, no existen, el efecto es óptico, el juego está entre 'la diferencia y la repetición', y es que la repetición se da en la existencia, mientras que

la semejanza se da en el pensamiento; cuando la identidad se repite, se disuelve, como el eterno retorno. Además, esta pieza trata de plasmar la historia de una figura femenina que se busca en esas ficciones, de una figura que puede ser un personaje de Akerman que se encuentra y que sigue sin encontrarse, de esa Chantal que fue tras su madre, de un viaje como los de Anna, y de las historias que se cuentan desde el otro lado.

Quizás intenté lo que Akerman, una pieza de ritmo 'lento', donde su movimiento y fuerza radican en su repetición, en sus personajes, en quienes lo habitan.

Zatu Straftäter
@zatu_straftater



FICUNAM 10

JURADO COMPETENCIA INTERNACIONAL

INTERNATIONAL COMPETITION JURY

She started her career in theater and later on began directing films. Currently, she is a director, screenwriter, and producer known for her first feature, *The Chambermaid*, which opened at the Toronto International Film Festival (TIFF) and had its European premiere at the San Sebastian International Film Festival (SSIFF), in 2018. *The Chambermaid* has received numerous awards both in Mexico and abroad, has been screened in over 70 film festivals throughout the world, and has been commercially released in 12 countries. Also, in 2020, this film was selected as Mexico's submission to the Goya and Oscar Awards. Currently, Avilés is developing her next film.



LILA AVILÉS
MÉXICO • MEXICO

Se inició en el teatro para después incurrir en la dirección de cine. Actualmente es directora, guionista y productora mexicana reconocida por su primer largometraje *La camarista*, que se estrenó en el Festival Internacional de Cine de Toronto (TIFF), y en Europa, en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián (SSIFF) durante 2018. *La camarista* ha logrado gran cantidad de galardones nacionales e internacionales, ha recorrido más de setenta festivales alrededor del mundo y tiene distribución comercial en doce países. Asimismo, fue elegida para representar a México en los premios Goya y Oscar en 2020. Avilés actualmente desarrolla su siguiente película.



BRADY CORBET
EUA · USA

Escritor, director y actor. Corbet ha aparecido en películas dirigidas por Haneke, Von Trier, Assayas, Bonello, Baumbach, Hansen-Love. Su debut como escritor y director, *Protect You + Me* (2009), contó con la fotografía de Darius Khondji y tuvo su estreno en el Festival de Cine de Sundance, donde recibió una mención honorífica en la categoría de cortometraje. *The Childhood of a Leader* (2015), su debut como director de largometraje recibió el premio Orrizonti a mejor director y el premio León del Futuro Luigi De Laurentiis en La Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia. Su último largometraje, *Vox Lux*, tuvo su estreno en la competencia 2018 del mismo festival.

Writer, director, and performer. As an actor, Corbet appeared in films by Haneke, Von Trier, Assayas, Bonello, Baumbach, Hansen-Love. Corbet presented his writing and directorial debut, *Protect You + Me* (2009) at the Sundance Film Festival, shot by Darius Khondji and awarded Honorable Mention in Short Filmmaking. His feature directorial debut, *The Childhood of a Leader* (2015) was decorated at the Venice Film Festival with the Orrizonti Best Director and Luigi De Laurentiis Lion of the Future Awards. His most recent feature film *Vox Lux* premiered in competition at the 2018 Venice Film Festival.



CHRIS FUJIWARA
EUA · USA

Chris Fujiwara ha escrito y editado numerosos libros sobre cine, incluyendo 'Jacques Tourneur: The Cinema of Nightfall', 'The World and Its Double: The Life and Work of Otto Preminger' y 'Jerry Lewis'. Fue editor de *Undercurrent*, la revista de crítica cinematográfica de FIPRESCI (Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica). Ha dado clases sobre Estética e Historia Cinematográfica en las universidades de Tokio y Yale, entre otras. Es exdirector artístico del Festival Internacional de Cine de Edimburgo, y también ha desarrollado programas cinematográficos para otras instituciones.

Chris Fujiwara has written and edited several books on cinema, including 'Jacques Tourneur: The Cinema of Nightfall'; 'The World and Its Double: The Life and Work of Otto Preminger'; and 'Jerry Lewis'. He was the editor of *Undercurrent*, the film-criticism magazine of FIPRESCI (International Federation of Film Critics). He has lectured on film aesthetics and film history at Tokyo University, Yale University, and elsewhere. Formerly Artistic Director of Edinburgh International Film Festival, he has also developed film programs for other institutions.



PAZ ALICIA GARCÍADIEGO
MÉXICO · MEXICO

Guionista de cine. Realizó su debut en 1985. Desde entonces se han filmado quince de sus guiones, todos ellos, cine de autor. Ha impartido clases en prestigiosas organizaciones académicas e institucionales en México y en el extranjero, siendo docente en prácticamente todo el ámbito hispanoparlante. Garcíadiego ha recibido premios importantes y reconocimientos nacionales e internacionales, entre ellos, el León de Oro de Guion de La Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia, y la Concha de Oro de Guion en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián. Asimismo, se han publicado seis de sus guiones, diversos artículos y cuentos varios. Su guion más reciente se filmó en otoño de 2018.

A screenwriter, she debuted in 1985 and, since then, 15 of her screenplays have been filmed—all of them, auteur films. She has taught at prestigious academic and institutional organizations in Mexico and abroad, teaching in practically all the Spanish-speaking sphere. Garcíadiego has received important Mexican and international awards and recognitions, among them the Golden Lion for Best Screenplay at the Venice International Film Festival and the Golden Shell for Best Screenplay at the San Sebastian International Film Festival. Also, 6 of her screenplays have been published, as well as several articles and short stories. Her most recent screenplay was filmed in the Fall, 2018.



MARIANA DI GIROLAMO
CHILE

La actriz joven más importante de Chile en la actualidad. Sus papeles en televisión le valieron conseguir el rol protagónico en la película *Ema*, de Pablo Larraín, la cual ha llegado con muy buena recepción a festivales como Sundance, San Sebastián o Venecia. Di Girolamo ha sido seleccionada este año por la revista *Variety* para su lista '10 Latinxs to Watch'. Su primera aparición en pantalla fue en 2014 y su primer rol protagónico lo obtuvo en 2017 a sus 26 años con la ficción televisiva de época *Perdona nuestros pecados*, con la que ganó por votación del público el premio Copihue de Oro a Mejor Actriz.

Currently, she is the most important young actress in Chile: Her performance as a TV actress led her to get the protagonist role in Pablo Larraín's feature *Ema*, which was widely praised in international film festivals such as Sundance, San Sebastián, and Venice. This year, Di Girolamo was selected to be part in the magazine *Variety's* list 10 Latinxs to Watch. Her first screen appearance was in 2014, and she got her first protagonist role in 2017, at age 26, with the TV period fiction program *Perdona nuestros pecados*, which earned her the audience's votes needed to win the Gold Copihue Award for Best Actress.

JURADO COMPETENCIA MEXICANA

MEXICAN COMPETITION JURY



AEL DALLIER VEGA
FRANCIA • FRANCE

Ael Dallier Vega creció entre Guyana, Mali, el Caribe, Francia e Inglaterra. Estudió la teoría del cine en París y su práctica en Cuba, donde se especializó en montaje en la Escuela Internacional de Cine y TV (EICTV), en San Antonio de los Baños. Desde 2004 se ha dedicado a editar filmes: largometrajes y cortometrajes, tanto documentales como de ficción, así como videos musicales, de moda, danza y videoarte. Ael se interesa en las películas lejanas. Desde hace más de diez años, y abordando el cine de manera pluridisciplinaria, se ha fiado de sus relaciones íntimas con directores, productores, artistas y documentalistas.

Ael Dallier Vega grew up between Guyana, Mali, the West Indies, France and England. She studied Film Theory in Paris and Filmmaking in Cuba, where she learned film editing at the International Film and TV School (EICTV) in San Antonio de los Baños. Since 2004, she's been editing short, feature, fiction and documentary films; music, fashion, dance videos, and video art. Ael likes movies from afar. Choosing multidisciplinary form has been part of her ongoing commitment to believing in life encounters with directors, artists and producers of all genres.



MÓNICA DELGADO
PERÚ • PERU

Crítica de cine y comunicadora peruana. Maestría en Literatura con mención en Estudios Culturales y licenciatura en Comunicación Social, con especialidad en Periodismo por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Directora de la revista especializada *Desistfilm* y directora audiovisual del Centro Cultural de la Universidad de Ciencias y Humanidades en Lima. Columnista en Wayka.pe. Realizó video ensayos para la plataforma estadounidense Fandor. Ha sido jurado en festivales internacionales de cine como el de Valdivia, Olhar de Cinema, Curtas de Belo Horizonte y Cinema de Fronteira, entre otros. Ha impartido talleres y conferencias en Europa y América.

Film critic and communicator from Peru, she studied a master's degree in Literature with a mention in Cultural Studies and undergraduate courses in Social Communication with a specialization in Journalism at Universidad Nacional Mayor de San Marcos. She directs the specialized journal *Desistfilm* and is the audiovisual director at the Cultural Center of Universidad de Ciencias y Humanidades, in Lima. She is also a columnist for Wayka.pe and has made video essays for the American platform Fandor. She has served as a jury member in various international film festivals such as Valdivia, Olhar de Cinema, Curtas de Belo Horizonte, and Cinema de Fronteira, among others. She has given workshops and conferences in Europe and America.



BETTE GORDON
EUA • USA

Pionera del cine independiente estadounidense y una de las cineastas más notables surgidas del movimiento No Wave de la década de 1980 en Nueva York, Bette Gordon es conocida por sus atrevidas exploraciones de temas relacionados con la sexualidad, la violencia y el poder. Su primer largometraje, *Variety*, que ahora es un clásico de culto, presenta a una mujer que vende boletos para un cine pornográfico en Times Square y en la revista *Time Out* se dijo que esta película era "una versión femenina de *Taxi Driver* (1976), cruda, perturbadora y explosiva". Sus películas se han presentado tanto en cines comerciales como en los principales festivales internacionales, incluyendo Cannes, Berlín, Toronto, Locarno, Róterdam y Tribeca.

A pioneer in American Independent Cinema and one of the most notable filmmakers to come out of the 'No Wave Movement' of the 1980's in New York. Bette Gordon is known for her bold explorations of themes related to sexuality, violence and power. Her first feature, *Variety*, now a cult classic, is about a woman who sells tickets in a pornographic movie theatre in Times Square, and was called "A female *Taxi Driver* (1976), gritty disturbing and explosive" by *Time Out*. Her films have been screened theatrically as well as in major international festivals, including Cannes, Berlin, Toronto, Locarno, Rotterdam, Tribeca.



MAURO HERCE
ESPAÑA · SPAIN

Se graduó de las carreras de Ingeniería y Bellas Artes antes de estudiar en las escuelas de cine EICTV (Cuba) y Louis Lumière (Francia). Desde entonces ha trabajado como director de fotografía y en ocasiones como guionista en películas como: *O que arde* y *Mimosas* (O. Laxe), *Longa Noite* y *Arraianos* (E. Enciso), *Pour le réconfort* (V. Macaigne), *El mar nos mira desde lejos* (M. Muñoz), *Slimane* (J. Alayon), *Ocaso* (T. Court), *A puerta fría* (X. Puebla). Recientemente, ganó un premio Goya por mejor dirección de fotografía por la película *O que arde*. Como director, *Dead Slow Ahead* es su primer largometraje, con el que ganó, entre otros premios, el Premio Especial del Jurado en el Festival Internacional de Cine de Locarno 2015 (Cineastas del presente).

Graduated in Engineering and Fine Arts before enrolling at the EICTV (Cuba) and Louis Lumière (France) Film Schools. Since then he has been working as a director of photography and sometimes as screenwriter on films such as: *Fire Will Come* and *Mimosas* (O. Laxe), *Endless Night* and *Arraianos* (E. Enciso), *Comfort and Consolation in France* (V. Macaigne), *The Sea Stares At Us From Afar* (M. Muñoz), *Slimane* (J. Alayon), *Decline* (T. Court), *A puerta fría* (X. Puebla)... Recently he won a Goya award for the Best Cinematography in *O que arde*. As a director, *Dead Slow Ahead* is his first feature film and won the Special Jury Award in Locarno International Film Festival 2015 (Filmmakers of the Present) among others.



JAMES LATTIMER
ALEMANIA · GERMANY

James Lattimer es programador, crítico y cineasta. Ha sido parte del comité de selección para el Berlnale Forum del Festival Internacional de Cine de Berlín desde 2011, y en 2018 se unió a la Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena, como asesor de programación. Codirigió el cortometraje *All Still Orbit* con Dane Komljen y coescribió su nuevo largometraje, *After Water*. Ha escrito para *Cinema Scope*, *Sight and Sound*, *The Brooklyn Rail* y *Fireflies*. Recientemente coeditó *Textur#1: Angela Schanelec*, la primera edición de una nueva serie sobre directores contemporáneos publicada por la Viennale.

James Lattimer is a programmer, critic, and filmmaker. He has been part of the Berlin International Film Festival-Berlnale Forum selection committee since 2011 and joined the Viennale. Vienna International Film Festival as a programming consultant in 2018. He co-directed the short *All Still Orbit* with Dane Komljen and co-wrote his new feature *After Water*. He has written for *Cinema Scope*, *Sight and Sound*, *The Brooklyn Rail*, and *Fireflies*. He recently co-edited *Textur#1: Angela Schanelec*, the first in a new series on contemporary directors published by the Viennale.

JURADO ACIERTOS. ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE CINE

JURY

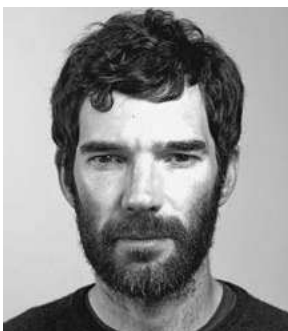
FEATS. INTERNATIONAL FILM SCHOOLS MEETING



BANI KHOSHNOUDI
EUA · USA

Nació en Teherán y creció en los EUA, donde estudió Arquitectura, Fotografía y Cine. Su cortometraje *Transit* (2005) ganó el Premio del Jurado en el Festival Premiers Plans Angers y fue nominada al premio Jean Vigo en 2005, ambos en Francia. Su primer largometraje, *Ziba* (2012), fue parte de la residencia Cinéfondation del Festival de Cine de Cannes. Su documental *The Silent Majority Speaks* (2010-14) figura entre las diez películas indispensables según la crítica y curadora de cine Nicole Brenez. Su último largo, *Luciérnagas* (FICUNAM 2018), se estrenó en el Festival Internacional de Cine de Róterdam y ganó el Premio HBO Mejor Película Iberoamericana en el Festival Internacional de Cine de Miami.

Bani is a filmmaker and visual artist born in Tehran and raised in USA, where she studied Architecture, Photography and Film. Her short film *Transit* (2005) won Jury Prize at Premiers Plans Angers and was nominated for the Jean Vigo Prize. Her first feature, *Ziba* (2012) was written at the Cannes Cinéfondation Residency. Her documentary *The Silent Majority Speaks* (2010-14), is part of the French film critic, Nicole Brenez' list of top ten essential films ever. *Fireflies* (FICUNAM 2018), her second feature fiction, premiered at the International Film Festival Rotterdam (IFFR) and won the HBO Prize for Best Ibero-American feature at the Miami International Film Festival.



ÁNGEL SANTOS
ESPAÑA · SPAIN

Cineasta gallego en activo desde 2002 (*O cazador*, *Fantasmas#1*, *Adolescentes*). Su obra se enmarca dentro del denominado Novo Cinema Galego. *Las altas presiones* (2014), su segundo largometraje de ficción, se estrenó en el Festival Internacional de Cine de Busan y obtuvo el premio Las Nuevas Olas en el Festival de Cine Europeo de Sevilla. Como docente está implicado en los proyectos de educación en las aulas Cinema en Curs (asociación A Bao A Qu / Centro Galego das Artes da Imaxe - CGAI) y CinEd (Institut Français Paris / A Bao A Qu). Es cofundador y director artístico de Novos Cinemas, Festival Internacional de Cinema de Pontevedra.

Galician filmmaker active since 2002 (*O cazador*, *Fantasmas#1*, *Adolescentes*). His work is part of the Novo Cinema Galego [New Galician Cinema]. *Las altas presiones* (2014), his second fiction feature, premiered at the Busan International Film Festival and received the New Waves Award at the Seville European Film Festival. As a professor, he has taken part in educational projects in the classrooms of Cinema en Curs (Association A Bao A Qu / Centro Galego das Artes da Imaxe - CGAI) and CinEd (Institut Français Paris / A Bao A Qu). He is a cofounder and the artistic director of Novos Cinemas, Pontevedra International Film Festival.



ELOÍSA SOLAAS
ARGENTINA

Egresada de Diseño de Imagen y Sonido de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo - Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). Fue programadora del Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (BAFICI). Entre 2004 y 2007 participó en la producción ejecutiva de diversos proyectos desde la productora Ruda Cine. Ha trabajado como asistente de dirección y montaje en numerosos proyectos cinematográficos. Actualmente es Jefa de Trabajos Prácticos (JTP) de un Seminario de Cine Contemporáneo en la Universidad del Cine (FUC) en Buenos Aires, y coordina proyectos de educación audiovisual en el Museo del Cine. *Las Facultades* (2019) es su primer largometraje.

She studied Image & Sound Design in the School of Design and Urbanism at the Buenos Aires University (FADU-UBA) and was a programmer for the Buenos Aires International Festival of Independent Cinema (BAFICI). Between 2004 and 2007, she took part in several projects as an executive producer for the production company Ruda Cine. She has worked as direction and edition assistant in numerous film projects. Currently, she is the Head of Practical Works in a Seminar on Contemporary Cinema at Universidad del Cine (FUC), in Buenos Aires, and coordinates audiovisual training projects at Museo del Cine. *Las Facultades* is her first feature film.



PREMIO TV UNAM

Competencia Mexicana

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

PREMIO ESTÍMULO CHURUBUSCO - UNAM

Competencia Mexicana

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

PREMIO LCI SEGUROS

Competencia Mexicana

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

TV UNAM SELECTION AWARD

Mexican Competition

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

CHURUBUSCO-UNAM AWARD-INCENTIVE

Mexican Competition

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

LCI INSURANCE AWARD

Mexican Competition

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

COMPETENCIA INTERNACIONAL

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

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

Premio del Público
Reconocimiento FICUNAM

COMPETENCIA MEXICANA

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

ACIERTOS.

ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE CINE

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

INTERNATIONAL COMPETITION

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

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

Audience Award
FICUNAM Recognition

MEXICAN COMPETITION

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

FEATS. INTERNATIONAL FILM SCHOOLS GATHERING

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

INAUGURACIÓN

OPENING





In search of producers for his next film, Elia Suleiman directs himself through a series of vignettes that reflect—from a geographic distance—issues related to his longed-for Palestine: conflicts among neighbors, police harassment, unjustified violence among fellow citizens, firearms carried by middle-class people as yet another everyday accessory.

This tragicomic journey through the 'free world' by a Palestine filmmaker works as a parable

of the globalized—and exposed daily to onslaughts of a geopolitical nature—human being as well as an allegoric and tangential comment on migrants and the Palestinian cause. Suleiman focuses his delicate sense of humor on human condition, which he has explored throughout a compact and powerful career spanning three decades—a few short films and four features have been enough to establish him.

Through the point of view of his alter ego—or, rather, his Freudian superego, with a moral and ethical spirit—Suleiman filters urban situations of subtle or outrageous social clashing and demarcates the cultural phenomenon from that which is strictly human: ultimately, apparently, the incapacity to live in peace with ourselves and our environment.

Backed by a brilliant cinematographer, Sofian El Fani, and a fascinating soundtrack, Suleiman reminds us that the world is one, that differences define the unity, and that however hard we try to slip through the cracks of progress the dysfunctional human condition will always be shown in all of its jocosity and inevitability.

Maximiliano Cruz

40

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Festival de Cine de Cannes, Premio FIPRESCI, Mención Especial del Jurado; Festival de Cine Europeo de Sevilla, Premio Eurimages Mejor Coproducción Europea; Festival Internacional de Cine de La Rochelle; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; SANFIC. Santiago Festival Internacional de Cine; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival de Cine Bristol Palestina; Festival Internacional de Cine de Busan; London Palestine Film Festival; BFI. Festival de Cine de Londres; Arabian Sights Film Festival; Festival Internacional de Cine de Nueva Zelanda; Festival de Cine de Sarajevo; BRIFF. Festival Internacional de Cine de Bruselas; Festival Internacional de Cine de Shanghái; Festival Internacional de Cine de Chicago.

FILMOGRAFÍA SELECTA

It Must Be Heaven (2019), *The Time That Remains: Chronicle of a Present Absentee* (2008), *Yadon ilaheyya* (Divine Intervention: A Chronicle of Love and Pain) (2002), *Segell ikhtifa* (Chronicle of a Disappearance) (1996).

IT MUST BE HEAVEN

DE REPENTE, EL PARAÍSO

FRANCIA - ALEMANIA -
CANADÁ - TURQUÍA -
CATAR - PALESTINA
2019

97'
digital, hd
color

DIRECCIÓN

GUION

Elia Suleiman

FOTOGRAFÍA

Sofian El Fani

EDICIÓN

Véronique Lange

DIRECCIÓN DE ARTE

David Gaucher

SONIDO

Johannes Doberenz

REPARTO

Gael García Bernal

Ali Suliman

Elia Suleiman

Grégoire Colin

Holden Wong

PRODUCTOR

Edouard Weil

Elia Suleiman

Laurine Pelassy

Martin Hampel

Serge Noël

Thanassis Karathanos

Zeynep Özbatur Atakan

PRODUCCIÓN

Rectangle Productions

Nazira Films

Doha Film Institute

Pallas Film

Possibles Média

ZeynoFilm

DISTRIBUCIÓN

Interior XIII Cine

En búsqueda de productores para su siguiente película, Elia Suleiman se autodirige en una serie de viñetas que, desde la lejanía geográfica, reflejan problemáticas afines a su anhelada Palestina: conflictos entre vecinos, acoso policial, violencia injustificada entre conciudadanos, armas de fuego portadas por la clase media como un accesorio más del diario.

Este periplo tragicómico de un director de cine palestino por algunas ciudades del 'mundo libre', funciona como parábola del ser globalizado expuesto en su día a día a embates de orden geopolítico, además de como un comentario alegórico y tangencial del ser migrante y de la causa palestina. Suleiman enfoca con su delicado sentido del humor la condición humana que ha explorado en una compacta y contundente carrera de tres décadas, algunos cortometrajes y cuatro largometrajes que le han valido la consagración.

A través del punto de vista de su alter ego —o más precisamente, de su super ego freudiano de brío ético y moral— Suleiman filtra situaciones urbanas de colisión social, sutil o escandalosa, y deslinda el fenómeno cultural de lo estrictamente humano, que a la postre pareciera ser la incapacidad de vivir en paz con nosotros mismos y el entorno.

Respaldo por la brillante fotografía de Sofian El Fani y un cautivante *soundtrack*, Suleiman nos recuerda que el mundo es uno solo, que las diferencias comprenden la unidad y que por más que huyamos por entre los recodos del progreso, la disfuncional condición humana se nos mostrará jocosa e ineludible.

Maximiliano Cruz

INAUGURACIÓN

41



COMPETENCIA INTERNACIONAL

INTERNATIONAL FILM COMPETITION



In the foreground, a plain is extended until it becomes a faraway valley and disappears into the horizon. We see a mass grave in which a crew of forensic doctors exhume corpses. Those who are alive catalogue and try to confer sense to the few remains of each person. We are in Ukraine, a graveyard-country that—after the end of a hypothetical war against Russia in 2025—faces the reconstruction of its own spirit.

The film—written, produced, directed, photographed, and edited by Ukrainian Valentyn Vasyanovych—tells us about Sergei, who after the factory he used to work in has closed begins driving a truck that carries paramedics in search for corpses. The formal order of the film is absolute. Spatial structures are imposed over the people who inhabit in this fiction and these structures guide us—through symmetric wide shots with a lethargic and static temporality—through a perishing world which, at the same time, allows for a glimpse of life when Sergei meets Katia, a paramedic.

The general tone is one of hyperrealist aridity with occasional twists towards the absurd cruelty of the situation and the most ingenious surrealisms. Little by little, the camera directs its own story towards the encounter between Sergei and Katia, whose attraction leads to a desperate reunion that, in turn, embodies the argument that brings sense to the reconstruction of humanity; two people find each other, two people that make it seem as if their brief coming together could offer a poetic meaning to a dying world.

Michel Lipkes

UCRANIA 2019

108'
hd
color

DIRECCIÓN

GUION

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

Valentyn Vasyanovych

DIRECCIÓN DE ARTE

Vlad Odudenko

SONIDO

Sergiy Stepanskiy

REPARTO

Andriy Rymaruk

Liudmyla Bileka

Vasyl Antoniuk

PRODUCTOR

Valentyn Vasyanovych

Ilya Myslytska

Vladimir Yatsenko

PRODUCCIÓN

Garmata Film Studios

Limelite

DISTRIBUCIÓN

Best Friend Forever

ATLANTIS

Una planicie se extiende en el primer plano, se convierte en un valle dispuesto en la lejanía, hasta que desaparece en el horizonte. Vemos una fosa en la que un grupo de médicos forenses exhuma cuerpos. Los vivos los catalogan y tratan de dar sentido a lo poco que queda de cada persona. Estamos en Ucrania, un país cementerio que, terminada una hipotética guerra con Rusia en el año 2025, se enfrenta a la reconstrucción de su espíritu.

La película —escrita, producida, dirigida, fotografiada y editada por el ucraniano Valentyn Vasyanovych— nos habla de Sergei, quien después del cierre de la fábrica en la que trabajaba se convierte en el conductor de un camión que transporta a paramédicos en busca de cadáveres. El orden formal del filme es absoluto. Las estructuras espaciales se imponen sobre las gentes que habitan esta ficción y nos guían, mediante planos generales simétricos que contienen una temporalidad aletargada y estática, a través de un mundo que perece y el que, al mismo tiempo, permite un destello de vida cuando Sergei conoce a Katia, una paramédica.

El tono general es de una aridez hiperrealista que en ocasiones vira a la absurda crueldad de la situación, así como hacia los más ingeniosos surrealismos. Poco a poco, la cámara dirige su propia historia hacia el encuentro de Sergei y Katia, cuya atracción lleva a un desesperado encuentro vital que, a su vez, encarna el argumento que dota de sentido a la reconstrucción de la humanidad; dos personas se encuentran, dos que hacen parecer que ese breve acercamiento otorga un sentido poético a un mundo moribundo.

Michel Lipkes

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 La Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia, Mejor Película - Horizontes; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival de Cine de Hamburgo; Festival Internacional de Cine de Tokio, Premio Especial del Jurado; Festival Internacional de Cine de Salónica; Festival Internacional de Cine de Minsk, Mejor Película; TGHFF. Festival de Cine Golden Horse Taipei; Festival de Cine Europeo de Sevilla, Mejor Fotografía; Cork Festival Internacional de Cine; Festival de Cine Black Nights de Tallin; LEFFEST. Festival de Cine de Lisboa & Sintra; IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Atlantis (2019), *Kredens* (2013), *Business as Usual* (2012), *Line* (2006) *Lullaby for Flute and Drum* (2007), *Against the Sun* (2004), *Old People* (2001), *Keepsake* (1998).



Winner of the Horizons Prize for Best Director in the most recent edition of the Venice International Film Festival, the second feature by Spanish-Chilean director Théo Court is a neo-western set in Tierra del Fuego in the early 20th century. The film tells the story of Pedro, a veteran photographer who arrives to the violent and remote Chilean Antarctic territory to photograph the wedding of Mr. Porter—a powerful landlord who

owns a vast amount of land taken from native inhabitants—and a minor. However, the landowner's wife-to-be will become an obsession for Pedro and this will lead him to his ruin.

After trespassing the established rules, Pedro will be punished and forced—as he is unable to scape—to become a participant accomplice in a new society being built upon the genocide of the Selk'nam People. However, at the end, the photographer will modify his assignment in order to document the silent and brutal slaughter of the indigenous people.

Starred by the renowned and prestigious actor Alfredo Castro (*Tony Manero*, *From Afar*, *Rojo*) and with an exquisite cinematography and art direction, **BLANCO EN BLANCO** joins a list of recent South American movies—such as Lisandro Alonso's *Jauja* and Benjamin Naishtat's *The Movement*—that revisit the violent historic origins of Latin American societies in order to try to understand contemporary policies of plunder and disenfranchisement.

Carlos A. Gutiérrez

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 La Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia, Mejor Director - Horizontes; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival Internacional de Cine de Gante; Festival Internacional de Cine de Busan; IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Festival Internacional de Cine de Salónica; Festival Internacional de Cine de Minsk, Premio Especial del Jurado; FICX. Festival Internacional de Cine de Gijón; Festival FILMAR en América Latina; TGHFF. Festival de Cine Golden Horse Taipei; Festival Internacional de Cine de la India **2018** Festival de Cine Europeo Des Arcs 2019, Lab Project Award.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Blanco en blanco (2019), *Ocaso* (Decline) (2010).

BLANCO EN BLANCO

WHITE ON WHITE

ESPAÑA - CHILE -
FRANCIA - ALEMANIA
2019

100'
hd
color

DIRECCIÓN

Théo Court

GUION

Théo Court

Samuel M. Delgado

FOTOGRAFÍA

José Alayón

EDICIÓN

Manuel Muñoz

DIRECCIÓN DE ARTE

Amparo Baeza

SONIDO

Carlos E. García

MÚSICA

Jonay Armas

REPARTO

Alfredo Castro

Lars Rudolph

Lola Rubio

Esther Vega

Alejandro Goic

PRODUCTOR

José Ángel Alayón

Marina Alberti

Giancarlo Nasi

Andreas Banz

Eva Chillón

PRODUCCIÓN

El Viaje Films

Quijote Films

Kundschafter Filmproduktion

Pomme Hurlante Films

DISTRIBUCIÓN

Stray Dogs

Ganador del Premio Horizontes como Mejor Director en la pasada edición del Festival Internacional de Cine de Venecia, el segundo largometraje del cineasta hispano-chileno Théo Court es un *neo-western* ambientado en los albores del siglo XX en la Tierra del Fuego. La película narra la historia de Pedro, un veterano fotógrafo que llega a las violentas y remotas tierras de la Antártica chilena para fotografiar la boda del Señor Porter —un poderoso terrateniente y dueño de vastas tierras arrebatadas a los habitantes nativos— con una menor de edad. Sin embargo, la futura esposa del latifundista se convertirá en una obsesión para Pedro, y en su perdición.

Al traspasar las reglas establecidas, Pedro será castigado e, incapaz de escapar, se verá obligado a convertirse en un participante cómplice de una nueva sociedad que se está construyendo a partir del genocidio del pueblo selk'nam. No obstante, al final, el fotógrafo modificará su encomienda para documentar la silenciosa y brutal masacre de los indígenas.

Protagonizada por el reconocido y prestigioso actor Alfredo Castro (*Tony Manero*, *Desde allá*, *Rojo*) y con una exquisita fotografía y dirección de arte, **BLANCO EN BLANCO** se une a una lista de películas sudamericanas recientes —tal como *Jauja* de Lisandro Alonso y *El movimiento* de Benjamin Naishtat— que revisan los violentos orígenes históricos de las sociedades latinoamericanas para tratar de entender las políticas contemporáneas de despojo y marginalización.

Carlos A. Gutiérrez





Set in the turbulent 1980s, in Peru, Melina León auspicious first feature tells the heartbreaking story of Georgina (played by Pamela Mendoza, also in her filmic debut), an indigenous Andean woman whose newborn baby girl is stolen in a fake medical clinic in downtown Lima. Overwhelmed by a Byzantine and apathetic legal system, Georgina's frenzied search for

her daughter leads her to meet a lonely journalist, Pedro Campas, who reveals a complex network of extortion and stolen newborns.

Based in real events revealed by the director's father, the journalist who undertook the investigation, **CANCIÓN SIN NOMBRE** was acclaimed in the Director's Fortnight—this is the first time that a Peruvian director premieres her film at Cannes—and went on to win several awards in various international film festivals, including the Best Film Award at the Stockholm International Film Festival and the Best Director Award at the Thessaloniki International Film Festival.

Set in the long tradition of Latin American social realism, and with an elegant and somber black-and-white cinematography by Inti Briones, in the academic 4:3 format, this Peruvian film is a Dantesque thriller that plunges into the deepest hell pits of corruption and crime in a country immersed in an enormous political and social crisis.

Carlos A. Gutiérrez

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Festival de Cine de Cannes, Quincena de Realizadores; Festival Internacional de Cine de Múnich, Premio CineVision Mejor Película Innovadora; Festival de Cine Nuevo de Montreal, Ganadora FIPRESCI; Festival de Biarritz América Latina, Mención Especial del Jurado; Festival Internacional de Cine de Salónica, Premio Especial del Jurado Mejor Director - Alexander de Bronce; Festival Internacional de Cine de Estocolmo, Mejor Película, Mejor Fotografía; Festival de Cine de Lima, Mejor Película Peruana, Mejor Película Premio Especial del Jurado, Mejor Guion, Mención Especial Mejor Actriz; Festival Internacional de Cine Independiente de Estambul, Mejor Película; Festival de Cinema Iberoamericano Cine Ceará, Mejor Ópera Prima, Mejor Película Jurado de Estudiantes, Mejor Fotografía, Mejor Diseño de Sonido; Festival de Biarritz América Latina, Mención Especial Mejor Película; Festival Internacional de Cine Latino de Boston, Mejor Película; Festival Internacional de Bellas Artes en República Dominicana, Mejor Ópera Prima; Festival Internacional de Cine de Palm Springs, FIPRESCI Nuevas Visiones/Nuevas Voces.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Canción sin nombre (Song Without a Name) (2019).

CANCIÓN SIN NOMBRE

SONG WITHOUT A NAME

PERÚ - ESPAÑA - ESTADOS
UNIDOS - CHILE
2019

97'
35 mm
byn

DIRECCIÓN

Melina León

GUION

Melina León

Michael J. White

FOTOGRAFÍA

Inti Briones

EDICIÓN

Melina León

Antolin Prieto

Manuel Bauer

DIRECCIÓN DE ARTE

Gisella Ramírez

SONIDO

Pablo Rivas

MÚSICA

Pauchi Sasaki

REPARTO

Pamela Mendoza

Tommy Párraga

Lucio Rojas

Maykol Hernández

Lidia Quispe

PRODUCTOR

Inti Briones

Michael J. White

Melina León

PRODUCCIÓN

La Vida Misma Films

DISTRIBUCIÓN

Luxbox

Ambientada en los turbulentos años ochenta en Perú, la auspiciosa ópera prima de Melina León narra la desgarradora historia de Georgina (interpretada por Pamela Mendoza, también en su debut cinematográfico), una mujer indígena de los Andes cuya hija recién nacida es robada en una clínica de salud falsa en el centro de Lima. Abrumada por un sistema legal bizantino y apático, la frenética búsqueda de Georgina por su hija la lleva a conocer al solitario periodista Pedro Campas, quien destapa una compleja red de extorsión y robo de niños recién nacidos.

Basada en hechos reales revelados por el mismo padre de la directora —quien fue el periodista que llevó a cabo la investigación— **CANCIÓN SIN NOMBRE** fue aclamada en la Quincena de Realizadores —marcando la primera vez que una realizadora peruana estrena en el Festival de Cine de Cannes— y ha sido ganadora de diversos premios en varios festivales internacionales de cine incluyendo el premio como mejor película en el Festival Internacional de Cine de Estocolmo y mejor director en el Festival Internacional de Cine de Salónica.

Anclada en la larga tradición del realismo social del cine latinoamericano, y enmarcada con una elegante y sombría fotografía en blanco y negro de Inti Briones en el formato académico de 4:3, la película peruana es un *thriller* dantesco hacia lo más profundo de los infiernos de la corrupción y el crimen en un país en medio de una gran crisis política y social.

Carlos A. Gutiérrez





shows a frenzy of drugs and alcohol that, somehow, informs their goal with some meaning: achieving the personal recognition each of them yearns for.

Undoubtedly, this is a filmic experiment that always attempts to stay as far as possible from the more travelled road and points fearlessly towards the terrain that adjusts better to its critic vision, its dark humor, and its satirical tones. Consciously, Artemio exhibits a film that instead of following a linear story and a transcendent anecdote is built through vignettes where we can see the characters and their blurry perception of events, of the individuals they meet (who live in a mystic world), as well as of the extravagant landscapes and atmospheres they pass through and the reactions and dialogues they have.

This film poses the challenge of entering into a universe which is, at the same time, playful, not too coherent, and completely evasive in face of realism and seriousness. With the promise of showing a travel as both a liberation and a degradation, and all the vices of the antihero, **Colozio** becomes an authentic, hallucinogenic, absurd, and cleaver film that has, as its greatest feats, a witty screenplay and witty characters too.

Paula Hopf

Colozio

MÉXICO
2020

90'
hd
color

DIRECCIÓN
DIRECCIÓN DE ARTE
Artemio Narro
GUION
Artemio Narro
María González de León
FOTOGRAFÍA
Mariel Baqueiro
EDICIÓN
Liora Spilk
SONIDO
Matías Barberis
MÚSICA
Emilio Acevedo
Matías Barberis
Julián Brody
Alejandro Castaños
Guillermo Guevara
Julián Lede Cáceres
Andrés Sánchez
Rodrigo Garibay
Titán
REPARTO
Diego Calva
Manolo Caso
Orlando Moguel
Ignacio Perales
Héctor Kotsifakis
PRODUCTOR
Carlos Narro Robles
Juan Sarquis
Oliver Castro
Artemio Narro
Ixel Rion
Matías Barberis
Rubén Gutiérrez
PRODUCCIÓN
Cuarto Para las Doce
Distrito Films
El Llanero Solitario
Bias Post
Instant Cult Films
DISTRIBUCIÓN
Artemio Narro

Decidiendo tomar la ruta de conciliar lo bizarro con lo cotidiano, Artemio Narro nos cuenta la historia de Diego y Gael, dos jóvenes en drogas que emprenden un viaje hacia Tijuana para prevenir la muerte del candidato a la presidencia, Colosio, acompañados por un tercer personaje que comienza como secuestrado y termina como cómplice y aliado. El retrato de la alianza de este trío resulta un frenesí de drogas y alcohol que hace que de alguna manera su objetivo tenga sentido: lograr el reconocimiento personal que tanto anhela cada uno.

Sin duda, un experimento filmico que busca siempre alejarse del camino más frecuentado, apuntando sin temor hacia el terreno que mejor se ajusta a su visión de crítica, humor negro y tintes satíricos. Artemio nos expone con conciencia un filme que más que seguir una historia lineal y una anécdota trascendente, se construye en viñetas donde vemos la difusa percepción que los personajes tienen de los eventos, los encuentros con otros individuos que habitan un mundo místico y la extravagancia de los paisajes, atmósferas, reacciones y diálogos.

Una película que ofrece el reto de entrar en un universo lúdico, poco coherente y completamente evasivo ante el realismo y la seriedad. Prometiendo con la figura de viaje de liberación y degradación ante los vicios del antihéroe, **Colozio** resulta auténtica, alucinógena, absurda y ocurrente, donde los mayores aciertos son un guion chispeante y personajes dicharacheros.

Paula Hopf



Russian filmmaker Kantemir Balagov's second feature gives a double twist to the war genre; on the one hand, it shifts from the great open-sky epics to an epic of intimacy in confined spaces and without a single battle sequence; on the other, it disarticulates the deeply masculine sense that has historically informed military conflicts and focuses on two women—friends who are former combatants and now work as nurses in a hospital

for the war wounded—who survive the ravages of an eminently patriarchal endeavor. In this sense, the notion of the interior works here in multiple layers: it is not only what lies within a person, but also that which is claustrophobic, distant, and traumatic.

Clearly establishing a dialogue with 'The Unwomanly Face of War', book written by 2015 Nobel Prize of Literature Laureate, Svetlana Alexiévich, **DYLD** deals with the following question: how to represent war from coordinates other than heroism, triumph, sacrifice, and patriotism? The answer is a devastating one, because it entails putting the spotlight on all the horror that underlies the shiny carpet of History—written and dictated by the winners but told and transmitted by those who are defeated—and making evident that, unlike what is usually thought, the end of a war is only the beginning of perpetual suffering.

Rafael Guilhem

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Festival de Cine de Cannes, Mejor Director; Festival Internacional de Cine de Palm Springs, FIPRESCI al Mejor Largometraje del Año; Festival Internacional de Cine de Vancouver; Festival Internacional de Cine de Estambul; Festival de Cine de Lima; Festival de Cine de Nueva York; Festival Internacional de Cine de Ereván, Silver Apricot; Festival Internacional de Cine de Nueva Zelanda; IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Festival de Cine de Colonia; Festival Internacional de Cine de Salónica; Festival Internacional de Cine de Turin; Festival de Cine de Telluride; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; FNC. Festival Du Nouveau Cinéma; Festival Internacional de Cine de Ljubljana; BIFF. Festival Internacional de Cine de Brisbane; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival de Cine de Hamburgo; Festival de Cine de Zagreb; Festival Internacional de Cine de Río de Janeiro; Festival Internacional de Cine de Estocolmo, Premio Stockholm Impact; GIFF. Festival Internacional de Cine de Ginebra, Premio Golden Reflection.

FILMOGRAFÍA SELECTA

DylDA (Beanpole) (2019), *Tesnota* (Closeness) (2017).

DYLD

BEANPOLE

BEANPOLE, UNA GRAN MUJER

RUSIA
2019

130'
hd
color

DIRECCIÓN

Kantemir Balagov

GUION

Kantemir Balagov

Aleksandr Terekhov

FOTOGRAFÍA

Ksenia Sereda

EDICIÓN

Igor Litoninskiy

DIRECCIÓN DE ARTE

Sergey Ivanov

SONIDO

Rostislav Alimov

MÚSICA

Evgueni Galperine

REPARTO

Viktoria Miroshnichenko

Vasilisa Perelygina

Konstantin Balakirev

Andrey Bykov

Olga Dragunova

Timofey Glazkov

Ksenia Kutepova

Igor Shirokov

PRODUCTOR

Natalia Gorina

Sergey Melkumov

Ellen Rodnianski

Alexander Rodnyansky

PRODUCCIÓN

Non-Stop Productions

DISTRIBUCIÓN

Fernando del Razo

El segundo largometraje del cineasta ruso Kantemir Balagov da un doble giro al género bélico. Por un lado, lleva las grandes épicas de cielo abierto hacia una épica de la intimidad, en espacios confinados y sin una sola secuencia de batalla; por el otro, desarticula el sentido profundamente masculino que se le ha otorgado históricamente al conflicto armado, para centrarse en dos mujeres —amigas excombatientes y ahora enfermeras en un hospital para heridos de guerra— que sobreviven a los estragos de una empresa eminentemente patriarcal. En ese sentido, la noción de lo interior funciona aquí bajo un filo múltiple: no es solo lo personal sino también lo claustrofóbico, distante y traumático.

En claro diálogo con el libro 'La guerra no tiene rostro de mujer', de la escritora bielorrusa distinguida con el Premio Nobel de Literatura en 2015, Svetlana Alexiévich, **DYLD** trabaja sobre la siguiente pregunta: ¿cómo representar la guerra desde otras coordenadas que no sean las de heroísmo, triunfo, sacrificio y patriotismo? La respuesta es por sí misma devastadora, pues supone dar luz a todo el terror oculto bajo la reluciente alfombra de la Historia, escrita y dictada por los vencedores, pero relatada y transmitida por los vencidos, evidenciando que el final de la guerra, contrario a lo que se piensa, es apenas el principio de un perpetuo sufrimiento.

Rafael Guilhem



"For centuries, my dance was asleep; then, my pain woke it up."
Isadora Duncan

Starting with 'La Mère', a choreographic piece created in 1921 by American dancer Isadora Duncan after the tragic death of her children, Patrick and Deidre, Manivel (re)configures motherly grief through four women and their apparently dissimilar artistic projections: a young dancer who meticulously researches Isadora's memoirs as she is preparing her own performance-art piece; a teenager and her private dance teacher practicing for a dance performance with an audience including the final protagonist of the triptych—an old woman whom we'll follow as she walks back to her house and her lonely life.

Manivel's training as a dancer informs the organicity with which he films and adds to a parsimonious rhythm and rigorous, almost stoic, filmic style that transforms each photogram into a corporeal sketch of the final piece we'll see; first, in the technique of the young dance— whose movements appear to separate her face from the camera; then, in the hands of the young woman guided by her fervent teacher; and, finally, in the aesthetic maturity of the close-up of a face and a silhouette in a catharsis. Pain, as art, belongs to us—Isadora's children are ours now.

Jaqueline Avila

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Festival Internacional de Cine de Locarno, Mejor Director; SSIFF. Festival de San Sebastián; BAFICI. Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente; Festival Internacional de Cine de Chicago; Festival Internacional de Cine de Jeonju; Festival Internacional de Cine de Mar de Plata; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; LEFFEST. Festival de Cine de Lisboa & Sintra; IFFR. Festival Internacional de Cine de Rotterdam.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Les enfants d'Isadora (Isadora's Children) (2019), *Le parc* (The Park) (2016), *Un jeune poète* (A Young Poet) (2014).

LES ENFANTS D'ISADORA

ISADORA'S CHILDREN
LOS HIJOS DE ISADORA

FRANCIA
2019

84'
digital
color

"Mi baile había estado dormido durante siglos y mi dolor lo despertó."
Isadora Duncan

A partir de 'La Mère', pieza coreográfica creada en 1921 por la bailarina estadounidense Isadora Duncan tras la trágica muerte de sus hijos Patrick y Deidre, Manivel (re)configura el duelo materno a través de cuatro mujeres y sus aparentemente disímiles proyecciones artísticas. Una joven bailarina que indaga meticulosamente en las memorias de Isadora mientras prepara su performance; una adolescente y su instructora privada de danza, quienes practican para un recital en cuyo público se hallará la protagonista final del tríptico: una anciana a la que seguiremos en su camino a casa, en su solitaria vida.

La formación como bailarín de Manivel —que influye en la organicidad con la que filma— se une a su ritmo parsimonioso y estilo filmico riguroso, casi estoico, para hacer de cada fotograma un boceto corpóreo de la pieza final a la que asistiremos. Primero, en la técnica de la joven bailarina, cuyos movimientos parecen distanciar su rostro de la cámara; después en las extremidades, a través de las manos de la joven que es guiada por su ferviente maestra; para culminar en la madurez estética de un rostro en primer plano, de una silueta en catarsis. El dolor, como el arte, nos pertenece, los hijos de Isadora son ya nuestros.

Jaqueline Avila

DIRECCIÓN
DIRECCIÓN DE ARTE
Damien Manivel
GUIÓN
Damien Manivel
Julien Dieudonné
FOTOGRAFÍA
Noé Bach
EDICIÓN
Dounia Sichov
SONIDO
Jérôme Petit
Simon Apostolou
MÚSICA
Jérôme Petit
REPARTO
Agathe Bonitzer
Manon Carpentier
Marika Rizzi
Elsa Wolliaston

PRODUCTOR
Martin Bertier
Damien Manivel
PRODUCCIÓN
MLD Films
DISTRIBUCIÓN
Shellac



A FEBRE tells about a very serious moment in the life of Justino, a member of the Desana, one of many Amazonian indigenous communities caught in the industrial area of Manaus, a port city created in the 1960s—in times of the dictatorship in Brazil—as an ambitious commercial and industrial project. 20 years before, Justino migrated from his community and, today, he is a watchman in a container park. A recent widower, he lives with

his two children; the youngest, Vanessa, is a nurse who is about to depart to the capital in order to study medicine when her father begins to suffer a bizarre fever. He is haunted by some sort of premonition and listens to noises that come out from the jungle to pierce into his soul, divided by two different temporalities that flood his head with the sound of confusion. Two clashing universes echo within his mind as he is out in the open, surrounded by concrete and metal, under the monotonous operations of huge cranes that move containers day and night drawing an unemotional geometry of inhuman scale.

The neighborhood where he lives—a dwelling place for workers, migrants and indigenous people—has grown into the hills in an anarchic, improvised way. The limits of this subaltern suburbia blur into a jungle that has always kept the dreams of progress under siege. This is the liminal space where Justino's inner drama unfolds, a historical, metaphysical drama that, in that point in his life, is manifested as a fever that little by little settles into his existence, filling his head with premonitory nightmares while a savage creature lurks in the neighborhood.

Carlos Prieto Acevedo

2019 Festival Internacional de Cine de Locarno, Mejor Actor, FIPRESCI Environment is Quality of Life; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, Mejor Ópera Prima, Mejor Película, Mejor Ópera Prima Jóvenes Críticos; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival Internacional de Cine de Chicago, Mejor Director; IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Festival Internacional de Cine de Salónica, Premio Especial del Jurado - Alexander de Plata; Festival de Biarritz América Latina, Mejor Película; Ventana Internacional de Cine de Recife, Mejor Película, Mejor Sonido; Festival Internacional de Cine de Pingyao, Mejor Película; Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana; Festival de Cine Brasileño de Brasília, Mejor Película, Mejor Director, Mejor Fotografía, Mejor Sonido, Mejor Actor; Festival Internacional de Cine de Río de Janeiro, Mejor Director, Premio Especial del Jurado Mejor Sonido.

A Febre (The Fever) (2019), *Terras* (Lands) (2009), *Margem* (Margin) (2007).

A FEBRE THE FEVER

BRASIL - ALEMANIA -
FRANCIA
2019

98'
digital
color

DIRECCIÓN

Maya Da-Rin

GUION

Maya Da-Rin

Miguel Seabra Lopes

Pedro Cesarino

FOTOGRAFÍA

Barbara Alvarez

EDICIÓN

Karen Akerman

DIRECCIÓN DE ARTE

Ana Paula Cardoso

SONIDO

Felippe Schultz Mussel

Breno Furtado

Romain Ozanne

Emmanuel Croset

REPARTO

Regis Myrupu

Rosa Peixoto

Johnatan Sodré

Kaisaro Jussara Brito

Edmildo Vaz Pimentel

Anunciata Teles Soares

Lourinelson Wladimir

PRODUCTOR

Maya Da-Rin

Leonardo Mecchi

Juliette Lepoutre

PRODUCCIÓN

Tamanduá Vermelho

Enquadramento Produções

Komplizen Film

A FEBRE relata un momento de mucha gravedad en la vida de Justino, un miembro de los Desana, una de tantas comunidades indígenas de la amazonia atrapadas en la zona industrial de Manaus; una ciudad puerto creada en la década de 1960 durante la dictadura brasileña, como ambicioso proyecto mercantil e industrial. Justino migró de su comunidad desde hace veinte años y hoy es vigilante en un parque de contenedores. Recientemente enviudó y vive con sus dos hijos; Vanessa, la menor, es enfermera y está a punto de irse a la capital a estudiar medicina cuando su padre comienza a experimentar una extraña fiebre. Una especie de presentimiento lo acecha, escucha ruidos que salen de la selva y penetran su alma, escindida entre dos temporalidades que inundan su cabeza con el sonido de la confusión. Dos universos en choque resuenan en su mente, a la intemperie del concreto y el metal, bajo las monótonas operaciones que realizan las enormes grúas moviendo contenedores día y noche, trazando una geometría impasible de escala inhumana.

La colonia donde vive, en la que se asienta la población de obreros, migrantes e indígenas, ha crecido de forma anárquica e improvisada hacia los cerros. Los límites de este suburbio subalterno se desdibujan con la selva, que siempre ha mantenido en asedio los sueños del progreso. En ese espacio limítrofe se desarrolla el drama íntimo de Justino, un drama histórico y metafísico que, a estas alturas de su vida, se manifiesta como una fiebre que poco a poco se instala en su vida, llenándole la cabeza de pesadillas anticipatorias, mientras una criatura salvaje merodea el barrio.

Carlos Prieto Acevedo



"To make a revolution is to put in place things that are very ancient but have been forgotten." Following this key principle posed by Straub, filmmaker Eloy Enciso explores Spain's great open wound—the Civil War and the decades of Franco's Dictatorship. However, he doesn't do it from a historic point of view but through a sensorial journey and a fragmented memory.

A choral and timeless film delivered as a triptych, **LONGA NOITE** follows the journey of Anxo, a man returning to his home town in Galicia after he disappeared during the war. His almost-phantasmagoric presence roams between reality and the dream world, where faces and voices move through the screen.

A film that inherits the filmic-literary work of Straub and Huillet, among other references (Bresson, Costa, Weerasethakul, etc.), the third feature by this Galician filmmaker articulates a staging organized through words, those that are recited and those that are absent. Connecting theater plays, tales, letters written by prisoners, as well as texts against repression written by Galician writers, this film ennoble the evocative power of the word.

In visual terms, the film begins in an urban, diurnal world and then delves into the night and the depths of a forest as an abyss: a mesmerizing, nocturnal journey harmonizing realism and mysticism through Mauro Herce's sublime cinematography. *Longa noite*—that endless night of the Dictatorship—reworks the elements of contemporary cinema and explores memory as a political and poetical act.

Sébastien Blayac

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Festival Internacional de Cine de Locarno, Boccacino D'Oro Mejor Director; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival de Cine de Nueva York; Festival Internacional de Cine de Mar de Plata, Mención Especial del Jurado; Transcinema. Festival Internacional de Cine Lima, Mejor Película; Festival de Cine Europeo de Sevilla; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia

FILMOGRAFÍA SELECTA

Longa noite (2019), *Arraianos* (2012), *Pic-nic* (2007).

LONGA NOITE

ENDLESS NIGHT

LARGA NOCHE

ESPAÑA
2019

90'
hd
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
Eloy Enciso Cachafeiro
FOTOGRAFÍA
Mauro Herce
EDICIÓN
Patrícia Saramago
DIRECCIÓN DE ARTE
Melania Freire
SONIDO
Joaquín Pachón
Juan Carlos Blancas
Miguel Martins
REPARTO
Misha Bies Golas
Nuria Lestegás
Verónica Quintela
Manuel Pumares
Mauel Pozas
Susó Meilán
Celsa Araújo
Miguel Calvo Ulloa

PRODUCTOR
Beli Martínez
PRODUCCIÓN
Filmika Galaika

"Hacer la revolución es volver a colocar en su sitio cosas muy antiguas pero olvidadas". Siguiendo esta máxima *straubiana*, el realizador Eloy Enciso explora la gran herida abierta de España —la Guerra Civil y las décadas de la Dictadura Franquista—. Sin embargo, no lo hace desde un punto de vista histórico, sino a través de un viaje sensorial y una memoria fragmentada.

Película coral y atemporal en forma de tríptico, **LONGA NOITE** sigue el periplo de Anxo, un hombre que vuelve a su pueblo natal en Galicia tras haber desaparecido durante la guerra. Su presencia casi espectral deambula entre el mundo real y el onírico, donde rostros y voces transitan por la pantalla.

Filme heredero del trabajo fílmico-literario de Straub y Huillet entre otras referencias (Bresson, Costa, Weerasethakul, etcétera), el tercer largometraje del cineasta gallego articula la puesta en escena a través de la palabra, su declamación y su ausencia. Conectando obras teatrales, relatos, cartas de presos, así como escritores gallegos alzando su pluma contra la represión, la película sublima el potencial evocador de la palabra.

Visualmente, el filme parte del mundo urbano y diurno para adentrarse en la noche y en las profundidades del bosque tal que un abismo: un viaje hipnótico y nocturno que armoniza realismo y misticismo a través de la sublime fotografía de Mauro Herce. *Longa noite* —esa noche sin fin que fue la dictadura— reelabora los elementos del cine contemporáneo y explora el recuerdo como un acto político y poético.

Sébastien Blayac



A family of llama shepherds lives in distant northern Argentina, at the village of Condor, almost by the border with Bolivia and over 4,000 meters above sea level. Father and son travel to the nearest city to sell the meat and the wool taken from their animals. This trip implies a great effort and long on-foot journeys. But calm is broken by a threat looming over their livestock. And this will be a deep irruption in their habits.

Telémaco Tarraf's first feature film is beyond any genre: it shows the filmic care usual in fiction movies, the warmth and the ethnographic respect of a documentary. Thus, the film becomes a document that aims to capture a pristine portrait of an Andean community living under the purest traditions.

The film's central narrative point happens when the herd of llamas is threatened by a puma which we'll never see but which we always know that is there; or, at least, we believe it exists. The offerings and rituals to make the puma go away are performed by characters who—in real life—know all details about them.

Before shooting his film, the director spent months living in an area inhabited by Quechua-speaking peoples and he shows us a South America that is far away from the big cities usually portrayed in media and takes us deep into landscapes illuminated with natural light and sharp close-up portraits. This is a film where mysticism and not-usually heard voices pervade.

Luis Rivera

PIEDRA SOLA

LONELY ROCK

ARGENTINA - MÉXICO -
CATAR - REINO UNIDO
2020

72'
hd
color

DIRECCIÓN

Alejandro Telémaco Tarraf

GUION

Alejandro Telémaco Tarraf

Lucas Distefano

FOTOGRAFÍA

Alberto Balazs

EDICIÓN

Alejandro Telémaco Tarraf

DIRECCIÓN DE ARTE

Eva Knutsdotter Vikstrom

Julia Díaz López

SONIDO

Leonardo Cauteruccio

MÚSICA

Eva Knutsdotter Vikstrom

REPARTO

Ricardo Fidel Tolaba

Lucía Bautista

Maykol Tolaba

Rubén Tolaba

Rosa Ramos

Carlos Tolaba

PRODUCTOR

Alberto Balazs

Alejandro Telémaco Tarraf

PRODUCCIÓN

Viento Cine

Balazstarrat

INCAA Project and Development

Fund

Doha Film Institute

DISTRIBUCIÓN

Ramonda Paris

En el lejano norte de Argentina, en la aldea de Cándor, casi en la frontera con Bolivia y a más de cuatro mil metros sobre el nivel del mar, vive una familia de pastores de llamas. Padre e hijo viajan a vender la carne y la lana de sus animales a la ciudad más cercana, lo que implica un gran esfuerzo y largos trayectos a pie. Pero una amenaza para su ganado vendrá a romper la calma, al tiempo que irrumpirá de manera más profunda en sus costumbres.

La ópera prima de Telémaco Tarraf se sitúa en el límite de todo género: con el cuidado cinematográfico de una ficción y la calidez y el respeto etnográfico de un documental, la película se convierte en un documento que intenta capturar un retrato pristino de una comunidad andina que vive bajo las tradiciones más puras.

El nudo del filme ocurre cuando la manada de llamas se ve amenazada por un puma que nunca vemos, pero del que sabemos o creemos que existe. Los rituales y ofrendas para alejarlo los realizan personajes que en la vida real los conocen a detalle.

Antes de filmar, el director pasó meses en una zona habitada por indígenas hablantes de quechua que nos muestra una Sudamérica alejada de las grandes urbes mediáticas, pero que nos adentra en paisajes de luz natural y nítidos retratos en primer plano. Esta es una película impregnada de misticismo y de voces que no solemos escuchar.

Luis Rivera



In the title of his first feature, Sironi does something similar to what happens in the Dardenne Brothers' *L'enfant* (2005) and *Le fils* (2002): he places in the foreground an absence, or a promise, which in turn constitutes the very core of the paradox in which the main characters are immersed in order to dismantle and question their family and affective bonds.

Ermanno—a young Italian compulsive gambler—accepts to take care of Lena, a pregnant Polish migrant, and to then give the baby to Fabio, the young man's uncle. This apparently simple agreement will provide him, and the girl, with a good amount of money. However, something unexpected comes up.

Sole [Sun] is also the name of a star, a light that seems to illuminate even from the womb of the cold and impenetrable Neapolitan Coast: a desire, a piece of merchandise, and the promise of a less hostile world, everything at once. But what happens now in that phase before a better world, before a happy family?

Through a meticulously calculated filmic staging, austere acting, and a gelid atmosphere where—in spite of the dispossession these two orphans have suffered—there is still a place for tenderness, Sironi manages to empathically portrait the loss of youth and how bodies and expectations have to be put on hold or completely sacrificed for a future in which they will not take part and where there will be a chance for others—the next generation—to start over.

Andrés Suárez

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 La Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia, Horizontes, Mejor Nuevo Talento, Premio Linterna Mágica, Premio FEDIC Mejor Película; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival Internacional de Cine de Busan; AIFF. Festival Internacional de Cine de Atenas; Festival Internacional de Cine de Vancouver; Festival Internacional de Cine de Chicago; Festival Internacional de Cine de Pingyao, Premio del Público; Jio Mami. Festival de Cine de Bombay, Mención Especial del Jurado; FNC. Festival Du Nouveau Cinéma, Mejor Interpretación; CINEMED. Festival de Cine Mediterráneo de Montpellier, Antígona de Oro Mejor Película; Festival de Filmes Italianos de Villerupt, Gran Premio del Jurado, Premio de Exhibición di sale francesi; Festival Internacional de Cine de Brunswick, Mención Especial del Jurado; FIFM. Festival Internacional de Cine de Marrakech; Festival Internacional de Cine Laceno d'Oro; Festival del cinema de Porretta Terme, Premio Vincitore; Festival Internacional de Cine de Kerala; Fabrique du Cinéma Awards, Mejor Ópera Prima; TGHFF. Festival de Cine Golden Horse Taipei; FICX. Festival Internacional de Cine de Gijón, Mejor Película.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Sole (2019).

SOLE

ITALIA - POLONIA
2019

102'
hd
color

DIRECCIÓN
Carlo Sironi
GUION
Giulia Moriggi
Carlo Sironi
Antonio Manca
FOTOGRAFÍA
Gergely Poharnok
EDICIÓN
Andrea Maguolo
DIRECCIÓN DE ARTE
Ilaria Sadun
SONIDO
Stefano Sabatini
Marzia Cordò
Michał Fojcik
MÚSICA
Teoniki Rozynek
REPARTO
Sandra Drzymalska
Claudio Segaluscio
Barbara Ronchi
Bruno Buzzi
Marco Felli
Vitaliano Trevisan

PRODUCTOR
Giovanni Pompili
Agnieszka Wasiak
PRODUCCIÓN
Kino Produzioni
Lava Films
RAI Cinema
DISTRIBUCIÓN
Luxbox

Con el título de su ópera prima Sironi realiza una operación similar a la que ocurre en *L'enfant* (2005) y *Le fils* (2002) de los hermanos Dardenne: pone en primer plano una ausencia o una promesa que a su vez constituye el centro mismo de la paradoja en la que se ven envueltos sus protagonistas para desnaturalizar y cuestionar sus vínculos familiares y afectivos.

Ermanno, un joven italiano ludópata, acepta cuidar a Lena, una inmigrante polaca en estado de embarazo, para luego entregar el bebé en adopción a Fabio, el tío del muchacho. Un acuerdo aparentemente sencillo por el que él y ella serán recompensados con una buena suma de dinero. Pero algo aparece de forma inesperada.

Sole [Sol] es también el nombre de una estrella, una luz que parece iluminar aun desde el vientre la fría e impenetrable costa napolitana: un deseo, una mercancía y la promesa de un mundo menos hostil, todo a la vez. Pero ¿qué sucede ahora, en este estadio que antecede a ese mundo mejor, a esa familia feliz?

A través de una puesta en escena estrictamente calculada, interpretaciones austeras y una atmósfera gélida en la que a pesar del despojo al que se han visto sometidos estos dos huérfanos hay todavía lugar para la ternura, Sironi logra representar con simpatía una juventud perdida cuyos cuerpos y expectativas deben ser puestos en espera o completamente sacrificados por un porvenir del que ellos ya no formarán parte y donde habrá oportunidad para que otros —la generación siguiente— vuelvan a empezar.

Andrés Suárez



The desert seems to be the actual protagonist in Juan Manuel Sepúlveda's most recent film. Specifically, the Gran Desierto de Altar, in the border between Mexico and the USA. The ancient sacred territory of the Tohono O'odham indigenous people is now crossed by a border that divided places of worship and turned the territorial limit into a transit area for southern migrants. A symptom of the huge economic and social imbalance of the 21st century.

Opening with a night sequence—where the symbolism of the desert as a spiritual place is highlighted by fragments of John Milton's text ('Paradise Lost', 1667)—Sepúlveda's camera portraits native dwellers; migrants trapped in the desert and staging a tragedy; a urban parade with baton twirlers, soldiers, and indigenous persons; children playing with mysterious bones; a representation of the Passion, etc. A mosaic of images and characters implicitly connected to give shape to a metaphysic exploration on the place and the strata of time.

A humanistic and mystic work that reflects the desire to understand the Other through a peculiar documentary aesthetic in continuity with the filmmaker's thematic search: migration and arbitrariness of the border; ethnocide of native peoples and the disappearance of ancestral cultures, among others. Sepúlveda's precise glance is also a poetic vision on what still remains in spite of it all: traces, shadows and resistances; perhaps, even, the possibility of a paradise recovered, but in an inevitably transformed land. The map is not the territory.

Sébastien Blayac

MÉXICO
2020

80'
hd
color

DIRECCIÓN

FOTOGRAFÍA

Juan Manuel Sepúlveda

GUIÓN

Juan Manuel Sepúlveda

Kim Torres

EDICIÓN

Lorenzo Mora Salazar

SONIDO

Nicolás Aguilar

REPARTO

Victoria Yeraldí Mora Ramírez

Briseyra Guadalupe Berver Ramírez

Carlos Andrés Caballero

Aylin Alejandra Gaytán

Lourdes Elena Gutiérrez Velasco

PRODUCTOR

Viana González

Juan Manuel Sepúlveda

PRODUCCIÓN

Fragua Cine

FOPROCINE

LA SOMBRA DEL DESIERTO (O EL PARAÍSO PERDIDO)

THE SHADOW OF THE DESERT
(OR PARADISE LOST)

El desierto parece ser el verdadero protagonista del último filme de Juan Manuel Sepúlveda, más precisamente, el Gran Desierto de Altar, en la frontera entre México y Estados Unidos. Antaño, territorio ancestral sagrado de la etnia Tohono O'odham, hoy en día la frontera dividió los lugares de culto y el límite territorial se volvió una zona de tránsito para migrantes sureños, síntoma del gran desequilibrio económico y social del siglo XXI.

Abriendo con una secuencia nocturna —simbolizando el desierto como lugar espiritual, acentuado por fragmentos de textos de John Milton ('Paradise Lost' [El paraíso perdido], 1667)—, la cámara de Sepúlveda retrata a habitantes nativos, migrantes atrapados en el desierto y escenificando su tragedia, un desfile urbano con bastoneras, militares e indígenas; niños jugando con misteriosos huesos; una representación de la pasión de Cristo, etcétera. Un mosaico de imágenes y personajes que implícitamente se conectan para formar una exploración metafísica del lugar y los estratos del tiempo.

Obra humanista y mística que refleja el anhelo de entender al otro a través de una estética documental singular en la continuidad de las búsquedas temáticas del cineasta: migración y arbitrariedad de la frontera, etnocidios de los pueblos originarios y desaparición de la cultura ancestral, entre otros. La mirada acertada de Sepúlveda es también una visión poética sobre lo que permanece a pesar de todo: vestigios, sombras y resistencias, tal vez la posibilidad de un paraíso recobrado, pero un territorio irremediablemente transformado. El mapa no es el territorio.

Sébastien Blayac



Fiction gives place to truth. João Nicolau is reproachful of creators who are contented with social issues—he would rather explore the world through fantasy. And that is where **TECHNOBOSS** finds its place.

Luis Rovisco (Miguel Lobo Antunes, a non-professional actor) works in security systems and is facing retirement. He drives his car up and down to do his tech work. He lives with

his cat. He has a grandson. One day, he goes to work in a hotel and, for the first time in his life, he forgets a password and he is locked in. In that place, he finds Lucinda, an acquaintance from long ago. However, that is not really what the film is about. Bringing to mind Manoel de Oliveira's films, this is a musical daydream that works in such a way that it is impossible to tell apart day-to-day life and imagination: painted canvasses function as landscapes; sudden changes to black-background sets; people vanish away; incredibly outlandish characters appear inexplicably; a mysterious omniscient narrator. This is a feast of absurdity, an incursion into an old age that demands singing, not compassion.

For this director, the use of music is one of the most enticing things. Here, music is not a companion to the images, but the ludic space where the film happens. When Luis sings, we get to know him in depth. Instead of remaining out of time, the songs narrate the character and become intimate with him—they are a way to deliver truth.

"One has to believe in something and I can't understand why fiction is not something that one can believe in," says Nicolau. His films bring together different layers of perception which, in day life, are irreconcilable. We can believe in *Technoboss*.

Natalia Durand

PORTUGAL - FRANCIA
2019

112'
16 mm
color

DIRECCIÓN

João Nicolau

GUION

João Nicolau

Mariana Ricardo

FOTOGRAFÍA

Mário Castanheira

EDICIÓN

Alessandro Comodin

João Nicolau

DIRECCIÓN DE ARTE

Artur Pinheiro

SONIDO

Miguel Martins

MÚSICA

Luis José Martins

Pedro da Silva Martins

Norberto Lobo

REPARTO

Miguel Lobo Antunes

Luisa Cruz

Américo Silva

Sandra Faleiro

Tiago Garrinhas

Ana Tang

Jorge Andrade

Duarte Guimarães

PRODUCTOR

Luis Urbano

Sandro Aguilar

PRODUCCIÓN

O Som e a Fúria

DISTRIBUCIÓN

The Match Factory

TECHNOBOSS

La ficción origina verdad. João Nicolau reprocha a los creadores que se contentan con temas sociales, él prefiere explorar el mundo desde la fantasía. Allí se sitúa **TECHNOBOSS**.

Luis Rovisco (Miguel Lobo Antunes, actor no profesional) es un trabajador en sistemas de seguridad próximo a jubilarse. Va y viene en su auto para realizar tareas técnicas. Vive con su gato. Tiene un nieto. Un día acude al hotel donde por primera vez en su carrera olvida una clave y se queda encerrado. En ese lugar se encuentra a Lucinda, una conocida del pasado. Pero esta película realmente no trata de eso. Evocando el cine de Manoel de Oliveira, es un ensueño musical con funcionamientos que no distinguen entre cotidianidad e imaginación: lienzos pintados que hacen de paisajes, cambio súbito a escenarios con fondo negro, personas que se desvanecen, aparición inexplicable de personajes rocambolescos, un misterioso narrador omnisciente. Es una fiesta del absurdo, una incursión a la vejez que elige el canto y no la compasión.

El uso de la música es de los temas que más provocan al realizador. La música no acompaña las imágenes: es el espacio lúdico donde acontece la película. Cuando Luis canta podemos conocerlo a profundidad. En vez de estar fuera del tiempo, las canciones narran al personaje, intiman con él. Son una forma de producir verdad.

"Hay que creer en algo, y no puedo entender por qué la ficción no podría ser algo en lo que creer", dice Nicolau. Su cine conjuga capas de percepción que en la vigilia son irreconciliables. Podemos creer en *Technoboss*.

Natalia Durand



AHORA MÉXICO

MEXICO, RIGHT NOW!



For Nestor, a 22-year old man who lives in Saltillo, Coahuila, life feels like a monotonous drive on a straight, endless road that appears to reach no destination. His relationships wither amid boredom and his plans to move to the US are a form of self-deception, a repeated aim that doesn't really belong to him. However, Nestor is not the only one; all the characters who gravitate around him—his recently unemployed mother, the

girlfriend he's had since he was a teenager, and the lonely guest at the hotel where Nestor works—appear to be infected with the same disease. Numb and immobile, they are eager to cling to the few small satisfactions they are able to find in a city that seems to have died a long time ago. Perhaps, the only contrast to all of them is Doña Chelito, an elderly neighbor who in spite of her disconnection with reality, due to her age and physical weakness, is the only one still interested in her life and dreams.

Through a precise camera staging and a decelerated montage, Jaiziel Hernández explores in this first feature the complexity of a collective feeling: annoyance for one's own life and an incapacity to do anything about it. This, in turn, subtly announces the existence of a bigger problem—a general paralysis produced by a state of social decomposition that has been naturalized and, therefore, is barely suggested. **Días de Invierno** is a muffled scream that points at an open wound but resigns itself to being unable to do anything about it.

Eduardo Cruz

FESTIVALES
Y PREMIOS

2020 Estreno mundial.

FILMOGRAFÍA
SELECTA

Días de invierno (2020).

DÍAS DE INVIERNO

DAYS OF WINTER

MÉXICO
2020

90'
digital
color

DIRECCIÓN

Jaiziel Hernández Máynez

GUION

Jaiziel Hernández Máynez

Oriana Jiménez Castro

FOTOGRAFÍA

Juan Pablo Ramírez

EDICIÓN

Lenz Claire

Arturo Manrique

Jaiziel Hernández Máynez

DIRECCIÓN DE ARTE

Diana Coral

SONIDO

Daniel Touron de Alba

MÚSICA

Carlo Ayhíllon

REPARTO

Miguel Narro

Leticia Huijara

Saidde García Ulloa

Cesar Ramones

Peter Theis

Emma Mirthala

PRODUCTOR

Raymundo Hernández Ramírez

Edgar Nito

Daniel Cabello

Jaiziel Hernández Máynez

PRODUCCIÓN

DISTRIBUCIÓN

Estación Marte Films

La vida de Néstor, joven de 22 años radicado en Saltillo, Coahuila, se siente como un monótono recorrido por una carretera recta y sin final, pues pareciera no dirigirse ni llegar a ningún sitio. Sus relaciones languidecen por el tedio y los planes de mudarse a los Estados Unidos son una forma de autoengaño, una aspiración repetida que no le pertenece. Pero Néstor no es el único, todos los personajes que gravitan alrededor de él —su madre recién desempleada, la novia que ha tenido desde la adolescencia y el solitario huésped del hotel en el que trabaja— parecen afectados por el mismo mal, anestesiados e inmóviles, aferrándose ávidamente a las pequeñas satisfacciones que encuentran en una ciudad que parece haber muerto tiempo atrás. Acaso el contrapunto a todos ellos es Doña Chelito, una anciana vecina que en tanto desconectada de la realidad por su senectud y la debilidad física, es la única que conserva interés por la vida y los sueños.

En su ópera prima, Jaiziel Hernández explora a través de una precisa puesta en cámara y un desacelerado montaje, la complejidad de un sentir colectivo: el fastidio por la vida propia y la incapacidad de hacer algo respecto, que a su vez anuncia sutilmente la existencia de un problema mayor, una parálisis general producto de un estado de descomposición social ya naturalizado y, por lo mismo, apenas sugerido. **Días de Invierno** es un grito ahogado, como el señalar una herida abierta resignado a no poder hacer nada al respecto.

Eduardo Cruz



The film opens as a simulation. Its announcement is concrete—through the voice of an experimental filmmaker who introduces the film, and the credits for supposed founders which establish, *a priori*, the tone of what we will see. However, what it shows is a play between form, content, and expectations.

As the title indicates, **FRAGMENTOS EN LA VIDA DE UN MÚSICO** documents the return of Mexi-

can musician Javier Frausto to San Cristobal de las Casas, after studying in France for a while, and his journey to recover his old relationships and to become, once again, a part of this community. However, the film is not really about him but, rather, about his ideas on music, language, and cinema's possibilities to translate the power of both. In one of his lessons, Javier talks about how to play an instrument as if it had just been invented, how to put the instrument apart and try new sounds—and the inner logic of the film takes up on this same challenge. Although at moments the montage follows the rhythm of the sound design (periods that turn sound into images and silence into darkness), a new idea emerges in each shot. Under Pablo Chavarria's glance, the movement of a cursor, the gestures of barking dogs, an ant's movement, or a steaming cup of coffee reveal a musical quality; a presence is enough for a voice to appear; and in each movement, we seem to discover a chord. In the same spirit he has followed since the beginning of his career, Chavarria's films show the freshness of someone who is just discovering the medium, over and over again.

Eduardo Cruz

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Estreno mundial.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Fragmentos en la vida de un músico (2020), *La tierra aún se mueve* (2017), *Las letras* (2015), *Alexfilm* (2015), *El resto del mundo* (2014), *Tapetum Lucidum* (2013), *Terrafeni* (2012).

FRAGMENTOS EN LA VIDA DE UN MÚSICO

FRAGMENTS IN A MUSICIAN' S LIFE

MÉXICO
2020

65'
hd
color, byn

DIRECCIÓN
EDICIÓN
Pablo Chavarria Gutiérrez
GUIÓN
Pablo Chavarria Gutiérrez
Javier Frausto
FOTOGRAFÍA
SONIDO
Pablo Chavarria Gutiérrez
Alma Valeria Ruiz
MÚSICA
Javier Frausto
Julio Torres
Isabel Zuleta
Alain Ledezma
Bin Ticha
REPARTO
Javier Frausto
Valentina Vázquez
Harha Trujillo
Kaat Doupagne
Rafael Solórzano

PRODUCTOR
Pablo Chavarria Gutiérrez
Alma Valeria Ruiz
PRODUCCIÓN
Bengala
DISTRIBUCIÓN
Pablo Chavarria Gutiérrez

La película inicia como un simulacro. Se anuncia de manera concreta en la voz de una cineasta experimental que la presenta y en el crédito de supuestos apoyos que establecen *a priori* el carácter de lo que veremos. Pero es más bien un juego entre la forma, su contenido y sus expectativas.

Como su título indica, **FRAGMENTOS EN LA VIDA DE UN MÚSICO** documenta el regreso del músico mexicano Javier Frausto a San Cristóbal de las Casas tras estudiar un tiempo en Francia, mientras recupera sus relaciones y se reintegra en la comunidad. Pero la película no es tanto sobre él como sobre sus ideas en torno a la música, sobre el lenguaje y las posibilidades del cine para traducir la potencia de ambos. Tocar un instrumento como si apenas se descubriera, recuperar el impulso, desarmarlo y probar nuevos sonidos, dicta Javier en una de sus clases y la lógica al interior del filme retoma ese mismo reto. Aunque por momentos el montaje sigue el ritmo del diseño sonoro —intervalos que convierten el sonido en imagen y el silencio en oscuridad—, en cada plano irrumpe una nueva idea. El recorrido de un cursor, el gesto de los perros al ladrar, el tránsito de una hormiga o el humo de una taza de café revelan, bajo la mirada de Pablo Chavarria, una cualidad musical; una presencia basta para hacer aparecer una voz, en cada movimiento parece descubrirse un acorde. Como desde el inicio de su carrera, el cine de Chavarria insiste en mostrarse cada vez con la frescura de quien apenas está descubriéndolo.

Eduardo Cruz



The sudden death of a construction worker is the starting point for a film that moves subtly on the fringes of class differences and their implications showing everything from the simplest aspects that are usually not perceived to those determining actions that force people to follow a certain path in their lives.

The place in society occupied by each person necessarily finds an echo in their privileges

or in the way in which they are ignored. This is the element used by David Zonana to convey his characters with a certain air of innocence and perversity at the same time. The way they use these attributes will depend on the person standing in front of them.

A hermetic thriller that shows how the socioeconomical context into which people are born and raised has a repercussion and sometimes transforms their lives in the most radical way. Things one used to oppose or reject as a symptom of disloyalty, are brandished as a flag when in rage and become a way out, a way to distinguish oneself from everyone else.

Luis Alberti is the protagonist and acting lighthouse in a film with a greyish, realistic tone that allows to see how working classes in Mexico have to play their lives by ear because that's the only way they have to move forward and this is always determined by their victimization due to economic and intellectual scarcity.

A luxurious house, a dead brother, and the need to get justice are the pillars of a social drama, a class-based film, and the portrait of inequality as nothing but a blueprint in which not everything is what it appears to be.

Luis Rivera

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Festival de Cine de Gotemburgo, Premio Ingmar Bergman Ópera Prima Internacional **2019** Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Premio Pangea UNAH; Festival Internacional de Cine de Los Cabos; FICM. Festival Internacional de Cine de Morelia, Ojito Mejor Actor Largometraje Mexicano; Festival Internacional de Cine de Palm Springs, Mención Especial Premio Cine Latino; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; ZFF. Festival Internacional de Cine de Zúrich, Mejor Director.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Mano de obra (2019).

MANO DE OBRA WORKFORCE

MÉXICO
2019

80'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

David Zonana

FOTOGRAFÍA

Carolina Costa

EDICIÓN

Óscar Figueroa Jara

DIRECCIÓN DE ARTE

Ivonne Fuentes

SONIDO

Alejandro de Icaza

Enrique Fernandez Tanco

MÚSICA

Murcof

REPARTO

Luis Alberti

Hugo Mendoza

Jonathan Sánchez

Horacio Celestino

PRODUCTOR

Michel Franco

David Zonana

Eréndira Núñez Larios

PRODUCCIÓN

Teorema

DISTRIBUCIÓN

Somos Piano

La repentina muerte de un albañil es el punto de partida de esta película que bordea con sutileza las implicaciones de las diferencias de clase desde el matiz más sencillo, que suele pasar desapercibido, hasta acciones determinantes que hacen a la gente decantarse por cierto rumbo en su vida.

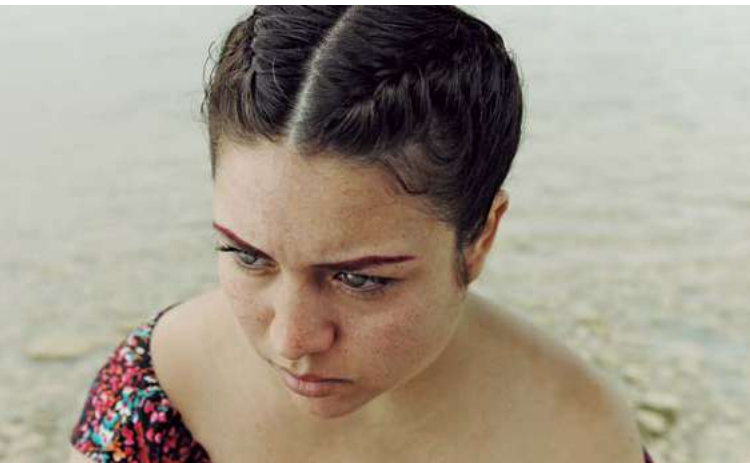
Aquella posición que ocupa cada persona en la sociedad y que repercute necesariamente en los privilegios o en la manera en que se le ignora, es el elemento de David Zonana para dotar a sus personajes de cierta inocencia y perversidad al mismo tiempo. La manera de utilizarlas dependerá de la persona que se les ponga enfrente.

Un *thriller* hermético que habla de cómo el contexto socioeconómico con el que la gente nace y crece, repercute y transforma sus vidas a veces de manera radical. Las cosas a las que uno se oponía o las que se rechazaban por ser sintoma de deslealtad, se toman desde la rabia como bandera y se vuelven salida para distinguirse de entre los demás.

Luis Alberti es el protagonista y faro actoral de una cinta que en su tono grisáceo y realista deja ver cómo la clase trabajadora en México va improvisando su vida porque es la única manera que tiene que vivirla, y que ello siempre va determinado por las carencias económicas e intelectuales de las que son víctimas.

Una casa de lujo, un hermano muerto y la necesidad de obtener justicia son los pilares de un drama social, de una película de clases y de un retrato de cómo la desigualdad no es otra cosa que un esquema en el que no todo es lo que aparenta ser.

Luis Rivera



Mexican cinema usually still lacks instances that offer a glance detached from the rough, violent perspective we already have. Lenin's film offers a way to look from a different angle, under a different framework, the situation lived in northern Mexico. This is a film that dwells at the opposite side inhabited by television, away from social morbidity and sensationalist poverty porn.

Paloma [Dove] and Lobo [Wolf] are falling out of love at the same time that the grey atmosphere that surrounds them stalks and suffocates them. They live in a city that offers no place for calmness, a city filled with factory noises and unfinished buildings. The symmetry of the shots is placed at the service of a love story intersected by the violence experienced in the city of Monterrey; the vanishing point is a central tool to show spaces devastated by abandonment and the industrial era. A city that sees its inhabitants move in and out from worn-out factories and ancient railroads and trains.

The characters' poverty and the portrait of their intimacy are elements to boost the story. Sweat, hair, faces that brush against each other in the middle of an unfavorable context are used to emphasize the atmosphere of crisis and coldness already conveyed by the film.

A well-thought first feature that offers a portrait of a generation in constant danger of evaporation that, at the same time, uses love as a tool to face a future that is impossible to see clearly, but that is also in the process of being built.

Luis Rivera

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Festival Internacional de Cine de Locarno, Premio Swatch Art Peace Hotel; Festival Internacional de Cine de Los Cabos, Premio México Primero; FICTU. Festival Internacional de Cine Tulum; FICM. Festival Internacional de Cine de Morelia; Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana.

FILMOGRAFÍA SELECTA

La paloma y el lobo (2019).

LA PALOMA Y EL LOBO

THE DOVE AND THE WOLF

MÉXICO
2019

106'
digital
color

DIRECCIÓN

Carlos Lenin Treviño

GUION

Carlos Lenin Treviño
Jorge Guerrero Zotano

FOTOGRAFÍA

Diego Tenorio

EDICIÓN

Alicia Segovia
Carlos Lenin Treviño

DIRECCIÓN DE ARTE

Elva Yanuaria Algravez

SONIDO

Alejandro Ramírez
David Muñoz

REPARTO

Paloma Petra
Armando Hernández
Mónica del Carmen
Pablo Mendoza

PRODUCTOR

Miguel Ángel Sánchez M.

PRODUCCIÓN

ENAC. Escuela Nacional de Artes
Cinematográficas
FOPROCINE

DISTRIBUCIÓN

ENAC. Escuela Nacional de Artes
Cinematográficas

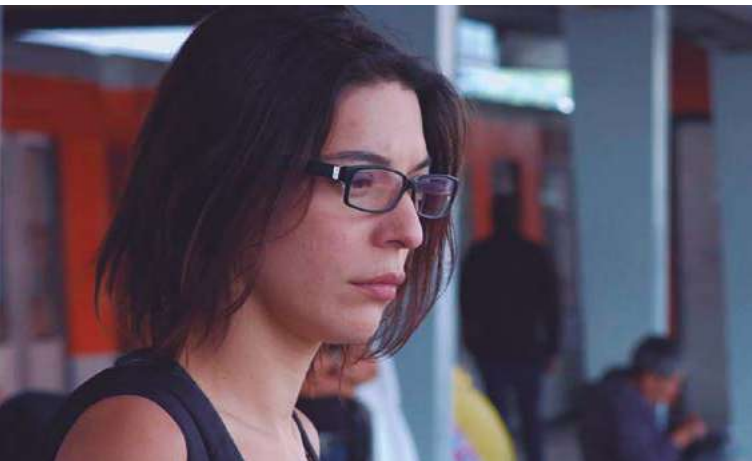
Si de algo carece aún el cine mexicano es de formulaciones que propongan una mirada alejada de la cruda y violenta que ya tenemos. La película de Lenin es una manera de observar, desde otro ángulo y bajo otro esquema, la situación que vive el norte de México. Una cinta que vive justo del lado opuesto del que habita la televisión, fuera del morbo social y la pornomiseria más efectista.

Paloma y Lobo están en proceso de desenamoramiento al tiempo que los acecha y asfixia el paisaje gris de su entorno. Viven en una ciudad que no tiene hueco para el sosiego, donde prima el ruido fabril y los edificios en obra negra. Simetría de planos al servicio de una historia de amor que se ve atravesada por la violencia en Monterrey; el punto de fuga como herramienta central para mostrar espacios arrastrados por el abandono y la era industrial; una ciudad que ve pasar a sus habitantes desde grandes fábricas desgastadas y viejos ferrocarriles.

La precariedad de los personajes es un elemento para potenciar la historia, así como lo es el retrato de su intimidad. El sudor, el cabello y los rostros que se rozan en un ambiente desfavorable, acentúan la crisis y la frialdad que de por sí transmite el filme.

Calculada ópera prima, retrato de una generación en constante peligro de evaporación pero la que al mismo tiempo, recurre al amor como instrumento para afrontar el futuro —uno que no se alcanza a distinguir pero que también está por construirse.

Luis Rivera



Valentina, a Chilean journalist, travels to Mexico in order to follow the trace of a doctor who took part in the interrogations carried out by Pinochet's dictatorship in the 1970s through the infamous intelligence agency known as National Information Center (CNI).

As the protagonist moves forward in her investigation, the plotline establishes an ominous narrative loop connecting intimacy and nostalgia with collective memory and trauma, bonding her characters—and the viewers—with a paranoid present peopled by sinister omens underlying a monotonous reality.

Thus, the film superposes biographic and social-history time in Mexico and Chile in order to compose a political thriller which leads us to a current moment inhabited not only by the ghosts of the repression victims in the Latin-American 'years of bullets' but also by executioners, hit men, and active military personnel who still now keep on fueling the horror from the hidden heart of society.

Her stubborn search for truth drags the main character into an irreversible spiral of events that reveal a network of shameful complicities. Approaching the stigmas that stain the new generations' lives can prove fatal.

As if it were an invisible character, music—chosen by the recently deceased poet and translator José Luis Bobadilla—is one of the most remarkable elements responsible for the psychological universe of this film.

Carlos Prieto

MÉXICO - CHILE
2019

81'
digital, hd
color

DIRECCIÓN

Christian Díaz Pardo

GUION

Christian Díaz Pardo
León Felipe González

FOTOGRAFÍA

Michel Hadad

EDICIÓN

Christian Díaz Pardo
León Felipe González
Pablo Jofré

DIRECCIÓN DE ARTE

Luis Arenas

SONIDO

José Miguel Enríquez

MÚSICA

Galo Durán

REPARTO

Natalia Benvenuto
Ernesto Benvenuto
Patricio Castillo
Meztli Gutiérrez
Pedro Hernández
Fernanda Tosky

PRODUCTOR

Christian Díaz Pardo
Susana Carreras Velázquez

PRODUCCIÓN

DISTRIBUCIÓN

AWKACINE

SANGUINETTI

Valentina, una periodista chilena, viaja a México para seguir la pista de un médico que participó en los interrogatorios que realizó la dictadura de Pinochet en la década de 1970 a través de su infame aparato de inteligencia: el Centro Nacional de Informaciones (CNI).

Conforme la protagonista progresa en sus pesquisas, la trama delinea un ominoso bucle narrativo que conecta la intimidad y la nostalgia con la memoria colectiva y el trauma, encadenando a sus personajes y a los espectadores a un presente paranoico, poblado de indicios siniestros que subyacen a una realidad monótona.

El filme va superponiendo así el tiempo de la biografía y el de la historia social de México y Chile, para componer un *thriller* político que nos conduce a un momento actual, que no es habitado solamente por los fantasmas de las víctimas de la represión de los años de plomo latinoamericanos, sino por verdugos, sicarios y militares en activo que continúan alimentando el terror desde el corazón oculto de la sociedad.

La persecución obstinada por la verdad arrastra al personaje principal hacia una espiral irreversible de eventos que revelan una red de ignominiosas complicitades. Acercarse a estos estigmas, que manchan la existencia de las nuevas generaciones, puede resultar fatal.

Como si fuera un personaje invisible, la música, escogida por el recientemente fallecido poeta y traductor José Luis Bobadilla, es uno de los más notables responsables del universo psicológico de este filme.

Carlos Prieto

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de la Habana.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Sanguinetti (2019), *González: falsos profetas* (2013).



A year after presenting *Cómprame un revólver* in our Atlas Section, Hernández Córdón returns to FICUNAM's Mexican Competition with his eighth feature in which Fabiana, his older daughter, is the protagonist. She will offer an echo to his father's voice: her character—who wears a t-shirt with a legend, "Sor Juana", written on it—has inherited the old desire to find the

Texcoco Lake, a mass of water almost 100 kilometers wide which is now nothing but a 15-meter puddle.

Accompanied by a spirit, Neza (the Aztec poet king, naively covered with a white robe), and armed with the rifle she inherited from her grandfather, Fabi will take on an impossible quest, jumping over the fence his father used to climb to escape from school and crossing the long cement roads that have covered the weeds.

Imperfect as memory itself, this film manages to convey a ludic and loving spirit to the portrait of a place and some characters, who are undoubtedly personal but also familiar to any viewer because in the representation of this small universe we can recognize the most universal space of them all: a man's home.

Throughout all the anecdotes recreated by the daughter of the director, and his multifaceted friend, Paco, Hernández Córdón is not absent in the staging, as in all his previous films; rather, he appears as the visible whisper of a guardian ghost: he and all the Texcoco ancestors will protect Fabi against the violence of the wolves who have taken over the State of Mexico.

Andrés Suárez

SE ESCUCHAN AULLIDOS

THE HOWLS

MÉXICO
2020

72'
hd
color

DIRECCIÓN

GUION

Julio Hernández Córdón

FOTOGRAFÍA

Jaiziel Hernández

EDICIÓN

Rodrigo Ríos

DIRECCIÓN DE ARTE

Nuria Díaz Ibañez

SONIDO

Manuel López

MÚSICA

Alberto Torres

REPARTO

Fabiana Hernández Guinea

Francisco Barreiro

Julio Hernández Córdón

Graciela González

Alejandra Estrada

PRODUCTOR

Francisco Barreiro

Daniela Leyva Becerra Acosta

Andrea Toca

Julio Hernández Córdón

PRODUCCIÓN

Un Beso

Un año después de presentar *Cómprame un revólver* en la sección Atlas, Hernández Córdón regresa a la competencia mexicana del FICUNAM con su octavo largometraje, protagonizado en esta ocasión por Fabiana, su hija mayor. Ella será el eco de la voz de su padre: su personaje, vestido con una camiseta en la que se lee Sor Juana, heredará el viejo deseo de encontrar el lago de Texcoco, una masa de agua de casi 100 km de extensión de la que ahora solo queda un charco de 15 metros.

Acompañada por el espíritu de Neza —el rey poeta de los Aztecas cubierto cándidamente por una manta blanca— y armada con el rifle que heredó de su abuelo, Fabi emprenderá una empresa imposible, saltando las rejas que su padre saltaba para escapar del colegio y atravesando los largos caminos de cemento que han recubierto la hierba.

Imperfecta como lo es la memoria misma, esta película logra rodear con un espíritu tan lúdico como afectuoso el retrato de un lugar y unos personajes indudablemente personales pero también comunes a cualquier espectador, pues en la representación de este pequeño universo se puede reconocer el más universal de los lugares: el hogar de un hombre.

En medio de las anécdotas recreadas por su hija y su polifacético amigo Paco, Hernández Córdón no se sustrae de la puesta en escena, como ha sido habitual en sus anteriores filmes, sino que se presenta como el susurro visible de un fantasma guardián: él y todos los ancestros de Texcoco protegerán a Fabi de la violencia de los lobos que han asaltado al Estado de México.

Andrés Suárez



SILENCIO RADIO, a mouthpiece documentary that takes us by the hand through the historical, journalistic, political, and personal journey of a journalist, Carmen Aristegui, during the period when she was 'indirectly' censored.

The film is an *exposé* of the tragedy that has overwhelmed modern Mexico: its cruel political decisions, the ridiculous war against drugs cartels, the brave

and necessary disclosure of information and, above all, the persecution suffered by journalist in this country in recent years.

Juliana Fanjul's voice is a companion to a scream raised against Human Rights violations, the trampling of human lives due to injustice, and the imminent danger experienced by those who dare to practice their freedom of speech. Reinforcing the crucial level of strength and courage of her main character, Juliana uses it as a window into the complexities of the world of journalism, which is elevated through an elegant tribute. Faithful to her proposal, the director leaves us with an unmistakably pungent feeling of outrage and eloquently poses the need to build social awareness.

With a potential for reflection, this encouraging narrative is the pertinent way found by Juliana in order to expose this story. A noble portrait of a character, a personal voice, and a journalistic journey live, side by side, in a *cinéma vérité* which also invites us to recognize the expressive freedom of its creator. A brave film, without a doubt. Thus, it is impossible not to admire the stance taken in it.

Paula Hopf

SILENCIO RADIO

RADIO SILENCE

MÉXICO - SUIZA
2019

77'
hd
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
Juliana Fanjul
FOTOGRAFÍA
Jérôme Colin
EDICIÓN
Yaël Bitton
SONIDO
Carlos Ibañez-Díaz
MÚSICA
Marc Parazon
REPARTO
Carmen Aristegui

PRODUCTOR
Philippe Coeytaux
Nicolas Wadimoff
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
Akka Films

SILENCIO RADIO, un documental *vocero* que nos lleva de la mano durante el recorrido histórico, periodístico, político y personal de la periodista Carmen Aristegui en el periodo en el que sufrió de una censura 'indirecta'.

El filme expone la tragedia que ha abrumado al México moderno: sus crueles decisiones políticas, la disparatada guerra contra el narco, la valiente y necesaria revelación de información, pero sobre todo, la persecución de periodistas en el país durante los últimos años.

La voz de Juliana Fanjul acompaña el grito de las violaciones de los Derechos Humanos, el del atropello de la vida humana por la injusticia y el del peligro inminente que se vive al ejercer el derecho de libertad de expresión. Reforzando el protagónico nivel de fuerza y valentía de su personaje, Juliana se apoya en él para ayudarnos a entrar en este complejo mundo periodístico, el cual enaltece y, de manera elegante, homenajea. Siendo fiel a su propuesta, la directora nos deja con la inconfundible y mordaz sensación de indignación y nos propone de manera elocuente generar una conciencia social.

Con potencial reflexivo, este relato esperanzador es la atinada manera que Juliana encuentra para exponer la historia. Un retrato noble del personaje, una voz personal y un recorrido periodístico cohabitan en un *cinéma vérité* que también nos invita a reconocer la libertad en la expresividad de la autora. Una película valiente, sin duda. De esta manera, es imposible no admirar la postura del filme.

Paula Hopf



In the dark, a face offers a blessing as a crowd engages in the act of eating; squatting men clean their teeth in a run against time; a crowd of people sleep behind bars. Slowly, the viewer realizes that this place where almost-military discipline reigns is a reclusion center linked to the Alcoholics Anonymous organization—an unofficial rehabilitation place created by the addicts themselves.

Codirected by Santiago Mohar Volkow and Nicolás Gutiérrez Wenhammar—the former responsible for the sound; the latter, for the cinematography—this is the first incursion of both into the documentary genre. **SÍSIFOS** is a powerful choral portrait influenced by Direct Cinema in which words proliferate: furious testimonies and confessions that show, above all, the pain and suffering experienced by the characters.

The meticulous and precise filmic form takes us deep into the—not only physical but also mental—imprisonment experienced by the characters through a game of repetitions and chiaroscuros. Here, everyday images become symbolic—like those of inmates going up and down a flight of stairs in a clear reference to the Greek myth of Sisyphus, condemned to an eternity of absurdity. A captivating aesthetic rupture—similar to a liberation—will be delivered by the soundtrack. The final, magnificent shots offer a breakaway from confinement and redefine the film.

With no moral judgements or voyeurism, Mohar and Wenhammar find the right balance between an intimate approach to the characters and the unavoidable distance imposed by the camera and, thus, they portray a marginalized human condition and explore the collective unconscious while pointing at the lack of public infrastructure in Mexico.

Sébastien Blayac

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 FICM. Festival Internacional de Cine de Morelia; Festival del Puerto.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Santiago Mohar Volkow
Sísifos (2019), *Los muertos* (2014), *Dios nunca muere* (2012).

Nicolás Gutiérrez Wenhammar
Sísifos (2019), *Mientras la prisión exista* (2015).

SÍSIFOS

SISYPHUS

MÉXICO
2019

90'
hd
color

DIRECCIÓN

GUION

Nicolás Gutiérrez Wenhammar
Santiago Mohar Volkow

FOTOGRAFÍA

Nicolás Gutiérrez Wenhammar

EDICIÓN

Analia Goethals
Omar Guzmán

SONIDO

Santiago Mohar Volkow

PRODUCTOR

Santiago de la Paz Nicolau
Alejandro Quintero
Juan Sarquis

PRODUCCIÓN

Cauce Cine
Filmaciones de la Ciudad
Laredo 17
Nómadas
FOPROCINE

DISTRIBUCIÓN

Filmaciones de la Ciudad

Un rostro en la penumbra bendiciendo el acto de comer para una multitud; hombres acucillados lavándose los dientes con el tiempo contado; una muchedumbre durmiendo tras una reja. Paulatinamente, el espectador descifra este lugar donde predomina una disciplina casi militar: estamos en un anexo de Alcohólicos Anónimos 24 h, un centro de rehabilitación no oficial creado por los propios adictos.

Codirección de Santiago Mohar Volkow y Nicolás Gutiérrez Wenhammar, el primero a cargo del sonido, el segundo de la fotografía, y primera incursión de ambos en el documental, **SÍSIFOS** es un poderoso retrato coral al estilo cine directo donde proliferan las palabras: testimonios rabiosos y confesiones que reflejan, ante todo, el dolor y el sufrimiento de los protagonistas.

La forma filmica —meticulosa y precisa— nos adentra en el encierro no solo físico, sino también mental de los personajes a través de un juego de repeticiones y claroscuros: aquí, las imágenes de la vida cotidiana se vuelven simbólicas, como la de los internos que suben y bajan unas escaleras, clara referencia al mito griego de Sísifo, condenado al absurdo para la eternidad. Una cautivadora ruptura estética surgirá a través del sonido, semejante a una liberación. Los últimos y magníficos planos rompen el encierro y redefinen el filme.

Sin juicio moral ni voyeurismo, Mohar y Wenhammar encuentran el punto justo entre un acercamiento íntimo a los protagonistas y la inevitable distancia impuesta por la cámara, retratando una condición humana marginada y explorando el inconsciente colectivo, al tiempo que apuntan a la falta de infraestructura pública en México.

Sébastien Blayac



The gawky, irreverent, and grassroots aura of a musician, Charlie Monttana, is followed and even stalked by camera shots that place him face to face with the world in which he moves: the stages of crowded concerts, the streets of downtown Mexico City, the cement walls of Nezahualcóyotl, the crowded, seedy joints where he performs and the vans he moves in from one gig to the next. The image also zooms in and forces him to

search into himself with introspective soliloquies where he considers the present moment of his life. The result is the portrait of a struggle, of a characterization, and of a declaration of principles.

In Monttana's statements about himself, there is a strong moral sense, without putting aside his signature raw and self-confident sense of humor; both these aspects originate in a conscious awareness about the relevance of recognizing that which is easy, practical, usual—spheres which can be used for a quick joke, but which also carry their unique gravitas because they refer to elemental truths. Without leaning too much into one direction or the other, the film shows that Monttana is an undistinguishable mixture between a chaotic and a down-to-earth attitude. And he assumes this role very well.

The contrast between his easy-flowing live presentations and his bumpy rehearsals, between his chaotic work and the serene love relationship with his wife, between the love and the battles with his son, all of these show that Monttana juggles with diverse forces while he tries to open his own way. And, all along, the film follows him with confidence.

Abraham Villa Figueroa

SOY YO CHARLIE MONTTANA

IT'S ME, CHARLIE MONTTANA

MÉXICO
2020

93'
hd, 35 mm
color

DIRECCIÓN
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
SONIDO
Ernesto Méndez
MÚSICA
REPARTO
Charlie Monttana

PRODUCTOR
Ernesto Méndez
PRODUCCIÓN
Siria María de los Obreros

La tesitura desgarrada, irreverente y popular del músico Charlie Monttana es perseguida y asediada por planos que lo ubican frente al mundo que recorre: los escenarios multitudinarios, las calles del centro de la Ciudad de México, las paredes de cemento de Nezahualcóyotl, los apretados antros y las camionetas donde viaja de una presentación a otra. La imagen también se cierra sobre él y lo obliga a investigarse a sí mismo en soliloquios introspectivos donde sopesa el presente que es su vida. Lo que resulta es un retrato pintado como lucha, caracterización y pronunciamiento de principios.

Hay un fuerte sentido moral en las declaraciones que Monttana hace sobre su ser, lo cual no descarta el crudo y desparpajado sentido del humor que lo identifica, pues ambos nacen de una atención consciente a la importancia que tiene el reconocimiento de lo fácil, lo práctico y lo común, ámbitos proclives a la gracia simple pero también graves por referir a verdades elementales. Sin inclinarse demasiado hacia una vertiente o la otra, la película muestra que Monttana es una mezcla indistinguible de desmadre y pies en la tierra. Y él asume muy bien su papel.

El contrapunto entre las presentaciones fluidas y los ensayos tortuosos, el caos laboral y el sereno amor de pareja, y entre el cariño y las batallas con el hijo muestran que Monttana negocia con fuerzas diversas mientras trata de abrirse un camino propio. La película lo sigue con confianza.

Abraham Villa Figueroa



Andrés Clariond Rangel's most recent feature film shows the drama lived by a young couple with fertility problems. In the first sequences, we follow on Manuel and Lupe's relation—their workplaces, their everyday lives, and the difficult path they have to tread in order to find a solution for Manuel's infertility. In this journey, Manuel meets Rubén, who arrived recently from Monterrey as a temporary worker before parting to the

United States. They will develop a friendship of such reach that it will be crucial for the central conflict in the film.

Parting from this sketch, Clariond Rangel decides to explore the tensions and the rivalry between two young males, and the framework provided by a society still focused on traditional family values and marked labor hierarchies. Although in *Hilda* the problematic relationship between two women of different age and social strata was tackled, here we can distinguish two different kinds of masculinity, and this is hinted right from the title and all the way down to the visual treatment featured in certain parts of the film. Thus, several of the wide shots used to convey a certain sense of existential security for Manuel have blue motifs or are filmed through metallic structures. Because it is through those harmonic-monotone—or openly conflictive—atmospheres that the director is able to question relationships in a restricted field of action and how they can define or destroy an identity.

Adriana Bellamy

TERRITORIO

CLOSE QUARTERS

MÉXICO
2019

94'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

Andrés Clariond Rangel

FOTOGRAFÍA

Santiago Sánchez

EDICIÓN

Soledad Salfate

DIRECCIÓN DE ARTE

Lourdes Oyangueren

SONIDO

José Miguel Enriquez Rivaud

MÚSICA

Tomás Barreiro

REPARTO

Paulina Gaitán

José Pescina

Jorge A. Jiménez

PRODUCTOR

Gabriel Nuncio

Alejandro Durán

PRODUCCIÓN

DISTRIBUCIÓN

Bengala

El más reciente largometraje de Andrés Clariond Rangel presenta el drama vivido por una joven pareja con problemas de fertilidad. Durante las primeras secuencias seguimos la relación de Manuel y Lupe, sus lugares de trabajo, su cotidianidad y el camino tortuoso que tienen que recorrer para encontrar una solución a la esterilidad de Manuel. En ese trayecto, Manuel conoce a Rubén, llegado de Monterrey y en calidad de empleado temporal antes de partir a Estados Unidos. Entre ellos se desarrollará una amistad cuyos alcances serán cruciales para el conflicto central.

A partir de este bosquejo, Clariond Rangel decide explorar las tensiones y rivalidad entre los dos hombres jóvenes, así como el marco de una sociedad todavía centrada en los valores tradicionales de la familia y en marcadas jerarquías laborales. Si ya en *Hilda* se revisaba la problemática relación entre dos mujeres de distinta edad y clase social, en esta ocasión podemos distinguir entre dos tipos de masculinidad, cuestión insinuada desde el título mismo hasta en el tratamiento visual de ciertas partes del filme. Así, varios de los grandes planos generales que descubren cierta seguridad existencial para el personaje de Manuel tienen un motivo azul o son filmados a través de estructuras metálicas. En esos ambientes armónico-monótonos o abiertamente conflictivos, el director se pregunta sobre las maneras de relacionarse en un campo de acción restringido que pueden llegar a definir o a destruir una identidad.

Adriana Bellamy



Pablo Escoto knows how to film landscapes. This young filmmaker possesses a poetic sensitivity to direct the glance to details in the vegetation and weave them together with shots that celebrate powerful spaces. The characters are part of this weaving and strengthen the tale with gestures, expressions, and movements that at times come from theater and also evoke the classic narrative, and which suddenly become more

intimate, when the camera becomes subjective. With a great freedom, Pablo Escoto moves through the various languages that cinema allows and plays with genres, from adventure to suspense. Thus, he involves the music as yet another element in his poetic writing and it moves freely from baroque composition to Edgar Varèse.

At the beginning, the film informs us that everything happened just a few days after a war in the region between the Iztaccihuatl and the Popocatepetl, the two volcanoes that crown the Valley of Mexico and inspired Nahua legends and songs in which they are turned into a princess and a warrior who shared a tragically-fated love. The filmic tale uses this motivation and also deals with love, loss, betrayal, and pain. And, as its images and texts move forward in mysterious and condensed ways, the film reminds us of the originality revealed by this young filmmaker's first feature, *Ruinas tu reino*, which was awarded the Silver Puma in the FICUNAM 6 Mexican Competition.

Eva Sangiorgi

TODA LA LUZ QUE PODEMOS VER

ALL OF THE LIGHT

MÉXICO
2020

129'
hd
color

DIRECCIÓN

Pablo Escoto Luna

GUIÓN

EDICIÓN

Cat de Almeida

Salvador Amores

Pablo Escoto

FOTOGRAFÍA

Jesús Núñez

SONIDO

Cat de Almeida

MÚSICA

Concepción Huerta

REPARTO

María Evoli

Margarita Chavarria

Gabino Rodríguez

Víctor Manuel Hernández

Íñigo Malvido

PRODUCTOR

Pablo Escoto

Joshua Gil

PRODUCCIÓN

Ríos de Nueva

Pablo Escoto sabe cómo filmar el paisaje. El joven cineasta tiene sensibilidad poética para dirigir la mirada hacia detalles de la vegetación y entrelazarla con planos que celebran espacios poderosos. Los personajes son parte de esta urdimbre y fortalecen el relato con gestos, expresiones y movimientos que a veces proceden del teatro y que evocan el recuento clásico, para hacerse de repente más íntimos en el momento en que la cámara se hace subjetiva. Con gran libertad, Pablo Escoto fluctúa entre los distintos lenguajes que el cine le permite y juega con los géneros, de la aventura al suspenso. Así, involucra a la música como un elemento más de su escritura poética, que puede pasar libremente de la composición barroca a Edgar Varèse.

Al iniciar, la película nos informa que todo aconteció a pocos días de una guerra en la tierra contenida entre el Iztaccihuatl y el Popocatepetl. Aquellos dos volcanes que coronan el valle de México han alimentado leyendas y canciones nahuas convertidos en la princesa y el guerrero cuyo amor tuvo un trágico destino. El relato toma este impulso y también trata del amor, de la pérdida, de la traición y del dolor. La película, al transcurrir de manera misteriosa y condensada en la imagen y en el texto, remite a la originalidad que el joven realizador había revelado con su primer largometraje, *Ruinas tu reino*, que mereció el Puma de Plata en la competencia mexicana del FICUNAM 6.

Eva Sangiorgi



A winged serpent, fearsome and sacred as any other divine creature, watches over the shiny surface and the dark passages of the Uzil Cenote, the ancient stage of Mayan sacrifices which are still now demanded by the monster every now and then, making it impossible for men to recover the bodies of those who get lost in the water. In her second feature, Japanese filmmaker Kaori Oda brings together Super-8 archive films

of traditional celebrations in northern Yucatan with immersive registers of subaquatic explorations through the canals of Uzil, delivering an audiovisual experience similar to the experimental games of light and color of American filmmaker Stan Brakhage. A contemplative yet disturbing film.

Preceded by films such as Pablo Escoto's *Ruinas tu reino* (2016) and Andrea Bussmann's *Fausto* (2018)—which were part of the FICUNAM Mexican Competition in previous editions—**Ts'ONOT (CENOTE)** confirms a certain interest shown, in recent Mexican film-essays, towards a reconciliation between a vivid oral tradition and an unstoppable modernization that represents a threat to any kind of symbolic resistance. Through an apparently spontaneous and amateur-like register that uses the most advanced cinematographic resources, these filmmakers have been able to materialize the essential supernatural dimension that pervades the collective perception in some areas in southern Mexico. Unclassifiable as ethnographic essays, documentaries, or fictional pieces, this corpus of films uses reality only as a raw material.

Andrés Suárez

TS'ONOT (CENOTE)

CENOTE

MÉXICO - JAPÓN
2019

75'
super 8
color

DIRECCIÓN
GUION
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
SONIDO
Kaori Oda
DIRECCIÓN DE ARTE
Marta Hernaiz
REPARTO
Araceli del Rosario Chulim Tun
Juan de la Rosa Mibmay

PRODUCTOR
Kaori Oda
Echigoya Takashi
Jorge Bolado
Marta Hernaiz
PRODUCCIÓN
FieldRain
Aichi Arts Center
Cinevendaval
DISTRIBUCIÓN
Article Films

Una serpiente alada, temible y sagrada como cualquier otra criatura divina, vigila la brillante superficie y los oscuros pasajes del cenote Uzil, antiguo escenario de sacrificios mayas que aún hoy el monstruo reclama con alguna frecuencia, sin permitir a los hombres recuperar los cuerpos de quienes se han perdido en sus aguas.

En su segundo largometraje, la japonesa Kaori Oda combina archivos en Super 8 de las tradicionales fiestas del norte de Yucatán con registros inmersivos de exploraciones subacuáticas por los canales de Uzil, ofreciendo como resultado una experiencia audiovisual similar a los juegos experimentales de luz y color realizados por el norteamericano Stan Brakhage. Una propuesta tan contemplativa como inquietante.

Precedida por obras como *Ruinas tu reino*, de Pablo Escoto (2016) y *Fausto*, de Andrea Bussmann (2018) —que hicieron parte de la competencia nacional del FICUNAM en ediciones anteriores—, **Ts'ONOT (CENOTE)** confirma un cierto interés de la producción film-ensayística reciente mexicana en reconciliar de alguna manera una vívida tradición oral y una imparable modernización que representa una amenaza para cualquier tipo de resistencia simbólica. A través de un registro aparentemente espontáneo y *amateur*, que echa mano de los recursos fotográficos más avanzados, estos realizadores han logrado materializar la esencial dimensión sobrenatural que permea la percepción colectiva sobre algunos territorios al sur del país. Inclasificables como ejercicios etnográficos, documentales o piezas ficcionadas, este corpus usa la realidad tan solo como materia prima.

Andrés Suárez



In his third feature, Pepe Valle portrays the unsubstantial days of a former hitman who is now an elderly man who inherited, by chance, a public bath with corridors where instead of the voices of numerous clients the only sounds come from rusty and empty pipes. Uziel—whom everyone calls Uzi, which is also the name of a firearm—spends his days looking for a sign to stop him from thinking that his life is behind him and no one

cares for an old man like him. Perhaps, this is the link that brings together this film and the director's awarded first feature, *Workers*: what happens when productive life ends? What will happen when our hands are no longer useful to work?

Because now death is also a business: one has to go no further than buying a crime tabloid to confirm that not a small amount of people profits from violence. However, Uziel doesn't want to be killer anymore; guilt has taken him to live an austere, lonely life and even to put up with hunger. But perhaps a last job will help him to better adapt to life in society and to find a new beginning.

Pepe Valle, born in El Salvador, partners here with one of the most renowned playwrights, directors, and actors in his country, Manuel Sorto, to narrate—with a candid, minimalist tone—the tragic reencounter between Cain, the first murderer, and Eve, the first mother.

Andrés Suárez

UZI

MÉXICO
2020

101'
hd
color

DIRECCIÓN
GUION
Pepe Valle
FOTOGRAFÍA
César Gutiérrez Miranda
EDICIÓN
Oscar Figueroa
SONIDO
Pablo Tamez
REPARTO
Manuel Sorto
Regina Flores Ribot
Mauricio Pimentel
Adolfo Madera

PRODUCTOR
Pepe Valle
PRODUCCIÓN
FOPROCINE
Fogata Audiovisual
DISTRIBUCIÓN
IMCINE

En su tercer largometraje, Pepe Valle retrata los insustanciales días de un antiguo asesino a sueldo, un anciano que ha heredado por accidente unos baños turcos en cuyos pasillos, en lugar de las voces de numerosos clientes, resuena el vacío oxidado de las cañerías. Uziel —al que llaman Uzi, que también es el nombre de un arma de fuego— pasa los días buscando una señal que no le haga pensar que su vida ha quedado atrás y que a nadie interesan los viejos como él. Esta es quizá la línea que une a esta película con la premiada ópera prima de este director, *Workers*: ¿qué ocurre cuando la vida productiva llega a su fin? ¿Qué pasará cuando nuestras manos ya no sirvan para trabajar?

Y es que la muerte también se ha convertido en un negocio: basta con comprar los diarios de notas rojas para comprobar un hecho como este, pues no son pocos quienes se benefician de la violencia. Sin embargo, Uziel ya no quiere ser un asesino; la culpa lo ha conducido a llevar una vida austera y solitaria, incluso a soportar el hambre. Pero quizás un último trabajo sirva para reincorporarse mejor a la vida en sociedad y encontrar un nuevo comienzo.

Pepe Valle, de origen salvadoreño, colabora aquí con uno de los más reconocidos dramaturgos, directores y actores de su país, Manuel Sorto, para narrar en un tono cándido y minimalista el reencuentro trágico de Caín, el primer asesino, y Eva, la primera madre.

Andrés Suárez

A photograph of two young women looking out a window. The woman in the foreground has long brown hair and is wearing a pink t-shirt with black text. The woman in the background has dark hair with purple highlights and is wearing a grey tank top. The scene is brightly lit by natural light from the window.

ACIERTOS

FEATS. INTERNATIONAL FILM

SCHOOLS MEETING



Gradually, a man reveals his domineering and egotist personality: the way he gives indications when driving a car or his insistence to boast about his credit cards are clear evidences of his self-absorbed condition. However, Carmina—a much younger woman who decides to spend the night with him—seems satisfied with the attentions he procures her. They both enjoy what would seem as a casual meeting that,

little by little, is transformed into a cathartic tour through the female protagonist's feelings and thoughts.

This documentary—a heir to Direct Cinema—shows how normalized machismo is and the reverberations it has in the conception that we, women, have about our own identity and about what we deserve to receive from others. Throughout Carmina's process to define what she wants, what she expresses, and what she has learnt that she can demand we identify the dizzying fluctuation we experience when we look into our own past and present, casually moving from self-respect to submission as a result of a genuine inner confusion produced by a systematic patriarchal education.

Magaly Olivera

MÉXICO
2020

26'
digital
color

DIRECCIÓN
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
SONIDO

Luis Flores Rábago
Carmina Chepetla
Antonio Castillo

PRODUCTOR
Luis Flores Rábago
ESCUELA DE CINE
ESCINE. Escuela Superior
de Cine

CARMINA

Un hombre revela su personalidad dominante y ególatra paulatinamente: su forma de dar indicaciones al conducir un auto o la insistencia con que presume sus tarjetas de crédito evidencian lo ensimismado que se encuentra. Sin embargo Carmina —una mujer mucho más joven que él que decide pasar la noche a su lado—, se muestra satisfecha con las atenciones que le brinda. Ambos disfrutan de un encuentro que parece casual, pero que se va transformando en un recorrido catártico por las emociones y pensamientos de la protagonista.

Este documental, heredero del cine directo, evidencia lo normalizado que está el machismo y sus ecos en la concepción que tenemos las mujeres sobre nuestra identidad y de lo que merecemos recibir por parte de los demás. En el proceso de Carmina por definir lo que desea, lo que expresa y lo que le han enseñado que puede exigir, identificamos la vertiginosa oscilación con que recorremos nuestro propio pasado y presente, saltando del respeto por nosotras mismas a la sumisión con ligereza, resultado de una confusión interior genuina, producto de una educación patriarcal sistemática.

Magaly Olivera



CONVIVENCIA outlines the habits of a group of young mothers living in a shelter in Argentina. This short documentary deals with the lack of alignment between what their biological age demands and the maternal responsibilities pressing them into premature maturity.

This feeling of inadequacy is conveyed through a montage alternating the characters' various points of view. Closeups

are used in such a way that these women are separated from their environment; and their physical appearances, their voices, and their reactions seem as part of the world of children and their usual activities: playing and studying. However, the open shots, with a different framing, inform us about situations unaligned with these women's age: washing, smoking, taking care of babies.

The idea of confinement is ever present: the young women are always within a frame or behind bars, seen from other rooms or from mirrors. However, their confinement is not a physical one, but one that derives from an obstruction to have experiences, a subjugation to their responsibilities. The title, *Convivencia* [coexistence], doesn't only entail cohabiting in a space, or a precocious transition from childhood to adulthood; rather, it points at the coexistence of opposing duties and ways of living, the overlapping of two different kinds of experiences.

Layla Al-Azzam

CONVIVENCIA

CONVIVENCE

ARGENTINA
2019

12'
hd
color

DIRECCIÓN

Malena Ichkhanian
Lucía Molina Carpi
Mara Tatiana Lanosa
Ailín Kertesz

FOTOGRAFÍA

Malena Ichkhanian

EDICIÓN

Ailín Kertesz

SONIDO

Mara Tatiana Lanosa Alonso

MÚSICA

Luca Belotti

REPARTO

Ailén
Melina
Lucero
Leticia
Ludmila
Luciana
Juana
Lucía
Aldana
Ariana
Eugenia

PRODUCTOR

Lucía Molina Carpi

ESCUELA DE CINE

FADU. Universidad de Arquitectura,
Diseño y Urbanismo

CONVIVENCIA traza los hábitos de un grupo de madres jóvenes que habitan una casa hogar en Argentina. El cortometraje documental aborda la inadecuación entre los deberes de la edad biológica y la responsabilidad maternal que exige una madurez prematura.

Esta impresión de inadecuación se genera con un montaje que alterna distintas visiones de las protagonistas. El uso de primeros planos las abstrae de su entorno, inscribiendo su apariencia física, voz y reacciones en el hacer infantil: el juego y el estudio. Las tomas más abiertas, de diferente encuadre, las inscriben en situaciones ajenas a su edad: lavar, fumar, cuidar bebés.

La impresión de encierro es constante: se encuentran enmarcadas o enrejadas, son vistas desde otras piezas o espejos; pero su encierro no es físico, es la obstrucción de experiencias, el sometimiento al compromiso. *Convivencia* no solo indica la cohabitación espacial ni la transición precoz de la infancia a la adultez, indica la coexistencia de deberes opuestos y de experiencias, superpone dos tipos de vivencias.

Layla Al-Azzam



We are to attend a reunion inside the ear, where the sensitive cilia of the cochlea are rhythmically caressed. However, this reunion actually involves the whole body and, above all, the imagination. In front of us, the filmic *dispositif* screens a visual and ideological cartography of a sound space—Brazil, and, to be more precise, Rio de Janeiro.

The mix of images, sounds, speeches, or religious prayers

creates a game of cultural resistance and youthful irreverence. The will to raise idols from hashtags or emoticons is present in Jair Bolsonaro's empty words. Financial crises, fake news, all the symptoms of communication appear in this short film. We live among algorithms and screenshots, an eye roll on someone else's cellphone—armed struggle is also digital now. The juxtaposition of filmic elements in the short film never forgets reality's political and dictatorial environment. A sound-and-visual montage of a chaos with moments of order and balance.

Carlos Rgó

COPACABANA MADUREIRA

AROUND COPACABANA
ALREDEDOR DE COPACABANA

BRASIL
2019

18'
digital
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Leonardo Martinelli

FOTOGRAFÍA

Sofia Leão

Leonardo Martinelli

EDICIÓN

Pedro de Aquino

DIRECCIÓN DE ARTE

Leonardo Martinelli

Thairiny Silva

Maurício Artiquelino

SONIDO

Caio Vasconcelos

Roberto Crivano

PRODUCTOR

Francisco Vasconcelos

Leonardo Martinelli

Nicolas Bezerra

Rafael Lopes Cesar

PRODUCCIÓN

Pseudo Filmes

ESCUELA DE CINE

UNESA. Universidade Estácio de Sá

Al interior del oído, acariciando rítmicamente los cilios sensibles del llamado caracol interno, se acude a una reunión que involucra a todo el cuerpo, pero sobre todo, a la imaginación. El aparato cinematográfico proyecta frente a nosotros una cartografía visual e ideológica de un espacio sonoro: Brasil; más precisos: Río de Janeiro.

La unión de imágenes, sonidos, discursos u oraciones religiosas crean un juego de resistencia cultural y una irreverencia juvenil. Las voluntades para levantar ídolos a partir de *hashtags* o emoticones están presentes entre las palabras huecas de Jair Bolsonaro. La crisis económica, las *fake news*, cualquier síntoma de comunicación aparece en el cortometraje. Estamos vivos entre algoritmos y *screenshots*, un *eye-roll* sobre un celular ajeno; la lucha armada ahora también es digital. La yuxtaposición de elementos cinematográficos en el cortometraje nunca olvida el clima político y dictatorial de la realidad. Montaje sonoro y visual de un caos con momentos de orden y equilibrio.

Carlos Rgó



The awkwardness of pretending there is nothing wrong—experienced by a group of Portuguese youngsters—is made clear when one of them becomes the victim of a hate crime because of his sexual preference. Chico, a close friend of the victim's and also his eventual partner, has to pretend that this incident has no effect on him because he is afraid that otherwise their former relationship could be revealed. The pressure to hide

his true desires and to adapt to his friends' demands leads him to act in a violent way because of the pressure to conform to a behavioral stereotype based on heteronormativity.

EM CASO DE FOGO is a story about the despair caused by the denial of one's true yearnings and about the absurdity of social sexual standards—these preconceptions will lead the protagonist to drift away from his context in such a way that if he ever comes back this would have to entail a significant transformation in terms of his own personal awareness.

Magaly Olivera

EM CASO DE FOGO

IN CASE OF FIRE

EN CASO DE INCENDIO

PORTUGAL
2019

23'
hd
color

DIRECCIÓN

Tomás Paula Marques

GUION

Felipe Fernandes

Francisco Sampaio

Tomás Paula Marques

FOTOGRAFÍA

Leonor Coelho

EDICIÓN

Mário Espada

DIRECCIÓN DE ARTE

Tomás Paula Marques

SONIDO

Alexandre Franco

Diana Neto

Marcelo Tavares

MÚSICA

José Pinhal

REPARTO

Hugo Leitão

Duarte Lopes

Hugo Carvalho

Constança Rosa

Pedro Baptista

Carolina Ferreira

PRODUCTOR

Milene Coroado

DISTRIBUCIÓN

Portugal Film · Portuguese Film

Agency

ESCUELA DE CINE

ESTC. Escola Superior de

Teatro e Cinema

La incomodidad de pretender que nada malo ocurre entre un grupo de jóvenes de Portugal queda en evidencia cuando uno de ellos es sujeto de un crimen de odio debido a su preferencia sexual. Chico, un amigo cercano que en ocasiones fue pareja de la víctima, debe fingir que el acontecimiento no le afecta por miedo a exhibir el vínculo que tenían. La presión por ocultar sus verdaderos deseos y por acoplarse a las exigencias de sus amigos lo llevan a actuar de forma violenta en diversas ocasiones, producto de la presión por amoldarse a un estereotipo de comportamiento fundamentado en la heteronormatividad.

EM CASO DE FOGO es una historia sobre la desesperación que provoca negar los anhelos reales y sobre lo absurdo de los estándares sociales en torno a la sexualidad; preconcepciones que terminarán por distanciar tanto al protagonista de su contexto que su retorno al mismo, de ocurrir, sin duda incluiría una transformación significativa en su reconocimiento personal.

Magaly Olivera

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 IndieLisboa. Festival Internacional de Cine Independiente; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; Festival Internacional de Cortos de Rio de Janeiro; Festival Internacional de Cine Cortos Vila do Conde, Premio Take One!, 3 in 1 Festival de Cine; Festival Caminos de Cine Portugués; Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade; Festival de Cortometrajes Vistacurta; Festival Internacional de Cine Queer Lisboa, Mejor Cortometraje; Festival de Cine Iris Prize LGBT; Olhar de Cinema. Festival Internacional de Cine de Curitiba Brasil; Andalesgai. Festival Internacional de Cine Lésbico, Gai, Bisexual y Transexual de Andalucía.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Em caso de fogo (En caso de incendio) (2019), *Sem armas* (Sin armas) (2016).



Together with his friend, Daniel, Octavio suffers an accident in the mountain area of Liquiñe, in southern Chile. A cold atmosphere surrounds the house where Daniel and Amanda, Daniel's mother, live. She is taking care of Octavio, the one who is wounded, and she is deeply curious about the sensations he experiences as he recovers from the accident. The contact shared by the two of them generates a complicity

of silent exchanges that move from pleasure to pain. The characters' glances also provoke sensorial reactions which not always can be put into words.

The erotic areas in Octavio's body invite to a reconsideration of touch as a vulnerable territory of feelings. The skin and the encounter with another body eroticize curiosity. Octavio's pain shifts to the hands and the reminiscence of Amanda. The wound that has become a scar renders a concern visible: Is there a limit between pleasure and pain when we want to touch a wound and this is not in our own body?

Carlos Rgó

CHILE
2019

21'
digital
color

DIRECCIÓN

Thomas Woodroffe

GUION

Thomas Woodroffe

Camila Aboitiz

Gabriel Goicoechea

FOTOGRAFÍA

Emilia Martín

EDICIÓN

Gabriel Goicoechea

Camila Aboitiz

DIRECCIÓN DE ARTE

Rafael Pontigo

SONIDO

Catalina Mateluna

REPARTO

Francisca Gavilán

Nicolás Sobarzo

Roberto Villena

José Soza

PRODUCTOR

Rodrigo Díaz

Joaquín Echeverría

Pascual Mena

PRODUCCIÓN

Brisa Films

ESCUELA DE CINE

ICEI. Instituto de la Comunicación e

Imagen de la Universidad de Chile

FIEBRE AUSTRAL

AUSTRAL FEVER

Octavio tiene un accidente junto a su amigo Daniel en una zona montañosa de Liquiñe, en el Chile meridional. La atmósfera fría rodea la casa donde viven Daniel y la madre de éste, Amanda. Octavio, el herido, es cuidado por ella, quien tiene una fuerte curiosidad por las sensaciones que nacen en Octavio mientras se recupera del accidente. El contacto entre ambos genera una complicidad de tránsitos silenciosos que va del placer al dolor. Las miradas de los personajes también provocan reacciones sensibles, no siempre pronunciadas.

Las regiones eróticas del cuerpo de Octavio invitan a reconsiderar el tacto como un territorio vulnerable de sensaciones. La piel, al encuentro con otro cuerpo, erotiza la curiosidad. El dolor de Octavio se desplaza hacia las manos y la memoria de Amanda. La herida hecha cicatriz hace visible una inquietud: ¿Hay un límite entre el placer y el dolor cuando queremos tocar una herida y ésta no está en nuestro cuerpo?

Carlos Rgó

2020 FECICH. Festival de Cine Chileno, Mejor Dirección; Festival de Cine Nacional de Ñuble Chile

2019 La Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia; Festival Internacional de Cine de San Sebastián, Mención del Jurado; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival de Cine de Nueva York; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia, Mejor Cortometraje Latinoamericano; Festival de Cortometrajes de Upsala, Premio Upsala en Memoria de Ingmar Bergman; Festival de Cine de Pančevo; Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana; Janela Internacional do Cinema do Recife; Festival de Cine de Zagreb; Festival Internacional de Cortos de Río de Janeiro.

Fiebre austral (2019), *Deseo no desear* (2017), *Antes era casero* (2016).



This short film tells the life story of two siblings: Ricky and Verónica, at the first day of summer, when they face an unexpected situation that will test their relationship as members of a family of which we don't know much about the parents. From a childish point of view, the story builds its argument through gestures and various routines: eating in front of a TV set; playing without waking grandmother up; Ricky's draw-

ings and Verónica's role as mother. The complicity they share is fractured after a phone call exposes the illusion of freedom inside of which they breath.

In general terms, lizards appear to be inoffensive and they have the power to bring balance to an ecosystem. And they are considered to be one of the animals that better adapt to an environment; likewise, these two siblings try to find a space of tranquility inside a broken family.

Carlos Rgó

LAGARTIJA

LIZARD

GUATEMALA
2019

8'
hd
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
Emily Gularte
FOTOGRAFÍA
Romeo López Aldana
EDICIÓN
Carlos Luxo
DIRECCIÓN DE ARTE
Isabel Cacacho
SONIDO
Carlos Marroquín
MÚSICA
Piero de Benedictis
REPARTO
Angie Guzmán
Emanuel Trujillo

PRODUCTOR
Carlos Luxo
PRODUCCIÓN
ESCUELA DE CINE
UFM. Escuela de Cine y
Artes Visuales

El cortometraje cuenta la vida de dos hermanos: Ricky y Verónica en el primer día de verano, cuando se enfrentan a una situación inesperada que pondrá a prueba su relación como integrantes de una familia de la cual no sabemos mucho sobre los padres. Desde un punto de vista infantil, la historia construye su argumento a través de gestos y varias rutinas: una comida frente al televisor, juegos sin despertar a la abuela, dibujos de Ricky y el papel de Verónica como madre. La complicity entre ambos se fractura con una llamada telefónica que expone el espejismo de la libertad en la que respiran.

A grandes rasgos, las lagartijas parecen inofensivas y tienen en su poder la habilidad para dar equilibrio a un ecosistema. Consideradas entre los animales que mejor se adaptan al medio ambiente, de la misma manera, los dos hermanos buscan un espacio de tranquilidad dentro de una familia rota.

Carlos Rgó



A series of confrontations between light and darkness, silence and noise, home life and the desire to run away are unleashed when a little girl jumps from her balcony and dies. Without as much as batting an eyelid, the girl is resurrected by the side of a dog who walks her back home, but who is not welcomed under the same roof. In contrast to that rejection, the girl's parents get in the habit of stopping her daughter's constant attempts to escape. So, who deserve freedom and who deserve to stay behind closed doors?

stant attempts to escape. So, who deserve freedom and who deserve to stay behind closed doors?

As in other Alex Piperno's films, the answer is in the hands of a group of grownups who try to preserve their control through rude manners and evading the mysteries behind the need to alter a home's stability. His characters are used to ignore a certain dose of chaos and everyday violence in order to maintain their ideal of order, a habit that we all must eventually assume.

Magaly Olivera

LLOREN LA LOCURA PERDIDA DE ESTOS CAMPOS

WEEP THE HEADLESS MADNESS OF THESE FIELDS

ARGENTINA
2019

16'
hd
color

DIRECCIÓN
GUION
EDICIÓN
Alex Piperno
FOTOGRAFÍA
Roman Kasseroller
Manuel Rebella
DIRECCIÓN DE ARTE
Laura Caligiuri
Agustín Ravotti
SONIDO
Lucas Larriera
REPARTO
Alma Bogado
Tuki
Agustín Repetto
Maya Lesca
Nicolás Ibarra
Ana María Castel

PRODUCTOR
Juan Bobbio
Alex Piperno
PRODUCCIÓN
Ciudades Subterráneas
ESCUELA DE CINE
FUC. Universidad del Cine

Una serie de confrontaciones entre la luz y la oscuridad, el silencio y el ruido, la vida en casa y el deseo de escapar se desatan cuando una niña se lanza desde su balcón y muere. Sin inmutarse, resucita al lado de un perro que la acompaña a su hogar pero que no es bien recibido bajo el mismo techo. En contraste con ese rechazo, los padres han adquirido el hábito de detener a su hija en sus constantes intentos de fuga. Entonces, ¿quiénes merecen libertad y quiénes permanecer entre cuatro paredes?

Al igual que en otros trabajos de Alex Piperno, la respuesta parece estar en manos de un grupo de adultos que busca preservar el control mediante formas bruscas, evadiendo los misterios que existen en la necesidad de alterar la estabilidad del hogar. Sus protagonistas se acostumbran a ignorar una dosis de caos y violencia cotidiana con tal de mantener el ideal del orden, hábito que todos tenemos que adoptar eventualmente.

Magaly Olivera



In the middle of the night, a fisherman plunges into the sea in front of Baracoa Beach, in Cuba. But, although we have the geographic coordinates of the place, the main space of action is an oneiric one, with colors ranging from black to white. The character's contemplation of the sky dictates the pace of the short film, as if the fisherman were holding the last breath of the creatures he fishes and of his own life. This man is infected by a maritime myth.

In spite of his exhaustion, the fisherman opens his own way. He coughs, over and over again. The sea was his goal. His time on earth is expiring. The knife in his hands rips apart sharks' bodies after their last breath was taken away. Entrails fall into the water and exhibit the shapes they form in front of the viewer. The eternal movement of the waves stands in contradiction to human heartbeats. The tide shows us a delicate oceanic dream among flies, sand, and a silently disappearing work.

Carlos Rgó

MAREA

CUBA - MÉXICO
2019

17'
digital
byn

DIRECCIÓN
GUION
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
Vania Quevedo
SONIDO
Vania Quevedo
Daniela Cano

PRODUCTOR
Vania Quevedo
Luciana Espinoza Hoempler
PRODUCCIÓN
Rupestris Films
EICTV
DISTRIBUCIÓN
Rupestris Films
ESCUELA DE CINE
EICTV

En medio de la noche un pescador se sumerge en el mar de una playa de Baracoa, en Cuba. Pese a tener las coordenadas geográficas del lugar, su principal espacio de acción es uno onírico, que va del color negro al blanco. La contemplación del personaje al cielo dicta la velocidad del cortometraje, como si guardara el último suspiro de los animales que pesca y de su propia vida. Este hombre está infectado de un mito marítimo.

A pesar del cansancio, el pescador construye su camino. Tose una vez y muchas más. El mar fue su meta. Su tiempo en la tierra se agota. El cuchillo en sus manos deshace el cuerpo de tiburones después de arrebatarles la respiración. Las vísceras caen al agua y exponen sus formas al espectador. El eterno movimiento de las olas contradice los latidos humanos. La marea nos muestra un delicado sueño de ultramar, entre moscas, arena y un trabajo que sigilosamente se apaga.

Carlos Rgó



Two teenage women spend their time inside a house. Some of their activities involve dancing a choreography, climbing between two walls, and playing with pillows; all with the gloomy background noise of a TV-set telling about a woman's murder.

The innocence of their routine is infused with the details of the investigation around the femicide ("death by suffocation," "hair found on a piece of wood,"

"she was buried alive," or "she should have defended herself," are some of the sentences that echo through the room). They begin wondering who could have killed her and, by facing this situation, they internalize the horror into their everyday lives. Even when the two characters manage to go beyond the walls that keep them safe, the effects of knowing about their own vulnerability return.

QUEDARSE EN CASA shows the extent to which the freedom over our own bodies has been restricted due to fear and the sexualization of our image, and it portrays the process that women have to experience when realizing that, throughout the world, we are the object of violence.

Magaly Olivera

ARGENTINA
2019

11'
hd
color

DIRECCIÓN
GUION
Luisina Anderson
FOTOGRAFÍA
Franco Palazzo
EDICIÓN
Alejandro Magneres
DIRECCIÓN DE ARTE
Majo Blanco
SONIDO
Ramiro Díaz Agüero
REPARTO
Candela Capute
Camilla Sanchez
Lucía Palavecino

PRODUCTOR
Marianela Siccardi
PRODUCCIÓN
Más Ruido
Vías Audiovisual
ESCUELA DE CINE
Facultad de Bellas Artes,
UNLP. Universidad Nacional
de La Plata

QUEDARSE EN CASA

AT HOME

Dos mujeres adolescentes pasan su tiempo dentro de una casa. Entre las actividades que realizan están bailar una coreografía, trepar entre dos muros y jugar con las almohadas; todo con el lúgubre ruido de fondo de la televisión, donde una noticia narra el asesinato de una mujer.

La inocencia de su rutina se ve permeada por los detalles que se investigan en torno al feminicidio ("muerte por sofocación", "cabellos en una madera", "fue enterrada viva" o "tendría que haberse defendido" son algunas sentencias que resuenan en la habitación). Ellas comienzan a preguntarse quién la pudo haber matado, y al confrontar la situación, van interiorizando el terror en su cotidianidad. Incluso cuando las protagonistas logran atravesar los muros que las resguardan, los efectos de saberse vulnerables vuelven.

QUEDARSE EN CASA muestra de qué manera la libertad de nuestros cuerpos ha sido coartada como consecuencia del miedo y de la sexualización de nuestra imagen, y retrata el proceso que vivimos las mujeres al momento de identificar que somos objeto de la violencia alrededor del mundo.

Magaly Olivera



Claiming that all his films are part of a single movie called *La ley del cielo* [The Rule of Heaven], in his documentary short film **TODO LO CERCANO SE ALEJA**, Francisco Bouzas shows us a series of conversations about the oneiric experiences with death of a set of individuals who are part of the marginalized social classes in Argentina.

The documentary deals with the collective consciousness on

death. This consensus of human condition appears in all worldly situations. The Rule of Heaven condemns everyone to die and Bouzas suggests this with a kinetic montage using images from the Judgement Day frescoes at Rila Monastery [Bulgaria]. Just as dreams do, cinema allows to give movement to that which is static—it allows to rekindle life into that which is dead.

And, as the unstable and intermittent images suggest, this condemnation is imposed randomly, without stabilizers, without corrections. This documentary shows the fragility of that imminent turn between life and death. The short film begins and ends with an inverted frontal tracking shot—a metaphor that turns upside down the sky and the ground; and, at the end of the tracking shot, just as at the end of the tunnel, we find the peremptory death.

Layla Al-Azzam

TODO LO CERCANO SE ALEJA

EVERYTHING NEAR BECOMES DISTANT

ARGENTINA - ESPAÑA
2019

13'
digital, super 8
color, byn

Reivindicando sus cintas como parte de un solo filme llamado *La ley del cielo*, Francisco Bouzas, en su cortometraje documental **TODO LO CERCANO SE ALEJA**, nos presenta una serie de conversaciones sobre las experiencias oníricas con la muerte de individuos pertenecientes a clases marginales argentinas.

El documental aborda la consciencia colectiva de la muerte. Este consenso de la condición humana surge en cualquier situación mundana. La ley del cielo condena a todos a morir y Bouzas lo sugiere con el montaje cinético del fresco de los condenados del Monasterio de Rila [Bulgaria]. Como el onirismo, el cine permite conferir movimiento a lo estático, permite reanimar lo muerto.

Esta condena procede de manera aleatoria como sugiere la inestabilidad e intermitencia de la imagen, sin estabilizador, sin corrección. El documental muestra la fragilidad del inminente vuelco entre la vida y la muerte. El corto debuta y concluye con un *travelling* frontal invertido, metáfora que invierte cielo y suelo; y al final del *travelling*, como al final del túnel, está la perentoria muerte.

Layla Al-Azzam

DIRECCIÓN
GUION
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
Francisco Bouzas
SONIDO
Hernan Higa
REPARTO
Alexis Ramírez
Liz Lovera
Cesar Languidey
Nelson Pereira
Rodrigo Bogado

PRODUCTOR
Francisco Bouzas
Maria Laura Buslemen
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
NNMcine
ESCUELA DE CINE
EQZE. Elias Querejeta Zine Eskola



ATLAS

ATLAS



A place on the side of a road, in the middle of the desert, marked with the number 143; a small construction, with a surface of just a few square yards, divided in two spaces: in one of them, a table and a few chairs; in the other, a stove and something that maybe functions as a place to lie down. That's the abode of Malika, a woman who, judging from the marks on her face and her glance, must

have lived through many stories. In the middle of the desert, she manages this small café that offers a moment of shelter for those who pass by during their trip from one city to the other.

Throughout the film, we see exterior shots of Malika's house: the transformation of the landscape because of the gas station that is being built in front of it and the impact this construction has. That place is the only location in the whole film. Our characters: Malika's cats, the passing time, and the travelers who stop to take shelter from the sun, to eat, to hydrate, or simply to take a pause.

The director opts for a very honest register, devoid of any other artifices than knowing how to watch and to make questions if necessary, a great use of natural light, and a masterly use of framings. This film's greater virtue is its simplicity.

Through austere but hugely precise shots we see not only how Malika's life is built, but the current transformation of the world. Migration, voracious competition, humanity, cultures in contrast, music, unemployment, injustice, solidarity, joy, lack of trust...life, ultimately.

Abril Alzaga

ARGELIA - FRANCIA
2019

100'
hd
color

DIRECCIÓN
FOTOGRAFÍA
Hassen Ferhani
EDICIÓN
Stéphanie Sicard
Nadia Ben Rachid
Nina Khada
Hassen Ferhani
SONIDO
Mohamed Ilyas Guetal
Antoine Morin
REPARTO
Malika
Chawki Amari
Samir Elhakim

PRODUCTOR
Narimane Mari
PRODUCCIÓN
Centrale Électrique
Marseille
Allers Retours Films
Alger

143 RUE DU DÉSERT

143 SAHARA STREET
CALLE DEL DESIERTO 143

Un lugar con el número 143 en la carretera en medio del desierto. Es una construcción de unos pocos metros cuadrados, dividida en dos espacios: en uno, una mesa con unas cuantas sillas; el otro tiene una estufa y posiblemente un lugar para recostarse. Ahí vive Malika, una mujer que a juzgar por las marcas de su rostro y su mirada, ha vivido ya muchas historias. Ella regentea este pequeño café en medio del desierto con el propósito de dar un momento de posada a quienes lo atraviesan para ir de una ciudad a otra.

Durante la película veremos los planos exteriores desde la casa de Malika: la transformación del paisaje a partir de la gasolinera que se construye enfrente y el impacto que ello supone. Ese lugar será la única locación; nuestros personajes: ella, sus gatos, el tiempo y los viajeros que paran para resguardarse del sol, comer, hidratarse o simplemente para hacer una pausa.

El director decide hacer un registro sumamente honesto, sin ningún artificio más que el de saber observar, preguntar si es necesario, un gran manejo de la luz natural y la maestría del encuadre. Esta película encuentra en su simpleza su mayor virtud.

Con planos austeros pero de suma precisión veremos cómo se construye no solo la vida de Malika, sino el devenir actual del mundo. La migración, la competencia voraz, la humanidad, el contraste de culturas, la música, el desempleo, la injusticia, la solidaridad, la alegría, la desconfianza. En fin, la vida.

Abril Alzaga

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival Internacional de Cine de Locarno, Mejor Director Emergente; Festival Internacional de Cine Documental DMZDocs, Gran Premio; Festival de Cine de El Gouna, Estrella de Plata Mejor Documental; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia; RIDM. Festival Internacional de Documentales de Montreal, Mención Especial; Festival de los 3 Continentes Nantes, Globo de Plata, Premio Jurado Joven, Premio del Público; TFF. Festival de Cine de Turin, Mejor Película Internacional.

FILMOGRAFÍA SELECTA

143 rue du désert (Calle del Desierto 143) (2019), *Fi rassi rond-point* (Una glorieta en mi cabeza) (2015).



After *Calvaire* and *Alléluia*—films which are part of the trilogy set in the Ardennes region—Fabrice du Welz finishes this geographic and poetic triptych with **ADORATION**, a film about the *amour fou* [crazy love] shared by two teenagers. Paul, the son of a nurse who works in a psychiatric hospital, falls in love with Gloria, a schizophrenic patient who was recently institutionalized. Together, they'll run away.

Du Welz achieves a film that expels the budding desires of these two youngsters, with a camera that changes as their bodies do and is assumed as a companion, a witness, and even as the heart of their brave and still extremely innocent journey. A farewell, a melancholic glance on the complete surrender to that first veneration, a return to the escape and to the obstinate character of teenagers, which is also shown as still slightly clumsy and good-natured. *Adoration* offers a portrait of a wandering journey that is announced as a continuous crossing of borders; not only geographic, aural, and visual, but also in terms of the psyches of Paul and Gloria, the intimacy they share, and the tremulous beginning of their adulthood.

Lucrecia Arcos Alcaraz

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam **2019** Festival Internacional de Cine de Locarno; Festival de Cine Black Nights de Tallin; Festival Internacional de Cine Fantástico de Sitges; Festival Internacional de Cine Independiente de Burdeos, Premio Especial del Jurado; Festival de Cine Nuevo de Montreal; Festival Internacional de Cine de Chicago; Festival de Cine de Hamburgo; Festival de Cine de Sarajevo; BFI. Festival de Cine de Londres; Festival Europeo de Cine Fantástico de Estrasburgo; SLASH. Festival de Cine Fantástico Viena.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Adoration (2019), *Message from the King* (2016), *Alléluia* (2014), *Vinyan* (2008), *Calvaire* (2004).

ADORATION

ADORACIÓN

FRANCIA - BELGICA
2019

98'
digital
color

DIRECCIÓN

Fabrice du Welz

GUION

Fabrice du Welz

Romain Protat

Vincent Tavie

FOTOGRAFÍA

Manuel Dacosse

EDICIÓN

Anne-Laure Guegan

DIRECCIÓN DE ARTE

Emmanuel De Meulemeester

SONIDO

Fred Meert

MÚSICA

Vincent Cahay

REPARTO

Thomas Gioria

Fantine Harduin

Benoît Poelvoorde

PRODUCTOR

Vincent Tavie

Manuel Chiche

Violaine Barbaroux

PRODUCCIÓN

Panique!

Jokers Films

DISTRIBUCIÓN

Memento Films

Posterior a *Calvaire* y *Alléluia* —filmes de la trilogía situada en la región de Ardennes— Fabrice du Welz concluye este tríptico tanto geográfico como poético, con **ADORATION**, un filme sobre el *amour fou* entre dos jóvenes adolescentes. Paul, hijo de una enfermera en un hospital psiquiátrico, se enamora de Gloria, una paciente con esquizofrenia recién internada en la institución, junto con quien se escapará.

Du Welz realiza un filme que expelle los deseos incipientes de ambos jóvenes, una cámara que muda junto con sus cuerpos y se asume acompañante, testigo y entraña del recorrido a la vez valeroso y, por otra parte, extremadamente inocente aún. Es una despedida, una mirada melancólica a la absoluta entrega de aquella veneración primera, regreso a la fuga y al temperamento pertinaz adolescente que, sin embargo, se advierte todavía ligeramente torpe y bondadoso. *Adoration* retrata los paisajes de un trayecto errante que se anuncia como el continuo cruce de fronteras, no solo geográficas, sonoras y visuales, sino en la psique y en la intimidad de Paul y Gloria, a la par de la trémula adultez que se inaugura.

Lucrecia Arcos Alcaraz



ANDREY TARKOVSKY. A CINEMA PRAYER is an enormous tour through the films and the aesthetic conception of a director who had an unmistakable style as well as unexpected ways to discover the scope of cinema as an artistic-poetic medium.

Made by Tarkovsky's son, this documentary tribute is far away from the usual interviews with critics, filmmakers or experts;

rather, it is organized through the voice of Tarkovsky himself. Thus, the film brings together various filmic materials and includes several inserts of his diaries, notes, drawings, and scripts which are edited together with footage filmed at key locations for Tarkovsky's life and work.

Besides Tarkovsky's voice—and in a similar way to what we saw in *Zéřkalo* (The Mirror, 1975)—we are accompanied by the poems of Andrey's father, Arseny Tarkovsky, which conduct the viewer through the filmmaker's cinematic universe: nature, childhood or war, the inner crisis of his characters, the issue of time as a poetic time, art as a symbol of infinity and of the world we are part of, the relevance of memory as a fundamental axis for creative activity, among others. This may be the most important function of this film, in which Tarkovsky's words and images sprout with all their representational power to embody the longed-for dream of endowing with spirituality the word of forms.

Adriana Bellamy

ITALIA - RUSIA - SUECIA
2019

97'
hd
color

DIRECCIÓN
GUION
DIRECCIÓN DE ARTE
Andrey A. Tarkovsky
FOTOGRAFÍA
Alexey Naidenov
EDICIÓN
Michał Leszczyłowski
Andrey A. Tarkovsky
SONIDO
Gianfranco Tortora

PRODUCTOR
Andrey Tarkovsky
Peter Krupenin
Paolo Maria Spina
PRODUCCIÓN
Andrey Tarkovsky International
Institute
Klepatski Production
HOBAB
Revolver
DISTRIBUCIÓN
Syndicado Film Sales

ANDREY TARKOVSKY. A CINEMA PRAYER

ANDREY TARKOVSKY. UNA
PLEGARIA CINEMATOGRAFICA
(АНДРЕЙ ТАРКОВСКИЙ. КИНО КАК МОЛИТВА)

ANDREY TARKOVSKY. A CINEMA PRAYER es un gran recorrido por las películas y la concepción estética de este director de sello inconfundible y maneras inesperadas de descubrir los alcances del cine como medio poético-artístico.

Realizado por su hijo, este homenaje documental se encuentra alejado de las habituales entrevistas a críticos, cineastas o expertos, pues se estructura a partir de la propia voz de Tarkovski. Así, la película reúne diversos materiales filmicos e incluye varios insertos de sus diarios, notas, dibujos y guiones para, finalmente, alternar con material de rodaje en distintas locaciones clave en su vida y obra.

Además de su voz, de manera similar a lo que ocurre en *Zéřkalo* (El espejo, 1975), nos acompañan los poemas de su padre, Arseni Tarkovski, lo cual conduce al espectador por el universo filmico del director: la naturaleza, la niñez o la guerra, la crisis interior de sus personajes, el problema del cine como tiempo poético, el arte como símbolo del infinito y del mundo del cual formamos parte, la importancia de la memoria como eje fundamental de la actividad creadora, entre otros. Quizás ésta es la labor más importante del filme, donde las palabras e imágenes de Tarkovski emergen en toda su fuerza representativa cumpliendo aquel sueño anhelado de dotar de espiritualidad el mundo de las formas.

Adriana Bellamy



The year is 2031 and a series of bizarre volcanic eruptions at the Celebes Island have immersed Southeast Asia in a permanent night. The sun has been substituted—at least in the stage of a dystopic Manila—by a ridiculous and tyrannical dictator named Nirvano Navarra who, backed by military forces and his fleet of drones, keeps the people under a regime of strict surveillance and horror. From this dramatic framework, Filipino director Lav

Diaz uses cinema as a way to see in the dark and delivers one of the most direct films—in discursive and political terms—in all of his filmography. Without abandoning the poetics of long-duration shots (with a profoundly precise internal montage), a choral structure of characters, and an image made of black-and-white contrasts organically compenetrated with the apocalyptic atmosphere of the film, **ANG HUPA** finds its sense in accumulation, succession, and prolonged time. However, its greatest originality lies on the way the future is characterized not merely as a representation of time but, rather, as a peephole with which the present can be held and thought of in all of its extension and malleability through the Sci-Fi genre, and also as a horizon of the struggle for historic memory in a clear exercise of criticism against the various political regimes that have held power in the Philippines, a country that is today facing yet another dark period under President Rodrigo Duterte.

Rafael Guilhem

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Festival de Cine de Cannes, Quincena de Realizadores; Festival Internacional de Cine de Tokio; Festival de Cine y Artes Visuales de Berwick; IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Festival Internacional de Cine de Salónica; Festival de Cine de Hamburgo; Muestra Internacional de Cine de São Paulo; Festival Internacional de Cine de Busan; Festival Internacional de Cine Fantástico de Sitges; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Cinemalaya. Festival Internacional de Cine Independiente de Filipinas; Jio Mami. Festival de Cine de Bombay; MIFF. Festival Internacional de Cine de Melbourne; Festival de Cine Nuevo de Montreal; Festival Internacional de Cine de Kerala; Festival Internacional de Cine de Calcuta.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Ang Hupa (2019), *Season of the Devil* (2018), *The Woman Who Left* (2016), *A Lullaby to the Sorrowful Mystery* (2016), *From What Is Before* (2014), *Norte, the End of History* (2013), *Florentina Hubaldo*, *CTE* (2012), *Century of Birthing* (2011), *Woman of The Wind* (2011), *Butterflies Have No Memories* (2009), *Melancholia* (2008), *Death in the Land of Encantos* (2007), *Heremias*, *Book One: The Legend of the Lizard Princess* (2006), *Evolution of a Filipino Family* (2004), *Jesus, Revolutionary* (2002), *West Side Kid* (2002).

ANG HUPA

THE HALT LA CAÍDA

FILIPINAS
2019

278'
digital
byn

DIRECCIÓN
GUION
EDICIÓN
Lav Diaz
FOTOGRAFÍA
Lav Diaz
Daniel Uy
DIRECCIÓN DE ARTE
Max Celada
Allen Alzola
SONIDO
Corinne De San Jose
MÚSICA
Corinne De San Jose
Jemboy Aguilar
REPARTO
Hazel Orencio
Joel Lamangan
Piolo Pascual
Shaina Magdayao
Mara Lopez
Pinky Amador

PRODUCTOR
Lav Diaz
PRODUCCIÓN
Sine Olivia Pilipinas
DISTRIBUCIÓN
Indie Sales

Corre el año de 2031 y una serie de extrañas erupciones volcánicas en la isla de Célebes han dejado al sureste asiático sumido en una noche eterna. El sol ha sido sustituido, cuando menos en el escenario de una Manila distópica, por un dictador de nombre Nirvano Navarra tan ridículo como tiránico que, apoyado en las fuerzas militares y su cuadrilla de drones, mantiene a la población bajo un clima de estricta vigilancia y terror. A partir de este marco dramático, el director filipino Lav Diaz emplea el cine como una forma de ver en la oscuridad, realizando una de las películas más frontales —en el orden discursivo y político— de toda su filmografía. Sin abandonar una poética de planos largos (con un montaje interno lleno de precisión), una estructura coral de personajes y una imagen de contrastes en blanco y negro —completamente orgánica con la atmósfera apocalíptica—, **ANG HUPA** encuentra su sentido en la acumulación, la sucesión y el tiempo prolongado. Sin embargo, su mayor originalidad es el carácter que le otorga al futuro. No como una simple figura temporal, más bien, por un lado, como una mirilla para asir el presente, pensándolo en toda su extensión y maleabilidad a través del género de ciencia ficción, y por el otro, como un horizonte de contienda por la memoria histórica en un claro ejercicio de crítica a los distintos regímenes que han ocupado el poder en Filipinas, que hoy en día atraviesa una etapa más de penumbra bajo la presidencia de Rodrigo Duterte.

Rafael Guilhem



What is the present? A man. His mechanical workshop. A Mountain. (A white cat.) But, also, according to Sebastian Brameshuber's poetics, the insistence of time, the tapping past, and the roar of temporary residues that coexist in a single instant. Sound, darkness, calmness, all in equal parts, are capable of devastating the unity of a shot. And although the guiding thread is Cliff, a self-taught mechanic who works on

the slopes of the Austrian alps putting apart cars and sending the pieces to his home country, Nigeria, in **BEWEGUNGEN EINES NAHEN BERGS** pragmatism is the materialization of that which is invisible. In this sense, there is a historicity in a mining region where iron has been extracted since the times of Ancient Rome; there are myths and promises, global chains of commodities, travelers, buyers, and friends. Silently, Cliff remembers, negotiates, and eats in a warehouse filled with rusty metals and misaligned objects on the background. Apparently, nothing happens; but, as in any other precise recount, under the veil of quietness many other phenomena flow.

Cliff lives on the edges, as an entropic creature, establishing relationships through a language of prices and bargaining, with accents of a broken speech, as if there were a parallelism between dismantled cars, crude words, and his position in a society that sheds its shadow from an off-screen position. However, in that space of apparent exile, what Cliff does is nothing but being reunited with the world.

Rafael Guilhem

AUSTRIA
2019

85'
16 mm, digital
color

DIRECCIÓN

GUION

Sebastian Brameshuber

FOTOGRAFÍA

Klemens Hufnagl

Jenny Lou Ziegel

EDICIÓN

Dane Komelje

Sebastian Brameshuber

DIRECCIÓN DE ARTE

Bárbara Palomino Ruiz

SONIDO

Johannes Schmelzer-Ziringer

PRODUCTOR

Ralph Wieser

David Bohun

PRODUCCIÓN

Mischief Films

Panama Film

DISTRIBUCIÓN

Filmgarten

BEWEGUNGEN EINES NAHEN BERGS

MOVEMENTS OF A NEARBY MOUNTAIN

MOVIMIENTOS DE UNA MONTAÑA CERCANA

¿Qué es el presente? Un hombre. Su garaje mecánico. Una montaña. (Un gato blanco.) Pero también, según la poética de Sebastian Brameshuber, la insistencia del tiempo, el golpeteo del pasado y el bramido de los residuos temporales que conviven en un instante. El sonido, la oscuridad y la calma, en partes iguales, pueden arrasar con la unidad del plano. Aunque el hilo conductor es Cliff, un mecánico autodidacta que trabaja a las faldas de los Alpes austriacos desarmando autos para enviar las piezas a su natal Nigeria, en **BEWEGUNGEN EINES NAHEN BERGS** el pragmatismo es la materialización de lo invisible. En ese sentido, hay una historicidad de la zona minera donde se ha extraído hierro desde la Antigua Roma; hay mitos y promesas, cadenas globales de mercancía, viajeros, compradores y amigos. Cliff rememora, negocia y come en silencio con su bodega llena de metales oxidados y objetos desalineados como fondo. Parece que nada pasa, pero, como en todo registro preciso, hay un caudal de fenómenos bajo el velo de la quietud.

Cliff vive al margen como un ser entrópico, relacionándose a través del idioma de los precios y los regateos, con los acentos que se hablan a medias, como si existiera un paralelismo entre los autos destartados, las palabras hoscas y su posición en una sociedad que hace sombra desde el fuera de campo. Y sin embargo, en ese espacio aparentemente desterrado, Cliff no hace otra cosa más que reunirse con el mundo.

Rafael Guilhem

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Festival Internacional de Cine Documental Cinéma du réel, Grand Prix; Festival Art of the Real. Sociedad Filmica del Lincoln Center Nueva York; DokuFest. Festival de Cine Documental y Cortometraje de Kosovo; Festival de Documentales Open City Londres, Premio Open City; Festival de Cine de Hamburgo, Mejor Filme Político Fundación Friedrich Erbert; RIFF. Festival Internacional de Cine de Reikiavik; DocLisboa. Festival Internacional de Cine; Muestra Internacional de Cine de São Paulo; Festival Internacional de Documentales de Jihlava; Duisburger Filmwoche, Premio a Mejor Documental; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena, Premio Especial del Jurado; Festival de Cine Crossing Europe Linz; Festival de Cine Diagonale, Mejor Fotografía.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Bewegungen eines nahen Bergs (Movimientos de una montaña cercana) (2019), *Und in der Mitte, da sind wir* (Y en medio, ahí estamos) (2014), *Muezzin* (Almuédano) (2009).

Con el apoyo del Foro Cultural de la Embajada de Austria.



CAMPO

FIELD

PORTUGAL
2019

100'
hd
color

"I'm interested on myth as humans' imaginary movement, because myth is a creation of people in their self-imposed need to reflect about themselves."
Tiago Hespanha

Mythology is the primordial speech which becomes sound-image and talks to us about the passage from chaos to cosmos, from eternity to time, from darkness to light. The myth says that, in order to finish their creation, the gods put Prometheus and Epimetheus in charge of distributing traits among the creatures that would settle the Earth, in a time when animals and humans were no different. Epimetheus forgets to give positive traits to humans and, to counteract this oversight, Prometheus steals the sacred fire and delivers it to humans. Fire symbolizes technics and community.

CAMPO is a documentary-essay that uses myth as its 'Ariadne's thread' in order to reflect on the origins of technics and its double power—creation and domination-destruction. A series of poetical-reminiscent images of the human and non-human inhabitants of Alcochete, Portugal, as they are immersed in the region's landscapes; memory-images which remind us about a humankind that, blinded by fire, forgot Prometheus' gesture and also the true sense of both fire and land, community and care, liberating thus the destructive power of technics and its instrumentalizing form—war and the current technological dominion. The film reminds us about what this fire ultimately means: imagination, creation and invention—what remains when the world is set aflame, the only thing worthy of being sent to the stars.

Sonia Rangel

DIRECCIÓN
GUIÓN
Tiago Hespanha
FOTOGRAFÍA
Tiago Hespanha
Rui Xavier
Luísa Homem
Cláudia Varejão
Paulo Menezes
EDICIÓN
Francisco Moreira
Tiago Hespanha
SONIDO
Eva Boliño
Adriana Bolito
Giorgio Gristina
Tiago Melo Bento

PRODUCTOR
João Matos
Leonor Noivo
Luísa Homem
Susana Nobre
Tiago Hespanha
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
Terratre Films

"Me interesa el mito como movimiento imaginario del ser humano, porque ese mito es una creación de las personas en una necesidad autoimpuesta de reflexionar sobre sí mismas".
Tiago Hespanha

La mitología es el habla primordial que deviene en imagen-sonora y que nos habla del paso del caos al cosmos, de la eternidad al tiempo, de la oscuridad a la luz; el mito cuenta que para terminar la creación los dioses encargaron a Prometeo y Epimeteo la tarea de distribuir los dones entre las criaturas que poblarían la Tierra, cuando animales y seres humanos no eran distintos. Epimeteo olvida dar cualidades al ser humano. Para contrarrestar este olvido, Prometeo roba el fuego sagrado y lo dona a los humanos. El fuego simboliza la técnica y la comunidad.

CAMPO es un ensayo-documental que toma como 'hilo de Ariadna' el mito para pensar el origen de la técnica y su doble potencia: la creación y la dominación-destrucción. Serie de imágenes poético-rememorantes de los habitantes de Alcochete, en Portugal, humanos y no humanos, inmersos en paisajes de la región; imágenes-memoria que nos recuerdan cómo el hombre encandilado por el fuego, en su ceguera, olvida el gesto de Prometeo y con ello, el sentido del fuego y de la tierra, de la comunidad y el cuidado, liberando así la potencia destructora de la técnica, cuya forma de instrumentalización es la guerra y el actual dominio tecnológico. El filme nos recuerda el sentido del fuego: la imaginación, la creación y la invención; que cuando el mundo arde es lo que permanece y lo único digno de enviar a las estrellas.

Sonia Rangel



"I want to show the degree to which everything in my life is contradiction and coexistence," says Argentinean trans writer Camila Sosa Villada. And it is pertinent to mention these words when speaking about this eclectic and at times claustrophobic self-portrait signed by Léo Bizeul or their alter ego Cornelia, or Coco Michel, or Fofolle: born as a man at the end of the 1980s and increasingly feminine in their gender, inter-

gender at the moment, omnisexual and lesbian, audiovisual artist, escort, and webcam model.

And although this film is part of a tradition founded by the emblematic and disturbing *Tarnation* (Jonathan Caouette, 2003), it also manages to remain loyal to its own times: 15 years after, a self-ethnographic exercise such as this—narcissistic, if you will—is intensified through the technology that intervenes daily today to build individual urban identities and through the way these identities relate to the world around them.

The sources for the materials used here are diverse, but they never add in order to form a stable or concrete image; on the opposite, the photographs and videos brought together establish the liquid and yet inapprehensible character of a generation which has discovered, through the internet, a possible evolution for human beings: the digital species.

Andrés Suárez

FRANCIA
2019

70'
hd
color

DIRECCIÓN
GUION
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
DIRECCIÓN DE ARTE
Léo Bizeul
SONIDO
Augustin Soulard
Charlotte Cherici
Léo Bizeul
REPARTO
Léo Le Guevel
Camille Moisan
Suzanne Maubian
Christiane Geoffroy
Claude Couturier
Cornelia Shneider
Manfred Sternjakob
Thomas Soriano
Muriel Boulier

PRODUCTOR
DISTRIBUCIÓN
Léo Bizeul

CAPITAL RETOUR

"Yo quiero mostrar hasta qué punto todo en mi vida es contradicción y convivencia", dice la escritora trans argentina Camila Sosa Villada. Y es pertinente mencionar estas palabras al hablar de este ecléctico y en ocasiones claustrofóbico autorretrato que firma Léo Bizeul o su alter ego Cornelia, o Coco Michel, o Fofolle: nacidx hombre al final de los años ochenta, de género cada vez más femenino, por el momento intergénerx, omnisexual y lesbiana, artista audiovisual, *escort* y modelo *webcam*.

Una obra que si bien se suma a una tradición fundada por la emblemática e inquietante *Tarnation* (Jonathan Caouette, 2003), también consigue ser fiel a su propio tiempo: quince años después, un ejercicio autoetnográfico como este —narcisista, si se quiere—, se intensifica con la tecnología que hoy interviene diariamente en la construcción de las identidades individuales urbanas y en la forma en que éstas se relacionan con el mundo a su alrededor.

Las fuentes de los materiales utilizados aquí son diversas, pero no se conjugan para elaborar una imagen estable o concreta; por el contrario, las fotografías y los videos conjugados conforman el carácter líquido y aun inaprehensible de una generación que, a través de internet, ha descubierto una posible evolución del ser humano: la especie digital.

Andrés Suárez

FESTIVALES
Y PREMIOS

2019 FIDBA. Festival Internacional de Cine Documental de Buenos Aires, Primer Premio; Festival Internacional de Cine Queer Lisboa; Festival de Cine Gender Border; Lovers Film Festival, Mejor Película; Festival Internacional de Cine Documental Cinéma du réel, Mención Especial Lorian Ivans; Festival Loud & Proud; Encuentro Cinematográfico Cámara Lúcida.

FILMOGRAFÍA
SELECTA

Capital Retour (2019).



"How do wolves, hawks or blue whales communicate?
What is the language of insects and plants? [...]
If we truly listened, we would be struck dumb."
Ariel Guzik

According to the legend, elephants can sense when the moment of their death will happen and, when it is near, they begin a journey towards an unknown, immemorial, sacred place that humans have seen only in dreams and fantasy—the elephant's graveyard. **CEMETERY** is a documentary fable about the last elephant, who senses the end of the world and begins his mythological journey together with his mahout.

Structured in three chapters, an opening and an epilogue with music by Ariel Guzik, who offers the accompaniment for posthuman or previous-to-humankind landscapes and allows for the power and the beauty of the sound of the Earth's entrails and the secret harmony of the Cosmos to be audible—while Chris Watson's soundscapes work as nature's off-screen voice. A sensorial film that offers an inner journey, a form of meditation or prayer. Aural ecology which, amidst the silence, renders the original vibration perceptible and reminds us that in the beginning there was sound. And, also, that after we have disappeared the music of Nature—that sort of continuous bass that holds everything together in its harmony—will emerge again.

Sonia Rangel

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival de Cine de Milán; MIDBO. Muestra Internacional Documental de Bogotá; FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella, Mención Especial - Premio High School Students, Premio Marseille Espérance, Premio Fundación Meta Cultural; RIDM. Festival Internacional de Documentales de Montreal; Festival de Cine y Artes Visuales de Berwick; Festival de Cine de Cambridge; Festival de Cine Europeo de Sevilla; Festival de Cine de Sarajevo.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Cemetery (2019), *End Trilogy* (2008), *Hunters since the Beginning of Time* (2008), *Solitude at the End of the World* (2002-2005), *Aral. Fishing in an Invisible Sea* (2004), *Rocinha* (2003).

CEMETERY

CEMENTERIO

FRANCIA - REINO UNIDO -
POLONIA - UZBEKISTÁN
2019

85'
hd
color, byn

DIRECCIÓN
GUION
Carlos Casas
FOTOGRAFÍA
Benjamin Echazarreta
EDICIÓN
Felipe Guerrero
DIRECCIÓN DE ARTE
Meth Nuwan
SONIDO
Chris Watson
Tony Myatt
Marc Parazon
MÚSICA
Ariel Guzik
REPARTO
Sinharaja
S. A. Senevirathne
Warna Sandeeya
Wayne Bamford
Tony Lourds

PRODUCTOR
Krzysztof Dabrowski
Saodat Ismailova
Elena Hill
Olivier Marboeuf
PRODUCCIÓN
Map Productions
Ami Artist Moving Image
Spectre Productions
La Fabrique Phantom
Etnograf
DISTRIBUCIÓN
Map Productions

"¿Cómo se comunican los lobos,
los halcones o las ballenas azules?
¿Cuál es el lenguaje de los insectos y las plantas? [...]
Si de verdad los escucháramos, enmudeceríamos."
Ariel Guzik

La leyenda cuenta que los elefantes presienten el momento de su muerte, y cuando éste se aproxima emprenden un viaje hacia un lugar desconocido, inmemorial, sagrado, que los humanos solo han llegado a vislumbrar a través de los sueños y la fantasía: el cementerio de elefantes. **CEMETERY** es una fábula documental sobre el último elefante, el cual al presentir el fin del mundo inicia el mitológico viaje, acompañado por su mahout.

Compuesta en tres capítulos, una obertura y un epílogo con música de Ariel Guzik, que acompaña paisajes anteriores al hombre o posthumanos y hace audible la potencia y la belleza del sonido de las entrañas de la Tierra y la armonía secreta del cosmos. Mientras que los paisajes sonoros, a cargo de Chris Watson, operan como voz en *off* de la naturaleza. Un filme sensorial que propone un viaje interior, una forma de meditación u oración. Ecología aural que en el silencio hace perceptible la vibración originaria y nos recuerda que al principio fue el sonido, y que cuando hayamos desaparecido, la música de la naturaleza, esa especie de bajo continuo que en su armonía sostiene todo, emergerá de nuevo.

Sonia Rangel



A scene in **CHACO** shows the folly endured by combatants in the 1930s Paraguay-Bolivia War waged for the control of the Chaco Boreal subregion, which stands as the border between these two countries: an advance party of soldiers in the battalion led by German military man Hans Kundt finds two unarmed Indians who are asked whether they are Paraguayans

or Bolivians. At that moment in the film, this interrogation echoes with all of its madness and absurdity.

The first feature film by Bolivian filmmaker Diego Mondaca rescues a piece of history which has been covered by silence: the participation of Aymara and Quechua indigenous people as soldiers in the Chaco War and the psychological and moral damage this conflict caused to them. As the soldiers delve deeper and deeper into the hell of a war where even the enemy is a ghost, the film's tension grows while care is taken to avoid aestheticizing the landscape and offering historic anchors aiming to justify that which is unjustifiable. Quite the contrary, the film makes it evident that wars rekindle an always effective colonial imagination and, in face of it, *Chaco's* answer is to film war as an anti-spectacle, a no-war: the time of waiting and madness that leads into "the heart of darkness."

Pedro Adrián Zuluaga

CHACO

BOLIVIA - ARGENTINA
2020

77'
hd
color

DIRECCIÓN

Diego Mondaca

GUION

Diego Mondaca

César Díaz

Pilar Palomero

FOTOGRAFÍA

Federico Lastra

EDICIÓN

Delfina Castagnino

Valeria Racioppi

César Díaz

DIRECCIÓN DE ARTE

Javier Cuellar

SONIDO

Nahuel Palenque

MÚSICA

Alberto Villalpando

REPARTO

Fabián Arenillas

Raymundo Ramos

Omar Calisaya

Fausto Conde

PRODUCTOR

Álvaro Manzano

Camilia Molina

Barbara Francisco

Georgina Baisch

PRODUCCIÓN

ColorMonster

Pasto

Murillo Cine

DISTRIBUCIÓN

Murillo Cine

Hay una escena de **CHACO** que muestra la insensatez que sobrellevan los combatientes de la guerra librada entre Paraguay y Bolivia, en la década de 1930, por el control de la subregión del Chaco Boreal que sirve de frontera a los dos países. Una avanzada de soldados que hace parte del batallón liderado por el militar alemán Hans Kundt, encuentra a dos inermes indígenas y se apresura a preguntarles si son paraguayos o bolivianos. La interrogación resuena, en ese momento de la película, con toda su carga de delirio y absurdo.

La primera película de ficción del cineasta boliviano Diego Mondaca rescata una historia cubierta de silencio: la participación de indígenas aymaras y quechuas como soldados de la Guerra del Chaco, y el daño psicológico y moral que el conflicto les causó. Mientras los soldados descienden más y más en el infierno de una guerra donde incluso el enemigo es un fantasma, la película crece en tensión, cuidándose de estetizar el paisaje o de ofrecer cualquier ancla histórica que sirva para justificar lo injustificable. Por el contrario, se hace evidente cómo las guerras avivan una imaginación colonial siempre eficaz. La respuesta de *Chaco* es filmar la guerra como un anti-espectáculo, una no-guerra: el tiempo de la espera y la locura que lleva al 'corazón de las tinieblas'.

Pedro Adrián Zuluaga



A group of chosen ones is guided by a 'father' who is capable to transform the hate they all feel for the world into love for each other; the surviving memory of three clowns who used to measure potholes in the street and laugh in an old Colombian TV station about the corruption of the political class; and the never-definitive death (or new resurrection) of a bandit known as Desquite [Revenge], who was both a victim and a

perpetrator of political violence in Colombia—these three narrative lines are brought together through unexpected conduits in order to create a myth which, in this case, is a vision of reality that, delirious as it may be, is also brave and aims to bare the political unconscious that rules the fate of Colombia, a country that could be likened to an unfair father who decides which of his children gets to live and which doesn't. With the determination of someone who works with reality as a living matter, director Camilo Restrepo revisits sets, suggestions, and characters from some of his previous short films, such as *La impresión de una guerra* ([Impression of a War] 2015) and *Como crece la sombra cuando el sol declina* ([As the Sun's Shadow Continues to Extend When it is Setting] 2014). These and other fragments are brought together to compose a subtle and brilliant jigsaw puzzle, shot in 16mm, which explores with formal boldness (a detached glance that rejects realistic or naturalistic illusions) the potentialities of that which is submerged and turned down: technologies, bodies, cultural memories, and social subjects.

Pedro Adrián Zuluaga

LOS CONDUCTOS

FRANCIA - COLOMBIA -
BRASIL
2020

71'
16 mm
byn

DIRECCIÓN

Camilo Restrepo

REPARTO

Luis Felipe Lozano

Fernando Úsaga Higuíta

PRODUCTOR

Helen Olive

Camilo Restrepo

Felipe Guerrero

PRODUCCIÓN

5 A 7 films

DISTRIBUCIÓN

Best Friend Forever

Una banda de elegidos que es guiada por un 'padre' capaz de convertir el odio de todos hacia el mundo en amor entre ellos; la memoria superviviente de tres payasos que median huecos en las calles y se burlaban en la vieja televisión colombiana de la corrupción del poder político; y la nunca definitiva muerte o nueva resurrección de un bandolero llamado Desquite, víctima y victimario de la violencia política en Colombia. Estas tres líneas se unen a través de inesperados conductos para crear un mito, que en este caso es una visión de la realidad que no por delirante deja de ser audaz y que apunta a desnudar el inconsciente político que gobierna el destino de Colombia, un país que es como un padre inicuo que decide cuál de sus hijos merece vivir y cuál no. El director Camilo Restrepo, con la obstinación de quien trabaja la realidad como una materia viva, retoma escenarios, sugerencias y personajes de cortos suyos como *La impresión de una guerra* (2015) y *Como crece la sombra cuando el sol declina* (2014). Con esos y otros fragmentos compone un sutil y brillante rompecabezas filmado en 16 mm, que explora con arrojo formal (una mirada distanciada que reniega de las ilusiones realistas o naturalistas) las potencias de lo sumergido y desechado: tecnologías, cuerpos, memorias culturales y sujetos sociales.

Pedro Adrián Zuluaga



Few filmmakers are able to place themselves in the paradoxical category of being unclassifiable. Zany, absurd humor, spontaneity, and freedom transpire in the films made by Juan Rodríguez who, in his most recent feature, repeats the formula he used before in *El complejo del dinero*, his previous film—same actors, same manufacture.

If this film were to be placed as a circus act, it would be the tightrope walker of whom we can't know if at some point is going to fall; not because any kind of lack of balance, but merely because the easiest would be to simply fall down either side of the rope. The narrative thread used by Rodríguez to film is just as unexpected and daring as that.

DERECHOS DEL HOMBRE is the kind of film that places itself in the peripheries of Spanish cinema, both at the level of the film industry but also in geographic terms—it opts for rural landscapes, faraway villages. And that is the space in which the characters, each with very specific tools, help to develop a plot that at the beginning may seem simple but as the film unfolds is packed with layers and places the viewer probably never expected to find.

Luis Rivera

DERECHOS DEL HOMBRE

RIGHTS OF MAN

ESPAÑA
2018

76'
35 mm
color

DIRECCIÓN

Juan Rodríguez

GUION

Juan Rodríguez

Eduard Mont de Palo

FOTOGRAFÍA

Roman Lechapelier

EDICIÓN

Manuel Muñoz Rivas

DIRECCIÓN DE ARTE

Jorge Dutor

SONIDO

Nicolas Tsabertidis

MÚSICA

Álvaro Martínez León

REPARTO

Lola Rubio

Gianfranco Poddighe

Katrin Memmer

PRODUCTOR

Juan Rodríguez

PRODUCCIÓN

DISTRIBUCIÓN

Tajo Abajo

Pocos cineastas logran situarse en la paradójica categoría de inclasificable. Humor del absurdo, espontaneidad y libertad son los elementos que se respiran en las películas de Juan Rodríguez, quien para esta nueva entrega repite la fórmula de *El complejo del dinero*, su anterior filme: mismos actores y misma manufactura.

Si pudiéramos el filme en medio de un circo sería el acto que camina sobre la cuerda floja y no se sabe si en algún momento caerá, y no por algún tipo de inestabilidad, sino por lo factible que resulta que caiga sobre cualquiera de los dos lados. Así de inesperado y atrevido es el hilo narrativo con el que Rodríguez filma.

DERECHOS DEL HOMBRE es un tipo de película que se sitúa en la periferia del cine español, a nivel industria pero también geográficamente: se decanta sobre lo rural, sobre el pueblo lejano. Y en ese espacio es donde sus protagonistas, cada uno con herramientas muy propias, ayudan a construir la trama, una que de inicio resulta sencilla pero que conforme avanza se va llenando de capas y de lugares con los que el espectador probablemente no esperaba encontrarse.

Luis Rivera



DIZ A ELA QUE ME VIU CHORAR, the most recent documentary feature film by Brazilian filmmaker Maira Bühler, which took her four years to finish, is a daring and powerful portrait of the Dom Pedro Shelter, a building at the Cracolândia [Crackland] Neighborhood in downtown São Paulo. The seven-floor building has 28 rooms where 107 indigent residents from marginal communities live. The inhabitants of this place have in

common their addiction to crack cocaine and the shared challenge of a continuous threat of eviction.

During weeks and months, through various vignettes, the director shows the workaday in this social experiment that the government wants to shut down. With a sober camera that moves day and night through hallways, rooms, elevators, and stairs the filmmaker gradually shows us the tragic and human stories of the characters who live there. Through mutual solidarity, these characters—overwhelmed by loneliness, anguish, and heartbreaks—struggle to live. Bühler—who studied Social Science and Anthropology and spent five intense months with the people who live in the shelter—delivers an elegant and fascinating portrait that leaves social prejudices out in the street and offers empathy and dignity to her vulnerable characters. However, the viewer will slowly realize that in this claustrophobic place anything can happen.

Carlos A. Gutiérrez

BRASIL
2019

82'
digital, hd
color

DIRECCIÓN

GUION

Maira Bühler

FOTOGRAFÍA

Léo Bittencourt

EDICIÓN

Alexandre Leco Wahrhaftig

SONIDO

Daniel Turini

Fernando Henna

Henrique Chiurciu

PRODUCTOR

Beatriz Carvalho

Rafael Sampaio

PRODUCCIÓN

Klaxon Cultura Audiovisual

DISTRIBUCIÓN

FiGa Films

DIZ A ELA QUE ME VIU CHORAR

LET IT BURN

DILE A ELLA QUE ME VIO LLORAR

DIZ A ELA QUE ME VIU CHORAR, el largometraje documental más reciente de la realizadora brasileña Maira Bühler, que tardó cuatro años en completar, es un audaz y potente retrato del albergue Dom Pedro, un edificio ubicado en el barrio de Cracolândia en el centro de São Paulo, el cual cuenta con siete pisos, 28 habitaciones y 107 residentes indigentes de comunidades marginales. Estos habitantes tienen en común su adicción al crack y su desafío a la continua amenaza de desalojo.

Durante el transcurso de semanas y meses, a través de viñetas, la directora va mostrando poco a poco la vida cotidiana en este experimento social que el gobierno quiere finiquitar. Con una sobria cámara que recorre los pasillos, las habitaciones, los elevadores y las escaleras del sitio durante el día y la noche, la cineasta nos va revelando las trágicas y humanas historias de sus personajes colmados de soledad, angustia y desamor, quienes luchan por la vida de manera solidaria. Bühler—quien tiene estudios académicos en ciencias sociales y en antropología, y pasó cinco meses conviviendo intensamente con los residentes en el lugar— realiza este fino y fascinante retrato dejando los prejuicios sociales en la calle y ofreciendo una empática dignidad a sus vulnerables personajes. Sin embargo, el espectador irá descubriendo que en este claustrofóbico sitio cualquier cosa puede suceder.

Carlos A. Gutiérrez

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Festival Internacional de Cine de Santander; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; FCIU. Festival Cinematográfico Internacional de Uruguay, Premio Asociación de Críticos Mejor Película; True/False Festival de Cine; Festival de Cine de Lima; Festival Internacional de Cine Documental Cinéma du réel, Premio Library; Olhar de Cinema. Festival Internacional de Cine de Curitiba Brasil, Mejor Película; Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Mención Especial del Jurado.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Diz a ela que me viu chorar (Dile a ella que me vio llorar) (2019), *A vida privada dos hipopótamos* (Touched All Your Stuff) (codir. 2014), *Ela Sonhou que eu morri* (She Dreamed That I Died) (codir. 2011), *Elevado 3.5* (codir. 2007).



Frank is a resourceful, resilient, easygoing man with an honest but kind personality who has an intense relationship with Maroussia and her children. His life could be a fulfilling one, but he doesn't have a permanent job and this forces him to move to a different city to try to find new opportunities.

At the core of **DOUZE MILLE** there is a struggle related to labor conditions and the alien-

ating nature of work. The politics of this film lie on a vibrating aesthetic approximation to the conflict: in opposition to those films that tend towards a pornographic vision of poverty, filmmaker Nadège Trebal explores here, with a humanistic glance, the life in the social outskirts, where pleasure rules the order of existence (Frank and Maroussia laugh and dance in spite of their circumstances; they can be corny and tender; they are united by something like a mutual quest for freedom). And although throughout the film there is a constant denial of money—even though this is its leitmotif—this is so not because there is an intention to establish an idealized morality of poverty, but in order to rectify a way to be in this world.

Eduardo Cruz

DOUZE MILLE

TWELVE THOUSAND

DOCE MIL

FRANCIA
2019

111'
digital
color

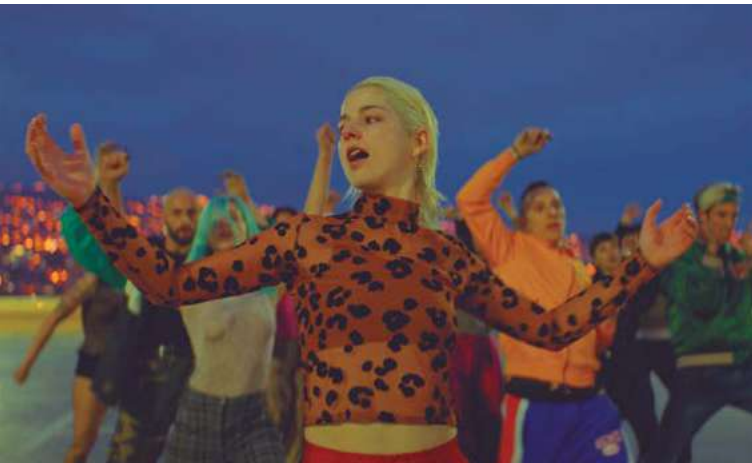
DIRECCIÓN
GUION
Nadège Trebal
FOTOGRAFÍA
Jean-Christophe Beauvallet
EDICIÓN
Cédric Le Floc'h
SONIDO
Rosalie Revoyre
Yohann Angelvy
MÚSICA
Rodolphe Burger
REPARTO
Arieh Worthalter
Nadège Trebal
Liv Henneguier
Françoise Lebrun
Florence Thomassin

PRODUCTOR
Mathieu Bompont
Gilles Sandoz
PRODUCCIÓN
Mezzanine Films
DISTRIBUCIÓN
Shellac

Frank es un hombre hábil, resiliente y de fácil trato, su personalidad es franca pero amable y mantiene una intensa relación con Maroussia y los hijos de ella. Su vida podría ser plena pero carece de trabajo fijo y eso lo obliga a buscar nuevas oportunidades en otra ciudad.

En el centro de **DOUZE MILLE** hay una pugna por las condiciones laborales y el carácter alienante del trabajo. La política del filme reside en su vibrante aproximación estética al conflicto: contraria del cine con inclinación al miserabilismo, la cineasta Nadège Trebal explora con mirada humanista la vida en la periferia, en la que el placer rige el orden de la existencia (Frank y Maroussia rien y bailan a pesar de sus circunstancias, son ridículos y tiernos, los une algo parecido a la búsqueda de libertad). Si a lo largo del filme hay una constante negación del dinero —a pesar de ser el *leit motiv*—, no es porque pretenda establecer una idealizada moral de la pobreza, sino para rectificar una forma de estar en el mundo.

Eduardo Cruz



Pablo Larraín has taken up his less conventional and more controversial spirit, the one we got to know in films such as *El club* and *Tony Manero*. With a reggaeton beat, this time the issues put into play are family models, motherhood, and freedom.

Ema is a dancer and she is married to Gastón, the choreographer for the dance troupe they both work in. Their drama

begins when they return a child they had adopted. Ema, a talented and fire-starting woman (both literally and ideologically), begins a search to reestablish her life.

Ema is the voice of a generation and an axis that brings together some concerns that have become part of the canon of generally-accepted customs: from things like music (a touching soundtrack by Nicolas Jaar) and Auto-Tune (perhaps the most characteristic sound element of her generation) to frameworks for exploring sexuality and family. An urban, sensitive film which manages to deliver, with astounding ability, a balance between what is shown and what the characters tell.

Luis Rivera

EMA

CHILE
2019

102'
hd
color

DIRECCIÓN

Pablo Larraín

GUION

Guillermo Calderón

Alejandro Moreno

FOTOGRAFÍA

Sergio Armstrong

EDICIÓN

Sebastián Sepúlveda

DIRECCIÓN DE ARTE

Estefanía Larraín

SONIDO

Marco Aliaga

Soledad Andrade

Pablo Bahamondez

Mauricio Castañeda

MÚSICA

Nicolas Jaar

REPARTO

Mariana Di Girolamo

Santiago Cabrera

Josefina Fiebelkorn

Gael García Bernal

PRODUCTOR

Manuela Burr

Eduardo Castro

Rocío Jadue

Juan de Dios Larraín

Cristian Echeverría

PRODUCCIÓN

La Corriente del Golfo

DISTRIBUCIÓN

Cinépolis Distribución

Pablo Larraín se ha vuelto a encontrar con un espíritu menos convencional y más controversial, como el que le conocimos en películas como *El club* y *Tony Manero*. A ritmo de reguetón, son los nuevos modelos familiares, la maternidad y la libertad los temas que en esta ocasión pone en juego.

Ema es bailarina y está casada con Gastón, coreógrafo de la compañía de danza a la que pertenecen. El drama comienza cuando devuelven a un hijo que tenían en adopción. Ella, una mujer talentosa e incendiaria (desde el sentido literal hasta el ideológico), emprende una búsqueda para restablecer su vida.

Ema es la voz de una generación, es el eje que reúne ciertas inquietudes que se han ido incorporando al canon de costumbres mayormente aceptadas: desde aspectos como la música (conmovedora banda sonora de Nicolas Jaar) y el Auto-Tune —quizá el elemento sonoro más característico de dicha generación—, hasta esquemas de exploración sobre la sexualidad y la familia. Un filme urbano y sensible que alcanza con pasmosa habilidad, un equilibrio entre lo que muestra y lo que los personajes cuentan.

Luis Rivera

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Sundance Film Festival; Festival Internacional de Cine de Belgrado 2019 La Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia, Premio ARCA Cinema Giovani, Premio Unimed Mejor Película; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; Festival Internacional de Cine de Liubliana.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Ema (2019), *Jackie* (2016), *Neruda* (2016), *El club* (2015), *No* (2012), *Post Mortem* (2010), *Tony Manero* (2008), *Fuga* (2006).



Through a rigorous observational study on the ins and outs of the Argentinean public university and focusing mainly on oral exams, Solaas' praiseworthy first feature offers a social portrait that goes beyond strictly academic matters. Students of Law, Philosophy, Film or Medicine prepare for their final exams, share spaces, weave social nets, and finally face the stressing ritual of their oral exposition. Endless moments of

wait, nervousness, phobias, dramatic and even absurd situations are dealt with in a subtle and intelligent way, fostering a deep reflection on teaching forms and the legitimization of knowledge. Almost everything is put into evidence and brought out in a very fragile way. And in order to do so an admirable work in terms of the use of spaces and the filmic staging—as well as carefully-planned shot frames and accurate montage decisions—are essential. A virtuous heir to Frederick Wiseman, the director manages to deliver an exemplary social portrait while also conveying a halo of hope for human beings because, deep down, what we see here is a determined recognition of the democratic utopia that claims all students have the right to equal treatment.

Vanesa Fernández Guerra

LAS FACULTADES

THE FACULTIES

ARGENTINA
2019

77'
hd
color

DIRECCIÓN
GUION
Eloisa Solaas
FOTOGRAFÍA
Esteban Clausen
EDICIÓN

Pablo Mazzolo
Eloisa Solaas
Francisco Lezama

SONIDO
Nahuel Palenque

MÚSICA
Leandro Arrarás

REPARTO
Jonathan Argüello
María Alché
Demián Velazco Rochwerger
Ailén Federico
Juan Brizuela

PRODUCTOR
Eloisa Solaas
PRODUCCIÓN
Coproducción Maravillacine
DISTRIBUCIÓN
Eloisa Solaas

A través de un riguroso estudio observacional sobre el funcionamiento de la universidad pública argentina, y focalizándose mayoritariamente en los exámenes orales, la encomiable ópera prima de Solaas ofrece un retrato social más allá de lo estrictamente académico. Estudiantes de Derecho, Filosofía, Cine o Medicina preparan sus exámenes finales, comparten espacios, tejen sus vínculos sociales y finalmente se enfrentan al estresante ritual de la exposición oral. Momentos interminables de espera, nervios, fobias, situaciones dramáticas e incluso absurdas se abordan de un modo sutil e inteligente y propician una profunda reflexión en torno a las formas de enseñanza y a la propia legitimación del conocimiento. Casi todo se evidencia y se enfatiza muy frágilmente, y para ello, resulta indispensable la loable labor con el espacio y la puesta en escena, la elección de sus pensados encuadres y las certeras decisiones en el montaje. Virtuosa heredera del maestro Frederick Wiseman, la directora logra construir de un modo ejemplar una estampa social y arroja también un inmenso halo de esperanza en el ser humano ya que, en el fondo, asistimos a la férrea reivindicación de la utopía democrática que reclama que todo estudiante tiene derecho a un trato igualitario.

Vanesa Fernández Guerra



The voice of a four-year-old boy, Manuk, guides us simultaneously through a voyage and a myth. The former shows the journey, from Montreal to Cali, of a theater troupe—the Gypsy Kumbia Orchestra (of which his parents are part)—and the series of shows they staged in the Colombian Caribbean; the second shifts its glance to the actual staging of this recreation of the encounter between the Makondos and the Girovagos,

two ancient civilizations that got together through singing and dancing—an original show created by this troupe of musicians and actors. With a playful spirit, **FAIT VIVIR**, Óscar Ruiz Navia's most recent film, moves from travel log to theater staging as it translates into cinema the gawky and fun spirit of this gypsy caravan while documenting their performances in streets that, in the past, were flooded with the violence of armed struggle. Thus, he produces a naïve and simple family testimony on resistance through art.

Eduardo Cruz

FAIT VIVIR

COLOMBIA - CANADÁ
2019

76'
hd
color

DIRECCIÓN

Óscar Ruiz Navia

GUION

Óscar Ruiz Navia
Juan Sebastián Mejía

FOTOGRAFÍA

Óscar Ruiz Navia
Vicent Biron

EDICIÓN

Felipe Guerrero
María Alejandra Briganti

DIRECCIÓN DE ARTE

Carmen Gómez

SONIDO

Roberta Ainstein
Pablo Villegas
Camilo Martínez

REPARTO

Manuk Aukan Mejía Ruiz
Carmen Ruiz Navia
Juan Sebastián Mejía
Anina Ixchel Mejía Ruiz

PRODUCTOR

Ana María Ruiz Navia
Carmen Ruiz Navia
Óscar Ruiz Navia

PRODUCCIÓN

DISTRIBUCIÓN

Contravía Films

La voz de un Manuk, un niño de cuatro años, nos guía simultáneamente a través de un viaje y un mito. El primero da cuenta de la travesía cometida por la compañía teatral Gypsy Kumbia Orchestra —de la que forman parte sus padres— desde Montreal hasta Cali, y la gira de presentaciones que realizaron por el caribe colombiano; el segundo traslada la mirada al montaje escénico que recrea el encuentro entre los Makondos y los Girovagos, dos antiguas civilizaciones que se reúnen a través del canto y el baile, propuesta original del mismo ensamble de músicos y actores. Con espíritu lúdico, **FAIT VIVIR**, la más reciente película de Óscar Ruiz Navia, alterna entre la bitácora de viaje y la función teatral, trasladando el ánimo desgarrado y divertido de la caravana de gitanos al filme, mientras documenta la actuación del colectivo entre las calles que otrora el conflicto armado inundó de violencia, elaborando con ingenuidad y sencillez un testimonio familiar de la resistencia a través del arte.

Eduardo Cruz



DAS FREIWILLIGE JAHR is the fifth feature by German filmmaker Ulrich Köhler, codirected, this time, with Henner Winckler. Unlike his two most recent movies, this one reminds us more of his debut feature, *Bungalow*, where he also used an immediate and naturalist tone to tell us stories of common lives, in wealthy European contexts, shaken by cathartic experiences. In this case, Urs and his daughter, Jette, find themselves

in a dilemma in which he faces an episode of apprehensive paranoia and this leads to a lack of attention that allows for his daughter to run away with his unpredictable boyfriend, Mario, instead of flying to Costa Rica to live there for a while. At first, the escape is guided by pop melodies that push forward, emotionally and in narrative terms, the—somewhat shy, but filled with acting subtleties—tone of the film. As in other of his movies, one of Köhler's signatures as a creator appears through music, like that moment when the lovers experience an outburst inside a van while the Pet Shop Boys provide the atmosphere. After a last attempt by Urs to recover what he has lost, Jette follows her own path, leaving behind a fundamental part of her life.

Michel Lipkes

ALEMANIA
2019

86'
hd
color

DIRECCIÓN

GUION

Ulrich Köhler
Henner Winckler

FOTOGRAFÍA

Patrick Orth

EDICIÓN

Laura Lauzemis

DIRECCIÓN DE ARTE

Ivana Vuković

SONIDO

Johannes Grehl
Rainer Gerlach
Matthias Lempert

REPARTO

Maj-Britt Klenke
Sebastian Rudolph
Thomas Schubert
Stefan Stern

PRODUCTOR

Ingmar Trost

PRODUCCIÓN

Sutor Kolonko

DAS FREIWILLIGE JAHR

A VOLUNTARY YEAR

EL AÑO VOLUNTARIO

DAS FREIWILLIGE JAHR es el quinto largometraje del cineasta alemán Ulrich Köhler, esta vez en codirección con Henner Winckler. A diferencia de sus dos últimas películas, esta evoca más a su primera obra *Bungalow*, que también nos relataba en un tono inmediato y naturalista la historia de vidas comunes sacudida por vivencias catárticas dentro de contextos acomodados europeos. En este caso, Urs y su hija Jette se enfrentan a una encrucijada en la cual él hace frente a un episodio de paranoia aprehensiva que provoca una desatención, permitiendo así que su hija se fugue con su impredecible novio, Mario, en vez de volar a Costa Rica para vivir allí por una temporada. Al inicio, la fuga es guiada por melodías pop que impulsan emocional y narrativamente el tono —algo pudoroso—pero lleno de sutilezas actorales. Uno de los sellos autorales de Köhler aparece por la vía musical, como cuando los amantes son presa de un arrebato dentro de una camioneta mientras el grupo Pet Shop Boys crea la atmósfera, como en otras películas del cineasta. Después de un último intento de Urs por recuperar lo perdido, Jette sigue su camino dejando atrás una parte fundamental de su vida.

Michel Lipkes

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto 2019 Festival Internacional de Cine de Locarno; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival Internacional de Cine de Salónica; Festival de Cine de Colonia; Festival de Cine de Hamburgo; Festival Internacional de Cine de Gante; Festival Internacional de Cine de Vancouver; Festival de Cine Europeo de Sevilla.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Ulrich Köhler

Das freiwillige Jahr (A Voluntary Year) (2019), *In My Room* (2018), *Schlafkrankheit* (Sleeping Sickness) (2011), *Montag kommen die Fenster* (Windows on Monday) (2006), *Bungalow* (2002).

Henner Winckler

Das freiwillige Jahr (A Voluntary Year) (2019), *Lucy* (2006), *Klassenfahrt* (School Trip) (2002).



Evoking a post-human world from the point of view of a non-human entity, Slovak director Viera Čákanyová outlines a daring zenithal mapping of King George Island, in the Southern tip of Antarctica, where human hegemony is reduced to a 'Shelter' for someone who would seem to be the last man on Earth and who cohabits with seals, birds, dolphins, and whales: just another cog in this frozen, apocalyptic ecosystem.

The animal-documentary dispositif is shattered when the one who is looking—the artificial intelligence personified by a drone; of which, at times, we get to see its shadow—peeps into the ajar door in the Shelter of this man whom we barely see, lying down. The camera breathes as it hovers with muffled-sounding rotors, without daring to enter into that unexpected interior expelling folk-music tunes. "I wanted for the point of view to be non-human, because humans are at the limit of our natural potential." The director plunges us into a sci-fi-varying ice trip through which she shows interesting perspectives to deal with issues such as climate change and the sense in the current state of humankind.

Maximiliano Cruz

FREM

REPÚBLICA CHECA -
ESLOVAQUIA
2019

73'
16 mm, hd
color

DIRECCIÓN

GUION

Viera Čákanyová

FOTOGRAFÍA

Tomas Klein

Viera Čákanyová

EDICIÓN

Marek Sulík

Viera Čákanyová

DIRECCIÓN DE ARTE

Michal Kindernay

SONIDO

Dominik Dolejsi

MÚSICA

Miroslav Toth

Dominik Dolejsi

Stanislav Abraham

REPARTO

Martin Kovacik

PRODUCTOR

Nina Numankadic

PRODUCCIÓN

Hypermarket Film

DISTRIBUCIÓN

Doc Alliance Films

Evocando un mundo post-humano desde el punto de vista de una entidad no humana, la directora eslovaca Viera Čákanyová traza un temerario mapeo cenital de la Isla Rey Jorge en el extremo sur de la Antártida, donde la hegemonía humana se ha reducido a ese 'Refugio' para el que parece ser el último hombre, quien cohabita junto con focas, aves, delfines y ballenas: un engrane más de este ecosistema helado y apocalíptico.

El dispositivo de documental de animales se rompe cuando quien mira —inteligencia artificial encarnada en un dron de quien por momentos vemos su sombra— fisga a través de la puerta entreabierta del Refugio al hombre que se intuye recostado. La cámara respira mientras flota en su aleteo asordinado, sin atreverse a irrumpir en un interior imprevisto que despide tonadas de música *folk*. "Quería que el punto de vista no fuera humano, porque la humanidad está al límite de su potencial natural". La directora nos sumerge en un *ice-trip* variante de la ciencia ficción, con el que plantea interesantes perspectivas para abordar temas como el cambio climático y el sentido del estado actual de la humanidad.

Maximiliano Cruz



Going through the story of a family to tell the history of a nation, experienced filmmaker Thomas Heise delivers a documentary essay in which Nazism, death, and war make the narration even deeper and more engaging. A film filled with details; it handles with great care each of the characters the viewer finds along the way.

For almost four hours, family memories—letters, diaries, and photographs—allow Heise to delve deep into his own past and four generations of his ancestors. No archive-image sequences, only the director's offscreen voice and his camera. Here, form is of fundamental importance: the narration is never detached from the image; the visual parsimony falls upon the objects, but the recount of historical facts never does.

Heimat is one of those German words that have no direct translation: it means, at the same time, home country and motherland. All of it is present throughout the documentary, a retrospective sketch exploring the space that precedes the director and belongs to him. A monumental work of memory, filled with a commitment to history—the personal one, and the one that belongs to a whole country.

Luis Rivera

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín, Premio Caligari; Visions du réel. Festival Internacional de Cine de Nyon, Mejor Película; Festival de Cine Crossing Europe Linz, Mejor Documental; Festival Internacional de Cine de Jeonju; Beldocs. SWR. Doku Festival, Gran Premio; KVIFF. Festival Internacional de Cine Karlovy Vary; FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella; JFF. Festival de Cine de Jerusalén, Premio Chantal Akerman, Premio Avner Shalev; DokuFest. Festival de Cine Documental y Cortometraje de Kosovo; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival de Cine de Nueva York; Muestra Internacional de Cine de São Paulo; DocLisboa. Festival Internacional de Cine; Semana Internacional de Cine de Valladolid; Festival Internacional de Cine de Salónica; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; RIDM. Festival Internacional de Documentales de Montreal, Premio del Jurado; IDFA. Festival Internacional de Documentales de Ámsterdam; TFF. Festival de Cine de Turín; Muestra de Cine de Lanzarote, Premio del Jurado.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Heimat ist ein Raum aus Zeit (Heimat es un espacio en el tiempo) (2019), *Städtebewohner* (Habitantes de la ciudad) (2014), *Die Lage* (Posición) (2012), *Gegenwart* (Presente) (2012), *Sonnensystem* (Sistema solar) (2011), *Material* (2009), *Kinder. Wie die Zeit vergeht* (Niños. Cómo pasa el tiempo) (2007), *Mein Bruder. We'll Meet Again* (2005), *Neustadt (Stau – Der Stand der Dinge)* [Neustadt (Jammed – The State of Things)] (2000), *Barluschke* (1997), *Eisenzeit* (La edad de hierro) (1991), *Volkspolizei* (Policía del pueblo) (1985), *Wozu denn über diese Leute einen Film* (Why a Film About These People) (1980).

HEIMAT IST EIN RAUM AUS ZEIT

HEIMAT IS A SPACE IN TIME
HEIMAT ES UN ESPACIO EN EL
TIEMPO

ALEMANIA - AUSTRIA
2019

218'
hd
byn, color

DIRECCIÓN
GUION
DIRECCIÓN DE ARTE
Thomas Heise
FOTOGRAFÍA
Stefan Neuberger
EDICIÓN
Chris Wright
SONIDO
Johannes Schmelzer-Ziringer

PRODUCTOR
Heino Deckert
PRODUCCIÓN
Ma.ja.de. Filmproduktion
DISTRIBUCIÓN
Deckert Distribution

Atravesar la historia familiar para contar la Historia de una nación. El experimentado Thomas Heise entrega un ensayo documental en el que el nazismo, la muerte y la guerra van haciendo más profundo y envolvente el relato. Una película detallista y cuidadosa con cada uno de los personajes con los que el espectador se va encontrando.

Durante casi cuatro horas, los recuerdos de la familia —cartas, diarios y fotografías— le sirven a Heise para adentrarse en su pasado y en las cuatro generaciones de su ascendencia. No hay secuencias con imágenes de archivo, solo voz en *off* y la cámara del director. La forma es fundamental: la narración nunca se despega de la imagen, la parsimonia visual cae sobre los objetos pero el recuento de los hechos de la Historia jamás lo hace.

Heimat es una de esas palabras del alemán que no pueden traducirse de una sola manera: al mismo tiempo significa país natal y patria. Todo ello permea el documental, un trazo retrospectivo que explora el espacio que al director le precede y pertenece. Un trabajo monumental de remembranza, lleno de compromiso con la historia, con la propia y con la de un país entero.

Luis Rivera



In **ICH WAR ZUHAUSE, ABER**, the prologue and the epilogue cover the film in the same way that an eyelid covers an eye. A rabbit, a donkey, and a feral dog inhabit the frame of the shot with no further goal than simply being. The function of these images—apparently not connected to the rest, they could be part of a contemplative documentary on animal life—is to establish a code and a disposition of the glance that fixes the film to a

place of openness and innocence. This is further established in the following maze-like narrative threads that follow no usual structure—rather, they jeer at it—and in which we can discern the return home of a son who had disappeared for a week (rocking the balance of his mother and school teachers) following, apparently, the grief process he experienced after his father's recent demise.

The precision of the shots and the rigidity in the actors' postures—clearly Bresson-like—show a dissociation from naturalism, in the same way that the ineffable experience of having to deal with a death entails a revision of all belief systems. This sustained, ventilated register that questions the threads that weave together reality and art establishes, in the end, a very peculiar theater-like logic: characters are like blank partitions that allow themselves to be affected by a musical notation that exceeds them as if they were part of an uncontrollable artificial creation that, although inexistent, determines the parameters of their truth (like animals running across a meadow).

Rafael Guilhem

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín, Oso de Plata a Mejor Director; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián, Premio Tabakalera; Festival Internacional de Cine de Hong Kong; Festival Internacional de Cine de Busan; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; Festival Internacional de Cine de Vancouver; Festival de Cine de Nueva York; Festival Internacional de Cine de Moscú; IndieLisboa. Festival Internacional de Cine Independiente; Festival Internacional de Cine de Vancouver; Festival Internacional de Cine de Chicago; Festival Internacional de Cine de Estambul; AFI Fest. Festival de Cine del American Film Institute; Festival Internacional de Cine de Salónica; MIFF. Festival Internacional de Cine de Melbourne; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Ich war zuhause, aber (Estaba en casa, pero) (2019), *Der traumhafte Weg* (The Dreamed Path) (2016), *Ponts de Sarajevo* (segment *Princip, Text*) (Bridges of Sarajevo [segment: Princip, Text]), (2013), *Orly* (2009), *Deutschland 09-13 kurze Filme zur Lage der Nation* (segment *Erster Tag*) (Germany 09: 13 Short Film About The State Of The Nation [segment: First Day]) (2009), *Nachmittag* (Afternoon) (2006), *Marseille* (Marseilles) (2004), *Mein langsames Leben* (Passing Summer) (2001), *Plätze in Städten* (Places in Cities) (1998), *Das Glück meiner Schwester* (My Sister's Good Fortune) (1995), *Ich bin den Sommer über in Berlin geblieben* (I Stayed in Berlin All Summer) (1993), *Prag, März 1992* (Prague, March 1992) (1991), *Weit entfernt* (Distant) (1991), *Schöne gelbe Farbe* (Beautiful Color Yellow) (1991).

ICH WAR ZUHAUSE, ABER

I WAS AT HOME, BUT
ESTABA EN CASA, PERO

ALEMANIA - SERBIA
2019

105'
digital
color

DIRECCIÓN
GUION
EDICIÓN
Angela Schanelec
FOTOGRAFÍA
Ivan Markovic

DIRECCIÓN DE ARTE
Reinhild Blaschke
SONIDO

Andreas Mücke-Niezytka
Reiner Gerlach

MÚSICA
Andreas Mücke-Niezytka
Rainer Gerlach

REPARTO
Maren Eggert
Kajob Lassalle
Clara Möller
Franz Rogowski
Lilith Stangenberg
Alan Williams
Jirka Zett
Dane Komljen

PRODUCTOR
Angela Schanelec
PRODUCCIÓN
Nachmittagfilm
DISTRIBUCIÓN
Deutsche Kinemathek

El prólogo y el epílogo de **ICH WAR ZUHAUSE, ABER** envuelven la película del mismo modo que un párpado cubre al ojo. Una liebre, un burro y un perro salvaje habitan el encuadre sin mayor objetivo que ser. Estas imágenes, aparentemente inconexas del resto, y que bien podrían ser parte de un documental contemplativo de la vida animal, tienen por función establecer un código y una disposición de la mirada para asir la película desde un lugar de apertura e inocencia. Esto se constata con las posteriores líneas narrativas laberínticas que no siguen una estructura habitual —por el contrario, la increpan—, donde se vislumbra la vuelta de un hijo a su hogar tras una semana desaparecido (desestabilizando a su madre y profesores de escuela), aparentemente como parte del duelo que lleva a cuestas por la reciente muerte de su padre.

La precisión de los encuadres y la rigidez en las posturas de los actores —de clara vocación bressoniana— se disocian del naturalismo, del mismo modo que la experiencia inefable de lidiar con la muerte implica un replanteamiento de cualquier sistema de creencias. Este registro sostenido y ventilado, donde se cuestionan los hilos que entrelazan realidad y arte, termina por instaurar una lógica teatral muy particular: los personajes son como partituras en blanco que se dejan afectar por una escritura musical que los sobrepasa, como si fueran parte de una creación artificial incontrolable que, a pesar de ser inexistente, establece las pautas de su verdad (como los animales corriendo a través de un pastizal).

Rafael Guilhem



After *Jeannette, l'enfance de Jeanne d'Arc*, **JEANNE** is the second film devoted by French filmmaker Bruno Dumont to the emblematic, polemic, and cinematic historical figure of Medieval France, Joan of Arc. The mystic and warlike story of this young woman has been taken to the screen by film auteurs such as Dreyer, Bresson, and Rivette as well as industrial-film directors such as Fleming and Besson. The

axis of Dumont's two movies is the filmic staging of the work devoted to Joan of Arc by French writer Charles Péguy. The result is the modernization of a more-or-less known anecdote through the formal order selected by Dumont to inform the twilight of this historical figure with a critic view. Thus—with the Cathedral of Amiens as the ultimate witness of the trial and Lise Leplat Prudhomme as a surprising leader of the whole orchestration, plus the perplexing supporting actors and, above all, the musical interventions that reach their peak when the singer Christophe intervenes so his androgynous voice sublimates the nonsensical trial—the fate of the young mystic warrior who liberated France from the English is woven.

Michel Lipkes

160

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Festival de Cine de Cannes, Mención Especial; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; Festival de Cine de Hamburgo; Festival Internacional de Cine de Vancouver; IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Festival Internacional de Cine de Kerala; Festival de Cine Europeo de Sevilla; Festival Internacional de Cine de Nuevos Horizontes Breslavia; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival Internacional de Cortometraje de Busan.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Jeanne (2019), *Coincoin et les Z'Inhumains* (2018), *Jeannette, l'enfance de Jeanne d'Arc* (2017), *Ma Loute* (2016), *P'tit Quinquin* (2014), *Camille Claudel 1915* (2013), *Hors Satan* (2011), *Hadewijch* (2009), *Flandres* (2006), *Twentynine Palms* (2003), *L'Humanité* (1999), *La vie de Jésus* (1997).

JEANNE

JOAN OF ARC

JUANA DE ARCO

FRANCIA
2019

138'
hd
color

DIRECCIÓN
Bruno Dumont
GUION
Bruno Dumont
FOTOGRAFÍA
David Chambille
EDICIÓN
Bruno Dumont
Basile Belkhiri
DIRECCIÓN DE ARTE
Erwan Le Gal
SONIDO
Philippe Lecœur
MÚSICA
Christophe
REPARTO
Lise Leplat Prudhomme
Jean-François Causeret
Daniel Dienne
Fabien Fenet
Robert Hanicotte
Yves Habert

PRODUCTOR
Jean Bréhat
Rachid Bouchareb
Muriel Merlin
PRODUCCIÓN
3B Production
DISTRIBUCIÓN
Interior XIII Cine

Después de *Jeannette, l'enfance de Jeanne d'Arc*, **JEANNE** es la segunda película que el cineasta francés Bruno Dumont le dedica a la emblemática, polémica y cinematográfica figura histórica de la Francia medieval, Juana de Arco. La mística y bélica historia de esta joven mujer ha sido llevada a la pantalla por autores cinematográficos como Dreyer, Bresson y Rivette, al igual que por directores de cine industrial como Fleming y Besson. Las dos películas de Dumont han tenido como eje la cinematografización de la obra que el escritor francés Charles Péguy dedicó a Juana de Arco. El resultado es la modernización de una anécdota medianamente conocida a través del orden formal seleccionado por Dumont, para darle una óptica crítica al ocaso de tal figura. Así es que, con la catedral de Amiens como suprema testigo del juicio y la sorprendente jefa de orquesta Lise Leplat Prudhomme, más los desconcertantes actores secundarios, pero ante todo, con las intervenciones musicales que llegan a su nota más alta cuando el cantante Christophe interviene para que la androginia de su voz sublime el sinsentido del juicio, se teje el destino de la joven guerrera mística que liberó a Francia de los ingleses.

Michel Lipkes

ATLAS

161



Young Joan of Arc's tribulations are narrated in this musical film with a staging that brings together the ethereal qualities of singing, the voice, and the meaning, in a space where big gestures and pirouettes distinguish the actors in front of a blueish landscape of sand and sky. The eclectic contemporaneity of the music—ranging from heavy metal to rap, electronic, and other genres—goes together with long literary-like

dialogues delivered as in a recitation, which underlines the effort that the bodies seem to exert upon themselves in order to embody the musical ideas and the theological nature of the dilemmas that are presented.

However, Dumont allows for this embodiment not to be an ordeal for his characters. On the opposite, as it so happens, the worldly character of their corporality (there are many shots of feet on sand and the sound emphasizes the sense of touch) unfolds more naturally where it is not required: in the fringes of the divine design. At such frontier, the body is an excess which Dumont prefers to see as teasing, absurd, and charming rather than tragic.

Abraham Villa Figueroa

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Festival Internacional de Cine de Transilvania **2018** Festival de Cine de Braunschweig **2017** Festival de Cine de Cannes, Quincena de Realizadores; Festival de Cine de Lima; FICM. Festival Internacional de Cine de Morelia; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival Internacional de Cine de Hong Kong IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Festival Internacional de Cortometraje de Busan.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Jeanne (2019), *Coincoin et les Z'Inhumains* (2018), *Jeannette, l'enfance de Jeanne d'Arc* (2017), *Ma Loute* (2016), *P'tit Quinquin* (2014), *Camille Claudel 1915* (2013), *Hors Satan* (2011), *Hadewijch* (2009), *Flandres* (2006), *Twentynine Palms* (2003), *L'Humanité* (1999), *La vie de Jésus* (1997).

FRANCIA
2017

106'
hd
color

DIRECCIÓN

GUION

Bruno Dumont

FOTOGRAFÍA

Guillaume Deffontaines

EDICIÓN

Bruno Dumont

Basile Belkhiri

DIRECCIÓN DE ARTE

Alexandra Charles

SONIDO

Philippe Lecoœur

MÚSICA

Igorrr

REPARTO

Aline Charles

Élise Charles

Jeanne Voisin

Lise Leplat Prudhomme

Lucile Gauthier

Victoria Lefebvre

PRODUCTOR

PRODUCCIÓN

Taos Films

DISTRIBUCIÓN

Luxbox

JEANNETTE, L'ENFANCE DE JEANNE D'ARC

JEANNETTE, THE CHILDHOOD OF
JOAN OF ARC

JEANNETTE: LA INFANCIA DE
JUANA DE ARCO

Las tribulaciones de una joven Juana de Arco se relatan en un musical cuya puesta en escena incorpora lo etéreo del canto, la voz y el sentido, en un espacio donde el gesto y la pirueta bastan para distinguir a los actores frente a un paisaje azulado de arena y cielo. La ecléctica contemporaneidad musical, que pasa por el *heavy metal*, el rap, la electrónica y otros géneros, acompaña los largos diálogos cuya naturaleza literaria se ejerce como recitación, lo cual remarca el esfuerzo que los cuerpos parecen efectuar sobre sí mismos para encarnar las ideas musicales y la naturaleza teológica de los dilemas tratados.

Dumont no hace padecer a sus personajes esta encarnación. Al contrario, sucede que lo terreno de su corporalidad (hay muchos planos de pies sobre la arena y el sonido enfatiza el sentido del tacto) se desenvuelve con mayor naturaleza ahí donde no se lo requiere: en el límite donde comienza el diseño divino. En dicha frontera, el cuerpo es un exceso, que Dumont prefiere burlesco, absurdo y encantador antes que trágico.

Abraham Villa Figueroa



In this work by a Thai filmmaker, Anocha Suwichakornpong, and a British one, Ben Rivers, the shooting of world-wide blockbuster films is part of a world that also includes the scouting for locations for other kind of films, and the tourists who visit the exoticness of Thailand—as if it were a sanctuary that offers the promise of fertility. A few Neanderthals and several objects create communicating vessels with another film, *Ghost*

Strata. Whereas some (naively) think that making films means to stylize images and sounds, these directors do the opposite and explore the possibility of not doing so. Describing themselves as unaffected but actually acting in a condescending way, some filmmakers represent places as if these were a byproduct of bad taste in order to show that them, the creative ones, can celebrate this ugliness from a place of self-sufficiency. However, Rivers and Suwichakornpong simply capture instants of multiplicity. Thus, we see the coexistence of documentary-like interviews, boats that are dragons, peeing oxen, irruptions of primitivity.

Germán Martínez Martínez

KRABI, 2562

REINO UNIDO - TAILANDIA
2019

93'
35 mm
color

DIRECCIÓN

Ben Rivers
Anocha Suwichakornpong

GUIÓN

Ben Rivers
FOTOGRAFÍA

Leung Ming Kai
Ben Rivers

EDICIÓN

Aacharee Ungsriwong

DIRECCIÓN DE ARTE

Parinda Moongmaiphol

SONIDO

Chalermrat Kaweewattana

Ernst Karel

REPARTO

Siraphun Wattanaajinda
Arak Amornsupsiri
Primrin Puarat
Nuttawat Attasawat
Atchara Suwan
Lieng Leelatiwanon

PRODUCTOR

Maenum Chagasik
Ben Rivers

PRODUCCIÓN

Electric Eel Films
Ben Rivers Limited

DISTRIBUCIÓN

Rediance Films

Obra de la tailandesa Anocha Suwichakornpong y del británico Ben Rivers en la que el rodaje de filmes globalmente populares es parte de un mundo que incluye también la búsqueda de locaciones, para otro tipo de cine, y turistas que visitan lo exótico de Tailandia —como un santuario que promete fertilidad. Unos neandertales, y varios objetos, crean vasos comunicantes con *Ghost Strata*. Si algunos creen —con ingenuidad— que hacer cine es estilizar las imágenes y los sonidos; estos directores, por el contrario, exploran la posibilidad de no hacerlo. Autocalificándose como desenvueltos —pero siendo condescendientes—, hay cineastas que representan entornos como si fuesen producto del mal gusto, solo para mostrar que ellos, los creativos, celebrarían esas fealdades desde su propia suficiencia. En cambio, Rivers y Suwichakornpong llanamente capturan instantes de multiplicidad. Así conviven entrevistas de corte documental, lanchas que son dragones, bueyes que orinan, irrupciones de lo primitivo.

Germán Martínez Martínez

2020 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam 2019 TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival Internacional de Cine de Locarno; Cork Festival Internacional de Cine; Festival Internacional de Cine de Singapur; Festival de Cine de Hamburgo; ZINEBI. Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao; Festival Internacional de Cine de Vancouver.

Ben Rivers
Krabi, 2562 (2019), *Ghost Strata* (2019), *What Means Something* (2016), *The Sky Trembles and the Earth is Afraid and the Two Eyes Are Not Brothers* (2015), *Two Years At Sea* (2011).

Anocha Suwichakornpong
Krabi, 2562 (2019), *Dao Khanong* (By the Time It Gets Dark) (2016), *Jao nok krajok* (Mundane History) (2009).



camera staging that focuses on a perfect balance between luminous areas and shadows, completed with various subaquatic shots representing the memory of the depths: "We're someone else's dream, the dream of a sleeping sea." Therefore, there is a game with what is distant and what is near; with the gradients of texture and color; or with the contrasts between static human figures in front of protean natural spaces of tremendous expressive power and the red moon as their symbolic center. A film-compendium on the myth of the image as a reinvention of the cinematographic framing and the cinematic time.

Adriana Bellamy

Lois Patiño's most recent film explores the pictorial possibilities of landscapes through the portrait of a village by the coast, in Galicia, while his characters wait for Rubio, a lost seafarer. As in other parts of his filmography, starting with *Montaña en sombra* (2012), Patiño works with the various densities of the filmic image: long shots of the imposing coast, forests, caves, and underground passages; or general shots of houses with a

ESPAÑA
2020

84'
digital
color

DIRECCIÓN
GUION
FOTOGRAFÍA
Lois Patiño
EDICIÓN
Pablo Gil Rituerto
Óscar de Gispert
Lois Patiño
DIRECCIÓN DE ARTE
Jaione Camborda
SONIDO
Juan Carlos Blancas
REPARTO
Ana Marra
Carmen Martínez
Pilar Rodlos
Rubio de Camelle

PRODUCTOR
Felipe Lage Coro
Iván Patiño
PRODUCCIÓN
Zeitun Films
Amanita Studio
DISTRIBUCIÓN
Lights On

LÚA VERMELLA

RED MOON TIDE

LUNA ROJA

El filme más reciente de Lois Patiño explora las posibilidades pictóricas del paisaje mediante el retrato de un pueblo en la costa gallega, a la espera de Rubio, un marinero perdido. Como en otras partes de su filmografía desde *Montaña en sombra* (cm. 2012), Patiño trabaja con las densidades de la imagen cinematográfica: *long shots* de la costa imponente, sus bosques, sus cavernas y pasajes subterráneos, o planos de conjunto en viviendas con una puesta en escena centrada en el perfecto equilibrio entre lo luminoso y la sombra; completan la serie varias tomas submarinas que representan la memoria en profundidad: "Somos el sueño de alguien más. El sueño de un mar dormido". Se juega, entonces, con lo distal y lo proximal, con los gradientes de textura y color o los contrastes entre lo estático de la figura humana frente a escenarios proteicos de potencia expresiva cuyo centro simbólico es esa luna carmesí, película-compendio del mito de la imagen como reinención del encuadre y el tiempo filmico.

Adriana Bellamy



Philosophical reflection and political debate are resources usually related to forms such as those of the film essay or the documentary. Fiction films, on the other hand, have usually tended towards fabulation and allegory, which makes it highly unusual to find characters such as those that, in this film, use words to express elaborated hypotheses on subjects such as saintliness or the unavailability of war, the absolute good and evil, or the nature of the divine laws.

Inspired on the 19th-century texts *Three Conversations* and *A Story of Anti-Christ*, by Russian theologian and philosopher Vladimir Soloviev, Puiu offers the portrait of the encounter of two men and three women of the Russian cultural elite and, through it, he sets up a powerful work of a dialectic nature equivalent to Plato's *The Symposium* or *The Republic*.

In this product of a series of acting exercises directed by Puiu at Toulouse, in 2014, and with the premeditated goal of re-appropriating Éric Rohmer's austere staging style, the father of the Romanian New Wave delivers an interesting philosophical document divided in six chapters where he exposes the religious foundations of an inextricable Western axiology that aimed to overcome its geographic boundaries and to make the whole world uniform.

Andrés Suárez

MALMKROG

THE MANOR HOUSE

LA CASA SEÑORIAL

RUMANIA
2020

200'
digital
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Cristi Puiu

FOTOGRAFÍA

Tudor Vladimir Panduru

EDICIÓN

Dragos Apetri

Andrei Iancu

Bogdan Zarnoianu

DIRECCIÓN DE ARTE

Cristina Ana Paula Barbu

SONIDO

Christophe Vingtrinier

REPARTO

Frédéric Schulz-Richard

Agathe Bosch

Diana Sakalauskaitė

Marina Pali

Ugo Broussot

Istvan Téglas

PRODUCTOR

Anca Puiu

Smaranda Puiu

PRODUCCIÓN

Mandragora

DISTRIBUCIÓN

Shellac

La reflexión filosófica y el debate político han sido recursos comúnmente relacionados con formas como el film-ensayo o el documental. El cine de ficción, por su parte, ha tendido hacia la fabulación y la alegoría, lo cual ha convertido en un hecho insólito encontrar personajes como los que en esta película, a través de la palabra, manifiestan elaboradas hipótesis alrededor de temas como la santidad o inevitabilidad de la guerra, el bien y el mal absolutos o la naturaleza de las leyes divinas.

Inspirada en los textos decimonónicos 'Tres conversaciones' y 'El relato del Anticristo', del teólogo y filósofo ruso Vladimir Soloviev, Puiu retrata el encuentro entre dos hombres y tres mujeres de la élite cultural rusa para poner en marcha una robusta obra de carácter dialéctico, equivalente a *El banquete* o *La República*, de Platón.

Producto de una serie de ejercicios de actuación que dirigió en 2014 en Toulouse y con el premeditado objetivo de reappropriarse de la austera puesta en escena de Éric Rohmer, el padre de la Nueva Ola Rumana entrega un interesante documento filosófico dividido en seis capítulos que expone los cimientos religiosos de una inextricable axiología occidental que ha buscado superar sus límites geográficos y uniformar el mundo entero.

Andrés Suárez



Martin Eden was born as a novel written in 1909 by Jack London. And, in Pietro Marcello's film, the action is deployed into Naples. The Italian filmmaker uses the filmic matter to both contextualize and decontextualize the tale: class divisions and the struggle of all of those who have no bosses or owners are quite common in all latitudes and times. Marcello moves across the 20th century through the spaces he shoots, which

still carry pieces of history with them: the depression of the first decades, the suburbs of the post-war period, the working-class neighborhoods. Luca Marinelli, winner of the Coppa Volpi at the Venice International Film Festival, embodies a character who is, at the same time, passionate and wild, sophisticated and popular. His personality evokes the essence of Marcello's film, with a cinematography able to convey poetic roughness, with characters that are set free and cling to the right angle.

More than a message, the film is a scream in face of an impossible social resolution. This unique and urgent voice shows a continuity with previous Marcello's films and shines as one of last year's essential films.

Eva Sangiorgi

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 La Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia, Mejor Actuación Masculina; Festival de Cine de Gante, Premio del Jurado Mejor Director; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto, Premio Competencia Plataforma; Festival de Cine Europeo de Sevilla; Festival Internacional de Cine de Haifa; Festival de Cine de Hamburgo; BFI. Festival de Cine de Londres; Festival Internacional de Cine de Busan; Festival de Cine de Nueva York; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival Internacional de Cine de Palm Springs.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Martin Eden (2019), *Bella e perduta* (2015), *Marco Bellocchio, Venice 70: Future Reloaded* (2013), *Il silenzio di Pelesjan* (2011), *La bocca del lupo* (2009), *Il passaggio della linea* (2007).

MARTIN EDEN

ITALIA - FRANCIA
2019

129'
16 mm
color

DIRECCIÓN

Pietro Marcello

GUION

Maurizio Braucci

Pietro Marcello

FOTOGRAFÍA

Francesco Di Giacomo

Alessandro Abate

EDICIÓN

Aline Hervé

Fabrizio Federico

DIRECCIÓN DE ARTE

Tiziana Poli

SONIDO

Stefano Grosso

MÚSICA

Marco Messina (Era)

E Sacha Ricci (Era)

Paolo Marzocchi

REPARTO

Luca Marinelli

Jessica Cressy

Denise Sardisco

Vincenzo Nemolato

Carmen Pommella

Carlo Cecchi

PRODUCTOR

Pietro Marcello

Paolo Del Brocco

Giuseppe Caschetto

Paola Malanga

Thomas Ordonneau

Michael Weber

Viola Fügen

PRODUCCIÓN

Avventurosa

IBC

Rai Cinema

Shellac Sud

Match Factory Productions

DISTRIBUCIÓN

The Match Factory

Martin Eden nace como una novela escrita en 1909 por Jack London, y con la película de Pietro Marcello se despliega hacia Nápoles. El realizador italiano utiliza la materia cinematográfica para contextualizar, y al mismo tiempo, descontextualizar el relato: la división de clases y la lucha de aquellos que no tienen ni patrones ni dueños son historias comunes en todas las latitudes y en todos los tiempos. Marcello atraviesa el siglo XX a través de los espacios que filma y que aún cargan con su historia: la depresión de las primeras décadas, los suburbios de la posguerra, los barrios de la clase trabajadora. Luca Marinelli, quien ganó en el Festival Internacional de Cine de Venecia la Coppa Volpi, da cuerpo a un personaje que es a la vez apasionado y salvaje, sofisticado y popular. Esta personalidad evoca la calidad misma de la película de Marcello, cuya cámara es capaz de una rugosidad poética donde sus personajes se desatan y se agarran al ángulo adecuado.

La película más que un mensaje es un grito ante una imposible resolución social. Esta voz única y urgente muestra una continuidad con las obras anteriores de Marcello y brilla como una de las películas esenciales del último año.

Eva Sangiorgi



"The craft of hairdressers is one of the most beautiful in the whole world—
you get to touch another man's head. It is an honor."
Romeo

Michaël Andrianaly's **NOFINOFY** uses an individual story—the nomadic journey of fragile-yet-tenacious Romeo in search for a place where to practice his trade—in order to explore the precariousness and the injustices of rough collective life in Madagascar. Romeo and his itinerant shop is the place where men gather to talk, drink, suffer, yearn, and try to forget about their demons: delinquency, addictions, jail; this is also a sparsely-visited-by-women space where hope is nourished although the radio is permanently broadcasting political discourses offering no certitude at all.

Andrianaly's narration follows the private sphere of its protagonist with spontaneity rather than with a sense of denounce or documentary pedagogy: Romeo is the exiled person who, for months and months, has to put up with evictions, lack of customers, cyclones, incomplete payments, constrained fatherhood. But, when the gray façade of a new shop appears, static, in front of our eyes, the weight of adversity fades. At that moment, the line said in tears by one of Romeo's youngest clients to his mother at the beginning of the film—"Is it finished?"—becomes as timely as liberating.

Jaqueline Avila

NOFINOFY

FRANCIA - MADAGASCAR
2019

72'
hd
color

"El oficio del peluquero es uno de los más bellos del mundo:
tocas la cabeza de otro ser humano. Es un honor."
Romeo

NOFINOFY de Michaël Andrianaly se sirve de una historia particular —la travesía nómada del frágil pero tenaz Romeo para encontrar un lugar donde ejercer su oficio— para explorar la precariedad, las injusticias de la áspera colectividad de Madagascar. Es Romeo y su itinerante local el punto de reunión donde los hombres charlan, beben, sufren, anhelan y tratan de olvidar sus demonios: la delincuencia, las adicciones, la cárcel; es también en este espacio vagamente visitado por mujeres donde la esperanza se nutre, a pesar de que la radio nunca deja de emitir discursos políticos que carecen de certidumbre.

El relato de Andrianaly sigue la esfera privada de su protagonista con espontaneidad antes que con un sentido de denuncia o pedagogía documental: Romeo es el exiliado que durante meses carga a costas desalojos, falta de clientes, ciclones, pagos incompletos, una paternidad constreñida. Pero cuando la fachada gris de un nuevo local aparece estática ante nuestros ojos, el peso de la adversidad se difumina. El "¿se ha terminado?" que entre sollozos increpa a su madre uno de los clientes más jóvenes de Romeo al inicio del metraje, es en ese momento tan oportuno como liberador.

Jaqueline Avila

DIRECCIÓN
FOTOGRAFÍA
DIRECCIÓN DE ARTE
Michaël Andrianaly
GUION
Denis Rollier
EDICIÓN
Denis Le Paven
SONIDO
Wilfried Andrianjara
MÚSICA
Nonoh Ramaro

PRODUCTOR
Sylvie Plunian
Michaël Andrianaly
PRODUCCIÓN
Les Films de la Pluie
DISTRIBUCIÓN
35 Chemin de Kernisi



Ignacio Agüero takes a few handwritten letters as a pretext to return home, as if this were the starting point for a personal mission; but he doesn't proceed by telling a story; but, rather, telling how things happen around the filmmaker. Constantly appearing ellipses are built from specific elements: the corner of his house, the Andes, and the Provincia, the hill which lends its name for the title of this film.

This film could be a sequel to *El otro día*; but, now, what visits the filmmaker's home to interrupt his everyday routines is not people, but his surroundings—which have changed—and the landscape—which is now filled with obstacles that stop him to watch the view as he used to. Through interviews and recordings, Agüero gives a voice to the people; and, through montage and the insertion of film archives, he turns this work into a historic and memorial video essay.

There are many ways to narrate Santiago de Chile—we have Patricio Guzmán's stories, told as a way to return from exile; Agüero, on the other hand, tells it from the inside, as someone who never left.

Luis Rivera

CHILE
2019

92'
digital
color, byn

DIRECCIÓN
GUION
Ignacio Agüero
FOTOGRAFÍA
Matías Illanes
Gabriel Díaz
Ignacio Agüero
EDICIÓN
Sophie França
SONIDO
Carlo Sánchez
Felipe Zabala
Claudio Vargas

PRODUCTOR
Macarena López
Alba Gaviraghi
PRODUCCIÓN
Manufactura de películas
DISTRIBUCIÓN
Producciones Macarena

NUNCA SUBÍ EL PROVINCIA

I NEVER CLIMBED THE PROVINCIA
NUNCA SUBÍ EL PROVINCIA

Ignacio Agüero toma algunas cartas escritas a mano como pretexto para volver a su casa, como si esto fuera el punto de partida de una encomienda personal. Pero no lo hace contando una historia, sino el cómo suceden las cosas a alrededor del realizador. Elipsis en constante aparición que se construyen a partir de elementos puntuales: la esquina de su casa, la Cordillera de los Andes y el Provincia, el cerro que le da nombre a la película.

El filme podría funcionar como secuela de *El otro día*, pero ahora no son las personas las que asisten a la casa del cineasta para interrumpir su cotidianidad, sino su entorno, el que ha cambiado, y el paisaje, que se ha llenado de obstáculos que le impiden observar como antes. Con entrevistas y grabaciones, Agüero le da voz a la gente mientras que con el montaje y la inserción de archivo fílmico convierte la obra en videoensayo histórico y memorial.

Santiago de Chile tiene muchas formas de contarse, ahí están las historias de Patricio Guzmán, quien lo cuenta desde el exilio y como una forma de volver; mientras, Agüero lo hace desde dentro, como alguien que nunca se fue.

Luis Rivera

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, Mejor Largometraje Latinoamericano; FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella, Premio Grand Prix de la Competencia Internacional; IDFA. Festival Internacional de Documentales de Ámsterdam; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Nunca subí el Provincia (2019), *Como me da la gana II* (2016), *O morir con gloria* (2015), *El otro día* (2012), *GAM* (2011), *El diario de Agustín* (2008), *La mamá de mi abuela le contó a mi abuela* (2004), *Aquí se construye (o ya no existe el lugar donde nació)* (2000), *Neruda, todo el amor* (1998), *Sueños de hielo* (1993), *Cien niños esperando un tren* (1988), *Como me da la gana* (1985), *No olvidar* (1982), *Animal de costumbre* (1978), *Aquí se construye* (1977), *El Gato* (1976), *Hoy es Jueves Cinematográfico* (1972).



"Cinema is alchemy and images transform us, just like fire itself".
Oliver Laxe

Anachronic-images, beings that inhabit another time and speak a former language communicating with all living creatures; antique faces of ancient gestures that express another way to inhabit the world; everyday experiences immersed in the rhythm of nature, in a time suspended beyond progress. Oliver Laxe's epidermal glance takes us to the Galician province of Os Ancares, to the memory of a landscape and its elements, its inhabitants, to a poetic-image that burns in beauty. Sound landscapes that mix Vivaldi, Haas, and Leonard Cohen with the musicality of nature and the loving silence between a mother and her son as part of a symphony that explodes when the fire is unleashed. An expression of what is sublime and terrible: the image burns.

O QUE ARDE creates an eco-image as a critic of the destruction entailed by the Capitalist way of life. The poetic-image becomes a policy of images that makes visible how—from the ashes—the primeval resists against oblivion: memory-image that sheds a light on the beginning and the end of what we are.

"And, if seeing entailed the fire, I demanded the plenitude of fire; and if seeing entailed the contagion of madness, I furiously wanted that madness."

Sonia Rangel

176

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam **2019** Festival de Cine de Cannes, Premio del Jurado; Festival Internacional de Cine de Múnich; KVIFF. Festival Internacional de Cine Karlovy Vary; Festival de Cine de Sarajevo; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; BFI. Festival de Cine de Londres; Festival Internacional de Cine de Busan; Festival Internacional de Cine Nuevos Horizontes de Polonia; Festival Internacional de Cine de Tokio; Jio Mami. Festival de Cine de Bombay; Semana Internacional de Cine de Valladolid; Festival Internacional de Cine de Salónica; BIFF. Bogotá International Film Festival; TGHFF. Festival de Cine Golden Horse Taipei; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, Astor de Oro Mejor Largometraje; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto.

FILMOGRAFÍA SELECTA

O que arde (Fire Will Come) (2019), *Mimosas* (2016), *Todos vós sodes capitáns* (You All Are Captains) (2010).

O QUE ARDE

FIRE WILL COME

ESPAÑA - FRANCIA -
LUXEMBURGO
2019

85'
digital
color

DIRECCIÓN

Oliver Laxe

GUION

Oliver Laxe

Santiago Fillol

FOTOGRAFÍA

Mauro Herce

EDICIÓN

Cristóbal Fernández

DIRECCIÓN DE ARTE

Samuel Lema

SONIDO

David Machado

Amanda Villavieja

Sergio da Silva

Xavi Souto

MÚSICA

Xavi Font

REPARTO

Amador Arias

Benedicta Sánchez

Inazio Abrao

Elena Fernández

PRODUCTOR

Andrea Vázquez

Xavi Font

Andrea Queralt

Mani Mortazavi

PRODUCCIÓN

Tarantula

Kowalski Films

4 A 4 Productions

Miramemira

DISTRIBUCIÓN

Pyramide International

"El cine es alquimia y las imágenes nos transforman, es como el propio fuego".
Oliver Laxe

Imágenes-anacrónicas, seres que habitan en otro tiempo y hablan un lenguaje anterior, comunicándose con todo lo viviente; rostros antiguos cuyos gestos ancestrales expresan otra forma de habitar el mundo, una cotidianidad inmersa en el ritmo de la naturaleza, en un tiempo suspendido fuera del progreso. La mirada epidérmica de Oliver Laxe nos lleva a la provincia gallega de Os Ancares, la memoria del paisaje, sus elementos, sus habitantes, una imagen-poética que arde en belleza. Paisajes sonoros que ensamblan a Vivaldi, Haas y Leonard Cohen con la musicalidad de la naturaleza y el silencio amoroso entre una madre y su hijo, como parte de una sinfonía que estalla al desatarse el fuego, expresión de lo sublime terrible: la imagen arde.

O QUE ARDE crea una eco-imagen como crítica a la destrucción que supone el modo de vida capitalista; la imagen-poética deviene en una política de las imágenes que hace visible cómo —entre las cenizas— lo primigenio resiste al olvido, imagen-memoria que alumbra el origen y el fin de lo que somos.

"Y si ver significaba el fuego, yo exigía la plenitud del fuego, y si ver significaba el contagio de la locura, deseaba locamente esa locura."

Sonia Rangel

ATLAS

177



© L'Usine et des Pneus Qui Brulent @revoltcinema

ences, how could it be possible not to want to burn it all? **ON VA TOUT PÉTER**—yet another of Kowalski's explorations on political and cultural blows against the system—is embedded right there. Can dignity be found in this world? Yes. And, probably, the only places where it surfaces are resistance and rebelliousness. That's why the struggle of 250 workers in an auto-parts factory in France matters. Because, as in other similar movements, there is where dwells what even today—in the middle of the apocalypse—builds sense, beauty, and goodness.

Kyzza Terrazas

In 2020, over 50% of the world's wealth is in hands of 1% of the people. And the trend moves towards the abyss of inequality. This is the most fertile terrain for violence, war, environmental destruction. Because what those numbers hide is the old stain of slavery—of the exploitation of women by men; the exploitation of blacks by whites; the exploitation of male and female workers by factory owners. In face of these evi-

ON VA TOUT PÉTER

BLOW IT TO BITS

HAGAMOS TODO PEDAZOS

FRANCIA
2019

109'
hd
color

DIRECCIÓN
FOTOGRAFÍA
Lech Kowalski
EDICIÓN
Lech Kowalski
Odile Allard
SONIDO
Thomas Fourrel
MÚSICA
Sal Bernardi

PRODUCTOR
Lech Kowalski
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
Revolt Cinema

En el 2020 más del cincuenta por ciento de la riqueza del mundo está en manos del uno por ciento. Y la tendencia es hacia el abismo de la desigualdad. Es el terreno más fértil para la violencia, la guerra, la destrucción del medio ambiente. Porque lo que esa cifra esconde es la antigua mancha del esclavismo: de la explotación de las mujeres por los hombres, de la explotación de los negros por los blancos, de la explotación de los obreros y las obreras por los dueños de las fábricas. Ante estas evidencias, ¿cómo no querer quemarlo todo? **ON VA TOUT PÉTER**, otra exploración más de Kowalski sobre golpes políticos y culturales contra el sistema, se inserta precisamente ahí. ¿Puede encontrarse la dignidad en este mundo? Sí, y probablemente los únicos lugares donde aflora son en la resistencia y en la rebeldía. Por eso importa la lucha de 250 obreros en una fábrica de autopartes en Francia. Porque, como en otros movimientos similares, en ella reside lo que aún hoy —en medio del apocalipsis— construye sentido, belleza y bondad.

Kyzza Terrazas



Due to the sudden death of his legal guardian and the accidental fire in the isolated rural dwelling they shared, the kid—with no name—becomes a wandering orphan. Tragedy, and something akin to good luck, will guide the path of this little Jewish boy who—stoically, clinging to an inexplicable sense of survival—will cross through a morally and economically ruined country in the aftermath of the Second World War.

This free filmic adaptation of the short novel, with the same title, written by Polish-American author Jerzy Kosiński, follows the journey of a boy who will become the receptacle of all the violence and cruelty of war. Through a monochromatic cinematography and an explicit staging, Marhoul exposes the unbearable abuses and wounds planted in the little boy's body, as well as his disturbed glance (from which life is slowly sucked out), and shows settings of dispossessed natural beauty that are now the dwelling place for an irrational thirst for violence.

This film's pessimism—which reminds us of the legendary film *Germania anno zero* (Germany, Year Zero [Rossellini, 1948])—finds a slight counterbalance, but not a big enough one to achieve salvation for the world.

Andrés Suárez

REPÚBLICA CHECA -
ESLOVAQUIA - UCRANIA
2019

169'
35 mm
byn

DIRECCIÓN
GUION
Václav Marhoul
FOTOGRAFÍA
Vladimír Smutný
EDICIÓN
Luděk Hudec
SONIDO
Pavel Rejholec
REPARTO
Petr Kotlár
Udo Kier
Lech Dyblik
Jitka Čvančarová
Stellan Skarsgård
Harvey Keitel
Julian Sands
Barry Pepper
Aleksy Kravchenko

PRODUCTOR
Václav Marhoul
PRODUCCIÓN
Silver Screen
DISTRIBUCIÓN
Celluloid Dreams

THE PAINTED BIRD

EL PÁJARO PINTADO

Debido a la súbita muerte de su tutora y al incendio accidental de la aislada morada rural que compartía con ella, el niño —que no tiene nombre— se convierte en huérfano y errante. La tragedia y algo parecido a la buena suerte guiarán el camino del pequeño judío que estoicamente, aferrado a un inexplicable sentido de supervivencia, atraviesa un país arruinado moral y económicamente por la Segunda Guerra Mundial.

Esta libre adaptación cinematográfica de la breve novela homónima escrita por el polaco-estadounidense Jerzy Kosiński, sigue el peregrinaje de quien se convertirá en el receptáculo de toda la violencia y la crueldad de la guerra. A través de una fotografía monocromática y una explícita puesta en escena, Marhoul expone los insoportables abusos y las heridas sembradas en el cuerpo del pequeño, así como la perturbada mirada que poco a poco se vacía de vida y los escenarios que han sido despojados de su belleza natural y, en su lugar, albergan una irracional sed de violencia.

El pesimismo de esta película —que recuerda a la legendaria *Germania anno zero* (Alemania, Año Cero [Rossellini, 1948])— encuentra un ligero contrapeso que no alcanza a ser suficiente para conseguir la salvación del mundo.

Andrés Suárez



This essay film poses some crucial questions on the crossings between individual stories and national history, or between war and family: How can the image limit freedom by constituting a tergiversation? How can the image abuse identity? To what degree all violence is perpetrated under the sign of the image which is always a projection? Starting from the sudden and unexplainable muteness of the narrator's mother and the mur-

dering of civilians by the army in order to use their corpses to pretend they belong to guerilla fighters, Atehortúa attempts a study on the fatally ironic implications of any staging and, by doing so, he delivers a skeptical self-portrait. Aware of its associations, he weaves a net of objects and meanings as he looks for the places—inside and outside the scene—where the secrets of what is private and the contradictions of what is public point at each other.

Carolina Sanín

PIROTECNIA

MUTE FIRE

COLOMBIA
2019

83'
digital, 8 mm
color, byn

DIRECCIÓN

Federico Atehortúa

GUIÓN

Federico Atehortúa

Jerónimo Atehortúa

Sonia Ariza

Verónica Balduzzi

FOTOGRAFÍA

Mauricio Reyes

EDICIÓN

Federico Atehortúa

DIRECCIÓN DE ARTE

Simón Vélez

SONIDO

Diana Martínez

José Delgadillo

MÚSICA

Carlos Quebrada

REPARTO

Aracelly Arteaga

Carlos Atehortúa

PRODUCTOR

Jerónimo Atehortúa Arteaga

PRODUCCIÓN

DISTRIBUCIÓN

Invasión Cine

Esta película ensayística plantea preguntas cruciales sobre los tránsitos entre la historia individual y la historia nacional —o entre la guerra y la familia—: ¿cómo la imagen limita la libertad al constituir una tergiversación? ¿Cómo la imagen violenta la identidad? ¿En qué medida toda violencia se ejerce bajo el signo de la imagen, que siempre es proyección? A partir de la súbita e inexplicable mudez de la madre del narrador, y del asesinato de civiles por parte del ejército para falsificar cadáveres de guerrilleros, Atehortúa estudia las implicaciones fatalmente irónicas de la puesta en escena. Al hacerlo compone un autorretrato escéptico. Consciente de sus asociaciones, teje una red de objetos y sentidos mientras busca los lugares, dentro y fuera de escena, donde los secretos de lo privado y las contradicciones de lo público se señalan mutuamente.

Carolina Sanín



In a place that would seem to have no evident specific time or social context, a couple of youngsters (Victor and Jimmy) commit a series of petty crimes and struggle to survive these events while dealing with a group of children. Surrounded by first-world poverty, everything will begin to change when one of them falls in love.

Establishing an analogy with the ancient city from which the

film's title took its name, Pompei, leads us to identify the arid and somewhat archeological mood of the film. The space inhabited by the characters has an air of scorching loneliness, but the energy of all of them to move forward—although they may not know exactly towards where—informs the film with a luminous atmosphere.

A community with no parents to follow; the characters' idea of masculinity, which will crumble down just as a site of archeological ruins; the momentum to connect with each other because there is nothing else beyond that. Pompei is an abandoned, timeless place that can be visited, every now and then, to remember how much we, humans, need each other.

Luis Rivera

POMPÉI

POMPEI

BÉLGICA - CANADA -
FRANCIA
2019

95'
hd
color

DIRECCIÓN

GUION

Anna Falguères
John Shank

FOTOGRAFÍA

Florian Berutti

EDICIÓN

Julie Brenta

DIRECCIÓN DE ARTE

Hélène Pigeard-Benazera

SONIDO

Emmanuel De Boissieu
Olivier Calvert
Bernard Gariépy Strobl

REPARTO

Garance Marillier
Aliocha Schneider
Vincent Rottiers

PRODUCTOR

Joseph Rouschop
Valérie Bournonville
Clément Duboin
Kim McCraw
Jasmyrh Lemoine
Luc Déry

PRODUCCIÓN

Tarantula
Good Fortune Films
micro_scope

DISTRIBUCIÓN

Jour 2 Fete

En un lugar que parece no pertenecer a ningún tiempo específico ni a contexto social, una pareja de jóvenes (Victor y Jimmy) comete una serie de delitos menores y su lucha se concentra en sobrevivir a ellos y lidiar con un grupo de niños. Una miseria de primer mundo los acompaña y el enamoramiento en uno de ellos empezará a cambiar el rumbo.

Hacer la analogía con la antigua ciudad de la que la película toma el nombre, Pompeya, nos lleva a identificar un ambiente árido y en cierto modo arqueológico en el filme. El espacio en el que habitan los personajes tiene un dejo de soledad abrasadora, pero la energía por avanzar de todos ellos —aunque no se sepa bien hacia dónde— otorga a la cinta una atmósfera luminosa.

Una comunidad sin padres a los que seguir, un planteamiento de masculinidad en los personajes que se ve derruido al igual que un sitio en ruinas, el ímpetu por conectar con los demás porque alrededor no existe nada. Pompeya es un lugar abandonado y atemporal donde acudir de vez en cuando para recordar cuán necesario es un humano para otro.

Luis Rivera



A journalistic, recapitulatory document on the role of corporations during the Argentinean dictatorship, it offers a parallel point of view to the traditional perspective created by mass media in which it is said that the only responsibility came from a political power which operated in a barbarous way, but alone.

Company by company, province by province, city by city, Jonathan Perel takes a statistical

tour through the complicities of tens of businessmen in the crimes against humanity perpetrated against workers in those years. Names, data, and precise numbers offer a summary of the terrible damages caused.

With a camera of ghost-like presence, which works merely as a reference to portray facades and walls, the filmmaker puts a face to those companies that not only played side by side with the dictatorship, but also didn't hesitate to use their own employees as cannon fodder for the worst regime ever in Argentinean history. A brief, subtle, and at the same time cold narration about a time that may seem far away, but with traces that have not disappeared yet.

Luis Rivera

ARGENTINA
2020

68'
hd
color

DIRECCIÓN
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
SONIDO
Jonathan Perel

PRODUCTOR
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
Jonathan Perel

RESPONSABILIDAD EMPRESARIAL

CORPORATE ACCOUNTABILITY

Documento periodístico y de recapitulación de lo que fue el papel de las empresas durante la dictadura argentina. Mirada paralela a la tradicional –perspectiva que se creó en los medios de comunicación– que trata de que existió una responsabilidad única proveniente de un poder político que operó salvajemente en solitario.

Empresa a empresa, provincia a provincia, ciudad a ciudad, Jonathan Perel recorre estadísticamente las complicidades que tuvieron decenas de empresarios en los crímenes de lesa humanidad contra trabajadores durante aquellos años. Nombres, datos y números precisos hacen el recuento de los terribles daños.

Con una cámara de presencia fantasmal que solo funciona como referencia para retratar fachadas y muros, el cineasta le pone cara a empresas que, además de jugar del lado de la dictadura, no tuvieron reparo en atentar contra sus empleados y convertirlos en la carne de cañón del peor régimen en la historia de Argentina. Relato breve, sutil y a la vez frío, de un tiempo que parece lejano pero del que las huellas aún no se difuminan.

Luis Rivera



A group of kids in Iraq—so it's said—stage a representation of a century in the history of their land. Actually, what they are representing is an external vision, perhaps self-identified as antiimperialist. This work by Francis Aljys moves between ideology and innocence: the nonsensical idea of assuming that once upon a time 'the land belonged to everyone' and the apparent spontaneity of children's games.

A self-conscious movie, just as

its characters, who are aware that what they are uttering are dialogues. A view, from contradictory contempt, in which oil is a national curse. The resource of presenting children does not justify any simplification. However, small wonders appear: a child who has never heard about his own country; several sheep stopping because of the illusion created by color spots on the ground—what stops them is not a physical barrier but a fictional border, as all of them are. Perception is challenged. Likewise, the sand lines are both arbitrary and imposed borders, as all of them—whether they are the traces of a bicycle or of the movement of a war tank in the desert.

Germán Martínez Martínez

IRAK
2019

61'
hd
color

DIRECCIÓN

GUION

DIRECCIÓN DE ARTE

Francis Aljys

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

Julien Devaux

SONIDO

Felix Blume

REPARTO

Mohamed

Ali

Fatma

Demoa

Younis

PRODUCTOR

DISTRIBUCIÓN

Francis Aljys

SANDLINES, THE STORY OF HISTORY

SANDLINES, LA HISTORIA DE LA HISTORIA

Unos niños en Irak —se dice— actúan un siglo de historia de su tierra. En realidad, representan una visión externa, acaso autoidentificada como antiimperialista. Esta obra de Francis Aljys se mueve entre la ideología y la inocencia: el desvarío de suponer un tiempo en que 'la tierra era para todos' y la aparente espontaneidad de juegos infantiles. Una película consciente de sí misma, como los personajes que se saben pronunciando diálogos. Una visión en la que el petróleo es maldición nacional, desde un desprecio contradictorio. El recurso de la presencia de niños no justifica simplificaciones. Sin embargo, emergen pequeñas maravillas: un niño que no ha oído hablar de su propio país, un burro y varios borregos que se detienen ante la ilusión que crean unas manchas de color en la tierra, no es una barrera física que detenga su paso, sino una frontera ficticia, como las demás. Se reta a la percepción. Así también, las líneas en la arena lo mismo son fronteras arbitrarias e impuestas —como todas— que huellas de bicicleta o del movimiento de un tanque de guerra en el desierto.

Germán Martínez Martínez



Inspired in the piece 'Crowd', by French choreographer and dancer Gisèle Vienne, Chiha produces an unclassifiable work that not only deals with the intensity and ecstasies of Berlin rave parties in the 90s, but also with the relation between dance, eroticism, and sacredness.

Through a sensitive register of behind-the-scenes images of the staging of a piece involving

15 dancers from various backgrounds and a fragmented narrative, the film director slowly merges fiction and reality until delivering an enigmatic portrait of these magnetic and unpredictable characters' personalities and the relationships that bind them together.

Their primal, irregular movements—which vehemently reclaim the cathartic, pagan origins of dance—stand in contrast to the electronic musical repetition and the cinematographic rhythm of the staging. Desire, latent before, finds here a way to escape and to be materialized without watching the collapse. Vienne's voice guides the trance that leads into a dark rediscovery of instinct.

Andrés Suárez

FRANCIA
2020

82'
digital
color

DIRECCIÓN
GUION
Patric Chiha
FOTOGRAFÍA
Jordane Chouzenoux
EDICIÓN
Anna Riche
SONIDO
Pierre Bompy
Mikael Barre

PRODUCTOR
Charlotte Vincent
PRODUCCIÓN
Aurora Films
DISTRIBUCIÓN
Best Friend Forever

SI C'ETAIT DE L'AMOUR

IF IT WERE LOVE

SI ESTO FUERA AMOR

Inspirado en la pieza 'Crowd', de la coreógrafa y bailarina francesa Gisèle Vienne, Chiha elabora una obra inclasificable no solo en torno a la intensidad y al éxtasis de los *raves* berlineses de los años 90, sino a la relación del baile con el erotismo y lo sagrado.

A través de un registro sensible de la tras escena del montaje que representan quince bailarines de distintas procedencias, y un relato fragmentado, el director hace que ficción y realidad se fundan paulatinamente hasta elaborar un enigma alrededor del carácter y las relaciones que unen a estos mismos personajes, tan magnéticos como impredecibles.

Los movimientos primarios e irregulares —que reclaman con vehemencia el origen catártico y pagano de la danza— contrastan con la repetición musical electrónica y la cadencia fotográfica de la puesta en escena. El deseo, antes latente, encuentra una fuga de escape para materializarse sin observar el colapso. La voz de Vienne guía el trance que conduce a un oscuro redescubrimiento del instinto.

Andrés Suárez



In 1957, an hour and a half after the Sputnik 2 was launched, the heart rhythm of the first terrestrial creature sent to outer space became unbearable; at the brink of a respiratory arrest, its eyes were about to explode. However, Laika, the famous Soviet dog that was inside the Sputnik didn't die because of it but because inside the rocket the temperature reached 194 degrees Fahrenheit due to a faulty thermic shield that didn't

protect it from the heat brought by the speed needed to pass from the stratosphere to outer space. Such was the fate of the first (non-human) cosmonaut in history: Laika spun around the Earth three times and its guts melted.

There is a legend that says that when the space capsule returned to Earth, it didn't only bring back some precious scientific information and the corpse that orbited around the Earth for five months, but also Laika's ghost. This is the starting point for this documentary that puts us in the place of a dog-ghost roaming the streets of current-day Moscow. The film, a disturbing allegory, is a valuable essay on inter-species cinema, something much needed in face of the ethical vacuum we live in the so-called Anthropocene.

Carlos Prieto Acevedo

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Festival Internacional de Cine de Locarno, Mención Especial Giuria dei Giovani Jurado Independiente, Premio Speciale ISPEC Cultura Jurado Independiente; RIFF. Festival Internacional de Cine de Reikiavik; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; DOK Leipzig. Festival de Documentales y Filmes Animados; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; RIDM. Festival Internacional de Documentales de Montreal; Festival de Cine Black Nights de Tallin; Festival de Cine Europeo de Sevilla, Mención Especial del Jurado; FIDocs. Festival Internacional de Documentales de Santiago, Premio Especial del Jurado; CPH:DOX. Festival Internacional de Documentales de Copenhague; DocPoint. Festival de Cine Documental de Helsinki; Festival Internacional de Cine de Riga.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Elsa Kremser
Space Dogs (Perros espaciales) (2019).

Levin Peter
Space Dogs (Perros espaciales) (2019), *Hinter dem Schneesturm* (Beyond the Snowstorm) (2016), *Ein Versprechen* (A Promise) (2012).

SPACE DOGS

PERROS ESPACIALES

AUSTRIA - ALEMANIA
2019

91'
hd
color, byn

DIRECCIÓN
GUION
DIRECCIÓN DE ARTE
Elsa Kremser
Levin Peter

FOTOGRAFÍA
Yunus Roy Imer

EDICIÓN
Jan Soldat
Stephan Bechinger

SONIDO
Simon Peter
Jonathan Schorr
MÚSICA
Paradox Paradise John Gürtler
Jan Miserre

PRODUCTOR
Elsa Kremser
Levin Peter
Annekatri Hendel

PRODUCCIÓN
RAUMZEITFILM
DISTRIBUCIÓN
Deckert Distribution

En 1957, hora y media después de haber despegado dentro del Sputnik 2, la primera criatura terrestre en ser lanzada hacia el espacio exterior alcanzó un ritmo cardíaco insoportable a punto del paro respiratorio y del estallido de los ojos. Sin embargo, Laika, la célebre perrita soviética que iba dentro, no murió por esa razón, sino por los más de 90 grados centígrados que alcanzó el cohete debido al desperfecto en el escudo térmico que impidió proteger la aeronave del calentamiento que se alcanza a esas velocidades al transitar de la estratosfera al espacio exterior. Así fue el destino del primer cosmonauta —no-humano— de la historia: Laika alcanzó a dar tres vueltas a la tierra y se derretió por dentro.

La leyenda cuenta que a su regreso, además del cadáver que orbitó durante cinco meses alrededor de la tierra, y de la preciada información científica, la cápsula trajo consigo el fantasma de Laika. Éste es el punto de partida de este documental que nos coloca en el lugar de un espectro canino que deambula por las calles de Moscú en la actualidad. El filme, una alegoría inquietante, es un valioso ensayo de un cine inter-especie, tan necesario frente al vacío ético que vivimos en el así llamado Antropoceno.

Carlos Prieto Acevedo

Con el apoyo del Foro Cultural de la Embajada de Austria.



Women, men, children and elderly people gaze into the horizon, or down to the USSR soil, listening to the deep voice of a presenter—rebroadcasted by loudspeakers placed far and wide across the multicultural Soviet Union—who announces the demise of Joseph Vissarionovich Stalin in the winter of 1953. Such is the beginning of **STATE FUNERAL** (Государственные похороны), Sergei Loznitsa's latest film.

In this Ukrainian master's filmography, we can establish a distinction between the films in which he used a camera to make them (fictions and documentaries) and those in which he did not. *State Funeral* belongs to the latter group. And after another memorable film, *The Trial*, we witness one more lesson on how to appropriate others' film footage. The main characters in the documentaries that portrayed the cult to the deceased and feared dictator seem out of sorts, but also immersed in a context filled with a component of horror that can be perceived in anonymous citizens as well as in soldiers and heads of state moved to Moscow for Stalin's "great goodbye". Yet another achievement for Loznitsa.

Rubén Corral

STATE FUNERAL

FUNERAL DE ESTADO

PAÍSES BAJOS - LITUANIA
2019

135'
35 mm
color

DIRECCIÓN

GUION

Sergei Loznitsa

EDICIÓN

Danielius Kokanauskis

SONIDO

Vladimir Golovnitiski

PRODUCTOR

Sergei Loznitsa

Maria Choustova

PRODUCCIÓN

Atoms & Void

Studio Uljana Kim

DISTRIBUCIÓN

Atoms & Void

Retransmitido por los altavoces dispersos a lo largo y ancho de la multicultural Unión Soviética, mujeres y hombres, niños y ancianos, extravían su mirada en el horizonte o la dirigen al suelo de la URSS mientras escuchan la voz grave de un locutor que anuncia el fallecimiento de Joseph Vissarionovich Stalin en el invierno de 1953. Así se inicia **STATE FUNERAL** (Государственные похороны), la última película de Sergei Loznitsa.

En la filmografía del maestro ucraniano distinguimos las películas en las que utilizó la cámara (ficciones y documentales), y en las que no. *State Funeral* pertenece al segundo grupo y, tras la memorable *The Trial*, asistimos a otra de sus lecciones sobre cómo apropiarse de metraje ajeno. En ella, los protagonistas de los documentales que recogían el culto al temido dictador fallecido aparecen desencajados como entonces, pero en un contexto que transpira esa componente de terror que se intuye en ciudadanos anónimos, militares y mandatarios desplazados a Moscú para 'la gran despedida' de Stalin. Mérito de Loznitsa.

Rubén Corral

2019 La Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia; Festival de Cine Europeo de Sevilla; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; IDFA. Festival Internacional de Documentales de Ámsterdam; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival de Cine de Nueva York; Festival Internacional de Cine de Tromsø; ZINEBI. Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao; Festival dei Popoli; Festival Internacional de Cine de Riga; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival de Cine Black Nights de Tallin.

State Funeral (Funeral de Estado) (2019), *Donbass* (2018), *Process* (The Trial) (2018), *Den' Pobedy* (Victory Day) (2018), *Krotkaya* (A Gentle Creature) (2017), *Austerlitz* (2016), *Sobytie* (The Event) (2015), *Maidan* (Maidán) (2014), *V tumane* (In The Fog) (2012), *Schaste moe* (My Joy) (2010), *Predstavlenye* (Revue) (2008), *Blokada* (Blockade) (2005), *Landschaft* (Landscape) (2003), *Poselenie* (The Settlement) (2001).



During the research process for *La telenovela errante*—Raúl Ruiz's posthumous film, finished with filmmaker Valeria Sarmiento—the cans containing Ruiz's first film, shot in 1967, were found in an old movie theater in Santiago de Chile. Doomed to remain in a warehouse due to the lack of funds for their dubbing, in 2018 the silent black-and-white film was given to a group of congenitally deaf women (experts in reading lips

and faces) in order for them to decipher the dialogues so, then, a screenplay could be consolidated and then intervened in a co-writing process with a dead man...as if it were a plot for a film by Ruiz himself.

"The tomorrow will be what will confer sound to this film that is currently kept mute." This experimental horror film—about a man whose dead wife's ghost appears to him repeatedly, disrupting his personality and his surroundings—brewed many of the motifs that Raúl Ruiz would later use throughout his career: the permeability between the world of the living and the world of the dead; characters subjected to multiple personality splits; and a few codes drawn from the magical thinking of the Mapuche people.

Maximiliano Cruz

196

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Berlínale. Festival Internacional de Cine de Berlín.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Raúl Ruiz

El tango del viudo y su espejo deformante (1967, 2020), *La telenovela errante* (1990, 2017), *La noche de enfrente* (2012), *Misterios de Lisboa* (2010), *Les âmes fortes* (2001), *Shattered Image* (1998), *Généalogies d'un crime* (1997), *Tres tristes tigres* (1968).

Valeria Sarmiento

El tango del viudo y su espejo deformante (1967, 2020), *La telenovela errante* (1990, 2017), *Linhas de Wellington* (2012), *Secretos* (2008), *L'inconnu de Strasbourg* (1998), *Elle* (1995), *Mi boda contigo* (1984).

EL TANGO DEL VIUDO Y SU ESPEJO DEFORMANTE

THE TANGO OF THE WIDOWER AND
ITS DISTORTING MIRROR

CHILE
1967, 2020

70'
35 mm, digital
byn

DIRECCIÓN

Raúl Ruiz
Valeria Sarmiento

GUION

Raúl Ruiz

COGUION

Omar Saavedra Santis
Valeria Sarmiento

FOTOGRAFÍA

Diego Bonacina

DIRECCIÓN RESTAURACIÓN

POSTPRODUCCIÓN

EDICIÓN

DISEÑO SONORO

Galut Alarcón

MÚSICA

Jorge Arriagada

REPARTO

Rubén Sotoconil
Shenda Román
Luis Alarcón
Delfina Guzmán

PRODUCTOR

Chamila Rodríguez
Galut Alarcón

DIRECCIÓN PRODUCCIÓN

Chamila Rodríguez

PRODUCCIÓN

DISTRIBUCIÓN

Poetastros

Durante el proceso de investigación de *La telenovela errante*—película póstuma de Raúl Ruiz terminada por la cineasta Valeria Sarmiento—fueron halladas en un antiguo cine de Santiago de Chile las latas de la que fue la primera película de Ruiz filmada en 1967. Condenado al bodegaje por falta de financiamiento para su doblaje, en 2018 el material en blanco y negro silente se puso a disposición de un grupo de mujeres sordas de nacimiento y expertas en lectura labio-facial para descifrar los diálogos y así consolidar un guion literario que pudiera ser intervenido en un proceso de coescritura con un muerto, como si del argumento de una película del mismo Ruiz se tratase.

"Será el mañana quien se ocupe de hacer sonar esta película que hoy se guarda muda". En esta película experimental de horror donde a un hombre se le aparece reiteradamente su esposa muerta afectando su personalidad y su entorno, se incubaron varias motivaciones que Raúl Ruiz explotaría a lo largo de su carrera: la permeabilidad entre el mundo de los vivos y el de los muertos, personajes sujetos a múltiples desdoblamientos de personalidad y algunos códigos que nacen del pensamiento mágico del pueblo Mapuche.

Maximiliano Cruz



Spanish philosopher José Antonio Marina claims that memory was 'what made men.' Not having to start from zero in each generation and being able to quickly assimilate the creations and ideas of those who came before us (what we understand under the term of 'culture') facilitated the development of our own brain and one of the

greatest evolutions for humankind; and representation, repetition, imitation, copying always played a fundamental role for memory to perdure.

The first feature (although it may seem unreal, given the great amount of films she has made after it) by British-Argentinean filmmaker Jessica Sarah Rinland begins with those elements as wickers that are woven together with some of the recurring motifs in her filmography: hands as sophisticated work tools, a closeness to objects, attention to the smallest details.

After referring to Kiarostami's *Copie conforme* (2010) as her source for inspiration, Rinland's camera and hands, guided by conservators and scientists, are devoted to making the copy of an old elephant tusk to erase the differences between the one that will be kept and the one that will be exhibited in front of an audience.

Rubén Corral

REINO UNIDO -
ARGENTINA - ESPAÑA
2019

67'
16 mm, digital, animación 3D
color, byn

DIRECCIÓN
GUIÓN
EDICIÓN
DIRECCIÓN DE ARTE
Jessica Sarah Rinland
FOTOGRAFÍA
Jessica Sarah Rinland
Luis Arnías
SONIDO
Philippe Ciompi
MÚSICA
Os Tincoas
REPARTO
Jessica Sarah Rinland
Luis Arnías
Joel Seidner

PRODUCTOR
Jessica Sarah Rinland
Beli Martínez
PRODUCCIÓN
Filmika Galaika
DISTRIBUCIÓN
Jessica Sarah Rinland

THOSE THAT, AT A DISTANCE, RESEMBLE ANOTHER

A IMAGEN Y SEMEJANZA

Asegura el filósofo español José Antonio Marina que fue la memoria 'la que hizo al hombre'. No tener que empezar de cero cada generación, poder asimilar rápidamente las creaciones e ideas de quienes nos precedieron (lo que entendemos por 'cultura') posibilitó el desarrollo de nuestro propio cerebro, y una de las grandes evoluciones de la especie humana. Para la perdurabilidad de la memoria jugó siempre un papel fundamental la representación, la repetición, la imitación, la copia.

El primer largometraje (aunque parezca mentira, dada la cantidad de películas que ha firmado a partir de filmar ésta) de la británico-argentina Jessica Sarah Rinland parte de esos mimbres, y los teje con alguno de los motivos recurrentes de su filmografía: las manos como sofisticadas herramientas de trabajo, la cercanía a los objetos y la atención a los detalles más pequeños.

Tras invocar como inspiración la *Copie conforme* (2010) de Kiarostami, y guiadas por conservadores y científicos, la cámara y las manos de Rinland se entregan a la fabricación de la copia de un antiguo colmillo de elefante para borrar las diferencias entre el que se decidirá conservar y el que se expondrá al público.

Rubén Corral



and parks. Just like the greatest documentarists, these young glances discover their surroundings and transform familiar spaces into stages fit for a fantasy tale as they question about the essence of the filmic matter: "This is not a documentary film;" "It is dramatic when the sound dies." Thus, the film carries with it the chronicle of its own shooting alternating with the students' opinions about their political and social reality—a game of mirrors in which the viewer discovers that those who are filming are also being filmed as they offer a testimony of their journey through this world.

Adriana Bellamy

In his most recent delivery, Éric Baudelaire shows us four years of work with the students of a film class at Institute Dora Maar, in Saint-Denis, France. Starting from the idea that "a film can be about anything," Baudelaire works as a companion to his students as they shoot—with hand-held cameras—the various spaces of their everyday life: inside their homes, in the streets near to their school, in hallways, cafes, classrooms,

UN FILM DRAMATIQUE

A DRAMATIC FILM

UNA PELÍCULA DRAMÁTICA

FRANCIA
2019

114'
digital, hd
color

DIRECCIÓN
GUION
DIRECCIÓN DE ARTE
Éric Baudelaire
FOTOGRAFÍA
Claire Mathon
EDICIÓN
Claire Atherton
SONIDO
Erwan Kerzanet
Eric Lesachet
REPARTO
Students of
Institute Dora Maar,
Saint-Denis.
Estudiantes del
Instituto Dora Maar,
Saint-Denis.

PRODUCTOR
Éric Baudelaire
Alexandra Delage
Hélène Maes
PRODUCCIÓN
Poulet-Malassis
Les Films d'Ici
DISTRIBUCIÓN
Lux

En su última entrega, Éric Baudelaire nos muestra cuatro años de trabajo con los estudiantes del grupo de cine del Instituto Dora Maar en Saint-Denis, Francia. Partiendo de la premisa "una película puede ser sobre cualquier cosa", Baudelaire funciona como un acompañante que sigue a los alumnos mientras filman, cámara en mano, diversos espacios de su cotidianidad: al interior de sus hogares, en las calles aledañas a la escuela, en corredores, cafeterías, salones y parques. A la manera de los grandes documentaristas, la mirada joven descubre su entorno y convierte los paisajes familiares en escenarios de relato fantástico mientras se pregunta sobre la esencia de la materia filmada: "Esto no es un documental", "Cuando el sonido muere es dramático". Así, la película lleva a cuestras la crónica de su propia filmación alternada con las opiniones de los estudiantes sobre su realidad política y social, juego de espejos donde el espectador descubre que los filmadores son filmados mientras dan cuenta de su paso por el mundo.

Adriana Bellamy



This first feature, made in 35 mm and with a running length of over four hours, is an almost extinct event in the panorama of Mexican cinema. Starred by another debutant, Daisy Hidalgo, this is a film divided in chapters and with a theater tone, recited, with the hues that a cast worthy of a soap-opera success can offer. Poetry and dramaturgy are the narrative axis of the film, the locus where the director places,

almost exclusively, his ideas and questionings about life, art, religion, politics, class privileges, and even bureaucracy.

Daisy plays the role of the daughter of a female painter who passes away when she is a little girl. Her search for an identity away from the shadow cast by her mother, her reflexive ebb and flow, a series of confrontations she has to face, and the grandiloquent and studied dialogues that go hand in hand with all this render her performance as the pillar that sustains the film.

The music, provided by the Mexico City Philharmonic Orchestra, complements the film in order for it to constantly approach a baroque tone. The film's writing—using voices that listen to each other—is responsible for its cinematic-operetta air, in which monologues endowed with reflections push the narrative towards insistency.

A film of interior sets and fixed shots, mostly, in which conversations string together time and space; of eloquently expressed feelings—this an initiation piece that in the future will, perhaps, become a number of unitary films in which the creator will focus on each fragment of what was said in this first iteration.

Luis Rivera

MÉXICO
2020

254'
35 mm
color, byn

DIRECCIÓN
GUION
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
DIRECCIÓN DE ARTE
Luis Barcenas
SONIDO
Martín Hernández
MÚSICA
Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México
REPARTO
Edith González
Daisy Hidalgo
Edy Ganem
Oscar Ganem
Hugo Stiglitz
Blanca Guerra
Ofelia Medina
Angélica Aragón
Luis Felipe Tovar
Manuel Ojeda
Lorena Velázquez

PRODUCTOR
Oscar Ganem
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
Xiao Mao Productions

UN SENTIMIENTO HONESTO EN EL CALABOZO DEL OLVIDO

DEADLY EMBROIDERED MEMORIES

Una ópera prima filmada en 35 mm y con una duración de más de cuatro horas es un suceso casi extinto en el panorama del cine mexicano. Protagonizada por la también debutante Daisy Hidalgo, ésta es una película capitular de tono teatral, recitada a pie y matizada por un elenco actoral digno de cualquier éxito telenoveler. La poesía y la dramaturgia son el eje narrativo de la cinta, donde el director expone casi por completo sus ideas y cuestionamientos sobre la vida: el arte, la religión, la política, los privilegios de clase, e incluso la burocracia.

Daisy interpreta a la hija de una pintora que fallece cuando ella es apenas una niña. Su búsqueda de identidad alejada de la sombra de su madre, el vaivén reflexivo y una serie de confrontaciones a las que se ve expuesta, aunado a la grandilocuencia de las estudiadas líneas que la acompañan, hacen de su actuación el sostén de la película.

La música de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México complementa el tono del filme para que constantemente se acerque a lo barroco. La escritura de la película —a voces que se dejan escuchar una a la otra— la sitúa en una especie de opereta cinematográfica en la que los monólogos dotados de reflexiones empujan el relato a la insistencia.

Filme de escenarios interiores y de planos fijos en su mayoría, en los que la conversación es la que hila el tiempo y el espacio; sentimientos que se expresan con elocuencia; pieza iniciática que quizá devendrá en películas unitarias en las que el autor se concentre en cada fragmento de lo que dijo en esta primera ocasión.

Luis Rivera



Due to the exile, and that this is a characteristic of the people in Cape Verde, **VITALINA VARELA** is the perfect example of the women in her country. We'll see a filmed journey: a woman who leaves Cape Verde—after decades waiting—to attend the funeral of her husband, who migrated to Portugal. "Vitalina, I'm sorry, you arrived too late..."

After a first sketch delivered under the title of *Casa de Lava*,

Pedro Costa makes now a feature where Cape Verde and Portugal meet, coming and going from the ethereal island-memory, island-origin, to the concrete spaces—apparently undefined and uninhabited—that are now peopled by persons whose memories offer the central matter for the film. Costa's fixed camera allows us to see the movement, the wanderings of these *children of shadows* and, as Straub said, it creates an alliance between realism and mystery.

If *Vitalina Varela* is not a film about forgiveness, it may be a film about reconciliation between *those who leave* and *those who stay*; between the two territories; between life and death; and, with the latter, the possibility of reconciling both languages, *Crioulo* and Portuguese. A confirmation of that space of death-reverie where Costa, as well as Vitalina and Ventura—paradigms in this story—are doomed to whisper in other ways.

Lucrecia Arcos Alcaraz

VITALINA VARELA

PORTUGAL
2019

124'
digital, hd
color

DIRECCIÓN

Pedro Costa

GUION

Pedro Costa

Vitalina Varela

FOTOGRAFÍA

Leonardo Simões

EDICIÓN

João Dias

Vitor Carvalho

SONIDO

Hugo Leitão

João Gazua

REPARTO

Vitalina Varela

Ventura

Manuel Tavares Almeida

Francisco Brito

Imídio Monteiro

Marina Alves Domingues

PRODUCTOR

Abel Ribeiro Chaves

PRODUCCIÓN

Optec, Sociedade Óptica Técnica

DISTRIBUCIÓN

Interior XIII Cine

VITALINA VARELA es el epitome de la eterna espera de la mujer caboverdiana dado el exilio que caracteriza a este pueblo. Es el filme de un trayecto: una mujer que, tras décadas de espera, sale de Cabo Verde para llegar al funeral de su marido, emigrado en Portugal. "Vitalina, mis condolencias, llegas muy tarde..."

Pedro Costa realiza un filme donde convergen, tras aquel primer esbozo titulado *Casa de Lava*, Cabo Verde y Portugal. Es un vaivén entre lo etéreo de la isla memoria, isla origen, y lo concreto de los espacios, aparentemente indefinidos y despoblados, que se reivindican cada vez más habitados por estas personas cuyas historias constituyen la materia del filme. Lo fijo de la cámara de Costa da a ver el movimiento, el deambular de estos *hijos de las sombras*, y, como ya decía Straub, crea una alianza entre el realismo y el misterio.

Vitalina Varela es, si no un filme sobre el perdón, quizá sí sobre la reconciliación entre *los que se van* y *las que se quedan*, entre ambos territorios, entre la vida y la muerte, y con ésta, la posibilidad de conciliar ambas lenguas, el *crioulo* y el portugués. Se confirma el espacio de muerte-ensueño, donde tanto Costa como Vitalina y Ventura —paradigmas de esa historia— están condenados, de otras formas, a susurrar.

Lucrecia Arcos Alcaraz

2019 Festival Internacional de Cine de Locarno, Leopardo de Oro Mejor Película, Leopardo de Plata Mejor Actriz; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, Mejor Director, Mejor Actor, Mejor Fotografía; Festival Internacional de Cine de Chicago, Premio Silver Hugo; IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Festival Internacional de Cine de Salónica; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival de Cine de Nueva York; BFI. Festival de Cine de Londres; Sundance Film Festival; FICX. Festival Internacional de Cine de Gijón, Mejor Película, Mejor Fotografía; Festival Caminos de Cine Portugués, Mejor Actriz, Mejor Fotografía; Festival Internacional de Cine de La Roche-sur-Yon; Festival Internacional de Cine de Vancouver; Festival Internacional de Cine de Liubliana.

Vitalina Varela (2019), *Cavalo Dinheiro* (Horse Money) (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).



Ai Weiwei documents the case of the 43 normal-school students who were forcibly disappeared in 2014. The images are not careless—some of them show a chiaroscuro composition with a background of several layers of plastic that give the impression of an accumulation. However, they seem to lack a cinematic emphasis. Perhaps, this documentary's substance is present in other aspects of it. The drama of the directly-af-

ected relatives is summarized as follows: because of their lack of money, it was impossible for them to travel and get to know what happened to their family members. There is no pretention of neutrality. Drug traffickers are invisible in this film. However, what is clear is a closeness to the desires of the victim's parents and the activists: a voice is given to their testimonies, to their doubts in relation to the government's investigation, to the sympathy felt towards someone who has no other option than talking about his or her disappeared relative in the following terms: "I don't know in which world he is in," or towards those who express their certainty that "one day he will come back."

Germán Martínez Martínez

VIVOS

ALEMANIA - MÉXICO
2020

112'
digital
color

DIRECCIÓN

Ai Weiwei

FOTOGRAFÍA

Ernesto Pardo

Carlos F. Rossini

Bruno Santamaría Razo

Ai Weiwei

Ma Yan

EDICIÓN

Niels Pagh Andersen

MÚSICA

Jens Bjørnkjær

PRODUCTOR

Ai Weiwei

PRODUCCIÓN

AWW Germany

Ai Weiwei documenta el caso de los 43 normalistas de Ayotzinapa, desaparecidos en 2014. Las imágenes en forma alguna son descuidadas —alguna de ellas muestra una composición en claroscuro que tiene como trasfondo plásticos varios que dan la impresión de acumularse—. Sin embargo, parecen carecer de énfasis cinematográfico. La sustancia de la obra puede estar en otras facetas del documental. El drama de los familiares directamente afectados se sintetiza en que, por falta de dinero, les resultaba imposible viajar para informarse sobre qué ocurría con su pariente. No hay pretensión de neutralidad. Los narcotraficantes son invisibles en esta película. Es palpable, en cambio, la cercanía con los deseos de padres y activistas: dando voz a sus testimonios, a sus dudas ante la investigación del Gobierno, y la simpatía hacia quien no le queda sino referirse a su desaparecido diciendo que: "No sé en qué mundo está", así como hacia quien asegura que: "Algún día va a llegar".

Germán Martínez Martínez



©Antoine D'Agata, Magnum Photos, Videogram of the movie White Noise.

Consistent with his (situation-ist and punk) influences, Antoine d'Agata brings together ten years of autonomous work. Supported by the notions of absorption and contamination, he builds a four-hour film of dark, raw, and moving aesthetics. Shot in 20 countries and 14 languages, it interweaves two different levels of reading: pictorial slow-motion images and off-screen monologues, as the scream of the world.

The eleven-chapter structure connects Bataille concepts, from the instinct of life to life's consummation. The introduction is a manifesto outlining visual and political references as a preamble to the main narrative line: The gesture of a man who looks for the pure experience, documenting the process from the perspective of the other and offering a voice to otherness as a foundation.

The artist shows his commitment to the world by experiencing limit situations with 23 women in situations of risk, and these women offer to him—in an act of devotion—their living voices: monologues of pain, ecstasy, violence, death, and survival.

Tania Bohórquez

WHITE NOISE

RUIDO BLANCO

FRANCIA
2018

235'
digital
color

DIRECCIÓN
FOTOGRAFÍA
Antoine d'Agata
EDICIÓN
Clémence Diard
SONIDO
Pierre Desprats
MÚSICA
Gilles Benardeau

PRODUCTOR
DISTRIBUCIÓN
Antoine d'Agata

Antoine d'Agata, congruente a sus influencias (situacionistas y punk), reúne diez años de trabajo autónomo y apoyado de la noción de sorción y contaminación construye un filme de cuatro horas, de estética oscura, cruda y conmovedora. Filma en veinte países y catorce idiomas, y entrelaza dos niveles de lectura: imágenes pictóricas ralentizadas y monólogos en voz *off*, como el grito del mundo.

La estructura de once capítulos, conecta conceptos *bataillianos*, desde el instinto de vida a la consumación de ésta. La introducción es un *manifiesto* enuncia referencias visuales y políticas, preámbulo al argumento principal: el gesto de un hombre que busca la experiencia pura, documentando el proceso desde la perspectiva del otro y dando voz a la otredad como fundamento.

El artista muestra su compromiso con el mundo en la experiencia de situaciones límite con veintitrés mujeres en situaciones de riesgo, quienes en acto de entrega le ofrecen, en voz viva, monólogos de dolor, éxtasis, violencia, muerte y sobrevivencia.

Tania Bohórquez



There have been many stories about hermits who choose nature: **Wilcox** picks a bit from each of them. And not. Wilcox, the character, is another one; and, at the same time, he is no one.

In icy mountains, the film offers a docufictional exercise in following an outsider. An invader, a bum, a strategist of survival, a denouncer of the status quo. Is he in a state of abandonment

or is he affirming life? Who is Wilcox? Is he his dreams of disfigured men, rabbits, and turtles? A haze separates us from him: his identity, as the transparency of his image, is inaccessible.

His subsistence rituals happen with no memorable events. The present expands to annihilate any other time. There are no dialogues and the sound does not insist in what we see; rather, it speaks a different language.

"I never film things I know too much," says Côté. His is a declaration of principles: cinema is a machine of experimentation to get closer to the world; not knowing is his creative engine. In this film, the Canadian filmmaker offers an essay on the identity of dissidents. However, identity is not an answer, but a question. Always something is left out. It is better that way.

Natalia Durand

CANADÁ
2019

66'
digital, hd
color

DIRECCIÓN
GUION
DIRECCIÓN DE ARTE
Denis Côté
FOTOGRAFÍA
François Messier-Rheault
EDICIÓN
Matthew Rankin
SONIDO
Jean-François Caissy
MÚSICA
Roger Tellier-Craig
REPARTO
Guillaume Tremblay

PRODUCTOR
Denis Côté
Annie St-Pierre
Andreas Mendritzki
Anon Yang
PRODUCCIÓN
Inspiratrice & Commandant
DISTRIBUCIÓN
GreenGround Productions

WILCOX

Han existido muchas historias de ermitaños que eligen la naturaleza: **Wilcox** recoge un poco de todas ellas. Y no. Wilcox, el personaje, es otro. Y a la vez no es nadie.

Entre gélidas montañas, la película brinda un ejercicio docuficcional de seguimiento a un *outsider*. Invasor, vago, estrategia de la supervivencia, detractor del orden. ¿Se trata de un estado de abandono o de una afirmación vital? ¿Quién es Wilcox? ¿Acaso sus sueños de hombres desfigurados, liebres y tortugas? Una bruma nos separa: su identidad, como la transparencia de la imagen, es inaccesible.

Los rituales de subsistencia transcurren sin sucesos memorables. Se expande el presente para aniquilar cualquier otro tiempo. No hay diálogos y el sonido no insiste en lo que vemos, habla otra lengua.

"Nunca filmo cosas que conozco demasiado", dice Côté. Es una declaración de principios: el cine, una máquina de experimentación para acercarse al mundo; el no-saber, su motor creativo. En esta obra, el realizador canadiense ensaya sobre la identidad de los disidentes, pero la identidad no es respuesta, sino pregunta. Siempre algo se escapa. Mejor así.

Natalia Durand

ATLAS

CORTOMETRAJES Y MEDIOMETRAJES

PROGRAMA 1

Altérations / Kô Murobushi
Alteraciones / Kô Murobushi

Circumplector

El laberinto
The Labyrinth

Ricardo sin cabeza
Headless Ricardo

PROGRAMA 2

Aquí y Allá
Here and There

Persona 5

Raposa
Reynard

Sapphire Crystal
Cristal zafiro

PROGRAMA 3

Demonic
Demoníaca

Ghost Strata
Estrato fantasma

Lonely Rivers
Ríos solitarios

Sol negro
Black Sun

PROGRAMA 1

FRANCIA
2019

49'
hd
color, byn



ALTÉRATIONS / KÔ MUROBUSHI

ALTERATIONS / KÔ MUROBUSHI
ALTERACIONES / KÔ MUROBUSHI

DIRECCIÓN
GUION
FOTOGRAFÍA
DIRECCIÓN DE ARTE
Basile Doganis
EDICIÓN
Claire Atherton
SONIDO
Basile Doganis
Claire Atherton
Simon Apostolou
MÚSICA
Osamu Gotō
REPARTO
Kô Murobushi

PRODUCTOR
Anne-Catherine Witt
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
Macalube Films

El fuego es el elemento con el que abre **ALTERATIONS/KÔ MUROBUSHI**: un hombre camina en medio de las llamas. Poco después la cámara permite ver el escenario sobre el que baila el japonés Kô Murobushi, leyenda de la danza *butoh*. En 2006 Murobushi le pidió a Basile Doganis, filósofo francés y cineasta, exalumno de Alain Badiou, filmar su trabajo durante sus últimos diez años de vida. Se trató de una profecía: en 2015 murió el bailarín, interesado en expresar a través de su arte las características del *butoh*, donde no hay origen ni propósito, tampoco un punto de inicio ni de llegada, sino el punto muerto del cuerpo.

Carlos Rodríguez

Fire is the opening element in **ALTERATIONS/KÔ MUROBUSHI**: a man walks in the middle of flames. A little after that, the camera allows us to see the stage where Japanese Kô Murobushi, a legend of *Butoh* dance, is dancing. In 2006, Murobushi asked Basile Doganis—French philosopher and filmmaker, as well as a former student of Alain Badiou's—to film his work during his last ten years of life. It was a prophecy: in 2015, the dancer died. He was interested in expressing, through his art, the qualities of *Butoh* dance, where there is no origin nor a purpose, no starting point nor a point of arrival—only, the dead point of the body.

Carlos Rodríguez

FESTIVALES Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA SELECTA

2019 Visions du réel. Festival Internacional de Cine de Nyon; Festival Internacional de Cortometrajes Clermont-Ferrand.

Altérations / Kô Murobushi (2019), *Meltem* (2019), *Journée d'appel* (2014), *Le gardien de son frère* (2012), *Kami Hito E: On the Edge* (2009).

CIRCUMPLECTOR

ARGENTINA
2019

3'
hd
color



DIRECCIÓN
Gastón Solnicki
FOTOGRAFÍA
Juan Maglione
EDICIÓN
Alan Segal
SONIDO
Jason Candler
MÚSICA
Dietrich Buxtehude
REPARTO
Clara Aynié
Sofía Reynal
Federico Landaburu

PRODUCTOR
Gastón Solnicki
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
Filmy Wiktora

Los últimos y breves registros de la catedral de Notre Dame días antes del fatídico incendio de abril de 2019, señalan una paradoja irremediable: "en el intento por volver algo ignífugo, es humano hacerlo cenizas", como declaró el mismo Gastón Solnicki en una entrevista. Esta pieza, equivalente a una miniatura por su brevísima duración, podría ser pensada como una naturaleza muerta de una de las obras más representativas de la arquitectura gótica. Grave y fugaz.

Andrés Suárez

The last and brief registers of the Notre Dame Cathedral, shot a few days before the ominous fire of April, 2019, point at an irremediable paradox: "It is human to turn something to ashes while attempting to make it fireproof," as Gastón Solnicki said in an interview. This piece, equivalent to a miniature for its extremely brief running length, could be conceived as a still life of one of the most representative works of Gothic architecture. Solemn and, yet, fleeting.

Andrés Suárez

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam 2019 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival de Cine de Nueva York; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Circumplector (2019), *Introduzione all'oscuro* (2018), *Kékszakkállú* (2016), *Enjoy Yourself* (2012), *Papirosen* (2011), *Zhest* (2010), *Süden* (2008), *Liliana.Rebecca* (2007)

EL LABERINTO THE LABYRINTH

FRANCIA - COLOMBIA
2018

21'
16 mm
color



DIRECCIÓN
GUION
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
DIRECCIÓN DE ARTE
Laura Huertas Millán
SONIDO
Laura Huertas Millán
Guillaume Couturier
MÚSICA
François Bianco
Laura Huertas Millán
REPARTO
Cristóbal Gómez

PRODUCTOR
Laura Huertas Millán
PRODUCCIÓN
Studio Arturo Lucia
DISTRIBUCIÓN
Laura Huertas Millán

Las ruinas del palacio que otrora mandó construir el narcotraficante colombiano Evaristo Porras –ahora invadidas por la hierba de la Amazonia colombiana– son la huella temporal de una ambición mundana. La mansión que pretendía ser una réplica del escenario de la serie estadounidense *Dinastía* ahora solo encuentra sentido a través de las anécdotas relatadas por Cristóbal Gómez, un viejo campesino que observó el ascenso y la caída de uno de los hombres más poderosos de su región.

Andrés Suárez

The ruins of the palace that Colombian drug lord Evaristo Porras ordered to build—now invaded by the Colombian Amazon Jungle—are the temporary traces of a worldly ambition. The mansion, which was supposed to be a replica of the stage of American series 'Dynasty,' is now only discernable through the words and anecdotes told by Cristóbal Gómez, an elderly peasant who witnessed the rise and fall of one of the most powerful men in his native region.

Andrés Suárez

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Festival Internacional de Cine de San Francisco; Festival Internacional de Cortometrajes de Hamburgo; RIDM. Festival Internacional de Documentales de Montreal 2018 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival de Cine de Nueva York; Festival Internacional de Cine de Locarno, Mejor Dirección; Bogoshorts. Festival de Cortos de Bogotá, Mejor Cortometraje Experimental, Mejor Guion, Mejor Edición; Festival de Biarritz América Latina; ZINEBI. Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia; Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata.

FILMOGRAFÍA SELECTA

JIBIE (2019), *El laberinto* (2018), *jeny303* (2018), *La libertad* (2017), *Sol negro* (2016), *Aequador* (2012), *Journey to a Land Otherwise Known* (2011).

RICARDO SIN CABEZA

HEADLESS RICARDO

MÉXICO
2019

37'
hd
color



DIRECCIÓN
GUIÓN
EDICIÓN
Deniss Barreto
FOTOGRAFÍA
Luis Lazalde
DIRECCIÓN DE ARTE
María Rosario Mercado
SONIDO
Edgar Román
REPARTO
Ricardo Salcido
Gala González
Karen Covarrubias
Leonardo González
Frida Sandoval Lozano

PRODUCTOR
Deniss Barreto
Marianosario Mercado
Víctor Cano
Elías Ramos
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
Juana Valiente Films

Deniss Barreto se centra en el dilema del protagonista, quien se debate entre la vida familiar y una nueva relación amorosa. Tanto en el título como en el sentido de observación de un contexto cotidiano y su puesta en crisis, encontramos un guiño al cine de Lucrecia Martel (*La mujer sin cabeza*, 2008). En ciertos planos secuencia clave se funden la realidad con el sueño. Entre la monotonía y el deseo, en la contención de colores apagados, **RICARDO SIN CABEZA** declara su propia necesidad de fatalidad.

Adriana Bellamy

Deniss Barreto focuses in the dilemma of his protagonist, who is torn between family life and a new love relationship. Both in the title and in the way an everyday context is observed and staged into a crisis, we identify a wink at the films of Lucrecia Martel's (*La mujer sin cabeza*, 2008). In some key sequence-shots reality and dreams are merged together. Between monotony and desire, in the contention offered by its dull colors, **RICARDO SIN CABEZA** declares its own need for doom.

Adriana Bellamy

FESTIVALES Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA SELECTA

2020 Estreno mundial.

La nuca desnuda de Olivia (2016).

PROGRAMA 2

COLOMBIA - CANADA
2019

22'
super 16 mm, digital
color, byn



AQUÍ Y ALLÁ

HERE AND THERE

DIRECCIÓN
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
Lina Rodriguez
SONIDO
Clara Monroy
REPARTO
Ana Yolanda Rodriguez
Jairo Humberto Rodriguez
Jose Almeiro Rodriguez
Nohora Cecilia Rodriguez
Silvia Judith Rodriguez

PRODUCTOR
Lina Rodriguez
Almeiro Rodriguez
Brad Deane
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
Rayon Vert

Solvente en la creación de retratos, Lina Rodriguez, directora de *Señoritas*, reflexiona sobre la memoria. A través de un montaje que combina imágenes del presente y el pasado, de imagen fija y en movimiento, la creadora cuenta la historia de su familia. Rodriguez privilegia el retazo filmico: una sonrisa, la cocina de la casa que fue derrumbada, la plaza de Chipaque (Colombia). El resultado: el pasado como reelaboración, una narrativa de los afectos.

Carlos Rodriguez

With talent for the creation of portraits, Lina Rodriguez—director of *Señoritas*—reflects on the memory. Through a montage combining images from the present and the past, fixed and moving shots, the creator tells her family's story. Rodriguez favors filmic fragments: a smile, the kitchen of a demolished house, the Chipaque Plaza (in Colombia). The result: the past as a reframing, as a narrative of the affections.

Carlos Rodriguez

FESTIVALES Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA SELECTA

2019 TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival Internacional de Cine de Vancouver; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; Bogoshorts. Festival de Cortos de Bogotá; Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana.

Aquí y allá (2019), *Ante mis ojos* (2018), *Mañana a esta hora* (2016), *Señoritas* (2013), *Protocol* (2011), *Einschnitte* (Recortes) (2010), *Pont du Carrousel* (2009), *Convergences et rencontres* (2007).

PERSONA 5

ARGENTINA - JAPÓN
2019

17'
digital
color



DIRECCIÓN
GUIÓN
MÚSICA
Ulises Conti
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
Mercedes D'Angelo
DIRECCIÓN DE ARTE
Facundo Pires
SONIDO
Catriel Vildosola
REPARTO
Daiki Hashimoto
Akemi Miyake
Ima Fukusima
Hikaru Izumi

PRODUCTOR
Yasuhiko Fukuzono
Lisandro Alonso
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
Angelica Films

Dando el salto de la música al cine, el debut cinematográfico de Ulises Conti cavila sobre el presente. Filmado en Japón con actores de ese país y narrado en español, el corto cuenta la historia de un chico adicto a los videojuegos que perdió la vida. Poco a poco Conti siembra la duda: ¿es verídico lo que está presentando? En una época dominada por las *fake news*, el creador argentino le pregunta al espectador si las imágenes mienten.

Carlos Rodríguez

Moving from music to cinema, Ulises Conti's filmic debut is a reflection about the present. Filmed in Japan with Japanese actors, and narrated in Spanish, this short film tells the story of a kid who was addicted to videogames and lost his life. Little by little, Conti plants the seeds of doubt: Is what we see real? In a time dominated by fake news, the Argentinean creator poses a question to the viewer: do images lie?

Carlos Rodríguez

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam 2019 Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; FICX. Festival Internacional de Cine de Gijón; Festival de Cine Mar de Plata; Festival Mórgenes.

Persona 5 (2019).

RAPOSA REYNARD

PORTUGAL
2019

40'
35 mm
color



DIRECCIÓN
Leonor Noivo
GUIÓN
Leonor Noivo
Patrícia Guerreiro
FOTOGRAFÍA
Vasco Saltão
EDICIÓN
Leonor Noivo
Francisco Moreira
João Braz
DIRECCIÓN DE ARTE
Leonor Noivo
SONIDO
Miguel Cabral

PRODUCTOR
João Matos
PRODUCCIÓN
Terratreme Filmes
DISTRIBUCIÓN
Portugal Film - Portuguese Film
Agency

Hace veinte años, la actriz Patrícia Guerreiro y la directora Leonor Noivo se conocieron cuando comenzaban al tiempo sus vidas profesionales. Ahora se han reunido para crear esta breve ficción sobre la obsesión y el miedo que ambas han experimentado a causa de una enfermedad. Guerreiro, una delgada mujer de cabello rojizo, debe permanecer vigilante, pues al cabo de seis meses busca recuperar el control que ha perdido sobre su propio cuerpo. Pero, como un animal salvaje, la anorexia amenaza permanentemente con devorar la otra parte de sí misma que aún es capaz de percibir lo que ocurre consigo. Inspirado en diarios personales y otros testimonios, el texto que articula este moderado flujo de conciencia resulta tan franco como agobiante.

Andrés Suárez

Twenty years ago, actress Patrícia Guerreiro and director Leonor Noivo met as they began, at the same time, their professional careers. Now, they got together to create this brief fiction on the obsession and fear they have both experienced due to an illness. Guerreiro, a thin, red-headed woman, has to remain vigilant because after six months she wants to recover the control she lost over her own body. But, as a wild animal, anorexia permanently threatens to devour that part of her that is still capable to perceive what is happening to her. Inspired in personal diaries and other testimonies, the text that articulates this moderate stream of consciousness is both honest and oppressive.

Andrés Suárez

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Festival Internacional de Cortometrajes Clermont-Ferrand 2019 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella, Mención Especial Marsella Esperance, Mención Especial Georges de Beauregard; FIDBA. Festival Internacional de Cine Documental de Buenos Aires; DocLisboa. Festival Internacional de Cine; Semana Internacional de Cine de Valladolid; FIDBA. Festival Internacional de Cine Documental de Buenos Aires; Festival dei Popoli; Porto/Post/Doc: Film & Media Festival.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Raposa (2019), *All I Imagine* (2017), *September* (2016), *The City and the Sun* (2012), *Other Letters or the Invented Love* (2012), *Latter-Day Saints* (2009), *Excursion* (2007), *Assembly* (2006), *Mould* (2006).

SAPPHIRE CRYSTAL

CRISTAL ZAFIRO

FRANCIA - SUIZA
2019

31'
hd
color

DIRECCIÓN
GUION
DIRECCIÓN DE ARTE
Virgil Vernier
FOTOGRAFÍA
Sylvain Froidevaux
Elijah Graf
Sarah Imsand
EDICIÓN
Charlotte Cherici
SONIDO
Simon Apostolou
MÚSICA
Nicolas Mollard
REPARTO
Edward Klein
Inès Thurre
Lou Cohen
Matteo Scarpino
Maxime Brueggler
Medhi Faris
Méïssa Homsî
Olivia de la Baume
Sarah Maria

PRODUCTOR
Jean DesForêts
Marie Dubas
PRODUCCIÓN
Petit Film
Deuxième Ligne Films
DISTRIBUCIÓN
Deuxième Ligne Films

FESTIVALES Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA SELECTA



Como en obras anteriores, Vernier se interesa por filmar un universo tan mundano y artificial como primitivo: este es el retrato nocturno de la *jeunesse dorée* suiza. A través de un registro en hi 8 cuyos fragmentos han sido seleccionados con agudeza y sensibilidad, la frivolidad de la juventud de Ginebra se muestra con transparente claridad en la ciudad donde el fulgor de las más bellas marcas comerciales han hecho desaparecer el deseo de observar las estrellas en el cielo.

Andrés Suárez

As in previous films, Vernier is interested in filming a universe which is just as mundane and artificial as it is primitive: such is his nocturnal portrait of the Swiss *jeunesse dorée*. Through a Hi8 register with cleverly and sensitively selected fragments, the frivolity of the Geneva youths is shown with transparent clarity; in this city, the radiance of the most beautiful commercial brands has erased the desire to look up and watch the stars that shine in the sky.

Andrés Suárez

2019 Festival Internacional de Cine de Locarno; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; Festival Internacional de Documentales de Jihlava; Underdox. Festival Internacional de Cine Documental y Experimental de Múnich.

Sapphire Crystal (2019), *Sophia Antipolis* (2018), *Mercuriales* (2014), *Orléans* (2012), *Commissariat* (2009), *Autoproduction* (2008).

PROGRAMA 3

AUSTRALIA
2019

29'
35 mm, digital
color



DEMONIC

DEMONÍACA

DIRECCIÓN
GUION
DIRECCIÓN DE ARTE
Pia Borg
FOTOGRAFÍA
Maxx Corkindale
EDICIÓN
David Scarborough
SONIDO
Mike Darren
MÚSICA
Áine O'Dwyer
Księżyc
REPARTO
Angie Christophel
Hanna Gabriella Galbraith
Robert Blake

PRODUCTOR
Anna Vincent
Bonnie McBride
Pia Borg
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
Ritual Pictures

FESTIVALES Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA SELECTA

"En los años 80, en Estados Unidos, apareció la idea del 'satanic panic', un fenómeno que luego se extendería al resto del mundo, y que se originó a partir de acusaciones de abuso a mujeres y niños como parte de comunidades cerradas supuestamente satánicas. **DEMONIC** toma como punto de partida dos casos famosos para indagar en la psicología de la 'falsa memoria' y cómo esta reverbera en las víctimas (aunque la justicia dictaminó que esas acusaciones eran falsas). La película elude el recurso de *talking head* para que el espectador pueda sacar sus propias conclusiones, utilizando imágenes de archivo y unas recreaciones de lugares y escenarios en CGI que le otorgan una extrañeza espeluznante. Pia Borg describe a su film como 'documental de terror'. Y está en lo cierto." [Festival Internacional de Cine de Mar del Plata]

"In the 80s, the concept of the 'Satanic Panic' appeared in the USA before spreading to the rest of the world. It began with allegations of abuse of women and children within supposedly Satanic closed communities. **DEMONIC** examines a pair of famous cases to explore the psychology behind false memories and how they can affect victims even when the legal system determines that the accusations were fraudulent. The film avoids talking heads to allow the viewer to draw their own conclusions, using archive footage and CGI reenactments of places and events that give the film a hair-raisingly strange feel. Pia Borg describes the movie as a 'documentary of terror'. And she's right." [Mar del Plata International Film Festival]

2019 Festival Internacional de Cortometraje Vila do Conde; Festival de Cine de Nueva York; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; BIFF. Festival Internacional de Cine de Brisbane; Festival Internacional de Cine de Salónica; FPS. Festival Internacional de Cine Experimental y Video de Zagreb.

Demonic (2019), *Silica* (2017), *Abandoned Goods* (2014), *Crystal World* (2013).

GHOST STRATA

ESTRATO FANTASMA

REINO UNIDO
2019

45'
16 mm
color, byn

DIRECCIÓN
GUION
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
SONIDO
Ben Rivers

PRODUCTOR
Ben Rivers
DISTRIBUCIÓN
Lux

Ghost Strata es un término, estratos fantasma, que refiere a cómo se supone que se ubicaban las rocas antes de su erosión. Pero esta película apenas toca, explícitamente, esa cuestión, ya que incluye elefantes plásticos, aparentes esqueletos de gigantes, neandertales que fuman cigarros y operan *walkie-talkies*. Se suceden diversas viñetas entre cambios del color al blanco y negro: elementos de la naturaleza, la descripción de una pintura, rayones sobre materia orgánica, música y sonidos, fotografías, minerales, animales, ríos... que acaso tengan en común —aunque no haga falta un hilo conductor—, la exploración de residuos. Hay una caza de tesoros engañosos, en que se revela una filmación y que, acaso, la película se guíe por líneas que aparecen en pantalla: "*It is beautiful and it is always false*". Las lecturas de tarot al inicio y al final, hablan de cierta intención de estructura típica, como las rocas erosionadas que dejan sus fantasmas y se reconstruyen en estratos, en otros espacios.

Germán Martínez Martínez

Ghost Strata is a term that refers to the way rocks were supposed to be placed before their erosion. However, this film barely deals explicitly with that matter; rather, it includes plastic elephants, skeletons that appear to have belonged to giants, cigarette-smoking and walkie-talkie using Neanderthals. A series of varied vignettes move from color to black and white: natural elements; the description of a painting; scratches over organic matter; music and sounds, photographs, minerals, animals, rivers... Perhaps, all of them have in common—although there is no need for a guiding thread—the exploration of remnants. There is a hunt for elusive treasures, and a film-shooting is revealed in it. Maybe the film is guided by the lines that appear on the screen: "*It is beautiful and it is always false*." Tarot reading, at the beginning and the end, offers a clue about some intention for a regular structure—just as eroded rocks leave their ghosts behind and are reconstructed in strata at other spaces.

Germán Martínez Martínez

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella; FICX. Festival Internacional de Cine de Gijón.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Krabi, 2562 (2019), *Ghost Strata* (2019), *What Means Something* (2016), *The Sky Trembles and the Earth is Afraid and the Two Eyes Are Not Brothers* (2015), *Two Years At Sea* (2011).

LONELY RIVERS

RÍOS SOLITARIOS

FRANCIA - ESPAÑA
2019

27'
digital
color

DIRECCIÓN
FOTOGRAFÍA
Mauro Herce
GUION
Mauro Herce
Manuel Muñoz Rivas
EDICIÓN
Manuel Muñoz Rivas
SONIDO
Jonathan Darch
Daniel Fernández

PRODUCTOR
Jose Alayon
Jasmina Sijercic
Mauro Herce
PRODUCCIÓN
El Viaje Films
Bocalupo Films
DISTRIBUCIÓN
Marvin&Wayne

FESTIVALES Y PREMIOS

FILMOGRAFÍA SELECTA

Un hombre se limpia la grasa de la cara con una servilleta. La noche (¿o el día?) ha sido una alegre fiesta musical de karaoke. Los hombres de la película de Mauro Herce están confinados en una casa. Cantan viejos éxitos de Elvis Presley y Robbie Williams. Duermen y vuelven a cantar. No se sabe nada de ellos, excepto que están reclusos, moviéndose dentro de límites precisos. ¿A dónde se dirigen estas personas en términos metafóricos? La imagen del mar agitado, visto desde una ventana, genera desconcierto, sí, pero también plantea la posibilidad de escapar.

Carlos Rodríguez

A man wipes off the grease on his face with a napkin. The night (or is it the day?) has been spent in a merry karaoke musical party. The men in Mauro Herce's film are confined to a house where they sing old Elvis Presley and Robbie Williams' hits. They fall sleep and, then, they sing again. We know nothing about them, except that they are secluded and move within precisely delimited boundaries. In metaphoric terms, where are these persons moving to? The image of a rough sea, seen from a window, creates uncertainty, yes, but it also offers the possibility of an escape.

Carlos Rodríguez

2020 Festival MiradasDoc Tenerife 2019 FICX. Festival Internacional de Cine de Gijón, Mejor Cortometraje; Festival Internacional de Cine de Locarno; Transcinema. Festival Internacional de Cine Lima; TFF. Festival de Cine de Turín; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; DocLisboa. Festival Internacional de Cine; Festival Márgenes; Antofadocs. Festival Internacional de Cine de Antofagasta.

Lonely Rivers (2019), *Dead Slow Ahead* (2015).

SOL NEGRO

BLACK SUN

PORTUGAL - FRANCIA
2019

7'
16 mm
color, byn

DIRECCIÓN

GUION

Maureen Fazendeiro

FOTOGRAFÍA

Nicolas Rey

Pedro Pinho

EDICIÓN

Pedro Filipe Marques

Maureen Fazendeiro

SONIDO

António Pedro

Miguel Martins

MÚSICA

Norberto Lobo

REPARTO

Delphine Seyrig

PRODUCTOR

Luis Urbano

Sandro Aguilar

Valentina Novati

PRODUCCIÓN

O Som e a Fúria

DISTRIBUCIÓN

Salette Ramalho



Las imágenes de un eclipse solar que tuvo lugar en Lisboa en el año 2005, al que asistieron admirados numerosos espectadores, son acompañados por una voz femenina que lee con misterio y gravedad el poema 'I Am Writing to You From a Far-off Country' (Te escribo desde un país lejano), de Henri Michaux. Los registros filmicos del eclipse sumados al austero diseño sonoro y los versos que observan con angustiante urgencia los elementos naturales y los accidentes geológicos del paisaje construyen una atmósfera que obliga a observarlo todo como si se tratara de la última vez.

Andrés Suárez

The images of a solar eclipse that occurred in Lisbon, in 2005, which numerous awed viewers witnessed, are presented together with a female voice that reads, with mystery and gravitas, Henri Michaux's poem 'I Am Writing to You from a Far-off Country'. The filmic registers of the eclipse and of natural elements and geological features, together with an austere sound design and the verses, convey an anguishing urgency that gives form to an atmosphere that forces to see everything as if it were the last time.

Andrés Suárez



FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Festival Internacional de Cortometrajes Clermont-Ferrand 2019 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; DocLisboa. Festival Internacional de Cine; Festival Internacional de Cine Curtas Vila do Conde; FICX. Festival Internacional de Cine de Gijón; Antofadocs. Festival Internacional de Cine de Antofagasta; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia; Curtocircuito. Festival Internacional de Cine Santiago de Compostela.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Sol negro (2019) *Motu Maeva* (2014).



A black and white portrait of Chantal Akerman. She has dark, wavy hair and is looking directly at the camera with a slight smile. Her right hand is raised near her face, with fingers slightly curled. The background is a plain, light-colored wall with some faint, dark, leafy patterns visible on the right side.

RETROSPECTIVA CHANTAL AKERMAN

RETROSPECTIVE, CHANTAL AKERMAN

CHANTAL AKERMAN: LECCIONES MUSICALES

En 1975, cuando Chantal Akerman tenía 24 años, realizó la que se convertiría en su obra más canónica: **JEANNE DIELMAN, 23 QUAI DU COMMERCE, 1080 BRUXELLES**. Doscientos minutos para registrar tres días en la vida de una ama de casa, interpretada con inolvidable precisión por Delphine Seyrig. Filme único y de sorprendente madurez, *Jeanne Dielman* está compuesto exclusivamente por tomas largas que cartografían las dimensiones espaciales y temporales de una serie de acciones cotidianas llevadas a cabo por la protagonista en los mismos decorados.

Este filme marcaría el patrón con el que suele describirse el trabajo de Akerman: un cine feminista, de cariz autobiográfico, basado en el minimalismo y la austeridad formal. Esta definición, sin embargo, no llega a dar cuenta de la heterogeneidad de la trayectoria de la directora que comprende trabajos en distintos formatos y contextos: documentales, ficciones, instalaciones museísticas, piezas para la televisión, adaptaciones literarias, incursiones más experimentales y producciones de mayor presupuesto. Tampoco da cuenta de otros rasgos de su trabajo que suelen ser minimizados en favor de una idea más solemne y sobria de su cine: su interés por el gesto, la sensualidad y la energía; las minúsculas transformaciones de tono y atmósfera; el impacto físico de sus expansiones y contracciones temporales; su exploración de los placeres cotidianos; su capacidad para transitar de la ligereza a la violencia, de la rutina al *shock*; el gusto por situaciones cómicas (evidente ya en su primer cortometraje, **SAUTE MA VILLE**); o la tensión pictórica y narrativa conseguida a partir de la interacción entre los distintos elementos cinematográficos.

Muchas piezas de Akerman están, en efecto, basadas en una serie de decisiones formales muy estrictas sobre cómo filmar y estructurar lo que sucede ante la cámara. **NEWS FROM HOME** superpone la voz en *off* de la directora leyendo la correspondencia de su madre sobre imágenes de la ciudad de Nueva York donde Akerman estaba viviendo cuando rodó el filme. **LA CHAMBRE** se construye sobre una lenta panorámica circular alrededor de la habitación de la directora. **D'EST** está punteada por una serie de largos *travellings* laterales. Akerman idea un sistema específico para cada filme y una ética global de la mirada frontal: "Cuando evitas ángulos bajos y planos subjetivos, evitas el fetichismo. Cuando filmas frontalmente pones dos almas cara a cara, de igual a igual, forjando un espacio real para el espectador", declararía la directora.



A veces, el rigor del dispositivo es lo que otorga al filme parte de su emoción e intensidad: así sucede, por ejemplo, en *Le Déménagement* donde Sami Frey recita un monólogo en plano fijo mientras la cámara se acerca lentamente a su figura. En *Jeanne Dielman* es la repetición de las acciones y los encuadres lo que nos permite apreciar cómo una serie de pequeños pero calamitosos incidentes comienzan a resquebrajar el precario equilibrio de la protagonista. En otras ocasiones, es la subversión del propio dispositivo lo que da al filme su fuerza: en un determinado punto de *La chambre*, la perfecta panorámica circular alrededor de la habitación se rompe y la cámara empieza a oscilar entrecortadamente de derecha a izquierda; en *L'Homme à la valise* la estricta organización temporal por jornadas sobre la que el filme se levanta salta por los aires cuando el personaje masculino desaparece.

Algunas de las primeras obras de Chantal Akerman —como el cortometraje **LE 15/8**, donde una joven finlandesa es capturada por la cámara en largos planos fijos mientras en la banda de sonido escuchamos gotear su monólogo monotonal— son experimentos que se sitúan claramente en la tradición del cine-retrato practicado por directores como Andy Warhol o Philippe Garrel. Algunas de las protagonistas que pueblan sus películas —a veces interpretadas por la propia directora (**JE, TU, IL, ELLE, L'Homme à la valise**) y otras veces encarnadas por distintas actrices (**LES RENDEZ-VOUS D'ANNA, Demain on déménage**)— pueden verse como alter egos ficcionalizados de Akerman. Pero, en su obra, la escritura autobiográfica toma vuelo para abordar el misterio de las relaciones interpersonales, los espacios y las rutinas, los choques y desequilibrios, la circulación de los afectos y el deseo.

Procedente de una familia judeo-polaca, Akerman arrastró durante toda su vida el trauma del Holocausto sufrido por las generaciones precedentes. La madre de la cineasta —a quien podemos ver en **NO HOME MOVIE**— sobrevivió a los campos de exterminio, pero quedó profundamente afectada; varios filmes de la directora exploran las complejas relaciones materno-filiales. La identidad judía está en el origen de proyectos como **HISTOIRES D'AMÉRIQUE, Dis-moi o LÂ-BAS**. En *Les rendez-vous d'Anna*, el pasado de Europa asoma de forma intermitente en las conversaciones que mantienen los personajes, mientras las calles, las gentes y las estaciones de tren parecen ancladas en una eterna posguerra. En *D'Est*, la directora recorre con su cámara distintos países de la Europa del Este tras la caída del Muro; como ella misma ha reconocido, muchos de los planos del filme, poblados de figuras que forman largas colas a la intemperie, recuerdan a las imágenes de judíos esperando, en fila, a ser ejecutados. **SUD** y *De l'autre côté* son documentales que aparentemente no tienen una relación directa con el tema judío, pero en sus historias de linchamiento racial y emigración masiva no es difícil advertir un vínculo con el Holocausto y la Diáspora.

CHANTAL AKERMAN: MUSICAL LESSONS

Claire Atherton, editora habitual de Akerman, ha comentado que su trabajo con la cineasta se basaba en una total confianza mutua: escuchaban a las imágenes, permanecían atentas a su respiración y abiertas a sus múltiples significaciones, y se dejaban guiar por la intuición. Hay, en el cine Akerman, un sentido del ritmo y una sensibilidad musical que no deberían pasar desapercibidos. Esto no solo es evidente en sus trabajos con la violoncelista Sonia Wieder-Atherton, en su filme con Pina Baush (*Un jour Pina a demandé...*), o en sus incursiones en el musical (*Les Années 80 / GOLDEN EIGHTIES*), sino que es un rasgo que impregna todas sus películas. **TOUTE UNE NUIT**, por ejemplo, es un filme punteado por la música y por escenas de baile de gran calidez. *Nuit et Jour* está llena de pequeños momentos donde lo musical es expresado en el mínimo gesto: una frase bellamente tarareada por la protagonista. Películas tan dispares como *Jeanne Dielman* o *Demain on déménage* se construyen sobre la música concreta de objetos y cuerpos en el espacio doméstico. En **LA CAPTIVE** y **LA FOLIE ALMAYER**, las protagonistas femeninas cantan sendas canciones a capela convirtiendo estas escenas en momentos de gran potencia dramática y de suprema liberación expresiva. En el cine de Akerman la música está en todas partes: en el teclear de una máquina de escribir, en el ruido que hacen unos tacones al caminar, en los diálogos de dos amantes, en los bailes de luces alrededor de un cuerpo, en la sincronía entre el movimiento y los cortes de montaje...

© Cristina Álvarez López
diciembre 2019



In 1975, when Chantal Akerman was 24 years old, she made what would become her most canonical work: **JEANNE DIELMAN, 23 QUAI DU COMMERCE, 1080 BRUXELLES**. 200 minutes that register 3 days in the life of a housewife played, with unforgettable accuracy, by Delphine Seyrig. A unique, surprisingly mature film, *Jeanne Dielman* is made, exclusively, with long-duration shots that offer a mapping of the spatial and temporary dimensions of a series of everyday actions performed in the same settings by the female protagonist.

This film would mark the pattern that is usually used to describe Akerman's work: feminist films with autobiographic aspects, based on minimalism and formal austerity. This definition, however, does not reflect the heterogenic career of this director, which includes works in various formats and contexts: documentaries, fictions, museum installations, pieces for TV, literary adaptations, more experimental works, as well as productions with larger budgets. Also, it doesn't reflect other traits of her works which are usually minimized to favor a more solemn and sober idea about her films: her interest on gestures, sensuality, and energy; the tiny transformations of the tone and the atmosphere; the physical impact of her expansions and contractions of time; her exploration of everyday pleasures; her capacity to move from lightness to violence, from routine to shock; her enjoyment of comical situations (evident since her first short film, **SAUTE MA VILLE**); or the pictorial and narrative tension achieved through the interaction of the various cinematic elements.

Many of Akerman's works are, indeed, based on a series of very strict formal decisions related to how to film and organize what happens in front of the camera. **NEWS FROM HOME** superimposes the director's offscreen voice, reading her mother's letters, over images of New York City, where Akerman was living when she shot this film. **LA CHAMBRE** is built over a slow panoramic-circular shot that moves around the director's bedroom. **D'EST** shows a series of long travelling shots. Akerman comes up with a specific system for each of her films and a global ethic based on the frontal glance, as the director said: "If you avoid low-angle shots and subjective shots, you avoid fetishism. When you film frontally you put two souls face to face, as equals, creating a real space for the viewer."

In occasions, the rigor of the dispositif is what gives, partially, emotion and intensity to her films. That happens, for example, in *Le Déménagement*, where Sami Frey recites a monologue in a fixed shot as the camera approaches her slowly. In *Jeanne Dielman*, the repetition of actions and framings allow us to appreciate how a series of small but calamitous events begin to crack the precarious balance of the female protagonist. In other occasions, the subversion of the dispositif is what provides power to the film; at a certain point, in *La chambre*, the perfect circular panoramic shot that circles around the bedroom is broken and the camera begins to oscillate intermittently from right to left; in *L'Homme à la valise*, the strict temporal organization, divided in days, on which the film stands blows into pieces once the male character appears.

Some of Chantal Akerman's earliest works—such as the short film **LE 15/8**, where a young Finnish woman is captured by the camera through long fixed shots while we listen to the dripping of her monotonal monologue—are experiments that can clearly be placed within the tradition of those filmic portraits made by directors such as Andy Warhol or Philippe Garrel. Some of the female protagonists who populate her films—occasionally played by the director herself (**JE, TU, IL, ELLE**, *L'Homme à la valise*) and at other times embodied by various actresses (**LES RENDEZ-VOUS D'ANNA**, *Demain on déménage*)—can be seen as fictionalized alter egos of Akerman's. But, in her work, autobiographic writing soars to deal with the mystery of interpersonal relations, spaces, routines, clashing and lack of balance, the way that affection and desire circulate.

A descendant of a Jewish-Polish family, Akerman dragged with her, throughout all her life, the trauma of the Holocaust suffered by preceding generations. The filmmaker's mother—whom we see in **NO HOME MOVIE**—survived the extermination camps but was deeply affected by this experience. Several of this director's films explore the complexities of mother-daughter relations. Jewish identity lies at the origin of projects such as **HISTOIRES D'AMÉRIQUE**, *Dis-moi*, or **LÀ-BAS**. In *Les rendez-vous d'Anna*, Europe's past appears sporadically in the characters' conversations, while streets, people, and train stations seem to be anchored in an eternal postwar. In *D'Est*, the director and her camera travel through various Eastern European countries after the fall of the Berlin Wall; and, as the director herself has said, many of the shots in this film—populated with figures standing outdoors on long queues—remind us of the images of Jewish people waiting in line to be executed. **SUD** and *De l'autre côté* are documentaries which, apparently, have no direct connection with Jewish issues, but in these stories of racial lynching and massive emigration is easy to see a link with the Holocaust and the Diaspora.



Claire Atherton, Akerman's habitual editor, has commented that her work with the filmmaker was based on mutual total trust: they would listen to the images, remaining alert to the way these images breathed and open to their multiple meanings, they would allow their intuition to guide them. In Akerman's films there is a sense of rhythm and a sensibility for music that should not go unnoticed. This is evident not only in her works with Sonia Wieder-Atherton, the cello player, in her film with Pina Baush (*Un jour Pina a demandé...*), or in her incursions into the musical genre (*Les Années 80 / GOLDEN EIGHTIES*), but it is a trait that permeates all her films. **TOUTE UNE NUIT**, for example, is a film rhythmically marked by music and deeply warm dance scenes. *Nuit et Jour* is filled by small moments in which musicality is expressed in the smallest gestures: a beautifully hummed phrase in the lips of the female protagonist. Even such different films as *Jeanne Dielman* or *Demain on déménage* are built upon the concrete music of objects and bodies in a domestic setting. In **LA CAPTIVE** and **LA FOLIE ALMAYER**, the female protagonists sing, each, an *a capella* song that inform those moments with an enormous dramatic power and a supreme expressive liberation. In Akerman's films, music is everywhere: in the sound of a typewriter, in the noise of a pair of high heels as a woman walks, in the dialogue of two lovers, in the dancing lights around a body, in the synchronicity between the movement and the edition cuts...

© Cristina Álvarez López
December, 2019



NO HOME MOVIE NO HAY PELÍCULA CASERA

Bélgica - Francia | 2015 | 115' | digital | color

FESTIVALES Y PREMIOS

DIRECCIÓN

GUION

FOTOGRAFÍA

Chantal Akerman

EDICIÓN

Claire Atherton

SONIDO

Chantal Akerman

Éric Lesachet

REPARTO

Chantal Akerman

Natalia Akerman

2019 TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto 2018 JFF. Festival de Cine de Jerusalén 2017 Frontera Sur Festival Internacional de Cine de No_Ficción; Festival de Cine Tournées 2016 AIFVF. Festival Internacional de Cine de Atenas + Video Festival; JFF. Festival de Cine de Jerusalén, Ganadora Jewish Experience; Festival Internacional de Documentales de Jihlava; Festival de Cine de Sidney; MIFF. Festival Internacional de Cine de Melbourne; Festival Internacional de Cine de Nuevos Horizontes Breslavia 2015 TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival Internacional de Cine de Locarno; Festival de Cine de Nueva York; AFI Fest. Festival de Cine del American Film Institute; Festival de Cine Europeo de Sevilla; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata.

FILMOGRAFÍA SELECTA

No Home Movie (No hay película casera) (2015), *La folie Almayer* (La locura de Almayer) (2011), *Là-bas* (Allá) (2006), *Demain on déménage* (Mañana nos mudamos) (2004), *De l'autre côté* (Del otro lado) (2002), *La captive* (La cautiva) (1999), *Sud* (Sur) (1999), *Cinéma, de notre temps: Chantal Akerman par Chantal Akerman* (Cine de nuestros tiempos: Chantal Akerman por Chantal Akerman) (TV 1996), *D'Est* (Del este) (1993), *Contre l'oubli* (Contra el olvido) (1991), *Nuit et jour* (Noche y día) (1991), *Trois strophes sur le nom de Sacher* (Tres estrofas sobre el nombre de Sacher) (1990), *Histoires d'Amérique* (Historias de América) (1988), *Letters Home* (Cartas a casa) (1986), *Golden Eighties* (Dorados años ochenta) (1986), *Seven Women, Seven Sins* (Siete mujeres, siete pecados) (1986), *J'ai faim, j'ai froid* (Tengo hambre, tengo frío) (1984), *Un jour Pina a demandé...* (Un día Pina me preguntó...) (1983), *Les années 80* (Los ochenta) (1983), *Toute une nuit* (Toda una noche) (1982), *Les rendez-vous d'Anna* (Los encuentros de Anna) (1978), *News from Home* (Noticias de casa) (1976), *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (1975), *Je, tu, il, elle* (Yo, tú, él, ella) (1974), *Le 15/8* (1973), *Hôtel Monterey* (1972), *La chambre* (La habitación) (cm. 1972), *Saute ma ville* (Explotar mi ciudad) (cm. 1968).

DIRECCIÓN

GUION

Chantal Akerman

Basado en la novela *La Folie Almayer* de Joseph Conrad

FOTOGRAFÍA

Rémon Fromont

EDICIÓN

Claire Atherton

DIRECCIÓN DE ARTE

Patrick Dechesne

Alain-Pascal Housiaux

SONIDO

Pierre Mertens

Thomas Gauder

MÚSICA

Steve Dzialowski

REPARTO

Stanislas Merhar

Aurora Marion

Marc Barbé

Zac Andrianasolo

Sakhna Oum

Solida Chan

Sun Yuncheng

Bunthang Khim

PRODUCTOR

Patrick Quinet

Paulo Blanco

Chantal Akerman

PRODUCCIÓN

Liaison Cinématographique

Paradise Films

Artémis Productions

RTBF. Radio Télévision

Belge Francophone

Belgacom

DISTRIBUCIÓN

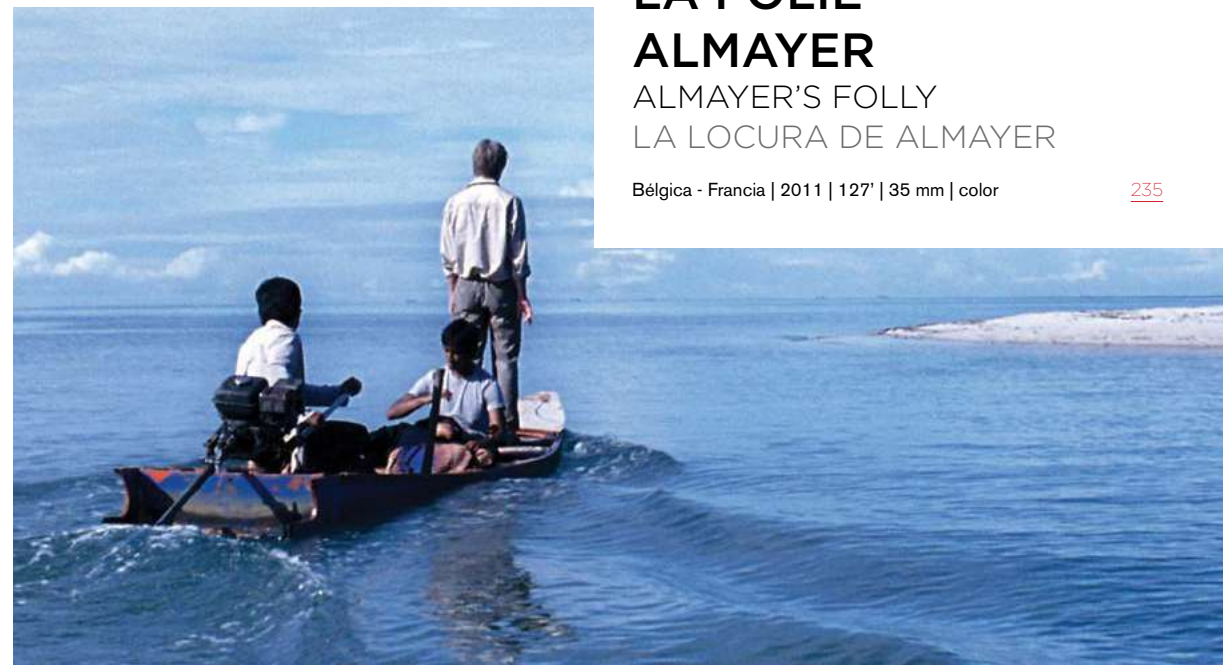
Doc & Film International

FESTIVALES Y PREMIOS

2015 Festival de Cine Francés de Bucarest 2014 Festival de Cine Tournées 2012 FICUNAM. Festival Internacional de Cine UNAM; Festival de Cine Francés del Reino Unido; DocLisboa. Festival Internacional de Cine Festival Internacional de Cine de Cinefotografía Ostrava Kamera Oko, Premio Especial del Jurado Mejor Fotografía; MIFF. Festival Internacional de Cine de Melbourne; JFF. Festival de Cine de Jerusalén; Festival Internacional de Cine de Nuevos Horizontes Breslavia 2011 La Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia; FIFF NAMUR. Festival Internacional de Cine Francófono de Namur; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; AFI Fest. Festival de Cine del American Film Institute; Festival del Nuevo Cine de Montreal; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia; BFI. Festival de Cine de Londres; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; Festival Internacional de Cine de Busan.

LA FOLIE ALMAYER ALMAYER'S FOLLY LA LOCURA DE ALMAYER

Bélgica - Francia | 2011 | 127' | 35 mm | color



DIRECCIÓN

GUION

Chantal Akerman

FOTOGRAFÍA

Chantal Akerman

Robert Fenz

EDICIÓN

Claire Atherton

SONIDO

Chantal Akerman

Thomas Gauder

PRODUCTOR

Xavier Carniaux

Marilyn Watelet

PRODUCCIÓN

AMIP

Paradise Films

Chemah I.S.

Le Fresnoy

DISTRIBUCIÓN

Doc & Film International

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 IFFR. Festival Internacional de Cine de Rotterdam 2018 JFF. Festival de Cine de Jerusalén 2016 Antenna Documentary Film Festival 2012 DocLisboa. Festival Internacional de Cine 2007 Mar Del Plata International Film Festival 2006 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Jiahlava International Documentary Film Festival; FIDMarseille Documentary Film Festival.



LÀ-BAS
DOWN THERE
ALLÁ

Bélgica - Francia | 2006 | 78' | digital | color



DE L'AUTRE CÔTÉ
FROM THE OTHER SIDE
DEL OTRO LADO

Bélgica - Francia | 2002 | 102' | 35 mm | color

DIRECCIÓN

GUION

Chantal Akerman

FOTOGRAFÍA

Raymond Fromont

Robert Fenz

Chantal Akerman

EDICIÓN

Claire Atherton

SONIDO

Pierre Mertens

Éric Lesachet

PRODUCTOR

Xavier Carniaux

Elisabeth Marliangeas

Fabrice Puchault

Brigitte deVillepoix

Thierry Garrel

Luciano Rigolini

Marilyn Watelet

Christiane Philippe

PRODUCCIÓN

AMIP. Audiovisuel Multimédia

International Production

Paradise Films

Chemah I.S.

Arte France Cinéma

Carré Noir RTBF

DISTRIBUCIÓN

Doc & Film International

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto 2012 DocLisboa. Festival Internacional de Cine; Festival de Cine Documental Full Frame; 2003 IFFR. Festival Internacional de Cine de Rotterdam MIFF. Festival Internacional de Cine de Melbourne 2002 Festival de Cine de Cannes; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena.



LA CAPTIVE

THE CAPTIVE

LA CAUTIVA

Bélgica - Francia | 1999 | 118' | 35 mm | color

DIRECCIÓN

Chantal Akerman

GUION

Chantal Akerman
Eric De Kuyper.
Basado en la novela
La Prisonnière,
de Marcel Proust.

FOTOGRAFÍA

Sabine Lancelin

EDICIÓN

Claire Atherton

DIRECCIÓN DE ARTE

Christian Marti

SONIDO

Thierry deHalleux
Stéphane Thiébaud
Nicolas Becker

REPARTO

Stanislas Merhar
Sylvie Testud
Olivia Bonamy
Liliane Rovère
Françoise Bertin
Aurore Clément

PRODUCCIÓN

Gemini Films
Arte France Cinéma
Canal +
Gimages 3
Centre National de la
Cinématographie

DISTRIBUCIÓN

CINEMATEK. Cinémathèque Royale
de Belgique

FESTIVALES Y PREMIOS

2013 BFI. Festival de Cine Lesbian & Gay de Londres 2012 Festival de Cine Francés del Reino Unido; DocLisboa. Festival Internacional de Cine; 2001 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam 2000 Festival de Cine de Cannes, Quincena de Realizadores; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; FIFF NAMUR. Festival Internacional de Cine Francófono de Namur.

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 JFF. Festival de Cine de Jerusalén 2012 DocLisboa. Festival Internacional de Cine 2011 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena 2008 Festival de Cine Documental Full Frame 2005 BAFICI. Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente 2000 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Festival Internacional de Cine de Jeonju 1999 Festival de Cine de Cannes, Quincena de Realizadores; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; HRW. Human Rights Watch Film Festival.

DIRECCIÓN

GUION

Chantal Akerman

FOTOGRAFÍA

Raymond Fromont

Robert Fenz

EDICIÓN

Claire Atherton

SONIDO

Thierry deHalleux

Anne Louis

Laurent Thomas

PRODUCTOR

Xavier Carniaux

PRODUCCIÓN

AMIP. Audiovisuel Multimédia
International Production

Paradise Films

Chemah I.S.

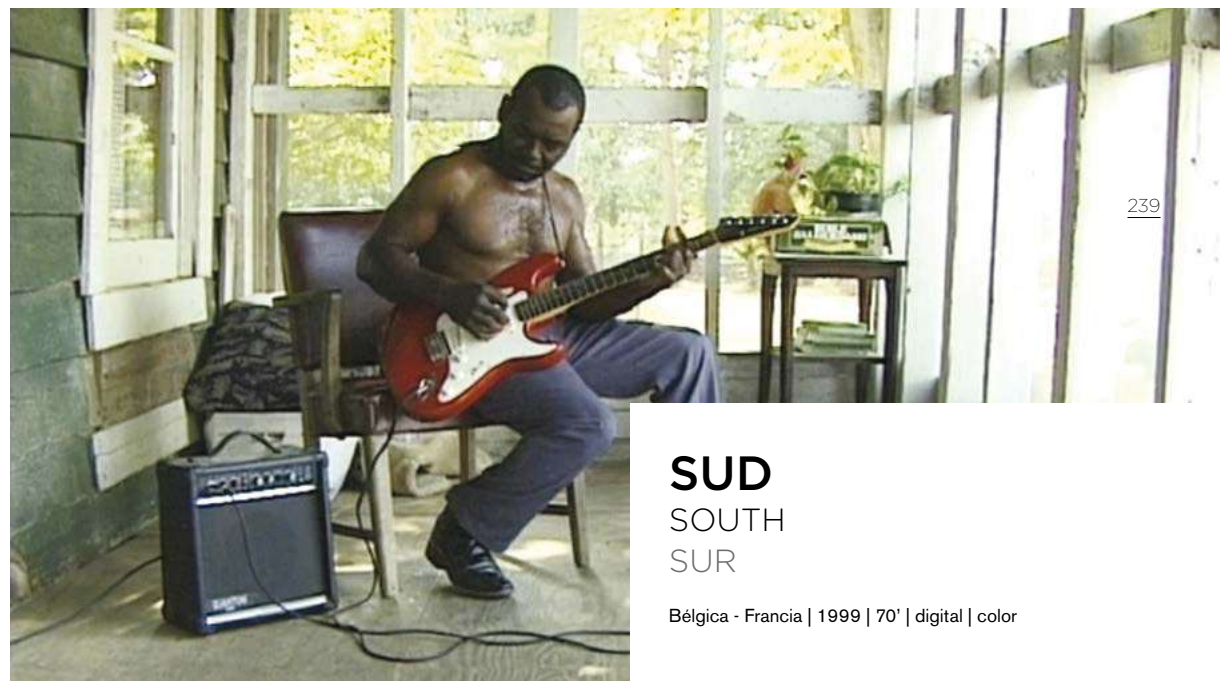
INA. Institut National de l'Audiovisuel

RTBF. Radio Télévision Belge

Francophone

DISTRIBUCIÓN

Doc & Film International



SUD

SOUTH

SUR

Bélgica - Francia | 1999 | 70' | digital | color

CINÉMA DE NOTRE TEMPS: CHANTAL AKERMAN PAR CHANTAL AKERMAN

CHANTAL AKERMAN BY CHANTAL AKERMAN

CINE DE NUESTROS TIEMPOS: CHANTAL AKERMAN POR CHANTAL AKERMAN

Bélgica - Francia | 1996 | 64' | digital | color

DIRECCIÓN

GUION

Chantal Akerman

FOTOGRAFÍA

Raymond Fromont

EDICIÓN

Claire Atherton

SONIDO

Xavier Vauthrin

REPARTO

Chantal Akerman

PRODUCTOR

Janine Bazin

André S. Labarthe

PRODUCCIÓN

AMIP. Audiovisuel Multimedia
International Production

DISTRIBUCIÓN

INA. Institut National de
l'Audiovisuel

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto 2018 JFF. Festival de Cine de Jerusalén; 2015 TFF. Festival de Cine de Turin; 2012 DocLisboa. Festival Internacional de Cine IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam 1997 Festival Internacional de Cine de San Francisco 1997 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena.



D'EST FROM THE EAST DEL ESTE

Bélgica - Francia - Portugal | 1993 | 115' | 16 mm | color

DIRECCIÓN

GUION

Chantal Akerman

FOTOGRAFÍA

Rémon Fromont

Bernard Delville

EDICIÓN

Claire Atherton

Agnès Bruckert

SONIDO

Thomas Gaudet

Pierre Mertens

Didier Pêcheur

PRODUCTOR

François le Bayon

PRODUCCIÓN

Paradise Films

RTBF Radio Television Belge

Francophone

Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles

La Sept/Arte

RTP. Rádio Televisão Portuguesa

Lieurac Productions

DISTRIBUCIÓN

CINEMATEK. Cinémathèque Royale

de Belgique

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 DokuFest. Festival de Cine Documental y Cortometraje de Kosovo; Festival Internacional de Cine de Locarno, Vision Award Ticinomodà 2018 JFF. Festival de Cine de Jerusalén 2016 True/False Festival de Cine; Festival de Cine Ann Arbor 2012 DocLisboa. Festival Internacional de Cine 1994 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; MIFF. Festival Internacional de Cine de Melbourne; Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín 1993 Festival Internacional de Cine de Locarno.



HISTOIRES D'AMÉRIQUE

HISTOIRES D'AMÉRIQUE (FOOD,
FAMILY AND PHILOSOPHY)
HISTORIAS DE AMÉRICA

Bélgica - Francia | 1988 | 92' | 35 mm | color

FESTIVALES Y PREMIOS

2012 Festival de Cine Francés del Reino Unido 2011 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena 1989 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín.

DIRECCIÓN
Chantal Akerman
GUION
Chantal Akerman
FOTOGRAFÍA
Luc Ben Hamou
EDICIÓN
Patrick Mimouni
DIRECCIÓN DE ARTE
Marilyn Watelet
SONIDO
Alix Comte
Gérard Rousseau
MÚSICA
Sonia Wieder-Atherton
REPARTO
Mark Amitin
Eszter Balint
Stefan Balint
Kirk Baltz
Bill Bastiani
Jacob Becker
Max Brandt
Marilyn Chris
Sharon Diskin
Pierre Epstein
Ben Hammer

PRODUCTOR
Bertrand Van Effenterre
Marilyn Watelet
PRODUCCIÓN
Mallia Films
Paradise Films
La Sept
La Bibliothèque publique
d'information
Le Centre National d'Art et de
Culture Georges Pompidou
R.T.B.F. (Televisión Belge)
Ministère de la Culture
Ministère de la Communauté
Française de Belgique
DISTRIBUCIÓN
CINEMATEK. Cinémathèque
Royale de Belgique

DIRECCIÓN
Chantal Akerman
GUION
Chantal Akerman
Jean Gruault
Leora Barish
Henry Bean
Pascal Bonitzer
FOTOGRAFÍA
Gilberto Azevedo
Luc Benhamou
EDICIÓN
Francine Sandberg
DIRECCIÓN DE ARTE
Serge Marzloff
SONIDO
Henri Morelle
Miguel Rejas
Jean-François Auger
Alain Garnier
MÚSICA
Chantal Akerman
Marc Hérouet
REPARTO
Myriam Boyer
John Berry
Delphine Seyrig
Nicolas Tronc
Lio
Pascal Salkin
Fanny Cottençon
Charles Denner
Jean-François Balmer

PRODUCTOR
Martine Marignac
PRODUCCIÓN
La Cecilia
Paradise Films
Limbo Films
DISTRIBUCIÓN
CINEMATEK. Cinémathèque Royale
de Belgique



GOLDEN EIGHTIES

DORADOS AÑOS OCHENTA

Francia - Bélgica - Suiza | 1986 | 96' | 35 mm | color

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Festival de Cine Europeo de Sevilla; 2012 Festival de Cine Francés del Reino Unido; 2011 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; 2008, 1987 MIFF. Festival Internacional de Cine de Melbourne; 2000 Festival Internacional de Cine de Jeonju; 1993, 1986 FIFF NAMUR. Festival Internacional de Cine Francófono de Namur; 1986 TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto

LETTERS HOME

CARTAS A CASA

Francia | 1986 | 104' | digital | color



DIRECCIÓN
DIRECCIÓN DE ARTE
Chantal Akerman
GUION
Chantal Akerman
Rose Leiman Goldemberg
FOTOGRAFÍA
Luc Benhamou
EDICIÓN
Claire Atherton
SONIDO
Alix Comte
Alek Goosse
REPARTO
Delphine Seyrig
Coralie Seyrig

PRODUCTOR
Ioana Wieder
Martine Spangaro
PRODUCCIÓN
Jacor Productions Théâtrales
Centre Audiovisuel Simone
de Beauvoir
DISTRIBUCIÓN
Centre Audiovisuel Simone
de Beauvoir

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto 2011 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena.

UN JOUR PINA A DEMANDÉ...

ONE DAY PINA ASKED ME...
UN DÍA PINA ME PREGUNTÓ...

Bélgica - Francia | 1983 | 57' | 16mm | color



DIRECCIÓN
GUION
Chantal Akerman
FOTOGRAFÍA
Babette Mangolte
Luc Benhamou
EDICIÓN
Dominique Forgue
REPARTO
Pina Bausch
PRODUCCIÓN
INA. Institut National
de l'Audiovisuel
Antenne 2
R.M. Arts
RTBF. SSR
DISTRIBUCIÓN
INA. Institut National
de l'Audiovisuel

FESTIVALES Y PREMIOS

2016 Festival Internacional Filmer Le Travail 2015 Festival de Cine Tournées
2012 Festival de Cine Francés de Reino Unido; DocLisboa. Festival Interna-
cional de Cine 2011 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena 1984
MIFF. Festival Internacional de Cine de Melbourne.

TOUTE UNE NUIT

ALL NIGHT LONG
TODA UNA NOCHE

Bélgica - Francia | 1982 | 90' | 35mm | color



DIRECCIÓN

GUION

Chantal Akerman

FOTOGRAFÍA

Caroline Champetier

François Hernandez

Mathieu Schiffman

EDICIÓN

Luc Barnier

Véronique Auricoste

DIRECCIÓN DE ARTE

Michèle Blondeel

SONIDO

Daniel Deshays

Henri Morelle

Miguel Rejas

Ricardo Castro

Jean-Paul Loublier

REPARTO

Aurore Clément

Samy Szlingerbaum

Natalia Akerman

PRODUCTOR

Marilyn Watelet

PRODUCCIÓN

Paradise Films

Avidia Films

DISTRIBUCIÓN

CINEMATEK. Cinémathèque

Royale de Belgique

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto 2012 DocLisboa. Festival Internacional de Cine 2000 Festival Internacional de Cine de Jeonju 1984 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena 1983 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín 1982 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Festival Internacional de Cine de Venecia.

LES RENDEZ-VOUS D'ANNA

MEETINGS WITH ANNA
LOS ENCUENTROS DE ANNA

Bélgica - Francia - República Federal de Alemania | 1978 | 126' | 35mm | color



DIRECCIÓN

GUION

Chantal Akerman

FOTOGRAFÍA

Jean Penzer

EDICIÓN

Francine Sandberg

DIRECCIÓN DE ARTE

Philippe Graff

SONIDO

Henri Morelle

Jean-Paul Loublier

REPARTO

Aurore Clément

Jean-Pierre Cassel

Helmut Griem

Magali Noël

PRODUCTOR

Alain Dahan

PRODUCCIÓN

Hélène Films

Unité Trois

Paradise Films

Zweites Deutsches Fernsehen

DISTRIBUCIÓN

CINEMATEK. Cinémathèque

Royale de Belgique

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto 2018 AFI Fest. Festival de Cine del American Film Institute 2012 Festival de Cine Francés de Reino Unido; DocLisboa. Festival Internacional de Cine 2000 Festival Internacional de Cine de Jeonju 1987 FIFF NAMUR. Festival Internacional de Cine Francófono de Namur 1984 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena 1980 MIFF. Festival Internacional de Cine de Melbourne 1979 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam.



NEWS FROM HOME

NOTICIAS DE CASA

Bélgica - Francia - República Federal de Alemania
1976 | 85' | 16 mm | color

DIRECCIÓN
GUION
Chantal Akerman
FOTOGRAFÍA
Babette Mangolte
EDICIÓN
Francine Sandberg
SONIDO
Dominique Dalmasso
Larry Hass

PRODUCTOR
Alain Dahan
PRODUCCIÓN
Unité Trois
Paradise Films
INA. Institut National de l'Audiovisuel
ZDF. Zweites Deutsches Fernsehen
DISTRIBUCIÓN
CINEMATEK. Cinémathèque
Royale de Belgique

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto 2018 JFF. Festival de Cine de Jerusalén 2017 Frontera Sur Festival Internacional de Cine de No_Ficción Festival de Cine de Sidney; Festival Internacional Filmer Le Travail 2015 AIFF. Festival Internacional de Cine de Atenas 2012 Festival de Cine Francés de Reino Unido 2005 BAFICI. Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente 2000 Festival Internacional de Cine de Jeonju 1990 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín 1984 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena 1979 MIFF. Festival Internacional de Cine de Melbourne 1976 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto 1975 Festival de Cine de Cannes. Quincena de Realizadores; La Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia.

DIRECCIÓN
GUION
Chantal Akerman
FOTOGRAFÍA
Babette Mangolte
EDICIÓN
Patricia Canino
Catherine Huhardeaux
Martine Chicot
DIRECCIÓN DE ARTE
Philippe Graff
SONIDO
Alain Marchall
Bénie Deswarte
Françoise Van Thienen
Jean-Paul Loublier

REPARTO
Delphine Seyrig
Jan Decorte
Henri Storck

PRODUCTOR
Evelyne Paul
Corinne Jénart

PRODUCCIÓN
Paradise Films
Unité Trois

DISTRIBUCIÓN
CINEMATEK. Cinémathèque
Royale de Belgique

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 TIFF. Festival Internacional de Cine de Transilvania 2019 Cork Festival Internacional de Cine 2018 JFF. Festival de Cine de Jerusalén 2017 Frontera Sur Festival Internacional de Cine de No_Ficción Festival de Cine de Sidney; Festival Internacional Filmer Le Travail 2015 AIFF. Festival Internacional de Cine de Atenas 2012 Festival de Cine Francés de Reino Unido 2005 BAFICI. Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente 2000 Festival Internacional de Cine de Jeonju 1990 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín 1984 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena 1979 MIFF. Festival Internacional de Cine de Melbourne 1976 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto 1975 Festival de Cine de Cannes. Quincena de Realizadores; La Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia.

JEANNE DIELMAN, 23 QUAI DU COMMERCE, 1080 BRUXELLES

Bélgica - Francia | 1975 | 200' | 35 mm | color



DIRECCIÓN

Chantal Akerman

GUION

Chantal Akerman

Eric de Kuyper

Paul Paquay

FOTOGRAFÍA

Bénédicte Delsalle

Charlotte Slovak

Renelde Dupont

EDICIÓN

Luc Freché

SONIDO

Samy Szlingerbaum

Alain Pierre

Gérard Rousseau

REPARTO

Chantal Akerman

Niels Arestrup

Claire Wauthion

PRODUCTOR

Chantal Akerman

PRODUCCIÓN

Paradise Films

DISTRIBUCIÓN

CINEMATEK. Cinémathèque

Royale de Belgique

FESTIVALES Y PREMIOS

2013 BFI. Festival de Cine Lesbian & Gay de Londres; Festival Internacional de Cine de Transilvania; JFF. Festival de Cine de Jerusalén 2012 DocLisboa. Festival Internacional de Cine 1984 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena 1977 TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto 1974 Berlinale. Festival de Cine de Berlín.

JE, TU, IL, ELLE

I, YOU, HE, SHE
YO, TÚ, ÉL, ELLA

Francia - Bélgica | 1974 | 86' | 35 mm | byn



LE 15/8

Bélgica | 1973 | 42' | 16 mm | byn

DIRECCIÓN

EDICIÓN

Chantal Akerman

GUION

FOTOGRAFÍA

Samy Szlingerbaum

REPARTO

Chris Myllykoski

Chantal Akerman

PRODUCCIÓN

Paradise Films

DISTRIBUCIÓN

CINEMATEK. Cinémathèque

Royale de Belgique

FESTIVALES Y PREMIOS

2012 DocLisboa. Festival Internacional de Cine 1984 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena.

LA CHAMBRE

THE ROOM

LA HABITACIÓN

Bélgica | 1972 | 11' | 16 mm | color



DIRECCIÓN
GUION
Chantal Akerman
FOTOGRAFÍA
Babette Mangolete
EDICIÓN
Geneviève Luciani

PRODUCCIÓN
Paradise Films
DISTRIBUCIÓN
CINEMATEK. Cinémathèque
Royale de Belgique

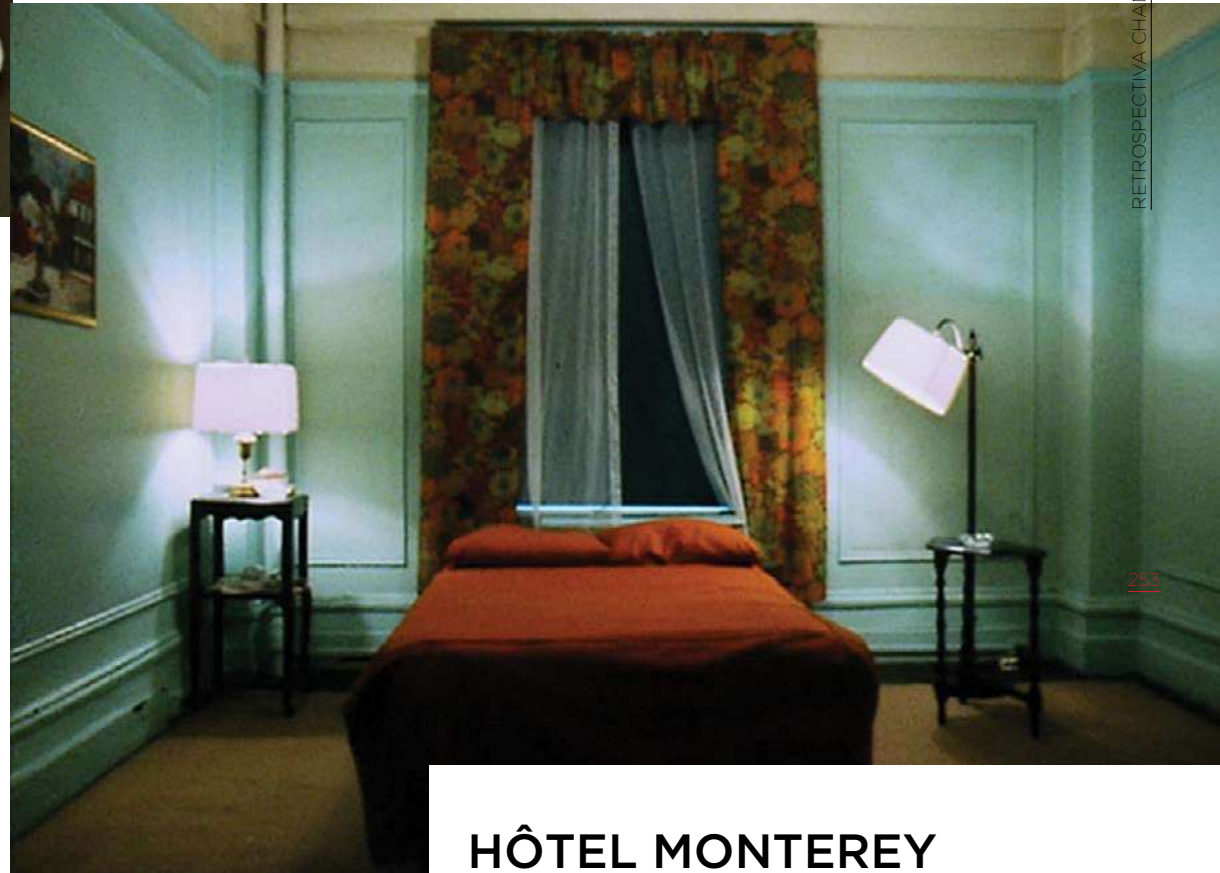
FESTIVALES Y PREMIOS

2017 Frontera Sur Festival Internacional de Cine de No_Ficción 2012
DocLisboa. Festival Internacional de Cine 2011 Viennale. Festival Internacional
de Cine de Viena.

DIRECCIÓN
GUION
Chantal Akerman
FOTOGRAFÍA
Babette Mangolete
EDICIÓN
Geneviève Luciani
REPARTO
Chantal Akerman
PRODUCCIÓN
Paradise Films
DISTRIBUCIÓN
CINEMATEK. Cinémathèque
Royale de Belgique

FESTIVALES Y PREMIOS

2011, 2010, 1984 Viennale. Festival Internacional de Cine.



HÔTEL MONTEREY

Bélgica | 1972 | 65' | 16 mm | color

SAUTE MA VILLE

BLOW UP MY TOWN

EXPLOTAR MI CIUDAD

Bélgica | 1968 | 12' | 35 mm | byn

DIRECCIÓN

GUION

Chantal Akerman

FOTOGRAFÍA

René Fruchter

EDICIÓN

Geneviève Luciani

REPARTO

Chantal Akerman

DISTRIBUCIÓN

CINEMATEK. Cinémathèque

Royale de Belgique

FESTIVALES Y PREMIOS

2012 DocLisboa. Festival Internacional de Cine 2009 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam 2001 Festival Internacional de Cine de Locarno 1984 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena.

PROGRAMA ESPECIAL

CHANTAL AKERMAN

Dos tributos que acompañan las películas de Chantal Akerman en FICUNAM 10. Jean-Claude Rousseau con el cortometraje **IN MEMORIAM**, en el que resuenan, en un pequeño cuarto, la cobertura de un atentado terrorista en paralelo a la voz de Akerman en conversación. Explorando algún modo de hacer cine de la directora, con el resultado Rousseau exalta la obra de Akerman por el contraste obtenido. Marianne Lambert, a su vez, se atiene a un estilo documental convencional en **I DON'T BELONG ANYWHERE - LE CINÉMA DE CHANTAL AKERMAN**, pero nutrido tanto por fragmentos de la obra de Akerman como por sus palabras e ideas. Así, entre otras afirmaciones y maneras de trabajar, escuchamos de Akerman que ella prefería escapar de las clasificaciones, aún de las que la habrían congraciado con comunidades muy visibles. Ofreciendo evidencia de su maestría cinematográfica, Akerman –quien procedía con precisión en todo detalle de sus películas– declara que le era “imposible decir por qué” había de hacerse algo –como la duración de una toma–, de cierta forma. Sin embargo, lo sabía y lograba encontrarlo.

Germán Martínez Martínez

SPECIAL PROGRAM

CHANTAL AKERMAN

Two tributes to keep company to Chantal Akerman's films in FICUNAM 10. Jean-Claude Rousseau, with his short film, **IN MEMORIAM**, where the coverage of a terrorist attack and the voice of Akerman's in a conversation reverberate, in parallel, inside a small room; an exploration on one of Akerman's ways of making cinema, Rousseau praises Akerman's work through the contrast that he gets as a result. In **I DON'T BELONG ANYWHERE - LE CINÉMA DE CHANTAL AKERMAN**, on the other hand, Marianne Lambert sticks to a conventional documentary style that is nonetheless informed both by clips of Akerman's work and by her words and ideas. Thus, among other statements and ways of working, we hear Akerman saying that she would prefer to escape all classifications, even those that curried the favor of very visible communities. Offering an evidence of her filmic mastery, Akerman—who was precise in each of her films' details—affirms that for her “it was impossible to say why” something (like a shot's length) should be done in a certain way. However, she knew and she would manage to find it.

Germán Martínez Martínez



I DON'T BELONG ANYWHERE - LE CINÉMA DE CHANTAL AKERMAN

I DON'T BELONG ANYWHERE -
THE CINEMA OF CHANTAL AKERMAN
NO PERTENEZCO A NINGÚN LUGAR,
EL CINE DE CHANTAL AKERMAN

Bélgica | 2015 | 67' | hd | color, byn



IN MEMORIAM EN MEMORIA

Francia | 2019 | 23' | hd | color

DIRECCIÓN
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
SONIDO
Jean-Claude Rousseau

PRODUCTOR
Jean-Claude Rousseau
PRODUCCIÓN
DISTRIBUCIÓN
Rousseau Films

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Festival Internacional de Cine de Locarno.

FILMOGRAFÍA SELECTA

In Memoriam (En memoria) (2019), *Festival* (2010), *De son appartement* (2007), *The Vallée close* (The Enclosed Valley) (1995), *Les antiquités de Rome* (1989), *Jeune femme à sa fenêtre lisant une lettre* (Girl Reading a Letter by an Open Window) (1983).

DIRECCIÓN
Marianne Lambert
GUION
Marianne Lambert
Luc Jabon
FOTOGRAFÍA
Rémon Fromont
EDICIÓN
Marc De Coster
SONIDO
Benjamin Charier
Thomas Grimm-Landsberg
Philippe Charbonnel
MÚSICA
Casimir Liberski

PRODUCTOR
Patrick Quinet
Francis Dujardin
PRODUCCIÓN
Artémis Production
DISTRIBUCIÓN
CBA. Centre de l'audiovisuel
à Bruxelles

FESTIVALES Y PREMIOS

2017 Festival de Cine Tournées 2016 TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival de Cine Ann Arbor; TIFF. Festival Internacional de Cine de Transilvania; Festival Internacional Filmer Le Travail; Festival de Cine Judío de Berlín & Postdam; Festival Internacional de Cine de Mujeres de Seúl; Cracking the Frame Ámsterdam; Festival Internacional de Cine de Jeonju; Festival de Cine Judío de Nueva York; Festival Internacional de Documentales de Sheffield; Docaviv Festival Internacional de Cine Documental; Festival Internacional de Cine de Estambul; Festival Internacional de Cine Femenino de Créteil; Festival Internacional de Cine de Gotemburgo; Porto/Post/Doc: Film & Media Festival; Festival Internacional de Documentales de Montreal; DocLisboa. Festival Internacional de Cine; Festival Internacional de Cine de Locarno 2015 Festival Internacional du film sur l'art, Mención Especial del Jurado.

FILMOGRAFÍA SELECTA

I Don't Belong Anywhere - Le Cinéma de Chantal Akerman (2015).



L'Humaine Comédie

LIBRAIRIE
PAPETERIE

RETROSPECTIVA
ELIA SULEIMAN

RETROSPECTIVE, ELIA SULEIMAN



ELIA SULEIMAN

"Where can I free myself of the homeland in my body?"
Mahmoud Darwish, *Unfortunately, It Was Paradise*

["¿Dónde puedo liberarme de la patria de mi cuerpo?"
Mahmoud Darwish, *Por desgracia, era el Paraíso*]

En el cine del director y actor Elia Suleiman (Nazaret, 1960) gravita un lirismo irreverente afín a la causa –acaso esa misma “poesía de la resistencia” del gran poeta palestino Mahmoud Darwish–, secuencia tras secuencia de cada uno de sus cuatro largometrajes y un puñado de cortometrajes realizados en treinta años y que en conjunto le han valido la consagración, incluida su última película, *IT MUST BE HEAVEN* [De repente, el Paraíso], donde habita como un fantasma jocoso la patria, la *matria* Palestina. En sus películas perviven los sinsabores del sistema en que vivimos, focalizados en el caldo palestino para ser proyectados hacia el firmamento del cine universal.

Desde un comienzo este interés incrustado, su primer trabajo, una codirección con Jayce Salloum, *Introduction to the End of an Argument*, una pieza experimental realizada con material de archivo proveniente de diversas fuentes que cuestiona la representación que el mundo occidental se ha hecho del ser de Oriente Medio y de Palestina en particular. Para entonces, Suleiman llevaba ocho años viviendo en Nueva York, y su regreso a Palestina estaba más que perfilado. Cerca a Ramala, en la influyente Universidad de Birzeit, Suleiman se instaló como maestro y fundó la Facultad de Cine y Nuevos Medios.

Animando el intento de transgredir, en palabras propias, “la idea de los espacios nacionales y la especificidad de lugar”, en 1996 Suleiman realizó su primer largometraje, *SEGELL IKHTIFA* [Chronicle of a Disappearance], drama que por momentos echa mano del tono documental, en dos partes (Nazaret: un diario personal, y Jerusalén: un diario político), en el que interpretándose a sí mismo propone una mirada perspicaz de la pérdida de la identidad nacional en la población árabe de Israel. Comedia sobre el conflicto árabe-judío que le valió el premio Luigi De Laurentiis en Venecia a la Mejor Ópera Prima, Suleiman, a través de su protagonista –un director que después de años en Nueva York regresa en busca de inspiración y asiste a una serie de estampas cotidianas– enfoca con especial interés la historia de una joven árabe con deseos de independencia que se bate contra los prejuicios del lado judío.

Más que cine autobiográfico, cine autorretrato. *YADON ILAHEYA* [Intervención Divina], su segundo largometraje, es una exploración temática y formal de los parámetros trazados por *Chronicle of a Disappearance* con el aderezo provocador



de poner en imagen las fantasías de venganza del protagonista árabe –por lo demás, un director palestino en busca de inspiración–, apropiándose de referentes como el lenguaje de la publicidad o haciendo guiños a Sergio Leone. Además de una prolongación del mutismo asertivo de su protagonista, la película también está localizada en Nazaret y Jerusalén.

Inspirándose en los diarios de su padre cuando formaba parte de la resistencia en 1948, y en las cartas que su madre envió a familiares que fueron desplazados de su país, Suleiman dirigió la comedia negra *THE TIME THAT REMAINS: CHRONICLE OF A PRESENT ABSENTEE* [El tiempo que queda], la historia en cuatro actos de una familia desde 1948 a la actualidad con la que intentó retratar el trasegar de la minoría de palestinos considerados árabe-israelíes en su propia tierra. Suleiman presenta medio siglo de tragedia y turbulencia como una serie de viñetas mordaces que no idealizan la humillación sufrida por los palestinos a manos de los israelíes, cobrando poder de expresión a través de la comedia rascada a la crueldad.

Con su cuarto y más reciente largometraje, *It Must Be Heaven*, Suleiman encabeza de nuevo el protagonismo donde se autorretrata como un director en una surrealista recaudación de fondos para su próxima película. El grillete que implica el ser palestino se manifiesta no solo en sus reuniones con productores melifluos, sino en la vida callejera en París, Nueva York y Nazaret, donde el absurdo replica desde el mundo libre circunstancias afines a Palestina –conflictos entre vecinos, racismo, armas portadas como del diario por la gente– en una noción de ciudad como punto de coexistencia de opuestos donde opera la autoridad y sus aparatos policiales, que parecen siempre estar en el lugar equivocado, entorpeciendo la marcha roma de la vida.

“He aprendido y desmenuzado todas las palabras para extraer de ellas una sola palabra: Hogar”. Lo que inspiró estas palabras del poeta de la nación palestina, Mahmoud Darwish, es lo que anima el imaginario de Elia Suleiman, el gran cineasta palestino. Activista de la reiteración sutil y del diálogo silente, la idea de humanidad por él construida está fundada en la nostalgia por el hogar –o en la obsesión por su concepto– acaballada en todo caso en el más generoso de los absurdos.

Maximiliano Cruz

ELIA SULEIMAN

"Where can I free myself of the homeland in my body?"
Mahmoud Darwish, Unfortunately, It Was Paradise

In each of the four feature films—and a handful of short films—made throughout 30 years by actor and director Elia Suleiman (Nazareth, 1960), which as a whole have been enough to grant him recognition, all sequences gravitate towards an irreverent lyricism close to the struggle—perhaps the same “poetry of resistance” of the great Palestinian poet Mahmoud Darwish. This includes his latest film, *IT MUST BE HEAVEN*, where the motherland, Palestine, dwells as a jocular ghost. The heartaches of the system in which we live inhabit in his films, which focus on the Palestinian breeding ground in order to be projected towards the universe of global cinema.

This interest has been embedded in his body of work since his first film, *Introduction to the End of an Argument*, codirected with Jayce Salloum, an experimental piece made with archive material from various sources. This film questions the representation of the Middle East—and Palestine in particular—made by the Western World. By then, Suleiman had lived in New York for eight years and his return to Palestine was on the horizon. Suleiman then based himself as a professor in the influential Birzeit University, near Ramallah, where he founded a Film and New Media Department.

Kindling the attempt to go beyond, in his own words, “the idea of national spaces and the specificity of the place,” in 1996 Suleiman made his first feature film, *SEGELL IKHTIFA* [Chronicle of a Disappearance], a drama that at moments uses a documentary tone and is divided in two parts—Nazareth, a personal diary; and Jerusalem, a political diary. Here, the director acts as himself and offers a cleaver glance on the loss of national identity suffered by the Arab population in Israel. This comedy on the Arab-Jewish conflict earned him the Luigi De Laurentiis Award for Best First Feature in Venice. In it, Suleiman uses his protagonist—a director who lived in New York for years before returning in order to find inspiration and who witnesses a series of everyday vignettes—to focus, with a special interest, on the story of a young Arab woman who wants to be independent and has to struggle with prejudices on the Jewish side.

Rather than autobiographic cinema, self-portrait cinema. *YADON ILAHEYA* [Divine Intervention], his second feature, is an exploration on the themes and forms traced in *Chronicle of a Disappearance*, with the inflammatory plus of translating into images the revenge fantasies of the Arab protagonist—a Palestinian director in search for inspiration—and appropriating referents such as the language of publicity or winks to Sergio Leone's work. Besides offering an extension of the protagonist's assertive mutism, the film is also set in Nazareth and Jerusalem.

Inspired by the diaries his father kept when he was part of the resistance, in 1948, and by the letters that his mother sent to relatives displaced from their country, Suleiman directed a dark comedy, *THE TIME THAT REMAINS: CHRONICLE OF A PRESENT ABSENTEE*, showing the four-act story of a family, since 1948 until present times. In it, he attempted to portray the shuffle, in their own land, of the minority of Palestinians considered as Arab-Israelis. Suleiman shows half a century of tragedy and turbulence as a series of mordant vignettes where the humiliation suffered by Palestinians at hands of the Israelis is not idealized and its expressive power lies on a comedy scratched out from cruelty.

Spearheading his fourth and most recent feature, *It Must Be Heaven*, Suleiman acts again in the leading role, the self-portrait of a director in a surrealistic search for funds for his following film. The shackles entailed in being a Palestinian are manifested not only in the director's meetings with affected producers, but also in the street life in Paris, New York, and Nazareth, where the free world copies circumstances which are similar to those of Palestine—conflicts among neighbors, racism, firearms carried as everyday accessories by people. This is the notion of cities as places where opposites coexist, where authority operates and its police apparatus seems to always be in the wrong place, hindering the blunt march of life.

“I have learned and dismantled all the words in order to draw from them a single word: Home.” The source of inspiration for these words by the Palestinian Nation's poet, Mahmoud Darwish, is the same that gives life to the imagery of Elia Suleiman, the great Palestinian filmmaker. An activist of subtle reiteration and silent dialogues, the idea of humanity he has built finds its foundations halfway between homesickness—or the obsession for this concept—and the most generous absurdity.

Maximiliano Cruz





IT MUST BE HEAVEN

DE REPENTE, EL PARAÍSO

Francia - Alemania - Canadá - Turquía - Catar - Palestina
2019 | 97' | digital, hd | color

DIRECCIÓN
GUION
Elia Suleiman
FOTOGRAFÍA
Sofian El Fani
EDICIÓN
Véronique Lange
DIRECCIÓN DE ARTE
David Gaucher
SONIDO
Johannes Doberenz
REPARTO
Gael García Bernal
Ali Suliman
Elia Suleiman
Grégoire Colin
Holden Wong

PRODUCTOR
Edouard Weil
Elia Suleiman
Laurine Pelassy
Martin Hampel
Serge Noël
Thanassis Karathanos
Zeynep Özbatur Atakan
PRODUCCIÓN
Rectangle Productions
Nazira Films
Doha Film Institute
Pallas Film
Possibles Média
ZeynoFilm
DISTRIBUCIÓN
Interior XIII Cine

PELÍCULA DE INAUGURACIÓN P. 41

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Festival de Cine de Cannes, Premio FIPRESCI, Mención Especial del Jurado; Festival de Cine Europeo de Sevilla, Premio Eurimages Mejor Coproducción Europea; Festival Internacional de Cine de La Rochelle; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; SANFIC. Santiago Festival Internacional de Cine; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival de Cine Bristol Palestina; Festival Internacional de Cine de Busan; London Palestine Film Festival; BFI. Festival de Cine de Londres; Arabian Sights Film Festival; Festival Internacional de Cine de Nueva Zelanda; Festival de Cine de Sarajevo; BRIFF. Festival Internacional de Cine de Bruselas; Festival Internacional de Cine de Shanghái; Festival Internacional de Cine de Chicago.

FILMOGRAFÍA SELECTA

It Must Be Heaven (2019), *The Time That Remains: Chronicle of a Present Absentee* (2008), *Yadon ilaheyya* (Divine Intervention: A Chronicle of Love and Pain) (2002), *Segell ikhtifa* (Chronicle of a Disappearance) (1996).

DIRECCIÓN
GUION
Elia Suleiman
FOTOGRAFÍA
Marc-André Batigne
EDICIÓN
Veronique Lange
DIRECCIÓN DE ARTE
Sharif Waked
SONIDO
Pierre Mertens
Eric Tisserand
Christian Monheim
MÚSICA
Matthieu Sibony
REPARTO
Saleh Bakri
Elia Suleiman
Ali Suliman
Amer Hlehel
Elia Suleiman
Menashe Noy
Nati Ravitz

PRODUCTOR
Elia Suleiman
Michaël Gentile
PRODUCCIÓN
The Film
Nazira Films
France 3 Cinema
Artémis Productions
BIM Distribuzione
RTBF, Belgacom
DISTRIBUCIÓN
Wild Bunch International

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Festival de Cine Bristol Palestina 2011 Boston Palestine Film Festival
2010 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Muestra Internacional de Cine de São Paulo; AIFF. Festival Internacional de Cine de Atenas; BFI. Festival de Cine de Londres; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, Premio Mejor Director, Premio Mejor Crítica; TGHFF. Festival de Cine Golden Horse Taipei; Festival Internacional de Cine de Nueva Zelanda; London Palestine Film Festival 2009 Festival de Cine de Cannes; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival de Cine de Medio Oriente; Festival de Cine de Abu Dabi, Ganador Variety Arab Filmmaker; Premio Perla Negra Mejor Película Narrativa de Medio Oriente.

THE TIME THAT REMAINS

EL TIEMPO QUE QUEDA

Reino Unido - Francia - Italia - Bélgica - Estados Unidos - Palestina
2008 | 105' | 35 mm | color



DIRECCIÓN
GUION
Elia Suleiman
FOTOGRAFÍA
Marc-André Batigne
EDICIÓN
Véronique Lange
DIRECCIÓN DE ARTE
Miguel Markin
Denis Renault
SONIDO
Laurent Laffran
MÚSICA
Mirwais
Natacha Atlas.
REPARTO
Elia Suleiman
Manal Khader
Nayef Fahoum Daher

PRODUCTOR
Humbert Balsan
PRODUCCIÓN
Ognon Pictures
DISTRIBUCIÓN
Pyramide International

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Muestra Internacional de Cine de São Paulo 2003 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Festival Internacional de Cine Cinemanila, Premio Netpac; Festival Internacional de Cine de Singapur; BIFF. Festival Internacional de Cine de Brisbane; Festival de Cine de Varsovia; Festival Mundial de Cine de Bangkok 2002 Festival de Cine de Cannes, Premio del Jurado, Premio FIPRESCI; Festival Internacional de Cine de Nueva Zelanda; MIFF. Festival Internacional de Cine de Melbourne; Festival de Cine de New York; Festival Internacional de Cine de Chicago, Premio Especial del Jurado Silver Hugo; Festival Internacional de Cine de Busan.

YADON ILAHEYA

DIVINE INTERVENTION
INTERVENCION DIVINA

Francia - Marruecos - Alemania - Palestina
2002 | 92' | 35 mm | color



SEGELL IKHTIFA

CHRONICLE OF A DISAPPEARANCE
CRÓNICA DE UNA DESAPARICIÓN

Israel - Palestina
1996 | 88' | 35 mm | color

DIRECCIÓN
GUION
Elia Suleiman
FOTOGRAFÍA
Marc-André Batigne
EDICIÓN
Anna Ruiz
DIRECCIÓN DE ARTE
Samir Srouji & Hans ter Elst
SONIDO
Jean-Paul Mugel
MÚSICA
Alla Abed Azria
REPARTO
Elia Suleiman
Juliet Mazzawi
Fawaz Iulmi
Leonid Alexeenko
Iaha Mouhamad
Natacha Arias
Samira Saffo

PRODUCTOR
Elia Suleiman
PRODUCCIÓN
Dhat Productions
DISTRIBUCIÓN
Pyramide International

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Muestra Internacional de Cine de São Paulo 2016 Festival de Cine de Sarajevo 2015 LEFFEST. Festival de Cine de Lisboa & Sintra 2014 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam 2011 Boston Palestine Film Festival 2003 Festival Internacional de Cine de Seattle, Premio Especial del Jurado New Director's Showcase; 1997 Sundance Film Festival; Festival Internacional de Cine de San Francisco 1996 Festival Internacional de Cine de Venecia, Premio Luigi De Laurentiis Mejor Ópera Prima. 1996 Festival de los 3 Continentes, Premio Arte, Silver Montgolfiere.

A black and white photograph of a man and a woman on a ship's deck. The man, on the left, is wearing a light-colored jacket and looking off to the side. The woman, on the right, is wearing a dark jacket and looking towards the camera. They are standing near a rope railing. The background shows the ship's structure and a distant shoreline.

RETROSPECTIVA JACQUES TOURNEUR

RETROSPECTIVE, JACQUES TOURNEUR

JACQUES TOURNEUR: TRANSPARENCIA, AMBIGÜEDAD Y DEVOCIÓN

Si hay algo en *THEY ALL COME OUT*, la primera cinta estadounidense de Jacques Tourneur, que sirva como clave para entender el resto de su carrera en Hollywood, son los dos valores opuestos que anuncia simultáneamente su título: ambigüedad y transparencia. Una película sobre un grupo de cinco ladrones de bancos que tras una estancia reformativa en la penitenciaría vuelven a la sociedad rehabilitados para encontrar un mundo lleno de oportunidades. En ese sentido, la película desde el primer momento es transparente: Todos salen. Hay uno, sin embargo, que aún si el relato parece querer enterrar, Tourneur no olvida. Reno, líder de la banda, quien no solo no sale de la cárcel, sino tampoco de la vida criminal, es transferido a una cárcel apartada por repetidos incidentes con las autoridades y, aunque no volvemos a saber de él —puesto a un lado por la conclusión optimista del filme y el destino de su pareja protagonista—, su presencia (ya en *off*, por lo que más valdría hablar de ausencia) contagia no solo la intriga, sino los mismos rostros y gestos de los personajes con los que se ha relacionado durante el relato. En ello se anuncia la ambigüedad que lucirá tan notoriamente toda la carrera americana de Jacques Tourneur y que existirá en dialéctica ante dicha transparencia. Si Reno nunca salió de la cárcel no es porque Tourneur haya mentido. En realidad, estamos ya frente a una característica de su temperamento: contrastar la transparencia evidente en la superficie con cierto gesto de ambigüedad —quizás inconsciente, primigenia o física— devenido grieta desde donde podemos desarmar el conjunto, mirar al precipicio, y verlo todo nuevamente, de pronto, como lleno de luz.

En el texto pionero que permanece fundamental para aproximarse al misterio tourneuriano, 'Notes sur Jacques Tourneur', Jacques Lourcelles ya decía que la expresión, en su cine, se borra en virtud de la pura creación. Tourneur es uno de los autores clásicos que dejaban ver menos de sí mismos en el conjunto de su obra, eliminando su personalidad detrás de guiones ajenos, de los personajes y sus aventuras, y sobre todo, del rigor inquebrantable de su *mise en scène*. Tourneur es un cineasta de lo visible (por ende, paradójicamente, también de su contraparte: lo invisible). Detrás, o por encima de sus imágenes, no existe un demiurgo con una visión unificada del mundo moviendo los hilos del cine a su antojo, sino una expresión 'enmudecida' de lo comúnmente llamado autoral que no podría ser otra cosa que la transparencia evocada anteriormente. En su cine hasta "los elementos más despreciables o los más pobremente convencionales ejercen un pleno papel y portan un mensaje para dar" (Biette), la psicología de los personajes no es interna, sino por completo física: se expresa en susurros, gestos, sobre todo miradas; y del mismo modo podemos leer el gran

hallazgo que compartió con Val Lewton para su legendaria trilogía de horror —*CAT PEOPLE*, *I WALKED WITH A ZOMBIE* y *THE LEOPARD MAN*— donde no muestra como tal al origen del miedo, sino, diáfano en el rostro y las entonaciones de sus intérpretes, al miedo en sí mismo.

Para Tourneur "el cine se basa en los contrastes. [...] Es preciso que uno diga negro y el otro blanco, de lo contrario no tienes una escena". La transparencia entonces no puede existir sin su valor opuesto, la opacidad (o ambigüedad, como la hemos llamado), que cobra el mismo valor y que ya Biette supo identificar: "En los tiempos muertos de Tourneur, es la vanidad de Hollywood a la que vemos desnuda". Este matiz infinito, otro modo de calificar a la ambigüedad, se presenta en forma de dramas que se desenvuelven despreocupados, sin autoinfligirse sobrada importancia. No es como tal que subvierta los géneros clásicos del cine norteamericano, sino que cada elemento en ellos le fascina de tal modo que decide no privilegiar a ninguno por encima de otro. En su cine, habitado por pares polares sin jerarquía aparente, el decorado y el actor parecen tener el mismo valor semántico, su prueba irrefutable siendo el tratamiento dado a las ruinas de la posguerra que con su plenitud invaden el ánimo de la intriga en *BERLIN EXPRESS*; ninguna idea vale más que su oposición, como en su colorido y anticlimático western *CANYON PASSAGE*, donde la visión del problema indio posee una inteligencia inédita incluso en el Ford de aquellos años; y tampoco, naturalmente, ningún sexo puede más que el contrario, como vemos evidenciado con total claridad en su gran película femenina *ANNE OF THE INDIES*. Y es esta misma voluntad polifónica la que vemos expresada, por ejemplo, en su célebre utilización del fenómeno lumínico. Se pueden deducir muchas cosas de un hombre simplemente por su manera de relacionarse con la luz, de adorarla, decía María Zambrano. En Tourneur la luz es caricia, miel vertida sobre todos los hombres, todas las mujeres y todos los decorados por donde





JACQUES TOURNEUR: TRANSPARENCY, AMBIGUITY, AND DEVOTION

sus cuerpos transitan. Fulgor que busca resaltarlos, también, de manera homogénea: situarlo todo bajo el mismo nivel —podríamos decir dramático pero optamos, sencillamente, por espiritual.

Pues Tourneur es, ante todo, un cineasta devocional. De lo que el mismo Lourcelles reprochó alguna vez a Aldrich y a otros artesanos intelectuales de Hollywood — colocarse tan por encima de un material (un guion) incompatible con su sistema de valores personal que lo vivo en la película sufriera en detrimento— Tourneur representa el exacto opuesto. Pocos cineastas hubo y habrá que tuvieran tal nivel de entrega a su tarea en turno. Que, en sus palabras, no hubieran rechazado un solo guion por más aparentemente insulso que fuera, pues significaba una nueva oportunidad para ejercer el oficio que llenaría por completo su vida hasta el final de sus días: dirigir películas. “Si hago cintas acerca de lo sobrenatural es porque creo en ello, creo en el poder de los muertos, en las brujas...”. Esta misma fe que motivaba la actividad cinematográfica de Jacques Tourneur nos revela incluso hoy que un autor quizá no es lo que creíamos que era. Que caiga entonces lo preconcebido, la falsa inamovible certeza, cuando lo que veamos ofrecido en pantalla no sean los rasgos que en conjunto constituyen una personalidad, sino, en toda su transparencia y ambigüedad, los que definen una devoción.

Salvador Amores

In **THEY ALL COME OUT**—Jacques Tourneur’s first American film—there is something that offers a clue to understand the rest of his career in Hollywood: the two opposing values simultaneously announced in the film’s title—ambiguity and transparency. This is a movie about five bank robbers who after a rehabilitating stay in prison return to society to find a world filled with opportunities. And, in this sense, right from the start, it is a transparent film: all of them come out. However, there is one of them whom the tale seems to want to bury but whom Tourneur doesn’t forget: Reno, the leader of the gang, who not only doesn’t get out of prison but also doesn’t get out from criminal life and is transferred, because of the many incidents with the authorities he has been involved in, to a faraway prison. And although we don’t get to know anything else about him—he is put aside because of the optimistic ending of the film and the fate of his partner protagonist—his presence (or, rather, since he remains offscreen, we should be talking about his absence) remains infecting not only the intrigue but even the faces and gestures of the characters he had a relationship with throughout the tale. This is an announcement of the ambiguity that was so clearly flaunted throughout all of Jacques Tourneur’s American career and which would stand in a dialectic relation with the transparency we mentioned before. If Reno didn’t come out from prison is not because Tourneur lied; actually, what we witness here is a characteristic trait in Tourneur’s disposition: contrasting the evident surface transparency with a gesture of ambiguity—perhaps unconscious, primeval or physical—that becomes a crack through which we can put apart the totality, stare at the abyss, and see everything again, suddenly, filled with light.

In a seminal text that remains fundamental to approach Tourneur’s mystery, ‘Notes sur Jacques Tourneur’, Jacques Lourcelles said that, in his films, expression is erased to give place to sheer creation. Tourneur is one of those classic creators who didn’t allow for much of himself to be seen in his body of work, eliminating his personality behind other people’s screenplays, behind characters

and their adventures, and above all behind his unbreakable *mise en scène*. Tourneur is a filmmaker of that which can be seen (and, therefore, although paradoxically, also of its counterpart: that which is invisible). Behind his images, or above them, there is no demiurge with a unified worldview moving cinematic threads as he pleases but, rather, a 'muted' expression of that which is usually called the auteur's voice. And this could be nothing else but the transparency that was mentioned before. In his films, even "the most insignificant or the most conventional elements play a full role and convey a message" (Biette), the characters' psychology is not an inner matter, but a completely physical one: it is expressed through whispers, gestures, and above all glances. In this same way, we can read the great discovery shared with Val Lewton in their legendary horror trilogy—*CAT PEOPLE*, *I WALKED WITH A ZOMBIE*, and *THE LEOPARD MAN*—where we don't get to see the origin itself of fear but rather fear itself, in all transparency, in the performers' faces and intonations.

For Tourneur "cinema is based on contrast. [...] It is necessary to have someone who says black and another one who says white; otherwise, you don't have a scene." Transparency, then, cannot exist without its opposing value: opacity (or ambiguity, as we have called it), that acquires the same value, as Biette identified: "In Tourneur's dead moments, what we see, naked, is the vanity of Hollywood." This infinite nuance, another way to brand ambiguity, is presented as dramas that unfold without self-inflicted stuck-up airs of importance. It is not that he subverts the classic genres of American movies, rather, each of their elements exerts such a fascination in him that he chooses not to privilege any. In his films, inhabited by polar pairs with no apparent hierarchy, the setting and the actor seem to have the exact same semantic value; an irrefutable proof of it is the treatment he gives to the Postwar ruins that, in their plenitude, invade the mood of intrigue shown in *BERLIN EXPRESS*. No idea is more valuable than its opposition, as in Tourneur's colorful and anticlimactic Western, *CANYON PASSAGE*, where his view of the Indian issue shows an intelligence unprecedented even in the films made by Ford around those same years. And, also, no gender is more able than the opposite one, as we clearly see in Tourneur's great

feminine film, *ANNE OF THE INDIES*. And this same polyphonic will is expressed, for example, in the celebrated way in which he used light. María Zambrano used to say that many things can be deducted about a man simply by the way he relates with and adores light. In Tourneur, light is a caress, honey poured over all men, all women, and all settings through which their bodies pass. And this glow aims to highlight them, too, in a homogenous way: putting everything at a same level that we could call dramatic but, rather, choose to simply call it spiritual.

For Tourneur is, above all, a devotional filmmaker and the exact opposite to what Lourcelles reproached Aldrich and the other intellectual artisans in Hollywood, who placed themselves so high above a material (a screenplay) incompatible with their personal value system that the life of the film was lessened. There haven't been, and there won't be, many filmmakers who commit themselves so deeply to their immediate task, who—in his own words—would never refuse a single screenplay regardless of how anodyne it could be because each script meant a new opportunity to practice the trade that fulfilled his life until his final days: directing films. "If I make films about the supernatural is because I believe in it; I believe in the power of the dead, in witches..." This same faith that motivated Jacques Tourneur's filmic activity reveals to us, even today, that an auteur is not necessarily what we thought it was. Let all preconceived notions and unmovable certainties fall when what we see offered on the screen are not the traits that, together, constitute a personality but, in all of their transparency and ambiguity, those that define a devotion.

Salvador Amores





NIGHT OF THE DEMON

UNA CITA CON EL DIABLO

Reino Unido | 1957 | 96' | 35 mm | byn

DIRECCIÓN
Jacques Tourneur
GUION
Charles Bennett
Hal. E. Chester
FOTOGRAFÍA
Ted Scaife
EDICIÓN
Michael Gordon
DIRECCIÓN DE ARTE
Peter Gleizer

SONIDO
Arthur Bradburn
MÚSICA
Clifton Parker
REPARTO
Dana Andrews
Peggy Cummins
Niall MacGinnis
Maurice Denham
Athene Seyler

PRODUCTOR
Frank Bevis
PRODUCCIÓN
Columbia Pictures Corporation
Sabre Film Productions
DISTRIBUCIÓN
Park Circus
Films Sans Frontières

FESTIVALES Y PREMIOS

2017 Festival Internacional de Cine de Locarno.

FILMOGRAFÍA SELECTA

War-Gods of the Deep (La ciudad sumergida) (1965), *The Comedy of Terrors* (La comedia del terror) (1963), *La Battaglia di Maratona* (El gigante de Maratón) (1959), *Timbuktu* (1959), *The Fearmakers* (Los intimidadores) (1958), *Night of the Demon* (Una cita con el diablo) (1957), *Nightfall* (Al caer la noche) (1957), *Great Day in the Morning* (Una pistola al amanecer) (1956), *Wichita* (Ronda de la muerte) (1955), *Stranger on Horseback* (El jinete misterioso) (1955), *Appointment in Honduras* (Cita en Honduras) (1953), *Way of a Gaucho* (El camino del gaucho) (1952), *Anne of the Indies* (Anne, la pirata) (1951), *Circle of Danger* (Circulo de peligro) (1951), *The Flame and the Arrow* (El halcón y la flecha) (1950), *Stars in my Crown* (Estrellas en mi corona) (1950), *Easy Living* (Vida fácil) (1949), *Berlin Express* (El expreso de Berlín) (1948), *Out of the Past* (Traidora y mortal) (1947), *Canyon Passage* (Tierra generosa) (1946), *Experiment Perilous* (Noche en el alma) (1944), *Days of Glory* (Días de gloria) (1944), *The Leopard Man* (El hombre leopardo) (1943), *I Walked with a Zombie* (Yo caminé con un zombi) (1943), *Cat People* (La marca de la pantera) (1942), *Doctors Don't Tell* (1941), *Phantom Raiders* (1940), *Nick Carter, Master Detective* (1939), *They All Come Out* (Almas que regresan) (1938), *Les filles de la concierge* (1934), *Toto* (1933), *Pour être aimé* (1933), *Tout ça ne vaut pas l'amour* (1931).

WAY OF A GAUCHO

EL CAMINO DEL GAUCHO

Estados Unidos | 1952 | 91' | 35 mm | color

DIRECCIÓN
Jacques Tourneur
GUION
Philip Dunne
FOTOGRAFÍA
Harry Jackson
EDICIÓN
Robert Fritch
DIRECCIÓN DE ARTE
Lyle R. Wheeler
Mark Lee Kirk
SONIDO
Eugene Grossman
MÚSICA
Sol Kaplan

REPARTO
Rory Calhoun
Gene Tierney
Ricard Boone
Hugh Marlowe
Everett Sloane

PRODUCTOR
Philip Dunne
PRODUCCIÓN
Twentieth Century Fox Film Corporation
DISTRIBUCIÓN
Park Circus



FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia; Il Cinema Ritrovato
2017 Festival Internacional de Cine de Locarno.

DIRECCIÓN
Jacques Tourneur

GUION
Arthur Caesar
Philip Dunne

FOTOGRAFÍA
Harry Jackson

EDICIÓN
Robert Fritch

DIRECCIÓN DE ARTE
Lyle R. Wheeler
Albert Hogsett

SONIDO
B. Clayton Ward
Harry M. Leonard

MÚSICA
Franz Waxman

REPARTO
Jean Peters
Louis Jourdan
Debra Paget
Thomas Gomez

PRODUCTOR
George Jessel
PRODUCCIÓN
Twentieth Century Fox Film
Corporation
DISTRIBUCIÓN
Park Circus

FESTIVALES Y PREMIOS

2017 Festival Internacional de Cine de Locarno 2015 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín 1979 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena.

ANNE OF THE INDIES

ANNE, LA PIRATA

Estados Unidos | 1951 | 87' | 35 mm | color



278



RETROSPECTIVA JACQUES TOURNEUR

CIRCLE OF DANGER

CÍRCULO DE PELIGRO

Reino Unido | 1951 | 86' | 35 mm | byn

DIRECCIÓN
Jacques Tourneur

GUION
Philip McDonald
FOTOGRAFÍA
Oswald Morris

EDICIÓN
Alan Osbiston

SONIDO
Alan Allen
Red Law

MÚSICA
Robert Farnon

REPARTO
Ray Milland
Patricia Roc
Hugh Sinclair
Marius Goring
Nauntun Wayne
Marjorie Fielding
Edward Rigby

PRODUCTOR
Joan Harrison
PRODUCCIÓN
Eagle-Lion / Coronado Productions
DISTRIBUCIÓN
Filmoteca UNAM

FESTIVALES Y PREMIOS

2017 Festival Internacional de Cine de Locarno.

279

STARS IN MY CROWN

ESTRELLAS EN MI CORONA

Estados Unidos | 1950 | 89' | 35 mm | byn



DIRECCIÓN
Jacques Tourneur

GUION
Margaret Fitts
Joe David Brown

FOTOGRAFÍA
Charles Edgar Shoenbaum

EDICIÓN
Gene Ruggiero

DIRECCIÓN DE ARTE
Cedric Gibbons
Eddie Imazu

MÚSICA
Adolph Deutsch

REPARTO
Joel McCrea
Ellen Drew
Dean Stockwell
Alan Hale
James Mitchel

PRODUCTOR
William H. Wright

PRODUCCIÓN
Metro Goldwyn Mayer Pictures

DISTRIBUCIÓN
Park Circus
Classic Films Distribución S.L.

FESTIVALES Y PREMIOS

2017 Festival Internacional de Cine de Locarno 2015 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín 1979 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena.

LIBRARY
LIBRARY OF CONGRESS

BERLIN EXPRESS

EL EXPRESO DE BERLÍN

Estados Unidos | 1948 | 87' | 35 mm | byn

FESTIVALES Y PREMIOS

2017 Festival Internacional de Cine de Locarno 2005, 1998 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín.

DIRECCIÓN
Jacques Tourneur

GUION
Harold Medford

FOTOGRAFÍA
Lucien Ballard

EDICIÓN
Sherman Todd
Merle Oberon's

DIRECCIÓN DE ARTE
Albert S. D'Agostino
Alfred Herman

SONIDO
Jake Grubb
Clem Portman

MÚSICA
Frederick Hollander

REPARTO
Marlene Oberson
Robert Ryan
Charles Korvin
Paul Lukas

PRODUCTOR
Bert Granet

PRODUCCIÓN
RKO. Radio Pictures

DISTRIBUCIÓN
Park Circus
Library of Congress

RETROSPECTIVA JACQUES TOURNEUR



DIRECCIÓN
Jacques Tourneur

GUION
Daniel Mainwaring

FOTOGRAFÍA
Nicholas Musuraca

EDICIÓN
Samuel E. Beetley

DIRECCIÓN DE ARTE
Albert S. D'Agostino
Jack Okey

SONIDO
Francis M. Sarver
Clem Portman

MÚSICA
Roy Webb

REPARTO
Robert Mitchum
Jane Greer
Kirk Douglas
Rhonda Fleming
Richard Webb

PRODUCTOR
Warren Duff
PRODUCCIÓN
RKO. Radio Pictures

DISTRIBUCIÓN
Park Circus
Library of Congress

FESTIVALES Y PREMIOS

2017 Festival Internacional de Cine de Locarno 2013 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín 2011 Festival Internacional de Cine de Morelia 1987 Muestra Internacional de Cine de São Paulo.

OUT OF THE PAST

TRAIDORA Y MORTAL

Estados Unidos | 1947 | 97' | 35 mm | byn

282



CANYON PASSAGE

TIERRA GENEROSA

Estados Unidos | 1946 | 92' | 35 mm | color



DIRECCIÓN
Jacques Tourneur

GUION
Ernest Pascal

FOTOGRAFÍA
Edward Cronjager

EDICIÓN
Milton Carruth

DIRECCIÓN DE ARTE
John B. Goodman
Richard H. Riedel

SONIDO
Bernard B. Brown

MÚSICA
Hoagy Carmichael
Jack Brooks

REPARTO
Susan Hayward
Dana Andrews
Brian Donlevy
Patricia Roc

PRODUCTOR
Walter Wanger
PRODUCCIÓN
Walter Wangers Pictures
Universal Pictures
DISTRIBUCIÓN
Park Circus
Films Sans Frontières

FESTIVALES Y PREMIOS

2017 Festival Internacional de Cine de Locarno.



I WALKED WITH A ZOMBIE

YO CAMINÉ CON UN ZOMBI

Estados Unidos | 1943 | 68' | 35 mm | byn

DIRECCIÓN
Jacques Tourneur

GUION
Curt Siodmak
Ardel Wray
James Ellison

FOTOGRAFÍA
J. Roy Hunt

EDICIÓN
Mark Robson

DIRECCIÓN DE ARTE
Albert S. D'Agostino
Walter E. Keller

SONIDO
John C. Grubb

MÚSICA
Roy Webb

REPARTO
James Ellison
Frances Dee
Tom Conway
Edith Barret
James Bell

PRODUCTOR
Val Lewton

PRODUCCIÓN
RKO. Radio Pictures

DISTRIBUCIÓN
Park Circus
Films Sans Frontières

FESTIVALES Y PREMIOS

2017, 1999 Festival Internacional de Cine de Locarno 1998 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín.

LIBRARY
LIBRARY OF CONGRESS

THE LEOPARD MAN

EL HOMBRE LEOPARDO

Estados Unidos | 1943 | 65' | 35 mm | byn

FESTIVALES Y PREMIOS

2018 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena
2017 Festival Internacional de Cine de Locarno.

DIRECCIÓN
Jacques Tourneur

GUION
Ardel Wray

FOTOGRAFÍA
Robert De Graasse

EDICIÓN
Mark Robson

DIRECCIÓN DE ARTE
Albert S. D'Agostino
Walter E. Keller

SONIDO
John C. Grubb

MÚSICA
Roy Webb

REPARTO
Dennis O'Keefe
Margo
Jean Brooks
Isabel Jewell

PRODUCTOR
Val Lewton

PRODUCCIÓN
RKO. Radio Pictures

DISTRIBUCIÓN
Park Circus
Library of Congress



DIRECCIÓN
Jacques Tourneur

GUION
DeWitt Bodeen

FOTOGRAFÍA
Nicholas Musuraca

EDICIÓN
Mark Robson

DIRECCIÓN DE ARTE
Albert S. D'Agostino
Walter E. Keller

SONIDO
John L. Cass

MÚSICA
Roy Webb

REPARTO
Simone Simon
Tom Conway
Kent Smith
Jack Holt

PRODUCTOR
Val Lewton

PRODUCCIÓN
RKO. Radio Pictures
DISTRIBUCIÓN
Park Circus
The Library of Congress

FESTIVALES Y PREMIOS

2017 Festival Internacional de Cine de Locarno 2006 Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena.

CAT PEOPLE

LA MARCA DE LA PANTERA

Estados Unidos | 1942 | 73' | 35 mm | byn



THEY ALL COME OUT

ALMAS QUE REGRESAN

Reino Unido | 1938 | 70' | 16 mm | byn

DIRECCIÓN
Jacques Tourneur

GUION
John C. Higgins

FOTOGRAFÍA
Clyde De Vinna

EDICIÓN
Paul C. Vogel

DIRECCIÓN DE ARTE
Ralph E. Goldstein

SONIDO
Elmer Sheeley

MÚSICA
Douglas Shearer

REPARTO
David Snell

Edward Ward

Rita Johnson

Tom Neal

Bernard Nedell

Edward Gargan

PRODUCTOR
Jack Chertok

PRODUCCIÓN
Metro Goldwyn Mayer Pictures

DISTRIBUCIÓN

Park Circus Group

UCLA Film & Television Archive

FESTIVALES Y PREMIOS

2017 Festival Internacional de Cine de Locarno.

PROGRAMA THE WALTER WINCHELL FILE PROGRAM



ACT OF FOLLY **SEASON 1, EPISODE 12**

ACTO DE INSENSATEZ
TEMPORADA 1, EPISODIO 12

ESTADOS UNIDOS
1958

DIRECCIÓN
Jacques Tourneur
REPARTO
Helen Westcott
Robert Brubaker
Gavin McLeod
Madge Cleveland

DAVID AND GOLIATH **SEASON 1, EPISODE 18**

DAVID Y GOLIAT
TEMPORADA 1, EPISODIO 18

ESTADOS UNIDOS
1958

DIRECCIÓN
Jacques Tourneur
REPARTO
James Hyland
William Phipps
Paul Newlan
Mike Ragan
Stafford Repp
Wally Cassell

THE STOPOVER **SEASON 1, EPISODE 26**

LA PARADA
TEMPORADA 1, EPISODIO 26

ESTADOS UNIDOS
1958

DIRECCIÓN
Jacques Tourneur
REPARTO
Rodolfo Hoyos Jr.
Rodolfo Acosta
Alex Montoya
Renata Vanni
Edward Colmans
Rita Conde
Tony Terry
Walter Winchell
Robert Carricart
Francis Villalobos

CLÁSICOS
RESTAURADOS

RESTORED CLASSICS



"The world is full of ugliness, but it would be even uglier if we turned our gaze away." This is how the narrator introduces the film, before the first image appears. A woman is standing in front of a mirror. She gazes at herself with her one eye closely examining her deformed face. As she looks at her reflected image, the camera zooms in, doubling her gaze with ours. Mirrors are highly symbolic and central to Persian art, as they

were for Forough Farrokhzad, incomparable Iranian poetess who not only revolutionized Iranian poetry in the 1950s and 60s, but also the woman's voice and her freedom to exist through desire in a profoundly patriarchal society.

Ask the mirror
the redeemer's name.
Isn't the shivering earth beneath your feet lonelier than you?

In the only film that she managed to make before her tragic death in a car accident in 1967, Forough decided to go into a community of lepers, filming the unfilmable, the abject, the rejected and invisible of society. Far from beautifying the grotesque, her approach at once ethnographic and avant-garde, uses constructivist editing, poetry and religious texts to open our eyes to this unseen world, where the ultimate beauty of life is still creation.

Bani Khoshnoudi

KHANEH SIAH AST

THE HOUSE IS BLACK

LA CASA ES NEGRA

IRÁN
1963

21'
35 mm
byn

DIRECCIÓN
GUION
EDICIÓN
Forough Farrokhzad
FOTOGRAFÍA
Soleiman Minassian

PRODUCCIÓN
Golestan Film Studio
DISTRIBUCIÓN
Fondazione Cineteca di Bologna

"El mundo está lleno de fealdad, pero sería todavía más feo si desviáramos la mirada". Estas son las palabras con las que el narrador introduce la película, antes de que aparezca la primera imagen. Parada frente a un espejo una mujer se mira; su único ojo examina de cerca su rostro deforme. Mientras ella observa su imagen reflejada, la cámara hace un acercamiento, duplicando la mirada de ella con la nuestra. En el arte persa los espejos tienen un papel central y profundamente simbólico, al igual que en la obra de Forough Farrokhzad, incomparable poetisa iraní que, en las décadas de 1950 y 1960, no solo revolucionó la poesía de Irán, sino también la voz de la mujer y su libertad de existir a través del deseo, en una sociedad profundamente patriarcal.

Pregúntale al espejo
el nombre del que redime.
¿Acaso la tierra que tiembla bajo tus pies no está más sola que tú?

En la única película que logró hacer antes de su trágica muerte en un accidente automovilístico en 1967, Forough decidió ir a una comunidad de leprosos y filmar lo infilmable, lo abyecto, lo que es rechazado e invisibilizado por la sociedad. Lejos de embellecer lo grotesco, su abordaje —etnográfico y vanguardista al mismo tiempo— utiliza una edición constructivista, textos religiosos y su propia poesía para abrirnos los ojos ante ese mundo desconocido, donde la creación sigue siendo la máxima belleza de la vida.

Bani Khoshnoudi



After his debut with *Un chien andalou* [An Andalusian Dog]—where the oneiric dimension is fully materialized through the filmic dispositif—Luis Buñuel made his first feature, **L'ÂGE D'OR**, which became a symbol for the principles of Surrealism. In this film, the prevailing mechanism is distancing at a paradoxical degree: a couple of lovers attracted to the *amour fou* who, in spite of their magnetism, are unable to remain

together; and a counterflow of images, objects, characters, and unconnected events which usually repel themselves but that, in this case, find a sense of proximity through a montage that crafts secret passages and blackholes in the space-time conditions. In this sense, this is a film of forces rather than one of causalities; a film where sexual drive is ruled by the moral repression of bourgeoisie institutions such as homeland, religion, army, family. For Buñuel, cinema is a subversive realm from which he can mount an attack against the legislators of what is real.

Rafael Guilhem

Proyección / Screening

© Centre Pompidou, MNAM-CCI / Dist. RMN-GP, Collection Centre Pompidou, Paris / Musée National d'Art Moderne - Centre de Création Industrielle.

294

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Festival de Cine de Cannes; Festival de Cine de Nueva York **2015** Festival de Cine de La Ciudad de Luxemburgo **2008** Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín **2006** Festival Internacional de Cine de Hong Kong.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Cet obscur objet du désir (1977), *Le charme discret de la bourgeoisie* (1972), *Tristana* (1970), *Belle du jour* (1967), *Simón del desierto* (1965), *El ángel exterminador* (1962), *Viridiana* (1961), *Nazarín* (1959), *Ensayo de un crimen* (1955), *Él* (1953), *El bruto* (1953), *Los olvidados* (1950), *Las Hurdes / Tierra sin pan* (1933), *L'Age d'or* (1930), *Un chien andalou* (Un perro andaluz) (1929).

L'ÂGE D'OR

THE GOLDEN AGE

LA EDAD DE ORO

MÚSICALIZADA POR / PERFORMED LIVE BY
ROGELIO SOSA*

FRANCIA
1930

63'
35 mm
byn

DIRECCIÓN
EDICIÓN
Luis Buñuel
GUIÓN
Luis Buñuel
Salvador Dalí
FOTOGRAFÍA
Albert Duverger
DIRECCIÓN DE ARTE
Alexandre Trauner
Pierre Schild
SONIDO
Peter Paul Brauer
MÚSICA
Armand Bernard
REPARTO
Lya Lys
Gaston Modot
Max Ernst
Pierre Prévert

PRODUCTOR
Charles de Noailles
DISTRIBUCIÓN
Centre Pompidou (MNAM de Paris)
Matthieu Grimault

Después de su debut con *Un chien andalou* [Un perro andaluz], donde la dimensión onírica se materializa a plenitud mediante el instrumento cinematográfico, Luis Buñuel realizó su primer largometraje, **L'ÂGE D'OR**, que se convirtió en un estandarte de los postulados surrealistas. En ella, el mecanismo que prevalece es el del distanciamiento en grados paradójicos: un par de enamorados atraídos por el *amour fou* que, a pesar del magnetismo, no logran permanecer juntos; y a contracorriente, una serie de imágenes, objetos, personajes y hechos inconexos que normalmente se repelen, pero que en este caso encuentran un sentido de proximidad mediante el montaje, elaborando pasadizos secretos y agujeros negros en las condiciones espaciotemporales. Es en ese sentido una película de fuerzas antes que de causalidades, donde la pulsión sexual aparece reglamentada por la represión moral de las instituciones burguesas como la patria, la religión, el ejército y la familia. Para Buñuel, el cine es un ámbito subversivo desde donde arremeter contra los legisladores de lo real.

Rafael Guilhem

*Rogelio Sosa es compositor, artista sonoro y promotor cultural. Desde 2010 es director y programador del Festival Aural de la Ciudad de México.

*Rogelio Sosa is a composer, sound artist, and cultural promoter. Since 2010, he is a programmer and the director of Festival Aural, in Mexico City.

SIN
TEC
CIC



We live the inexorable repetition of the worst. This misery has always existed and it will exist again. Listen—it is the Evil.

Monumental works impose silence. **SÁTÁNTANGÓ** is one of them. We witness the most utter degradation of a community (any community, all communities): local people living among pigs, shattered houses, and wastelands, at the mercy of the rain, immersed in their own

egoism and scorched dreams. There are conspirations to steal the communal money earned after a year's labor. A little girl tortures a cat. Friends betray each other. Tenderness simply does not exist. With sacrificial music, a narrator of cosmic depth traces this seven-hours-and-a-half long abyss.

As in myths, the world's origin and end moves through Béla Tarr's films. *Sátántangó*—based on László Krasznahorkai's book—elucidates the triumph of Evil on Earth. A false prophet arrives to a village promising a utopian community. Impossible—without desire, there is no community. In face of a tragic fate, endless helplessness. Disaster cannot be carried out; eternal return is the condemnation. There is no salvation. Putrefaction is existential.

Natalia Durand

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 Festival de Cine de Sarajevo; JFF. Festival de Cine de Jerusalén; TFF. Festival de Cine de Turin; Jio Mami. Festival de Cine de Bombay; Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín; Festival de Cine de Sidney; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; MIFF. Festival Internacional de Cine de Melbourne; Muestra Internacional de Cine de São Paulo; Festival de Cine de Nueva York; Festival Internacional de Cine de Locarno; KVIFF. Festival Internacional de Cine Karlovy Vary **1997** Festival Internacional de Cine Olympia **1996** Festival Internacional de Cine de Estambul; Festival de Cine Split. Festival Internacional de Cine Nuevo Croacia; Festival Internacional de Cine de San Francisco **1995** Internationales Filmwochenende Würzburg; Festival Internacional de Cine de Nueva Zelanda; Festival Internacional de Cine de Gotemburgo; YIDFF. Festival Internacional de Documentales de Yamagata; Festival de Cine Judío de Hong Kong; Festival Internacional de Cine de Tokio; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto **1994** Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín, Premio Caligari Film; Festival Internacional de Cine de Locarno; TFF. Festival de Cine de Turin; Festival de Cine Taormina; Festival Internacional de Cortos de São Paulo; Festival Internacional de Documentales de Chicago; Semana de Cine Húngaro de Budapest, Premio Especial del Festival.

FILMOGRAFÍA SELECTA

The Turin Horse (2011), *The Man from London* (2007), *Werckmeister Harmonies* (2000), *Sátántangó* (1994), *Damnation* (1988), *Almanach of Fall* (1985), *The Prefab People* (1982), *The Outsider* (1981), *Family Nest* (1977).

SÁTÁNTANGÓ

SATANTANGO

HUNGRÍA - SUIZA -
ALEMANIA
1994

450'
35 mm
byn

DIRECCIÓN

Béla Tarr

GUION

László Krasznahorkai

FOTOGRAFÍA

Gábor Medvigy

EDICIÓN

Ágnes Hranitzky

SONIDO

György Kovács

MÚSICA

Mihály Vig

REPARTO

Mihály Vig

Putyi Horváth

PRODUCTOR

Béla Tarr

PRODUCCIÓN

Mozgóképek Innovációs Társulás
és Alapítvány

DISTRIBUCIÓN

Luxbox

Vivimos la repetición inexorable de lo peor. Esta miseria siempre ha sido y volverá a ser. Escuchen: es el mal.

Las obras monumentales imponen silencio. **SÁTÁNTANGÓ** es una. Asistimos a la degradación absoluta de una comunidad (cualquiera, todas): sus pobladores viven entre cerdos, casas decrepitas y planicies desoladas sometidos a la lluvia, inmersos en egoísmo y sueños calcinados. Se conspira para robar el dinero comunal del trabajo de un año. Una niña tortura a un gato. Amigos se traicionan. No existe la ternura. Con música sacrificial, un narrador de hondura cósmica delinea este abismo en siete horas y media.

Como los mitos, el cine de Béla Tarr transita el origen y el fin del mundo. *Sátántangó*—basada en la novela de László Krasznahorkai—dilucida el triunfo del mal sobre la tierra. Al pueblo llega un supuesto profeta que jura una comunidad utópica. Imposible: sin deseo no hay comunidad. Frente al destino trágico, indefensión perpetua. El desastre no puede efectuarse; el eterno retorno es la condena. No hay salvación. La podredumbre es existencial.

Natalia Durand



Halfway between a fishery documentary and a false exploration into a psyche—in the tradition of *Stromboli* or *Mudar de vida*—this film stands as an unclassifiable piece in the history of Mexican cinema. Perhaps, Aurelio Gómez, the protagonist of **TIBURONEROS**, is one of the most complex male characters we have ever witnessed in a Mexican film. Paradoxically, and without any psychological explanations, his inscrutable tac-

iturn persona, his hermetic yearns and aspirations, take the frontstage through the transparency with which his body, his face, and his gestures inhabit the screen. A forgotten film critic said once that a filmic masterpiece is that in which every gesture holds, within itself, the totality of a man. Aurelio is a man: that is the only truth that Luis Alcoriza manages (and wants) to assert.

After arriving in the coast, in the state of Tabasco, to send money to his family in the city, Aurelio struggles with the everyday troubles of his new tropical life: hard work, difficult living conditions, a young and indomitable lover. The rest of the plot—after all, this is one of the most famous films in Mexican cinema—is very well known. However, what is not known is what hides in Aurelio's simpleton eyes at the key moment of his decision. There, we see one of the main interests in the universe created by Alcoriza: happiness can only exist in another way. Why? This is not known by Aurelio, nor by us, and perhaps not even by Alcoriza himself. To take pleasure in a simple, ironic, absurd mystery: that is the lesson learned from Buñuel; and, perhaps, that is also the quintessence of filmic art.

Salvador Amores

298

FESTIVALES Y PREMIOS

2019 TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto 2018 GIFF. Festival Internacional de Cine Guanajuato 1963 Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, Mejor Guion; Festival Internacional de Cine de Locarno, Premio FIPRESCI; Periodistas Cinematográficos de México, Diosa de Plata Mejor Película.

FILMOGRAFÍA SELECTA

La sombra del ciprés es alargada (1990), *Día de difuntos* (1988), *Lo que importa es vivir* (1987), *Terror y encajes negros* (1985), *Semana Santa en Acapulco* (1981), *A paso de cojo* (1980), *Las fuerzas vivas* (1975), *Presagio* (1975), *El muro del silencio* (1974), *Fe, esperanza y caridad* (1974), *Mecánica nacional* (1972), *El oficio más antiguo del mundo* (1970), *Paraíso* (1970), *Tarahumara (Cada vez más lejos)* (1965), *El gángster* (1965), *Tiburoner* (1962), *Tlayucan* (1962), *Los jóvenes* (1961).

TIBURONEROS

THE SHARK HUNTERS

RESTAURADA POR LA FILMOTECA UNAM.

MÉXICO
1962

100'
16 mm
byn

DIRECCIÓN

GUION

Luis Alcoriza

FOTOGRAFÍA

Raúl Martínez Solares

EDICIÓN

Carlos Savage

DIRECCIÓN DE ARTE

Jesús Bracho

SONIDO

Enrique Rodríguez

MÚSICA

Sergio Guerrero

REPARTO

Julio Aldama

Dacia González

Tito Junco

Amanda del Llano

Noe Murayama

PRODUCTOR

Antonio Matouk

PRODUCCIÓN

Producciones Matouk S.A.

DISTRIBUCIÓN

Filmoteca UNAM

Entre documental de pesca —a la manera de *Stromboli* o *Mudar de vida*— y falsa exploración de una psique, se erige una película aún inclasificable para los anales del cine mexicano. El protagonista de **TIBURONEROS**, Aurelio Gómez, quizá sea uno de los personajes masculinos más complejos que ha dado a presenciar nuestra filmografía. Carente por completo de psicologismos, lo indescifrable de su taciturna persona, de sus anhelos y aspiraciones herméticas, se impone a través, extrañamente, de la transparencia con que habitan la pantalla su cuerpo, su rostro, sus gestos. Un crítico olvidado dijo alguna vez que una obra maestra era aquella película en la que cada gesto contuviera en sí mismo la totalidad de un hombre. Aurelio es un hombre: ésa es la única verdad que Luis Alcoriza consigue (y desea) afirmar.

Llegado a trabajar la costa de Tabasco para enviar dinero a su familia citadina, Aurelio lucha con los problemas cotidianos de la vida tropical: un trabajo duro, complicadas condiciones de vida, una amante joven e indomable. El resto del argumento, puesto que es una de las películas más célebres de nuestro cine, es conocido. Ignoto permanecerá, sin embargo, aquello que se oculta detrás de la simplona mirada de Aurelio en el momento clave de su decisión. Se decanta en ella una de las preocupaciones fundamentales del universo alcoriciano: la felicidad solo puede existir de otra manera. El porqué no lo conoce Aurelio, ni nosotros ni quizás el mismo Alcoriza. Regocijarse en un misterio simple, irónico, absurdo: he ahí la lección aprendida de Buñuel, y, tal vez, la quintaesencia del arte cinematográfico.

Salvador Amores



women's desire - sexual, social, and psychological. When Christine describes the job to her boyfriend, his disapproving attitude doesn't seem to faze her. She is determined to watch and think as she pleases, eventually falling deeper into an obsessive pursuit that takes her to the dark zones of the city and of her own imagination. Like herself, her girlfriends from the bar, mostly sex workers, are completely empowered in their own right, feminists far from any puritanism or vindicating scenarios of today's #Metoo trends. With collaborations by cult figures like John Lurie (music), Tom DiCillo (camera), Nan Goldin, and Spalding Gray, Gordon's **VARIETY** is a beautifully directed homage to 1980s NYC and a certain urgent way of life for a girl in the city.

Bani Khoshnoudi

Christine is looking for a job to get by in the Big Apple. Her bartender friend (played by cult photographer, Nan Goldin) tells her about a job as a cashier in a porno movie theater up at Times Square. Curious and uninhibited, Christine decides to take it and thus becomes the 'girl in the boot' at Variety. Bette Gordon's genre-bending film *noir* takes us straight into the female gaze, confounding ideas around voyeurism and

VARIETY

VARIEDAD

REINO UNIDO -
ALEMANIA -
ESTADOS UNIDOS
1983

97'
35 mm
color

DIRECCIÓN
Bette Gordon
GUION
Kathy Acker
Bette Gordon
Jerry Delamater
Peter Koper
FOTOGRAFÍA
Tom DiCillo
John Foster
EDICIÓN
Ila von Hasperg
SONIDO
Helene Kaplan
MÚSICA
John Lurie
REPARTO
Nan Goldin
Spalding Gray
Luis Guzman
Richard M. Davidson
Mark Boone Jr.
Will Patton
Sandy McLeod

PRODUCTOR
Renée Shafransky
PRODUCCIÓN
Variety Motion Pictures
DISTRIBUCIÓN
Kino Lorber

Christine está en busca de empleo para salir adelante en la Gran Manzana. Una amiga suya que atiende un bar (interpretada por la fotógrafa de culto, Nan Goldin) le cuenta acerca de un trabajo como cajera en un cine porno en Times Square. Christine, curiosa y desinhibida, decide tomar el trabajo y, así, se vuelve la 'chica de la taquilla' en el cine Variety. La película de Bette Gordon, un *neo-noir* que subvierte el mismo género, nos lleva hacia otra mirada femenina, derribando las ideas acerca del voyeurismo y el deseo femenino: sexual, social y psicológico. Cuando Christine le describe el trabajo a su novio, él demuestra su desaprobación pero a ella esto no parece perturbarla. Ella tiene la determinación de ver y pensar como le dé la gana, cayendo eventualmente en una profunda y obsesiva búsqueda que la lleva a las zonas oscuras de la ciudad y de su propia imaginación. Al igual que ella, sus amigas del bar, en su mayoría trabajadoras sexuales, son personas completamente empoderadas por derecho propio, feministas que están muy lejos de cualquier puritanismo o escenario de venganza como el de las actuales tendencias del #Metoo. Con colaboraciones de figuras de culto como John Lurie (música), Tom DiCillo (cámara), Nan Goldin y Spalding Gray, **VARIETY** es un homenaje, dirigido de una manera hermosa, a la ciudad de Nueva York de la década de 1980 y a una intensa forma de vida para una chica en la gran ciudad.

Bani Khoshnoudi

CLASES MAGISTRALES

MASTER CLASSES

CÁTEDRA INGMAR BERGMAN EN
CINE Y TEATRO UNAM

-

UNAM INGMAR BERGMAN CHAIR ON
FILM & THEATER

CLASES MAGISTRALES

MASTER CLASSES

CLAIRE ATHERTON

EL MECANISMO DE LO ORGÁNICO
THE MECHANISM OF ORGANICITY

CONVERSA CON
A CONVERSATION WITH **ANTOINE THIRION**

Whoever sees a film edited by Claire Atherton knows that it will be difficult for the film to escape her memory and that she has found a palpitating organism. An inseparable collaborator with Chantal Akerman, Atherton manages to turn montage into the breath that gives life to cinema, into that which allows for each film to become a space where its viewers can inhabit. It is not surprising that they, together, would also move from films to installations.

In a reunion with such a referential creator, we will discover—together with film critic and programmer, Antoine Thirion—what the images whisper in her ear and we will delve into the beauty of this mystery.



Quien ve una película editada por Claire Atherton sabe que difícilmente escapará de su memoria, que se ha encontrado con un organismo palpitante. Esta colaboradora inseparable de Chantal Akerman hace de la edición el aliento que da vida al cine, aquel que vuelve cada filme un espacio habitable para los espectadores. No es de sorprender que juntas dieran el salto de lo cinematográfico a la instalación.

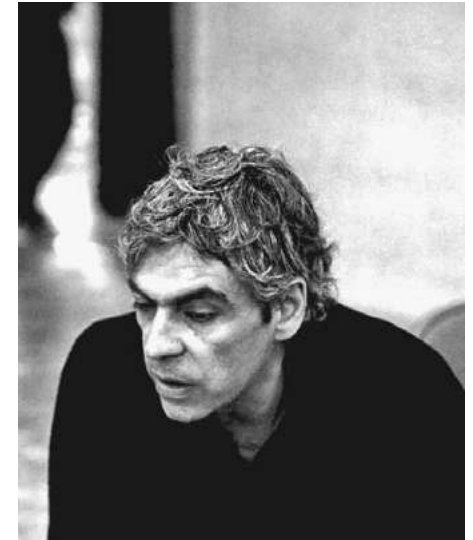
En este encuentro con una creadora referencial descubriremos, en compañía del crítico de cine y programador Antoine Thirion, qué le susurran las imágenes para adentrarnos en la belleza de su misterio.

PEDRO COSTA

HACER COMUNIDAD DE LOS ESCOMBROS
BUILDING COMMUNITY OUT OF RUBBLE

CONVERSA CON
A CONVERSATION WITH **LUCRECIA ARCOS**

This iconic Portuguese director will talk about his filmic universe and its human and aesthetic qualities, rooted in the territory he has obsessed with: the marginalized neighborhood of Fontainhas, in Lisbon, which has now disappeared after its houses—and the spaces inhabited by the group of people who act in his films—were demolished. That is where Costa polished his rhythm and his working procedures; but, above all, that is the setting where we met his main characters: Vanda, Zita, and, of course, Vitalina Varela. A conversation to remember about the power of cinema and its stories, about the political strength of its images, and about the beauty of that which the system tries to reduce to rubble.



El icónico director portugués abordará su universo filmico, cuyas cualidades humanas y estéticas se fincan en el territorio de su obsesión: el barrio marginal de Fontainhas en Lisboa —desaparecido tras la demolición de sus viviendas— y los espacios habitados por el grupo de gente que actúa en sus películas. Es ahí donde Costa ha pulido su ritmo y metodología de trabajo, pero sobre todo, es el escenario del encuentro con sus protagonistas: Vanda, Zita y, por supuesto, Vitalina Varela. Una conversación para recordar el poder del cine y sus historias, el peso político de sus imágenes y la belleza de aquello que el sistema intenta reducir a polvo.



BRUNO DUMONT

DILUCIDAR LO IMPREDECIBLE
ELUCIDATING THE UNPREDICTABLE

CONVERSA CON
A CONVERSATION WITH **GUADALUPE NETTEL**

There are multiple films about Joan of Arc's life; but Bruno Dumont's approximations stand out as brilliant anomalies. Caustic and eloquent, his career can be read as a constant search for references and alchemies. And this explains his obsessive exploration of 'The Maid of Orleans,' to whom he has devoted two of his most celebrated creations.

The raw material for this filmmaker is philosophy; and the screen is the table on which he dissects the sinister side of common beings, as well as their ordinary actions. Just like his films, this conversation will most likely take beautiful and surprising paths.

Existe una multiplicidad de películas sobre la vida de Juana de Arco, entre ellas, las aproximaciones de Bruno Dumont son geniales anomalías. Mordaz y elocuente, su trayectoria se lee como una búsqueda constante de referentes y alquimias, lo cual explica su exploración obsesiva de la Doncella de Orleans, a quien ha dedicado dos de sus más célebres creaciones.

La materia prima de este realizador es la filosofía, y la pantalla, la mesa sobre la que disecciona el lado siniestro de los seres comunes y sus ordinarias acciones. Esta conversación promete, al igual que su cine, caminos tan bellos como sorprendentes.

CHRIS FUJIWARA

JACQUES TOURNEUR

ENTRE SOMBRAS: UN ACERCAMIENTO A LA INQUIETANTE MIRADA DE JACQUES TOURNEUR
AMONG THE SHADOWS: AN APPROACH TO JACQUES TOURNEUR'S UNSETTLING GLANCE

IMPARTIDA POR
MASTER CLASS BY **CHRIS FUJIWARA**



It is not usual for us to be able to approach cinema and its related phenomena from multiple points of view. However, such is Chris Fujiwara's vision. A researcher, critic, editor, and artistic director with an extensive body of work that offers one of the most enriching inquiries into the filmic genres and their creators. His critical study on Jacques Tourneur's films is the starting point for the conference—a deep analysis on the various facets of this iconic director, his technique, and the development of his style.

Rara vez podemos acercarnos al cine y a sus fenómenos desde múltiples puntos de vista. Una de esas afortunadas coincidencias yace en la visión de Chris Fujiwara. Investigador, crítico, editor y director artístico, su extenso trabajo representa una de las más enriquecedoras indagaciones sobre los géneros cinematográficos y sus autores. Su estudio crítico sobre el cine de Jacques Tourneur es el punto de partida para esta conferencia, un análisis profundo de las facetas del icónico director, su técnica y el desarrollo de su estilo.

LECH KOWALSKI & ODILE ALLARD

1. CLÍNICAS BERGMAN

BERGMAN SEMINARS

REALIZACIÓN DOCUMENTAL
DOCUMENTARY CREATION

Lech Kowalski has been a witness and spokesperson for the Otherness. Together with producer Odile Allard, his main accomplice, they have built a powerful testimony on counterculture. In this extended master class, a seminal couple for combative cinema will share with the viewers the knowledge they have gathered in their exploration on alterity, because they are a part of it. There is no better way to begin the Bergman Seminars of this year than with a shock.

Lech Kowalski ha sido testigo y portavoz de la otredad. Junto a la productora Odile Allard, su cómplice fundamental, ha erigido un potente testimonio de la contracultura. En esta clase magistral extendida, esta dupla seminal del cine combativo compartirá con los asistentes los saberes que han recogido al explorar la alteridad porque pertenecen a ella. No hay mejor manera de arrancar las Clínicas Bergman de este año que con una sacudida.

2. TALLER DE REALIZACIÓN DOCUMENTAL

DOCUMENTARY WORKSHOP

MÁS ALLÁ DE LOS MÁRGENES
BEYOND THE FRINGES

To assume that documentaries are a territory of honesty. To portray those stories that hold no interest for the Industry, those that offer no expectations, those that are invisible. Following their own rules, Lech Kowalski and his producer, Odile Allard, have created a working duo that is committed and willing to take risks and to experiment. This workshop is an opportunity to learn—with a camera in the hand—about the tactics for their creative independence.

Asumir el documental como el territorio de la honestidad. Plasmar las historias que no le interesan a la Industria, aquellas de las que no se espera nada, las que son invisibles. Siguiendo sus propias reglas, Lech Kowalski y su productora Odile Allard han creado una dupla de trabajo comprometida, dispuesta al riesgo y la experimentación. Este taller es una oportunidad de aprender, cámara en mano, las tácticas de su independencia creativa.



FORO DE LA CRÍTICA PERMANENTE

PERMANENT CRITIQUE FORUM

CÁTEDRA INGMAR BERGMAN EN
CINE Y TEATRO UNAM

UNAM INGMAR BERGMAN CHAIR ON
FILM & THEATER

8 FORO DE LA CRÍTICA PERMANENTE

LA CRÍTICA Y EL TIEMPO

Tras décadas de no saber distinguir con claridad su lugar de aquel de la academia o de la publicidad, la escritura sobre cine parece perder con el correr de los años su capacidad de ser 'el arte de amar' [Jean Douchet]. Hoy la crítica devuelve al cine nada o muy poco de lo que toma de él. La nula reflexión historiográfica en torno a la disciplina ha resultado en omisiones, falsas periodizaciones y nociones de evolución. Pero basta una mirada curiosa al pasado para entender que la crítica alguna vez partió –y todavía puede hacerlo, mientras le sirva únicamente a su objeto amado– de ser la experiencia misma de lo bello, para aspirar, en fin, a ser una educación de la sensibilidad.

8TH PERMANENT CRITIQUE FORUM

CRITIQUE AND TIME

After decades without knowing how to differentiate clearly its place from that of academia or publicity, writing about cinema is apparently losing its capacity to be 'the art of loving' [Jean Douchet]. Today, film critique returns nothing at all, or too little, of that which takes away from cinema. A complete lack of historiographic reflection around this discipline has had omissions, false periodization attempts, and false evolutive notions as its result. However, simply by glancing with curiosity to the past, we can understand that critique once was—and still can be, as long as it serves only its object of love—the experience itself of beauty; and it aspired, ultimately, to become an education for sensitivity.

1. CONTRA EL VIENTO

Discusión en torno a la posibilidad de volver a la crítica como encuentro, como acto devocional que responda únicamente a la fascinación y al gusto –herramienta olvidada, indispensable– por la evidencia, definida por Jacques Lourcelles como "lo que está en pantalla, no atrás, abajo, más allá o cerca de ella". Ir contra el viento es con frecuencia el verdadero paso adelante. Como solía decir Jean Eustache: puede que la revolución sea en realidad un regreso al punto de partida.

1. GOING AGAINST THE WIND

A discussion around the possibility of returning to critique as a gathering, as a devotional act that responds only to the fascination and the gusto—a forgotten, indispensable tool—for evidence, defined by Jacques Lourcelles as "what is on the screen; not behind it, not below it, beyond it, nor close to it." Often, going against the wind is the true step ahead. As Jean Eustache used to say: perhaps, revolution actually is a return to the starting point.

MÓNICA DELGADO PERÚ • PERU

Crítica de cine / Film Critic

CHRIS FUJIWARA EUA • USA

Crítico de cine, Programador / Film Critic, Film Programmer

JAMES LATTIMER ALEMANIA • GERMANY

Crítico de cine, Programador, Director de cine / Film Critic, Film Programmer, Filmmaker

RAQUEL SCHEFER PORTUGAL

Investigadora, especialista en Historia y Estética del Cine

Researcher, specialized in Film History and Aesthetics

MODERA • MODERATOR

SALVADOR AMORES MÉXICO • MEXICO

Crítico de cine, Programador / Film Critic, Film Programmer

2. REGRESO AL PRESENTE

La prisa por afirmar y generalizar acerca de ciertas obras con frecuencia permite que se incurra en lo que André Bazin anunció como “la negación del filme en beneficio de la alabanza de su autor”. Volver sobre la genealogía de la política de autor, revisar no solo la sistematización de los análisis formales y estilísticos del cine, también el surgimiento de la empatía y la creatividad a partir de estos, podría ser un camino de reencuentro con sus manifestaciones más auténticamente artísticas.

2. RETURNING TO THE PRESENT

Hurrying into affirmations and generalizations about some works often allows to fall into what André Bazin proclaimed as “the negation of the film for the sake of praising its creator.” Returning to the genealogy of auteur policy, reviewing not only the systematization of cinema’s formal and stylistic analyses but also the empathy and creativity that can arise from them could be a path towards a reencounter with their most authentically artistic manifestations.

RAFAEL GUILHEM
MÉXICO · MEXICO
Crítico de cine, Antropólogo social / Film Critic, Social Anthropologist

TANIA HERNÁNDEZ VELASCO
MÉXICO · MEXICO
Cineasta, Programadora / Filmmaker, Film Programmer

ÁNGEL SANTOS
ESPAÑA · SPAIN
Cineasta, Director artístico / Filmmaker, Artistic Director

ELOÍSA SOLAAS
ARGENTINA
Cineasta, programadora / Filmmaker, Film Programmer

MODERA · MODERATOR
SOFÍA OCHOA MÉXICO · MEXICO
Crítica de cine, Gestora / Film Critic, Cultural Promoter

SÍNTESIS

SYNTHESIS

SÍNTESIS CINE Y MÚSICA

SYNTHESIS
FILM & MUSIC

Síntesis celebra tres años de encuentros entre programadores, curadores, artistas y profesionales de diversas corrientes artísticas que exploran las fronteras del cine con otras disciplinas. Para esta edición se han organizado actividades que abundan en la relación del cine y la música como lenguajes autónomos que tocan espacios creativos de gran relevancia tanto en la forma como en el contenido. Por primera vez en el marco del FICUNAM se han comisionado cuatro cortometrajes que involucran a realizadores de gran trayectoria (Lav Diaz y Philippe Grandrieux) y a jóvenes realizadores (Óscar Enríquez y Manuela de Laborde), en colaboración con compositores e instrumentistas. A partir de estos trabajos surge la película *Liminal*, que expresa las distintas formas del fenómeno colaborativo.

Asimismo, habrá un espacio para que directores como Lav Diaz y Philippe Grandrieux dialoguen con el público sobre su visión del cine y la música, además de otras actividades, como la proyección musicalizada de *L'Âge d'or* [La edad de oro, 1930], de Luis Buñuel, en su versión restaurada; un recital de Sonia Wieder-Atherton y un concierto especial en la Casa del Lago, resultado de una residencia en la que artistas mexicanos y alemanes trabajan sobre el comportamiento del sonido y de la imagen.

Synthesis celebrates three years of gatherings between programmers, curators, artists, and professionals of various art branches to explore the borders of cinema and other disciplines. For this edition, we have organized activities that deal with the relation of cinema and music as autonomous languages related to hugely relevant creative spaces both in terms of form and content. For the first time within the FICUNAM framework, four short film were commissioned both to filmmakers with a great trajectory (Lav Diaz and Philippe Grandrieux) and young directors (Óscar Enríquez and Manuela de Laborde), in collaboration with composers and instrumentalists. From these works emerges the film *Liminal*, which expresses the various forms of the collaborative phenomenon.

Also, there will be a space for directors such as Lav Diaz and Philippe Grandrieux to establish a dialogue with the audience about cinema and music, as well as other activities such as a musicalized screening of Luis Buñuel's *L'Âge d'or* [The Golden Age, 1930] in a restored version; a solo concert by Sonia Wieder-Atherton; and a special concert at Casa del Lago resulting from a residency in which Mexican and German artists worked around the behavior of the sound and the image.

ACTIVIDADES

ACTIVITIES

L'ÂGE D'OR, LUIS BUÑUEL (1930)

Proyección musicalizada por / Musicalized screening performed live by **ROGELIO SOSA** p.295

UNSTUMM, UN ENCUENTRO INTERNACIONAL ENTRE IMAGEN Y SONIDO CON

UNSTUMM IMAGE AND SOUND INTERNATIONAL GATHERING WITH **ENSAMBLE LIMINAR**

Conversatorio + Concierto / Conversation + Concert

Participan / With: Alexander Bruck, Nicola L. Hein y Claudia Schmitz

Moderador / Moderator: Juan Ayala

PROYECCIÓN **LIMINAL** | 70'

Cortometrajes / Short Films

AZÚCAR Y SALIVA Y VAPOR... SUGAR & SALIVA & STEAM...

Dir. Manuela de Laborde | 14'47

LADY LAZARO

Dir. Óscar Enríquez | 13'23

LA LUMIÈRE LA LUMIÈRE THE LIGHT THE LIGHT LA LUZ LA LUZ

Dir. Philippe Grandrieux | 19'08

MALAMIG ANG MUNDO THE WORLD IS COLD EL MUNDO ES FRÍO

Dir. Lav Diaz | 19'

CONVERSACIÓN CON

CONVERSATION WITH **LIMINAL**

CONVERSACIÓN + RECITAL

CONVERSATION + SOLO CONCERT BY **SONIA WIEDER-ATHERTON**



JUAN AYALA MÉNDEZ DIRECCIÓN/DIRECTION FERNANDA BECERRIL, GABRIEL MARTÍNEZ
COORDINACIÓN/COORDINATION ÁNGEL SANTIBÁÑEZ, ANDRÉ ACEVEDO PRODUCCIÓN/PRODUCTION
MARÍA JOSÉ VELASCO INVESTIGACIÓN/RESEARCH AMANDA MARTÍNEZ GESTIÓN/MANAGEMENT.



ELIA SULEIMAN

In Palestinian director Elia Suleiman's body of work, it is usual to witness a not-so direct exercise of belonging. And this characteristic represents a rebellious and radical gesture that, nonetheless, is informed by cinematic subtlety—something not often seen in cinema. His starting point is a political position that never falls into common places, delivering the viewer a perspective of someone who seems to dwell in no particular place at all.

Through a tour of his condensed but substantial filmography, Suleiman will speak about the position he occupies as a filmmaker—and a self-taught professional—who belongs to an area of the world which has experienced constant upheaval.

HOMBRE DE NINGÚN LUGAR
NOWHERE MAN

CONVERSA CON
A CONVERSATION WITH **RICARDO GIRALDO**

En la obra del cineasta palestino Elia Suleiman es recurrente hacer un ejercicio de pertenencia poco directo, característica que representa un gesto contestatario a la vez que radical desde la sutileza cinematográfica que emplea, algo pocas veces visto en el cine. Parte de una posición política que nunca roza el lugar común y entrega al espectador la perspectiva de un habitante que parece ser de ningún lugar.

A través de un recorrido por su condensada pero sustanciosa filmografía, Suleiman hablará sobre esa posición que ocupa como cineasta —además de como autodidacta— perteneciente a una zona del mundo en constante conflicto.



SEMINARIO

SEMINAR

SEMINAR

THE AUDIENCE OF THE FUTURE

The Seminar FICUNAM-The Audience of the Future is a space for gathering, for discussing and reflecting on cinema exhibition and audiences' education. It is directed to organizers, promoters, researchers, archivists, audiovisual creators and artists, film societies, independent spaces, and cultural venues that include films as a central part of their cultural offer.

In this edition, the seminar will be based on the notions of community, community as a being, and filmic communities. Aiming to understand contemporary film exhibition, the seminar proposes a retrospective glance on some of the most representative exhibition models, on the audiences and the viewers. In this gathering, theoretical and practical tools will be offered to discuss the diversity of elements involved in audiovisual exhibition and the social forms for its consumption.

In order to imagine the audience of the future, it is essential to know the challenges of the present and, from there, to build communities and commitments to trace the paths for future journeys.

CONFERENCES / DISCUSSION TABLES / PRESENTATIONS

- Community, communal being, common territories
- Cine Pobre Film Festival
- CineCiutat
- Contexts and backgrounds on exhibitions models, audiences, and viewers in Mexico
- Community outreach, new proposals of the Mexican Film Institute
- Seats, platforms, and asphalt. New glances on Mexican cinema
- Cinemas for all, communal screens
- We all are viewers
- Body and affectivity. Space and relations in and from our cultural communities
- Present and future landscape, exhibitions models and viewers in the 21st century
- From promotion to consumption, hybrid filmic and cultural communities
- Belonging and the future, how do we organize ourselves in order to maintain our exhibitions spaces and our audiences? How to promote sustainable projects?

A project presented in collaboration with Circo 2.12 and OaxacaCine

AGRADECEMOS ESPECIALMENTE EL AMABLE APOYO DE/WE ARE PARTICULARLY GRATEFUL TO
ALEJANDRO PELAYO, NELSON CARRO, ALEJANDRO GÓMEZ, JUAN PABLO BASTARRACHEA.

SEMINARIO

EL PÚBLICO DEL FUTURO

El seminario El Público del Futuro FICUNAM es un espacio de encuentro, diálogo y reflexión, alrededor de la exhibición de cine y la formación de públicos. Dirigido a gestores, promotores, programadores, investigadores, archivistas, creadores y artistas del audiovisual, cineclubes, espacios independientes y recintos culturales que incluyen al cine como parte central de su oferta cultural.

Esta edición del seminario plantea como base indagar en la noción de la comunidad, el ser comunal y las comunidades filmicas. Con la intención de entender la exhibición cinematográfica contemporánea, propone una mirada retrospectiva sobre algunos modelos representativos de exhibición, sobre las audiencias, los públicos y los espectadores. Este encuentro pone sobre la mesa herramientas teóricas y prácticas para discutir sobre la diversidad de elementos involucrados en la exhibición audiovisual y en las formas sociales de su consumo.

Para imaginar el público del futuro, es indispensable conocer los desafíos del presente, y desde ahí, generar comunidades y compromisos, para trazar las rutas de los trayectos por venir.

CONFERENCIAS / MESAS / PRESENTACIONES

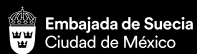
- Comunidad, ser comunal, territorios comunes
- Festival de cine pobre
- CineCiutat
- Contextos y antecedentes sobre modelos de exhibición, audiencias y espectadores en México
- Vinculación comunitaria, nuevas propuestas del Instituto Mexicano de Cinematografía
- Butacas, plataformas y asfalto. Nuevas miradas al cine mexicano
- Salas de todos, pantallas comunes
- Todos somos espectadores
- Cuerpo y afectividad. Espacio y relaciones en y desde nuestras comunidades culturales
- Panorama presente y futuro, modelos de exhibición y espectadores en el siglo XXI
- De la difusión al consumo, comunidades filmicas y culturales híbridas
- Pertenencia y futuro, ¿cómo nos organizamos para mantener nuestros espacios de exhibición y a nuestras audiencias?, ¿cómo promover proyectos sostenibles?

Un proyecto presentado en colaboración con Circo 2.12 y OaxacaCine.

PAULA ASTORGA DIRECCIÓN EJECUTIVA/EXECUTIVE DIRECTION ISABEL ROJAS DIRECCIÓN ARTÍSTICA/ARTISTIC DIRECTION OLGA SÁNCHEZ COORDINACIÓN DE PRODUCCIÓN/PRODUCTION COORDINATION ARVIN AVILÉS REGISTRO Y MULTIMEDIA/REGISTER AND MULTIMEDIA TALLER A.M. MEDIOS DIGITALES/DIGITAL MEDIA.

ENCUENTRO PUNTO DE VISTA

POINT OF VIEW GATHERING



FONDO SEMILLAS
MUJERES SEMBRANDO IGUALDAD

IBERO
Comunicación /



GOBIERNO DE LA
CIUDAD DE MÉXICO

SECRETARÍA
DE CULTURA



GRANDES
FESTIVALES

POINT OF VIEW:

GATHERING OF NEW NARRATIVES WITH A GENDER PERSPECTIVE

In early 2020, Gabriela Wiener wrote in *The New York Times* an article entitled 'La década en que nos hicimos feministas' [The Decade When We Became Feminists] in which she analyzes the way in which Feminism has been embedded as one of the greatest struggles in current times.

It is a fact, there are no longer gender-exclusive roles and the economic organization—as well as the changes in social structures—demands for an opening in the horizon of our representation of reality. Gender perspective is not there to deny a nature or to censor a glance; but, rather, to build a narrative that enables for the diversity of glances to be pushed.

Today, it is important to name things, to be conscious about the place from which these things are named and coded. In this context, it is urgent to check, deeply, the narratives within the arts and the mass media. Filmic discourse appears to be far detached from our reality and there are questions that is worthwhile addressing collectively in order to examine how the language that represents us is built.

At FICUNAM, we sense that the way forward has to do with collective reflection and the possibility to begin building new paradigms that incorporate diversity. We are convinced that cinema must have a key role in this change of direction and that is why we offer this Gathering.

Abril Alzaga
Mariana Gutiérrez Noriega
Marcela Duana

PROGRAM

WORKSHOP
LINGUISTIC DIVERSITY, GENDER & CINEMA
Yásnaya Elena Aguilar

CONVERSATION
TAKING CONTROL OF OUR STORIES: AGENCY
AND THE FEMALE GAZE
Bette Gordon converses with Bani Khoshnoudi

TABLE 1
CHANGING MODELS. THE PATH OF PUBLIC
POLICIES TO FOSTER OTHER NARRATIVES
Maria Novaro, Madeleine Ekman, UN

TABLE 2
NORMATIVITY & INTERSECTIONALITY IN THE
FILMIC POINT OF VIEW
Elsa Kremser, Levin Peter, Yásnaya Elena, and
Melina León

TABLE 3
LANGUAGE, CODES & PERSPECTIVES. THE
PLACE FROM WHERE WE GLANCE IN FILMIC
CONSTRUCTION
Danae Elon, Alejandra Márquez Eloisa Solaas,
and Rubén Imaz
Moderator, Penny Oliva

PUNTO DE VISTA:

ENCUENTRO DE NUEVAS NARRATIVAS CON PERSPECTIVA DE GÉNERO

Este inicio de 2020, Gabriela Wiener escribía en *The New York Times* el artículo titulado 'La década en que nos hicimos feministas', en el que analiza la manera en la que el feminismo se ha instalado como una de las grandes luchas en los últimos tiempos.

Es un hecho que los roles ya no son exclusivos de ningún género y que la organización económica y los cambios en las estructuras sociales exigen abrir el horizonte de nuestra representación de la realidad. La perspectiva de género no pretende negar una naturaleza o censurar una mirada, sino construir una narrativa capaz de abrirle paso a la diversidad de miradas.

Hoy es importante nombrar las cosas, hacer consciente el lugar desde el cual se nombran y se codifican. En este contexto, se vuelve urgente una revisión profunda de las narrativas en el arte y en los medios de comunicación. El discurso en el cine parece quedar lejos de nuestra realidad y aparecen preguntas que vale la pena discutir en colectivo para revisar cómo se construye el lenguaje que nos representa.

Desde FICUNAM intuimos que el camino está en la reflexión colectiva y en la posibilidad de empezar a construir nuevos paradigmas que incorporen la diversidad. Estamos convencidos de que el cine debe cumplir un papel clave en el cambio de rumbo y es por ello que proponemos este Encuentro.

Abril Alzaga
Mariana Gutiérrez Noriega
Marcela Duana

PROGRAMA

TALLER
DIVERSIDAD LINGÜÍSTICA, GÉNERO Y CINE
Imparte: Yásnaya Elena Aguilar

CONVERSACIÓN
APODERARNOS DE NUESTRAS HISTORIAS:
AGENCIAMIENTO Y MIRADA FEMENINA
Bette Gordon conversa con Bani Khoshnoudi

MESA 1
CAMBIAR LOS MODELOS. EL RUMBO DE LAS
POLÍTICAS PÚBLICAS PARA IMPULSAR OTRAS
NARRATIVAS
María Novaro, Madeleine Ekman, ONU

MESA 2
NORMATIVIDAD E INTERSECCIONALIDAD EN EL
PUNTO DE VISTA CINEMATOGRAFICO
Elsa Kremser, Levin Peter, Yásnaya Elena Aguilar
y Melina León

MESA 3
LENGUAJE, CÓDIGOS Y PERSPECTIVAS. DESDE
DÓNDE SE MIRA EN LA CONSTRUCCIÓN
CINEMATOGRAFICA
Danae Elon, Alejandra Márquez, Eloisa Solaas
y Rubén Imaz
Modera: Penny Oliva

ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS

FILM & CONTACT INDEX

143 rue du désert 143 Sahara Street Allers Retours Films narimanemari@gmail.com allersretoursfilms@gmail.com	121	Ang Hupa The Halt Indie Sales cchautant@indiesales.eu	127
Le 15/8 La 15/8 Cinémathèque Royale de Belgique access@cinematek.be cinematek.be	251	Anne of the Indies Anne, la pirata Park Circus info@parkcircus.com	278
A		Aquí y allá Here and There Brad Deane info@rayonvert.ca	217
Act of Folly Acto de insensatez Doc & Film International docandfilm.com	288	Atlantis Martin Gondre sales@bffsales.eu	45
Adoration Adoración Memento Films International sales@memento-films.com international.memento-films.com	123	Azúcar y saliva y vapor... Sugar & Saliva & Steam... Fernanda Becerril becerril.unam@gmail.com	315
B		Berlin Express El Expreso de Berlín Park Circus info@parkcircus.com	281
324 Alterations / Kô Murobushi Alteraciones / Kô Murobushi Macalube Films macalubefilms@gmail.com	213	Bewegungen eines nahen Bergs Movements of a Nearby Mountain Mischief Films office@mischief-films.com	129
Andrey Tarkovsky. A Cinema Prayer Andrey Tarkovsky. Una plegaria cinematográfica Syndicado Film Sales syndicadofs.com	125		

Blanco en blanco White on White El Viaje Films jose@elviaje.es, marina@elviaje.es	47	Chaco Paulina Portela paulina@companiadechine.com	137
C		La chambre The Room Cinémathèque Royale de Belgique access@cinematek.be cinematek.be	252
Campo Field Terratre Films info@terratreme.pt	131	Chronicle of a Disappearance Crónica de una desaparición Pyramide Films Alberto Álvarez Aguilera alberto@pyramidefilms.com	267
Canción sin nombre Song Without A Name Luxbox fiorella@luxboxfilms.com	49	Cinéma de notre temps: Chantal Akerman par Chantal Akerman Chantal Akerman by Chantal Akerman INA Dies Blau Action culturelle et éducative dblau@ina.fr	240
Canyon Passage Tierra generosa Park Circus info@parkcircus.com	283	Circle of Danger Círculo de peligro Filmoteca UNAM contacto.filmoteca.unam@gmail.com	279
Capital retour Léo Bizeul contact@leobizeul.com	133	Circumplector Filmy Wiktora gastonsolnicki@gmail.com	214
La captive The Captive Cinémathèque Royale de Belgique access@cinematek.be cinematek.be	238	ColOZio El Llanero Solitario artemio007@gmail.com	51
Carmina Luis Flores Rábago luisfrabago@gmail.com	99	Los conductos Best Friend Forever sales@bffsales.eu	139
Cat People La marca de la pantera Park Circus Group Cyndi.ex@parkcircus.com	286	Convivencia Convivence UBA. Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo Ichkhanianmalena@gmail.com	101
Cemetery Cementerio Map Productions carlosmccasas@yahoo.com	135		

ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS

FILM & CONTACT INDEX

Copacabana Madureira 103
Around Copacabana
Pseudo Filmes
leonardomartinelli.nave@gmail.com

D

D'Est 241
From the East
Cinémathèque Royale de Belgique
access@cinematek.be
cinematek.be

David and Goliath 289
David y Goliath
Filmoteca UNAM
contacto.filmoteca.unam@gmail.com

De l'autre côté 237
From the Other Side
Doc & Film International
assistant2@docandfilm.com

326

Demonic 221
Demoníaco
Ritual Pictures
pia.borg@gmail.com

Derechos del hombre 141
Rights of Man
Tajo Abajo
jrodriganez@gmail.com

Días de invierno 71
Days of Winter
Estación Marte Films
contacto@jaiziel.com

Diz a ela que me viu chorar 143
Let it Burn
Klaxon Cultura Audiovisual
contato@klaxon.art.br

Douze Mille 145
Twelve Thousand
Mezzanine Films
mbompoint@mezzaninefilms.com

Dylda 53
Beanpole
Fernando del Razo
fdelrazo@yahoo.com

E

Em caso de fogo 105
In Case of Fire
Portuguese Film Agency
pf@portugalfilm.org

Ema 147
Mariana Sabau
msabau@cinapolis.com

Les enfants d'Isadora 55
Isadora's Children
MLD Films
contact@mldfilms.com

F

Las Facultades 149
The Faculties
Coproducción Maravillacine
lasfacultades@gmail.com

Fait vivre 151
Contravía Films
gerencia@contraviafilms.com.co

A Febre 57
The Fever
Still Moving
pmenahem@stillmoving.fr

Fiebre austral 107
Austral Fever
Brisa
brisafilms@gmail.com

La folie Almayer 235
Almayer's Folly
Doc & Film International
https://www.docandfilm.com

Fragmentos en la vida de un músico 73
Fragments in a Musicians Life
Pablo Chavarría Gutiérrez
pchavarriagt@gmail.com

Das Freiwillige Jahr 153
El año voluntario
Sutor Kolonko
info@sutorkolonko.de
sutorkolonko.de

Frem 155
DAFilms.com
nina@dafilms.com

G

Ghost Strata 222
Estrato fantasma
LUX
distribution@lux.org.uk

Golden Eighties 243
Dorados años ochenta
Cinémathèque Royale de Belgique
access@cinematek.be
cinematek.be

H

Heimat ist ein Raum aus Zeit 157
Heimat is a Space in Time
Deckert Distribution
info@deckert-distribution.com

Histoires d'Amérique 242
Historias de América
Cinémathèque Royale de Belgique
access@cinematek.be
cinematek.be

Hôtel Monterey 253
Hotel Monterey
Cinémathèque Royale de Belgique
access@cinematek.be
cinematek.be

327

I

I Don't Belong Anywhere - Le cinéma de Chantal Akerman 256
No pertenezco a ningún lugar, el cine de Chantal Akerman
Artémis Production
info@artemisproductions.com

ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS

FILM & CONTACT INDEX

I Walked with a Zombie Yo caminé con un zombi Films Sans Frontières distrib@films-sans-frontieres.fr films-sans-frontieres.fr	284	Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles Cinémathèque Royale de Belgique access@cinematek.be cinematek.be	249
Ich war zuhause, aber I Was at Home, But Nachmittagfilm nachmittagfilm@gmx.de	159	Jeannette, l'enfance de Jeanne d'Arc Jeannette, the Childhood of Joan of Arc Luxbox festivals@luxboxfilms.com	163
In Memoriam Rousseau Films jeanclauderousseau@laposte. net	257		
It Must Be Heaven De repente, el Paraíso Rectangle Productions laurinepelassy@ rectangleproductions.com	41, 264		
J			
Je, tu, il, elle I, You, He, She Cinémathèque Royale de Belgique access@cinematek.be cinematek.be	250	Krabi, 2562 Electric Eel Films electricelfilms@gmail.com	165
L			
Jeanne Joan of Arc v Cine contacto@interior13.com	161	L'Âge d'or The Golden Age Filmoteca UNAM contacto.filmoteca.unam@ gmail.com	295
		Là-bas Down There Doc & Film International assistant2@docandfilm. com	236

Lady Lazaro
Fernanda Becerril
becerril.unam@gmail.com

315

El laberinto
The Labyrinth
Studio Arturo Lucia
studioarturolucia@gmail.com

215

Lagartija
Lizard
UFM Escuela de Cine y Artes
Visuales
cine@ufm.edu
cine.ufm.edu

109

Letters Home
Cartas a casa
Centre Simone de Beauvoir
archives@centre-simone-de-
beauvoir.com

244

Liminal
Fernanda Becerril
becerril.unam@gmail.com

315

Lloren la locura perdida de
estos campos
Weep the Headless Madness
of These Fields
Ciudades Subterráneas
pipernoalex@gmail.com

111

Lonely Rivers
Ríos solitarios
El Viaje Films
jose@elviaje.es

223

Longa noite
Endless Night
Filmika Galaika
info@filmikagalaika.com

59

Lúa Vermella
Red Moon Tide
Zeitun Films
info@zeitunfilms.com

167

La Lumière La Lumière
The Light The Light
Fernanda Becerril
becerril.unam@gmail.com

315

M

Malamig ang Mundo
The World Is Cold
Fernanda Becerril
becerril.unam@gmail.com

315

Malmkrog
Mandragora
anca@mandragora.ro

169

Mano de obra
Workforce
Teorema
enunezlarios@gmail.com

75

Marea
Rupestris Films
rupestrisfilms@gmail.com

113

Martin Eden
Match Factory Productions
info@matchfactory.de
www.the-match-factory.com

171

N

News From Home
Noticias de casa
Cinémathèque Royale de
Belgique
access@cinematek.be
cinematek.be

248

Night of the Demon
Una cita con el diablo
Park Circus
info@parkcircus.com

276

ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS

FILM & CONTACT INDEX

No Home Movie No hay película casera Cinémathèque Royale de Belgique access@cinematek.be cinematek.be	234	La paloma y el lobo The Dove and the Wolf ENAC. Escuela Nacional de Artes Cinematográficas miguel.sanchez@enac.unam.mx enac.unam.mx	77
Nofinofy Sylvie Plunian contact@lesfilmsdelapluie.fr	173	Persona 5 Ulises Conti ulisesconti@gmail.com ulisesconti.com.ar	218
Nunca subí el Provincia I Never Climbed the Provincia Manufactura de Películas macarena@ manufacturadepeliculas.cl	175	Piedra sola Lonely Rock Pascale Ramonda pascale@pascaleramonda.com	61
O		Pirotecnia Mute Fire Invasión Cine jeronimo@invasioncine.com	183
O que arde Fire Will Come Pyramide International alberto@pyramidefilms.com	177	Pompéi Jour 2 Fete sarah.chazelle@jour2fete.com	185
On va tout péter Blow It to Bits Revolt Cinema odileallard@me.com	179	Q	
Out of the Past Traidora y mortal Park Circus info@parkcircus.com	282	Quedarse en casa At Home Vías Audiovisual viasaudiovisuales@gmail.com	115
P		R	
The Painted Bird El pájaro pintado Celluloid Dreams info@celluloid-dreams.com	181	Raposa Reynard Portuguese Film Agency pf@portugalfilm.org	219

Les rendez-vous d'Anna Meetings with Anna Cinémathèque Royale de Belgique access@cinematek.be cinematek.be	247	Se escuchan aullidos The Howls Un Beso produccion.delba@gmail.com	81
Responsabilidad empresarial Corporate Accountability Jonathan Perel jonathan.perel@gmail.com	187	Si c'était de l'amour If It Were Love Best Friend Forever sales@bffsales.eu	191
Ricardo sin cabeza Headless Ricardo Juana Valiente Films denissbarreto@gmail.com	216	Silencio Radio Radio Silence Akka Films p.coeytaux@akkafilms.ch	83
S		Sísifos Sisyphus Cauce Cine, Filmaciones de la Ciudad juan@filmacionesdelaciudad.com	85
Sandlines, the story of History Líneas de arena, la historia de la Historia Francis Alÿs sandlines.film@gmail.com	189	Sol Negro Black Sun Portuguese Short Film Agency agencia@curtas.pt	224
Sanguinetti AWKACINE susanacarreras@yahoo.com.mx	79	Sole Kino Produzioni giovanni@kinoproduzioni.it	63
Sapphire Crystal Cristal zafiro Deuxième Ligne Films festivals@deuxiemeligne.fr	220	La sombra del desierto (o el Paraíso perdido) The Shadow of the Desert (or Paradise Lost) Fragua Cinematografía / Juan Manuel Sepúlveda fraguacine@gmail.com / sepulveda@fraguacine.com	65
Sátántangó Valentin Carré valentin@luxboxfilms.com	297	Soy yo Charlie Monttana It's Me, Charlie Monttana Ernesto Méndez emendez527@gmail.com	87
Saute ma ville Blow Up My Town Cinémathèque Royale de Belgique access@cinematek.be cinematek.be	254	Space Dogs Perros espaciales Hanne Biermann info@deckert-distribution.com	193

ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS

FILM & CONTACT INDEX

Stars in My Crown Estrellas en mi corona Classic Films Distribución S.L edu@classicfilms.es	280	The Leopard Man El hombre leopardo Park Circus info@parkcircus.com	285
State Funeral Funeral de Estado Funeral de estado Atoms&Void contact@atomsvoid.com	195	The Time That Remains El tiempo que queda The Film office@thefilm.fr	265
The Stopover La parada Filmoteca UNAM contacto.filmoteca.unam@gmail.com	289	They All Come Out Almas que regresan Park Circus Group Cyndi.ex@parkcircus.com	287
Sud South Doc & Film International https://www.docandfilm.com	239	Those That, at a Distance, Resemble Another A imagen y semejanza Jessica Sarah Rinland jrinland2@aol.com	199
T		Tiburonerós The Shark Hunters Filmoteca UNAM contacto.filmoteca.unam@gmail.com	299
El tango del viudo y su espejo deformante The Tango of the Widower and Its Distorting Mirror chamilacine@gmail.com poetastros.com	197	Toda la luz que podemos ver All of the Light Ríos de Nueva riosdenueva.tumblr.com pabloescotoluna@gmail.com	91
Technoboss The Match Factor info@matchfactory.de www.the-match-factory.com	67	Todo lo cercano se aleja Everything Near Becomes Distant NNMcine nnmcine@gmail.com	177
Territorio Close Quarters Bengala info@agenciabengala.com	89		

Toute une nuit All Night Long Cinémathèque Royale de Belgique access@cinematek.be cinematek.be	246	V	Variety Variedad Kino Lorber Jonathan Hertzberg jhertzberg@kinolorber.com	301
Ts'onot Cenote Cenote ARTicle Films emi@articlefilms.com	93		Vitalina Varela Interior XIII Cine contacto@interior13.com	205
U			Vivos AWW Germany fart.foundation@gmail.com	207
Un film dramatique A Dramatic Film LUX distribution@lux.org.uk	201	W	Way of a Gaucho El camino del gaucho Park Circus info@parkcircus.com	277
Un jour Pina a demandé... One Day Pina Asked Me institut.ina.fr	245		White Noise Ruido blanco Antoine d'Agata antoinedagata@hotmail.com	209
Un sentimiento honesto en el calabozo del olvido Deadly Embroidered Memories XIAO MAO Imbrlaprec@gmail.com	203		Wilcox Inspiratrice & Commandant erratum3@videotron.ca	211
Uzi Fogata Audiovisual Pepe Valle fogata.av@gmail.com	95	Y	Yadon ilaheyya Divine Intervention Pyramide Films Alberto Álvarez Aguilera alberto@pyramidefilms.com	266

ÍNDICE POR REALIZADORES

DIRECTORS INDEX

A

Ignacio Agüero	175
Ai Weiwei	207
Chantal Akerman	227-257
Luis Alcoriza	299
Francis Alÿs	189
Luisina Anderson	115
Michaël Andrianaly	173
Federico Atehortúa	183

B

Kantemir Balagov	53
Luis Barcenas	203
Deniss Barreto	216
Éric Baudelaire	201
Léo Bizeul	133
Pia Borg	221
Francisco Bouzas	117
Sebastian Brameshuber	129
Maira Bühler	143
Luis Buñuel	295

C

Viera Čákanyová	155
Carlos Casas	135
Pablo Chavarría Gutiérrez	73
Patric Chiha	191
Andrés Clariond Rangel	89
Ulises Conti	218
Pedro Costa	205
Denis Côté	211
Théo Court	47

D

Antoine d'Agata	209
Maya Da-Rin	57
Manuela de Laborde	315

Lav Diaz	127
Christian Díaz Pardo	79
Basile Doganis	213
Bruno Dumont	161, 163
Fabrice du Welz	123

E

Eloy Enciso Cachafeiro	59
Óscar Enríquez	315
Pablo Escoto Luna	91

F

Anna Falguères	185
Juliana Fanjul	83
Forough Farrokhzad	293
Maureen Fazendeiro	224
Hassen Ferhani	121
Luis Flores Rábago	99

G

Bette Gordon	301
Philippe Grandieux	315
Emily Gularte	109
Nicolás Gutiérrez Wenhammar	85

H

Thomas Heise	157
Mauro Herce	223
Julio Hernández Córdón	81
Jaiziel Hernández Máynez	71
Tiago Hespanha	131
Laura Huertas Millán	215

I

Malena Ichkhanian	101
-------------------	-----

K

Ailin Kertesz	101
Ulrich Köhler	153
Lech Kowalski	179
Elsa Kremser	193

L

Mara Tatiana Lanosa	101
Pablo Larraín	147
Oliver Laxe	177
Carlos Lenin Treviño	77
Melina León	49
Sergei Loznitsa	195

M

Damien Manivel	55
Ernesto Méndez Alvarado	87
Pietro Marcello	171
Václav Marhoul	181
Leonardo Martinelli	103
Santiago Mohar Volkow	85
Lucía Molina Carpi	101
Diego Mondaca	137

N

Artemio Narro	51
João Nicolau	67
Leonor Noivo	219

O

Kaori Oda	93
-----------	----

P

Lois Patiño	167
Tomás Paula Marques	105
Jonathan Perel	187
Levin Peter	193
Alex Piperno	111
Cristi Puiu	169

Q

Vania Quevedo	113
---------------	-----

R

Camilo Restrepo	139
Jessica Sarah Rinland	199
Ben Rivers	165, 222
Juan Rodríguez	141
Lina Rodríguez	217
Óscar Ruiz Navia	151
Raúl Ruiz	197

S

Valeria Sarmiento	197
Angela Schanelec	159
Juan Manuel Sepúlveda	65
John Shank	185
Carlo Sironi	63
Eloísa Solaas	149
Gastón Solnicki	214
Elia Suleiman	41, 259-267
Anocha Suwichakornpong	165

T

Andrey A. Tarkovsky	125
Béla Tarr	297
Alejandro Telémaco Tarraf	61
Jacques Tourneur	269-289
Nadège Trebal	145

V

Pepe Valle	95
Valentyn Vasyanovych	45
Virgil Vernier	220

W

Henner Winckler	153
Thomas Woodroffe	107

Z

David Zonana	75
--------------	----

AGRADECIMIENTOS

ACKNOWLEDGMENTS

		Iván García	José Mariano Leyva Pérez	Alejandro Pelayo	Gianina Torres
		Ricardo Giraldo	Dennis Lim	Mark Peranson	Enrique Torres
		Argel Gómez	Tatiana Lipkes	Andréa Picard	Xabier Uria
Daniela Acosta	Nelson Carro	José Manuel Gómez	Sofía Llorente	Claudia Prado	Ix-Nic Uriegas
Sylviane Akerman	Martha Patricia Celaya Martínez	Alejandro Gómez Treviño	Juan Alberto López	Aurelia Rego	José Antonio Valdés Peña
Ana Lila Altamirano	Gonzalo Celorio Morayta	Benjamín González	Claudia Loredó	Jean-Pierre Rehm	Alejandra Valdez
Antonio Arturo Alonso Ahuja	Xochilt Cobian	Ariel Gordon	Gustavo Lucio José	Alberto Resendiz	Erika Valladares
Carlos Alvar González	Carolina Coppel	Mónica Guzmán	Mario Alberto Lugo	Alma Estefanía Ricardo	Alejandra Vázquez
Ángel Ancona	Leonardo Cordero	Manuel Alejandro Guerrero	Luna Marán	Miguel Ángel Rivera	Eduardo Vázquez
Claire Atherton	Rubén Corral	Micaela Guerrero Romero	Lorenza Manrique	Jacqueline Rodríguez	Mónica Vázquez
Alejandro Ávila	Elena Correa	Anja Hahn	Pablo Martínez-Zárate	Carlos Rodríguez	Marilyn Watelet
Victoria Aysa	Alonso Cortés	Åsa Hammetståhl	Imelda Martorell Niego	María Eugenia Rojas	Tanya Zimmermann
Eva Bañuelos	David Cotero	Dora Luz Haw	Ximena Marván	José Felipe Romero Pérez	Graciela Zúñiga
Filipa Barreiros	Edgar Cruz García	Bárbara Hernández	Nicola Mazzanti	Héctor Ruiz	
Cecilia Barrionuevo	Antoine d'Agata	Fabián Hofman	Cuauhtémoc Medina	César Ruiz	
Andrés Bayona	Rudolf de Baey	Grisela Iglesias	Israel Medina	Eva Sangiorgi	
Martin Benoît	Lola Díaz-González García	Nadina Illescás	Ignacio Medina Bellmunt	Roxanne Sayegh	
Ana Beristáin	Liliana Domínguez	Mireya Ímaz	Laura Mendoza	Luis Sosa	
Carole Billy	Luis Esguerra	Gabriela Irastorza	Excmo. Mohammed A. I. Sadaat	Martín Soto Climent	
Tania Bohórquez	Alfredo Fares Curi	Ikuko Kon	Inti Muñoz	Andrés Suárez	
Jorge Bolado	Alejandro Fargas Campos	Alejandra Labastida	Jenny Mügel	José Alfonso Suárez del Real y	
Inès Bouaillon	Vanessa Fernández Guerra	Carmen Landa	Araceli Murillo	Aguilera	
Alexander Bruck	Martha Flores Aguilera	Jimena Lara	María Novaro	Erika Tamayo	
Paola Buontempo	Raúl Flores Mendoza	Christophe Leunis	Marina Nuñez	Pablo Tamayo Castroparedes	
Luis Cárdenas	José Antonio Gamborino	Madeleine Leveque	María Estela Ortiz	Annika Thunborg	

EQUIPO FICUNAM

FICUNAM TEAM

DIRECCIÓN

Abril Alzaga Magaña
Dirección Ejecutiva

Marcela Duana
Vinculación, Planeación y Relaciones Institucionales

Karen Hernández
Enlace y Gestión

Adriana Casas
Relaciones Públicas

Michel Lipkes Leduc
Dirección Artística

Laura Alderete
Sébastien Blayac
Maximiliano Cruz
Programación

DIFUSIÓN

Fabiola Quintero
Coordinación de Comunicación

Georgina Cobos
Prensa

Dafne Pineda
Apoyo a Prensa

Pablo Rendón
Plataformas Digitales

Berenice Andrade
Redes Sociales

Luis Edmundo Méndez
Facundo Torrieri
Buñuelos Comunidad Creativa
Contenido Audiovisual

Erika Krützfeldt
Sabina Santana
Marco del Toro
BLAN.CO
Diseño Gráfico

Alberto Candiani
Desarrollador Web

Laid Arisai Camacho Rosas
Fotógrafo

INVITADOS

Carlos Altamirano
Coordinación de Invitados

Nadia Olvera
Atención a Invitados de Competencia

Aaron Pearson
Atención a Jurado

Humberto Rodríguez
Logística de Transporte

PRODUCCIÓN

Gabriela Pérez
Producción General

Andrea Sánchez
Producción en Línea

Finella Halligan
Producción de Materiales

Tania Cortés Velázquez
Asistente de Producción

Doménica Enríquez
Alan Huerta
Eventos

EDITORIAL

Yunuen Cuenca
Coordinación Editorial de Catálogo

Mariana Gutiérrez Noriega
Edición de Contenidos

Luis Rivera
Edición conmemorativa FICUNAM

Sofía Ochoa
Apuntes FICUNAM

Tiosha Bojorquez
Traducción

Ángel Velázquez
Investigación

PRODUCCIÓN DE PROGRAMACIÓN

Laura Alderete
Producción de Programación

Jorge Ramírez
Supervisión Técnica

Ximena Piña
Tráfico de Copias

Michelle Plascencia
Logística de programación

Haydee Maldonado
Logística de Salas

Mariana Juárez
David Castillo
Alan Jacob Regand
Sedes Alternas

Azucena Benavides
Francisco García
Say The Same Subtitles
Traducción y Subtitulaje

SERVICIO SOCIAL

Sara Rebeca Alemán Castro
Lilia Avilés
Evelin Bajonero Reyes
Daniela Beltrán Ramírez
Paola Braulio Peña
Noelani Castellanos
Alan González
Marisol Guerrero Ayala
Nicole Ibarra Cabello
Jimena Magaña Montañez
Antares Maldonado
Paulina Medina Olvera
Guillermo Mora
Valeria Ulloa Trinidad
Débora Velasco
Bárbara Zamora Juárez

COLABORADORES CATÁLOGO

Layla Al-Azzam Amezcua
Cristina Álvarez
Salvador Amores
Lucrecia Arcos Alcaraz
Jaqueline Avila
Adriana Bellamy
Sebastián Blayac
Tania Bohórquez
Rubén Corral
Eduardo Cruz
Maximiliano Cruz
Natalia Durand
Vanesa Fernández
Rafael Guilhem
Carlos A. Gutiérrez
Paula Hopf
Bani Khoshnoudi
Michel Lipkes
Germán Martínez Martínez
Magaly Olivera
Sonia Rangel
Luis Rivera
Carlos Rgo
Carlos Rodríguez
Carlos Prieto
Eva Sangiorgi
Carolina Sanín
Andrés Suárez
Kyzza Terrazas
Abraham Villa
Pedro Adrián Zuloaga

CONSEJO ASESOR

Jorge Volpi Escalante
Presidente

Juan Ayala Méndez
Juan Pablo Bastarrachea
Nelson Carro
Mtro. Manuel Elías López
Monroy
Sara Paola Gállico Félix Díaz
María Novaro
Sebastián Rodríguez Rivera
José Alfonso Suárez del Real
Iván Trujillo Bolio
Hugo Villa Smythe

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

José Manuel García
Unidad de Acceso Interinstitucional

Gerardo León Lastra
Coordinador de Nuevas Tecnologías

Ximena Perujo
Unidad de Programación

Nadina Illescas Villegas
Enlace y Relaciones Interinstitucionales

Edgardo Barona
*Departamento de Análisis y
Regularización de la Proveniencia del
Patrimonio Filmico de la UNAM*

Rosa Ma. Victoria Aysa Bernat
Unidad Administrativa

Jacqueline Rodríguez Pavón
Presupuesto

María Eugenia Rojas Ávila
Bienes y Suministros

**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

Enrique Luis Graue Wiechers
Rector

Leonardo Lomeli Vanegas
Secretario General

Leopoldo Silva Gutiérrez
Secretario Administrativo

Alberto Ken Oyama Nakagawa
Secretario de Desarrollo Institucional

Raúl Arcenio Aguilar Tamayo
*Secretario de Prevención, Atención y
Seguridad Universitaria*

Mónica González Contró
Abogada General

Néstor Martínez Cristo
*Dirección General de Comunicación
Social*

Pablo Tamayo Castroparedes
*Dirección General de Patrimonio
Universitario*

Gerardo Moisés Loyo Martínez
*Dirección General de Análisis,
Protección y Seguridad*

**COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN
CULTURAL**

Jorge Volpi Escalante
Coordinador

Juan Ayala Méndez
*Secretaría Técnica de Planeación y
Programación*

Paola Morán
Secretaría Técnica de Vinculación

Dora Luz Haw Sánchez
Secretaría de Comunicación

Graciela Zúñiga González
Secretaría Administrativa

Myrna Ortega Morales
*Secretaría de Extensión y Proyectos
Digitales*

José Luis Montaña Maldonado
Coordinación de Recintos

Mtro. Manuel Elías López
Monroy
*Dirección de la Escuela Nacional de
Artes Cinematográficas*

Amanda de la Garza
Dirección General de Artes Visuales

José Wolffer
Dirección General de Música

Socorro Venegas Pérez
*Dirección General de Publicaciones y
Fomento Editorial*

Ana Elsa Pérez
*Dirección de Literatura y Fomento a
la Lectura*

Benito Taibo Mahojo
Dirección General de Radio UNAM

Iván Trujillo Bolio
Dirección General de TV UNAM

Eduardo Vázquez Martín
*Coordinación Ejecutivo del Antiguo
Colegio de San Ildefonso*

Rosa Beltrán
*Dirección de Casa Universitaria del
Libro*

Cinthya García Leyva
Dirección de Casa del Lago

Alexandra Haas
Unidad de Género e Inclusión

CÁTEDRA INGMAR BERGMAN

Adriana Castillo
*Jefa del Departamento de Vinculación
Cultural*

Mariana Gándara
Coordinación

Isadora Oseguera-Pizaña
Producción y Gestión

Erika Arroyo
Comunicación

Bethsabé Guzmán
Planeación y Enlace administrativo

Guillermo Becerril
*Contenidos Audiovisuales y Registro
Multimedia*

Alexis Mérida
Servicio Social



ESCUELAS



centro.



IBERO
Comunicación /



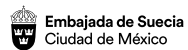
AC/E
ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA



ALIADOS



La
Tempestad



GATOPARDO



DÖNDE

PREMIERE

COOLHUNTERMEX



SEDES



CASA del
LAGO
UNAM

MUSEO
EXPERIMENTAL
EL ECO

MUXC



ALIADOS



Nikon



ALMANEGR
CULTO AL CAFÉ

d tarima



PROGRAMACIÓN



AMBULANTE



SEMINARIO EL PÚBLICO DEL FUTURO



PUNTOS CULTURA UNAM

Las y los 350 mil estudiantes que actualmente están inscritos en los diversos niveles educativos de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) disponen de **500 Puntos CulturaUNAM**.

Los universitarios, así como sus amigos y familiares pueden disfrutar de conciertos, museos, funciones de danza y teatro, visitas guiadas, cursos y conferencias, así como adquirir libros que forman parte de la oferta de la Coordinación de Difusión Cultural (CulturaUNAM).

Adquirir estos puntos, que se renovarán cada semestre, solo implica que se inscriban a **comunidad.cultura.unam.mx**, plataforma en la que podrán revisar la cartelera disponible, reservar los boletos deseados, consultar su saldo e incluso incrementar sus puntos.



Felices 60 querida FILMOTECA UNAM



IMAGEN: ROSARIO GRANADOS Y PEDRO INFANTE EN LA VIDA NO VALE LA PENA / DIR. ROBERTO A. DONCELES / MEXICO / 1955
FOTOGRAFÍA: JOSÉ ORTIZ RAMOS
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN FILMOTECA UNAM

escuela nacional de artes cinematográficas

CUENTA ACTUALMENTE CON

Licenciatura en Cinematografía
Maestría y Doctorado en Cine Documental
Programa de Extensión Académica y Educación Continua
Programa de Ópera Prima de documental y ficción
Fondo Editorial especializado en cine

www.enac.unam.mx

Cirujito, Mario de la Cueva s/n, CU., 04510 Ciudad de México, CDMX
entre Filmoteca y TV UNAM



escuela
nacional de
artes
cinematográficas

FERNANDA
SOLÓRZANO

MF
HQ
5600K
FPS 24
50mm f1.8 1/30

LEONARDO
GARCÍA TSAO

60 min

ENCUADRE IBEROAMERICANO

EL ÚNICO PROGRAMA
SOBRE LOS ESTRENOS
DE CINE DE IBEROAMÉRICA



El primer viernes de cada mes | 21:00 horas

tv.unam.mx

IZZI • TOTAL PLAY | CANAL 20
TELEVISIÓN ABIERTA | CANAL 20.1
AXTEL TV • DISH • SKY • MEGACABLE | CANAL 120



culturaUNAM



@CatedraBergmanUNAM

@CatedraBergman

CÁTEDRA BERGMAN EN CINE Y TEATRO

culturaUNAM



VISITA
NUESTRA
PÁGINA

catedrabergman.unam.mx

Sigue la experiencia sonora de Radio UNAM en Internet

24 horas al día en www.radio.unam.mx

¿Te perdiste algún programa?

Visita www.radiopodcast.unam.mx

Comenta y platica con nosotros
en nuestras redes sociales



#ExperienciaSonora

radio
UNAM

NÚM. 857, NUEVA ÉPOCA
\$50 ISSN 0185 1330

U

REVISTA DE LA
UNIVERSIDAD
DE MÉXICO

¡ENCUÉNTRALA EN LIBRERÍAS!

Suscríbete:
(55) 55505800
suscripciones@revistadelauniversidad.mx
www.revistadelauniversidad.mx

f @RevistadelaUniversidad

t @revista_unam

@revista_unam

culturaUNAM



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

ESTUDIOS
CHURUBUSCO



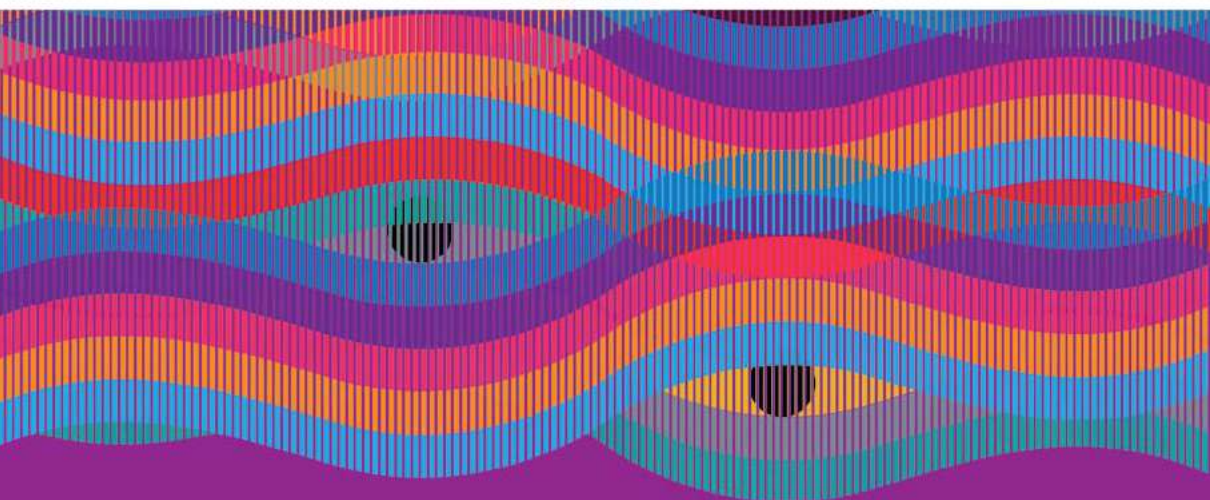
Más de 12 mil m2 en foros • Bodegas desde 75 a 320 m2 • Oficinas de producción de 10 a 50 m2 • Telefonía e internet • Salas de juntas • Sala para exhibiciones cinematográficas y eventos • Sala de grabación de orquesta y música única en México • Sala de mezcla TXH con estándares establecidos 5.1 y 7.1 • Formatos 35 mm y digital 2k certificados • Corte sincronico • Spot's y campañas de comunicación • Estímulos en festivales • Realiza la postproducción completa de tu película en celuloide o digital • Laboratorio con estándares Kodak Imagecare: revelado de negativo y positivo de color y b/n de 35 y 16 mm, impresión y copiado • Scanner de 35 y 16 mm, el mejor de Latinoamérica • Salas de corrección de color y restauración digital • Sala de grabación para doblaje y efectos de sonido • Sala de proyección de referencia DCP 35 y 16 mm • Coproducciones y consolidación de presupuestos • Asesoría para proyectos de corto y largometraje

Atletas 2, Country Club, Coyoacán, 04210, México, CDMX +55 5549 3060

estudioschurubusco.com



GOBIERNO DE
MÉXICO



MUCHOS CINES PARA TODOS

INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA



EL CANAL CULTURAL
DE MÉXICO • PRESENTA

Lo mejor del cine nacional e internacional



CINETECA DE
CULTO 22

Memorables películas
mexicanas de todos
los tiempos



MUESTRA
INTERNACIONAL
DE CINE DE LA
CINETECA NACIONAL

Lo más reciente y
destacado que se
ha exhibido en la
Muestra Internacional
de Cine



ZONA D

Espacio único en la tv
abierto para mostrar
la diversidad de la
comunidad LGBTTI



CINE 22
MEXICANO

Lo más destacado
del cine nacional
contemporáneo,
clásico y proyectos
independientes



CINE 22 DE
5 ESTRELLAS

Películas multipre-
miadas, realizadas
por directores de
renombre y con un
reconocido reparto



CINE EN CORTO

Lo mejor del cortome-
traje nacional

Consulta la cartelera en cinema22.canal22.org.mx
LA CULTURA ESTÁ EN TODAS PARTES



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Chantal Akerman
 Jean-Pierre Dardenne
 Luc Dardenne
 Bruno Dumont
 May el-Toukhy
 Federico Fellini
 Costa-Gavras
 Bani Khoshnoudi
 François Ozon
 Arturo Ripstein
 Agnès Varda



Le Cinéma IFAL | Río Nazas 43, Col. Cuauhtémoc, CDMX.

Consulta la cartelera en: ifal.mx/cinema/cartelera

* Todas las películas tienen subtítulos en español.

El Goethe-Institut Mexiko apoya la cinematografía con diversas actividades:

- * La Semana de Cine Alemán
- * Campus Latino
- * Colaboraciones con los festivales más destacados de México
- * Retrospectivas
- * Directores invitados
- * Ciclos de cine
- * Préstamo de películas alemanas a cineclubes e instituciones de educación pública



www.goethe.de/mx



THE ANGLO MEXICAN FOUNDATION
 te invita a la
 temporada de
 proyecciones del
Royal Opera House
 2020



ENTRADA LIBRE

Consulta cartelera en:

angloarts.mx f t @

ANGLO ARTS CENTRE

António Caso No. 127
 Col. San Rafael, Cuauhtémoc, CDMX

The Cellist: Dances at a Gathering. Marcelino Sampedro and Lauren Cuthbertson in Cathy Marston's The Cellist. The Royal Ballet ©2019 ROH. Photograph by Gavin Smart

IGUALDAD DE GÉNERO

DISEÑO

SUSTENTABILIDAD

CINE

Nuestra oficina cultural colabora con festivales e instituciones locales para presentar un programa actual durante todo el año. Conoce más sobre nuestras actividades.

MÚSICA

LITERATURA

ARTE



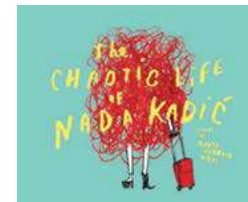
fb: /EmbajadaDeSueciaEnMexico
ig: @swedeninmexico



Ven y cuenta tu historia

centro.

- Maestría en Guion
- Licenciatura en Cine y Televisión
- Diplomado El ABC del Showrunner



Película proyectada en el Festival Internacional de Cine de Berlín, por egresada de Cine y Televisión, Marta Hernaiz.



Marcelino Islas, egresado de la Licenciatura en Cine y Televisión y ahora profesor impartiendo la clase Análisis cinematográfico.



Grabación de proyectos finales del Diplomado El ABC del Showrunner.



La Maestría en Guion proporciona una gran variedad de herramientas y fundamentos técnicos para el desarrollo creativo del guion para cine y televisión.

TIME OUT MEXICO CITY NOW AVAILABLE IN ENGLISH

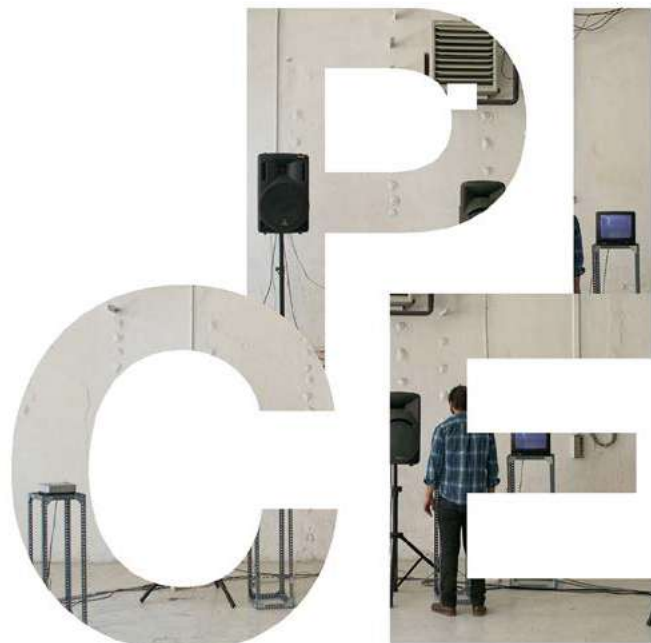
Looking for a great bar, an amazing new restaurant or the best museums? Find the best things to do in Mexico City now.

> TIME OUT MEXICO CITY
WWW.TIMEOUT.COM/MEXICO-CITY

La Tempestad

También las artes
cambian al mundo.

latempestad.mx



PROGRAMA AC/E
PARA LA
INTERNACIONALIZACIÓN
DE LA CULTURA
ESPAÑOLA



AC/E
ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA



COOLHUNTERMEX

Mapeando la creatividad
en México y Latinoamérica.

x

COOLHUNTERMEX.COM
@COOLHUNTERMEX

DÓNDE

La guía más grande de CDMX



En nuestra
sección de cine
encuentras:
-recomendaciones
-críticas
-entrevistas
-festivales

dondeir.com revistadondeir DONDEIRweb revistadondeir donde_ir

COMPRA LA REVISTA CINE PREMIERE



EN **TOXIC**

A SÓLO

\$55

/CINEPREMIERE



EDUCACIÓN
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA



Televisión
Educativa



Ingenio Tv

Sky 260 | Dish 306 | Izzi 480 |
Totalplay 164 | Megacable 135 | Axtel 131



Televisión Educativa Mx



@tveducativamx



Televisión Educativa

LOCAL

GUÍA DE LA CIUDAD DE MÉXICO POR TRAVESÍAS

www.local.mx



CORRESPONDENCIAS

CINE Y PENSAMIENTO



« PENSEMOS EL CINE, PERO NO LO DEFINAMOS » MANOEL DE OLIVEIRA

Publicación trimestral de análisis cinematográfico:
ARTÍCULOS · CRÍTICAS · ENSAYOS AUDIOVISUALES · ENTREVISTAS
Disponible en: correspondenciascine.com



GATOPARDO

www.gatopardo.com

Julia Carabias

Edición 407

T-M Travesías Media



SUENA EN IBERO

La Radio
Se Contagia

ibero
90.9

ibero909.fm



Servicios Integrales



Precios
Competitivos



Disponibilidad
y respuesta
inmediata



Entrega a
Domicilio



Atención
Personalizada



Servicio de
Excelencia



Cobertura
Nacional



Innovación en
equipo



Técnicos
Especializados

Renta de radios y plantas de energía

Especialistas en filmaciones, scoutings, comerciales, conciertos, espectáculos, convenciones, conferencias, eventos deportivos, exposiciones, eventos sociales, empresariales y otros, con sucursales en la CDMX y en Cancún.



Of. Radios: 55 5645 0002 | 55 5630 7070
Of. Plantas: 55 5485 6576 | 55 5485 3495

www.servicios-integrales.com.mx

d tarima

@d_tarima

/d-tarima

/dtarima

/dtarima

www.dtarima.com



ELLOSTAMBIÉN NECESITAN VACACIONES

SIENTETE COMO EN CASA
MIENTRAS VIAJAS



KRYSTAL
GRAND SUITES
Insurgentes

Insurgentes Sur 1991 Guadalupe Inn, Álvaro Obregón, 01020 Ciudad de México, CDMX, Tel: 55 5322 1580



5 Razones para asegurar con LCI tu producción audiovisual o evento en vivo

- 1 **Seguridad** para tus inversionistas y clientes
- 2 **Facilita** obtener los permisos necesarios
- 3 **Reduce el riesgo** de perder dinero
- 4 **Profesionaliza** tu negocio y empresa
- 5 **Mejora** tu imagen, proyecta confianza



Siempre es posible.

Calle Acordada 33 Piso 5
Col. San José Insurgentes
CDMX Del. Benito Juárez
C.P. 03900

Tels. +(5255) 5482 3550
+(5255) 5536 6410
info@lcicorporativo.com

54 años
Asegurando
lo que parece
imposible.



Conoce todos nuestros servicios en www.lcicorporativo.com

Desde 1948 facilitamos la comunicación interlingüística al más alto nivel en más de 50 idiomas.



INNOVACIÓN | EXPERIENCIA | COMPROMISO | NEUTRALIDAD

CM IDIOMAS
www.cmidiomas.com
cmidiomas@cmidiomas.com

Ciudad de México : (55) 4164 7945
FB: IdiomasCM
Linkedin: cmidiomas

CM Idiomas, una marca cargada de historia

15 AMBULANTE

Descubrir Compartir Transformar

Gira de Documentales

19 de marzo - 28 de mayo, 2020

www.ambulante.org

F: GiraDeDocumentalesAmbulante
T: @Ambulante I: Ambulanteac
#AmbulanteDeQuince



73
Locarno Film Festival
5-15 | 8 | 2020

Destination partner
#ASCONA
LOCARNO

locarnofestival.ch

Main partners

UBS la Mobiliare MANOR swisscom

Installation partners
Republic and Canton of Ticino with **EDIS**
Federal Office of Culture FOC
Swiss Agency for Development and Cooperation SDC
City and Region of Locarno



FICM
PRESENTA

Fundación
BBVA

WWW.MORELIAFILMFEST.COM

@FICM f MORELIAFILMFEST @FICM

#MORELIAESCINEMEXICANO

**CINEMA PARA
TODOS TODOS
EL AÑO**

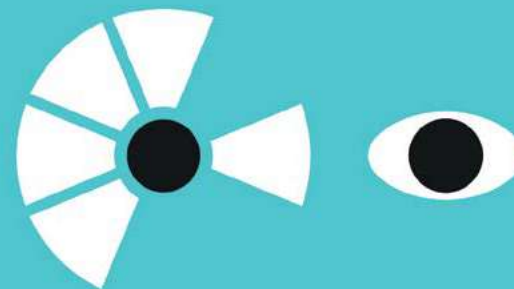
TALLERES

PREMIERES

**GANADORES
DEL FICM**

**2019-
2020**

¡Mira una selección de películas de FICUNAM online y gratis! Marzo 16 - Abril 4



Festivals
on Demand | for film
lovers
world wide



FESTIVAL SCOPE
www.festivalscope.com

Co-funded by the
Creative Europe MEDIA Programme
of the European Union



FID

International Film
Festival Marseille
July 7-13, 2020

The call for films is available
on our website from December 19,
2019 to March 31st, 2020

FIDLab

International
Coproduction
Platform
July 9-10, 2020

fidmarseille.org



PUNTO DE VISTA

PAMPLONA - IRUÑA - 2 — 7 MARZO 2020

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL DE NAVARRA
NAFARROAKO ZINEMA DOKUMENTALEKO NAZIOARTEKO JAIALDIA
INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL OF NAVARRA

Naferroako
Gobernua

nido



porto/
post/
doc

20 – 29

Nov 2020

7th Film

& Media

www.portopostdoc.com

Festival

doclisboa
international
film festival

22.10

call for entries:

doclisboa

15.1—31.5

01.11

in october
the whole world
fits in lisbon

www.doclisboa.org

VIENNA
INTERNATIONAL
FILM
FESTIVAL

VIENNALE

OCTOBER 22—NOVEMBER 4, 2020

viennale.at

V'20

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE

FILMADRID

// VI EDICIÓN
5JUN > 13JUN 2020

// CALL FOR ENTRIES
16DEC 2019 > 1MAR 2020

// FILMADRID.COM

