

FICUNAM 11

18 - 28 MARZO 2021

11º FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE UNAM



CONTENIDO

<u>PRESENTACIÓN</u>	7
<u>IMAGEN FICUNAM 11</u>	24
<u>JURADO</u>	26
<u>PREMIOS</u>	34
<u>INAUGURACIÓN</u>	41
<u>COMPETENCIA INTERNACIONAL</u>	45
<u>AHORA MÉXICO</u>	71
<u>ACIERTOS. ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE CINE</u>	95
<u>ATLAS</u>	117
<u>RETROSPECTIVA MARCELO EXPÓSITO</u>	182
<u>RETROSPECTIVA TSAI MING-LIANG</u>	200

<u>ACTIVIDADES ACADÉMICAS</u>	
<u>CÁTEDRA INGMAR BERGMAN EN CINE Y TEATRO</u>	
CLASE MAGISTRAL MARCELO EXPÓSITO	
CLASE MAGISTRAL TSAI MING-LIANG	
9 FORO DE LA CRÍTICA PERMANENTE	
TALLER - LA EXPERIENCIA DE HABITAR UN CUERPO	223-233
<u>CÁTEDRA ROSARIO CASTELLANOS</u>	
ENCUENTRO PUNTO DE VISTA - DISIDENCIAS SEXUALES Y CINE	235-237
<u>DIÁLOGOS EXTENDIDOS</u>	
LISA MARIE MALLOY & J. P. SNIADECKI	
HUBERT SAUPER	239-242
<u>SEMINARIO EL PÚBLICO DEL FUTURO</u>	
	243-245
<u>SÍNTESIS</u>	
CLASE MAGISTRAL VIKTOR KOSSAKOVSKY	
CLASE MAGISTRAL CHRISTIAN PETZOLD	24-249
<u>ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS</u>	248
<u>ÍNDICE POR REALIZADORES</u>	250
<u>AGRADECIMIENTOS</u>	265
<u>EQUIPO FICUNAM</u>	267
<u>DIRECTORIO</u>	269

TABLE OF CONTENTS

INTRODUCTORY REMARKS

7

IMAGE FICUNAM 11

24

JURY

26

AWARDS

34

OPENING

41

INTERNATIONAL FILM COMPETITION

45

MEXICO, RIGHT NOW!

71

FEATS. INTERNATIONAL FILM SCHOOLS MEETING

95

ATLAS

117

RETROSPECTIVE MARCELO EXPÓSITO

182

RETROSPECTIVE TSAI MING-LIANG

200

ACADEMIC ACTIVITIES

INGMAR BERGMAN CHAIR ON FILM & THEATER

MASTER CLASS - MARCELO EXPÓSITO

MASTER CLASS - TSAI MING LIANG

9TH PERMANENT CRITIQUE FORUM

WORKSHOP - THE EXPERIENCE OF INHABITING A BODY

223-233

ROSARIO CASTELLANOS CHAIR

POINT OF VIEW GATHERING - SEXUAL DISSENTIONS AND CINEMA

235-237

EXTENDED DIALOGUES

LISA MARIE MALLOY & J. P. SNIADOCKI

HUBERT SAUPER

239-242

SEMINAR, THE AUDIENCE OF THE FUTURE

243-245

SYNTHESIS

MASTER CLASS - VIKTOR KOSSAKOVSKI

MASTER CLASS - CHRISTIAN PETZOLD

247-249

FILM INDEX & CONTACTS

250

DIRECTORS INDEX

259

ACKNOWLEDGMENTS

265

TEAM FICUNAM

267

INDEX

269

PRESENTACIÓN

INTRODUCTORY REMARKS

NATIONAL AUTONOMOUS UNIVERSITY OF MEXICO

UNAM

THE UNIVERSITY OF THE NATION REAFFIRMS ITS
COMMITMENT TO PROMOTING AND EXTENDING
CULTURE AS A PATH TOWARDS THE RECOVERY AND
DEVELOPMENT OF OUR SOCIETIES

FICUNAM is a meeting place where creators, critics, university-community members, and film lovers in general can enjoy and explore the enormous virtues of the Seventh Art and the filmic universe.

Unlike the previous edition, when we had the opportunity to share film theaters and to establish face-to-face discussions around the Festival's program, this year its format – but not its essence – will experience a considerable change. The character and identity of the Festival will remain the same; it will keep on being a space devoted to auteur and independent films that focuses on the experimentation with filmic languages, on cinema's contemporary trends, and on rescuing hard-to-access works.

The Festival will have its various sections: International Competition, Mexico, Right Now!, Feats. International Film Schools Meeting, and Atlas, focused on young audiences. The academic activities will become virtual gatherings where the audience will have the opportunity to talk with special guests. There will also be collaborations with Cátedra Bergman, Síntesis, and ENAC. And, for the first time, a collaborative space with Rosario Castellanos Chair will be opened.

There will also be a continuity on the debates around the issues and solutions for independent film screening spaces and on the reflection from the standpoint of film critics and programmers. To do so, the seminar The Audience of the Future and the Critique Forum will be held in order to contribute towards the creation and education of new audiences.

This year's program includes at least 90 films, four master classes, two special screenings exclusive for university students, as well as a new program –for the creation and education of audiences– that promotes filmic analysis and a dialogue with Mexican directors included in the competition.

This 11th edition devotes its retrospective to the Malaysia-born Taiwanese director Tsai Ming-liang, who is a referent for contemplative cinema, and to Catalan artist Marcelo Expósito. The former's body of work will find its homage in the screening of his films and a monographic publication.

The University of the Nation reaffirms its commitment to promoting and extending culture as a path towards the recovery and development of our societies upon the basis of the great virtues of education and the arts.

"For my people the spirit shall speak"

Enrique Graue Wiechers
Dean
UNAM

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

UNAM

LA UNIVERSIDAD DE LA NACIÓN REFRENDA SU
COMPROMISO CON LA DIFUSIÓN Y EXTENSIÓN DE
LA CULTURA COMO UNA SENDA PARA LOGRAR LA
RECUPERACIÓN Y EL DESARROLLO DE
NUESTRAS SOCIEDADES

FICUNAM es una cita para que creadores, críticos, universitarios y cinéfilos del público en general, puedan disfrutar y explorar las enormes virtudes del séptimo arte y del universo cinematográfico.

A diferencia de la edición anterior, cuando tuvimos la oportunidad de compartir las salas de cine y tener discusiones presenciales en torno a su programación, este año habrá un cambio sensible en la forma, pero no en su esencia. El Festival mantendrá su carácter e identidad universitaria, y seguirá siendo un espacio dedicado al cine de autor e independiente, enfocado en la experimentación con los lenguajes cinematográficos, las tendencias contemporáneas y el rescate de obras de difícil acceso.

Contará con las secciones: Competencia Internacional, Ahora México, Aciertos. Encuentro Internacional de Escuelas de Cine y Atlas, enfocadas en el público joven. Las actividades académicas serán encuentros virtuales, donde el público podrá conversar con los invitados especiales. También habrá una colaboración con la Cátedra Bergman, Síntesis y la ENAC. Y, por primera vez, se abrirá un espacio colaborativo con la Cátedra Rosario Castellanos.

Se dará continuidad a los debates sobre problemas y soluciones en los espacios independientes de proyección cinematográfica y a la reflexión desde el punto de vista de críticos y programadores. Para ello, se llevarán a cabo el seminario El público del futuro y el Foro de la crítica, con el objetivo de contribuir a la formación de nuevos públicos.

El programa incluye al menos 90 filmes, cuatro conferencias magistrales, dos funciones exclusivas para estudiantes universitarios y un programa nuevo de formación de públicos, que consiste en promover el análisis cinematográfico y el diálogo con directoras y directores mexicanos de la competencia.

Esta décima primera edición consagra su retrospectiva al director taiwanés de origen malayo Tsai Ming-liang, quien es un referente en el cine contemplativo; y al artista catalán Marcelo Expósito. La obra del primero será homenajeada mediante la proyección de sus filmes y una publicación monográfica.

La Universidad de la Nación refrenda su compromiso con la difusión y extensión de la cultura como una senda para lograr la recuperación y el desarrollo de nuestras sociedades, apoyada siempre en el impulso de las grandes virtudes de la educación y las artes.

"Por mi raza hablará el espíritu"

Enrique Graue Wiechers
Rector
UNAM

DEPARTMENT OF CULTURAL AFFAIRS

UNAM

THE WAY WE ENJOY CINEMA HAS CHANGED

FICUNAM, considered as one of the most relevant and influential film festivals in Latin America and the whole world, has had as its main goal promoting domestic and international independent auteur cinema difficult to access elsewhere in Mexico. In an attempt to remain active in spite of the pandemic, the current edition is held in a virtual format. Our circumstances have opened new paths and new digital formats for the audiovisual arts world; in a nutshell, the way we enjoy cinema has changed. And although its relevance is based on the big-screen format, due to the situation we go through we have thrown ourselves into the world of the virtual screen, generating thus a new way to engage with cinema through various platforms.

Without undermining—when conditions allow to do so—the return to the intimate pace inseparable from attending projections on the big screen, FICUNAM 11 is part of this new exploration of current cinema, a celebration of cinema and life. As Deleuze said: “To believe, not in a different world, but in a link between man and the world, in love or life, to believe in this as in the impossible (...) Restoring our belief in the world —this is the power of modern cinema.” FICUNAM 11 invites us to recognize that one of its current manifestations is lived in the digital realm.

In this edition, we devote a retrospective to one of the most relevant audiovisual creators of the 21st century—Tsai Ming-liang—whose filmic form has established revolutionary ways of expression. The tribute to this Taiwanese director, through the screening of his films, and in collaboration with ENAC, will include various faces of his work from the perceptions of such prominent figures as Juan Mora, Andréa Picard, and Chris Fujiwara, among others. And we'll also carry on with academic activities through the Critique Forum and the seminar The Audience of the Future in virtual formats open to all audiences.

Dr. Jorge Volpi
Cultural Affairs Coordinator
UNAM

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

UNAM

SE HA MODIFICADO EL CÓMO SE DISFRUTA EL CINE

El FICUNAM, considerado como uno de los festivales cinematográficos más importantes y con mayor eco en América Latina y el mundo, ha tenido como principal objetivo la promoción de cine independiente de corte autoral, tanto nacional e internacional, cuyas propuestas han sido de difícil acceso en México.

En un intento por permanecer activos, a pesar de la pandemia, la presente edición se realiza en un formato virtual. La coyuntura ha abierto nuevos caminos y nuevos formatos digitales en torno al mundo de las artes audiovisuales; en una palabra, se ha modificado el cómo se disfruta el cine. Si bien, su relevancia estriba en su formato en la gran pantalla, dadas las circunstancias, nos hemos abocado al mundo de la pantalla virtual, generando una nueva manera de encontrarse con el cine a través de las diversas plataformas.

FICUNAM 11 forma parte de una nueva exploración del cine actual, sin el menoscabo de volver al ritmo íntimo e indisoluble de asistir a la gran pantalla cuando las condiciones lo permitan. Es una celebración al cine y a la vida, ya lo decía Deleuze: “Creer, no en otro mundo sino en el vínculo del hombre con el mundo, en el amor o en la vida, creer en ello como en lo imposible (...) Volver a darnos creencia en el mundo, ése es el poder del cine moderno”, nos invita a reconocer que una de las manifestaciones actuales es vivir en lo digital.

En esta edición, le dedicamos una retrospectiva a uno de los creadores audiovisuales más importantes del siglo XXI —Tsai Ming-liang— cuya forma cinematográfica ha constituido revolucionarias formas de expresión. El homenaje al director taiwanés, a través de la proyección de sus filmes y en colaboración con la ENAC, incluirá diferentes aspectos de su obra, desde la percepción de varias figuras notables como Juan Mora, Andréa Picard, Chris Fujiwara, entre otros, y continuaremos con actividades académicas, el Foro de la Crítica y el seminario El Público del Futuro en formatos virtuales para todo público.

Dr. Jorge Volpi
Coordinador de Difusión Cultural
UNAM

UNAM FILM ARCHIVES

FILMOTECA

2021. We see each other once again at the Film Festival of our Nation's University; only this time neither Bracho, Revueltas, nor Monsiváis are with us, but Zoom, Meet, and any other of those platforms that have turned virtuality into a quotidian way of life.

The lockdown didn't go unnoticed at Filmoteca, the UNAM Film Archives, and we tried to make our collection available to the audience through many online activities: films, courses, seminars... and, now, FICUNAM. Without a doubt, one of the knowledges we have strengthened during this pandemic is our vocation to promote cinema with all our determination in order to make it accessible to all audiences through our digital channels.

The theaters closed to protect us all, but our mission to work programming film cycles continues, many times in collaboration with related institutions, and this has allowed us to stay close to our regular audiences and to know new cinephiles.

Today, we celebrate the eleventh edition of the UNAM International Film Festival, a space which has undoubtedly posed new challenges without losing its essence; we're certain that, once more, this edition will surprise us, educate us, and bring us closer to new narratives while also allowing us to reconnect with classic films.

WE EXPECT TO SEE YOU IN THE
VIRTUAL FORUMS TO CARRY ON REFLECTING
AND ENRICHENING THE WAY WE SEE AND
APPRECIATE CINEMA FROM VARIOUS
LATITUDES
~

We expect to see you in the virtual forums to carry on reflecting and enriching the way we see and appreciate cinema from various latitudes. Let's make FICUNAM 11 an unforgettable experience.

Hugo Villa Smythe
General Director of Filmic Activities
Filmoteca UNAM

FILMOTECA

UNAM

2021. Volvemos a vernos en el Festival de Cine de la Universidad de la Nación; pero ahora no nos acompañan ni Bracho, ni Revueltas, ni Monsiváis; sino Zoom, Meet y cualquier otra plataforma que ha convertido la virtualidad en un modo de vida cotidiano.

En la Filmoteca de la UNAM no fuimos lejanos al confinamiento y tratamos de acercar nuestro acervo al público con muchas actividades en línea: cine, cursos, seminarios... y ahora el FICUNAM. Uno de los aprendizajes que reforzamos durante esta pandemia ha sido sin duda la vocación por el cine, por su difusión con todo el empeño para hacerlo accesible a todos los públicos a través de nuestros canales digitales.

Las salas se cerraron para protegernos todos, pero nuestra misión de trabajar para programar ciclos continúa, en muchos casos en colaboración con instituciones afines, lo que nos ha permitido mantener la cercanía con los espectadores asiduos a nuestras actividades y conocer a nuevos cinéfilos.

Hoy celebramos la undécima edición del Festival Internacional de Cine UNAM, un espacio que sin duda nos ha planteado nuevos retos, pero sin perder su esencia; una edición que estamos ciertos nos volverá a sorprender, enseñar y acercar a nuevas narrativas, y que también nos reencontrará con la cinematografía de los clásicos.

LOS ESPERAMOS EN LOS
FOROS VIRTUALES PARA CONTINUAR
REFLEXIONANDO Y ENRIQUECIENDO NUESTRA
FORMA DE VER Y APRECIAR EL CINE DE
DISTINTAS LATITUDES
~

Los esperamos en los foros virtuales para continuar reflexionando y enriqueciendo nuestra forma de ver y apreciar el cine de distintas latitudes, y hacer de este FICUNAM 11 una experiencia inolvidable.

Hugo Villa Smythe
Director General de Actividades
Cinematográficas
Filmoteca UNAM

NATIONAL SCHOOL OF FILM ARTS

THE NATIONAL SCHOOL OF FILM ARTS
HAS KEPT ITS PACE AND WE CELEBRATE THAT
FICUNAM—ESSENTIAL AS IT IS NOW—
KEEPS ON TOO

2020 forced us to rethink ourselves as collective individuals; to transform our isolation into a distanced interaction that uses technological possibilities at the same time it recovers introspection.

The challenges for social coexistence test our creativity and resilience at the personal, community, and institutional levels. The University efforts are the result of a complex work—reflexive and intellectual, ludic and critic—to find proposals and alternatives so their movement—as mechanisms of an inner propulsion—generates new glances.

Cinema and the other artistic expressions work as communicating vessels between the interior and the exterior, between that which is particular and that which is universal. Their creative processes are necessary to keep the vitality of societies and to question them. Therefore, the National School of Film Arts has kept its pace and we celebrate that FICUNAM—essential as it is now—keeps on too. Its 10th edition was known as “the last festival in the world”—at least, in the world as we used to know it—and now, in its 11th edition, the Festival is a survivor just as ENAC and the whole University are too.

Thus, ENAC decided to review its film teaching, production, and promotion during these COVID-19 times from its journal, *Estudios Cinematográficos*, and to work again with the Festival by publishing an edition devoted to filmmaker Tsai Ming-liang who has dealt with, among other topics, the issues of the various forms of social isolation or individual alienation, which are very fit for our reflection in these times.

Although at the moment this text was being prepared, we still didn't know whether we could have screenings in cinema theaters, we are sure that regardless of the screening place or the transmission method used for moving forward with the FICUNAM activities we'll work hand in hand as entities united by art and cinema. Resilient and assertive, let us commemorate together, as part of the University community, the 11th FICUNAM edition in 2021.

Manuel Elías López Monroy
Director
ENAC - UNAM

ESCUELA NACIONAL DE ARTES CINEMATográfICAS

LA ESCUELA NACIONAL DE
ARTES CINEMATográfICAS NO HA DETENIDO
EL PASO Y FESTEJA QUE, EL YA IMPRESCINDIBLE
FICUNAM, TAMPOCO LO HAGA

El año 2020 nos obligó a repensarnos como individuos colectivos; a transformar nuestro aislamiento en una interacción a distancia que utiliza posibilidades tecnológicas, al tiempo que recupera la introspección.

Los retos de la convivencia social ponen a prueba nuestra creatividad y resiliencia en lo personal, en lo comunitario y en lo institucional. Los esfuerzos de la Universidad son resultado de un complejo trabajo, al tiempo reflexivo e intelectual que lúdico y crítico, en búsqueda de propuestas y alternativas cuyo movimiento, como mecanismo de una propulsión interior, genera nuevas miradas.

El cine y las demás expresiones artísticas funcionan como vasos comunicantes entre el interior y el exterior, entre lo particular y lo universal. Sus procesos creativos son necesarios para conservar la vitalidad de las sociedades y cuestionarlas. Por ello, la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas no ha detenido el paso y festeja que, el ya imprescindible FICUNAM, tampoco lo haga. Su décima edición se promulgó como “el último festival del mundo” —como los conocíamos hasta entonces—; ahora, en su undécima edición, puede saberse un sobreviviente, como los son la ENAC y la Universidad en su conjunto.

Así, la ENAC se propuso revisar los mecanismos de enseñanza, producción y difusión cinematográfica en los tiempos del COVID-19, desde su revista *Estudios Cinematográficos*, y volver a trabajar con el Festival con la edición en homenaje al realizador Tsai Ming-liang, cuyas tendencias temáticas abordan, entre otros tópicos, las formas del aislamiento social o la alienación individual, propios para la reflexión de estos tiempos.

Si bien al momento de preparar este texto se mantiene la zozobra de llegar a las salas cinematográficas, estamos seguros de que, independientemente del centro de proyección o transmisión desde el cual se desarrollen las actividades del FICUNAM, trabajaremos codo a codo como entidades hermanadas en el arte y la cinematografía. Resilientes y propositivos, conmemoremos juntos, como comunidad universitaria, esta undécima edición del FICUNAM 2021.

Manuel Elías López Monroy
Director
ENAC - UNAM

MEXICAN FILM INSTITUTE

IMCINE

A COMPLETELY VIRTUAL
FESTIVAL ENTAILS NUMEROUS CHALLENGES,
BUT IT ALSO OPENS A WINDOW TO
DIVERSIFY ITS AUDIENCES

In the beginning of March, 2020, the 10th FICUNAM edition took place and we enjoyed it in film theaters, forums, face-to-face talks, university spaces, and various venues in Mexico City; we shared the filmic experiences of what, until then, was our normality: face-to-face coexistence. One year later, our priorities have changed together with the way we perceive the world and the ways we have used throughout 2020 to connect with each other through virtuality and build a new form of collectivity.

This new, complex year, FICUNAM welcomes us with the arms open, at a distance, and an enriching filmic offer that aims, as it always has, to stir up ideas and emotions in us, the viewers.

In spite of our current circumstances, the FICUNAM program and its virtual academic activities will once again allow us to further in our reflection and dialogue as well as in the continuous creation and education of new audiences through the seminar The Audience of the Future, the Critique Forum and, among others, the activities organized jointly with the Ingmar Bergman Chair on Film & Theater.

A completely virtual festival entails numerous challenges, but it also opens a window to diversify its audiences. As never before, this edition will reach the whole country with its diversity of viewpoints that feed our spirit, eager for a cinema that can only be discovered hand in hand with FICUNAM and its home, the National Autonomous University of Mexico.

Let us celebrate that passion for cinema and its festivals keeps us united. This year, we'll miss the volcanic rocks and the ecosystem of the university landscape that, for eleven years, has offered its frame for such an iconic festival. This is a year of challenges that keep on redefining us; but it is also an opportunity that summons us and entices us through new ways to meet at a distance, to exchange ideas and, above all, to enjoy films.

I wish us all an unforgettable FICUNAM 2021 edition.

María Novaro
General Director
IMCINE

16

INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA

IMCINE

UN FESTIVAL TOTALMENTE VIRTUAL CONLLEVA
NUMEROSOS RETOS, PERO TAMBIÉN ABRE PUERTAS PARA
DIVERSIFICAR SUS PÚBLICOS

A principios de marzo de 2020, se llevó a cabo la décima edición del FICUNAM, la que disfrutamos en las salas de cine, en los foros y conversatorios presenciales, en los recintos universitarios y en las sedes de la Ciudad de México, compartiendo las experiencias cinematográficas de lo que hasta ese momento, era nuestra normalidad: la convivencia presencial. Un año después, nuestras prioridades han cambiado: la forma en la que percibimos el mundo y las maneras de conectarnos en la virtualidad, con las que hemos construido a lo largo de 2020, una nueva forma de colectividad.

FICUNAM nos da la bienvenida a este nuevo año, complejo, con los brazos abiertos a la distancia y una oferta cinematográfica enriquecedora que busca, como siempre, avivar nuestros pensamientos y provocar nuestros sentidos como espectadores.

A pesar de las circunstancias, la programación del FICUNAM y sus actividades académicas virtuales nos permitirán, nuevamente, adentrarnos en la reflexión y en el diálogo, así como en la continua labor de formación de públicos nuevos a través del seminario El público del futuro, el Foro de la crítica y, entre otras, las actividades en conjunto con la Cátedra Ingmar Bergman en Cine y Teatro.

Un festival totalmente virtual conlleva numerosos retos, pero también abre puertas para diversificar sus públicos. Esta edición llegará, como nunca antes, a todo el país con la diversidad de miradas que alimentan nuestro espíritu, ávido de un cine que solo es posible descubrir de la mano del FICUNAM y su casa, la Universidad Nacional Autónoma de México.

Celebremos que la pasión por el cine y sus festivales nos mantienen unidas y unidos. Extrañaremos este año la roca volcánica y el ecosistema del paisaje universitario que enmarca a este icónico festival desde hace once años. Este año de retos que continúan redefiniéndonos, es también una oportunidad que nos convoca y provoca en las nuevas formas de encontrarnos a distancia, de intercambiar ideas y, sobre todo, de disfrutar de las películas.

Deseo para todas y todos una edición inolvidable del FICUNAM 2021.

María Novaro
Directora General
IMCINE

17

INGMAR BERGMAN CHAIR

ON FILM & THEATER

WE SHOULD REVIEW THE DEFINITION
THAT REDUCES SPENDING TIME TOGETHER TO
THE PRESENCE OF BODIES IN THE
SAME SPACE AND TIME

We should review the definition that reduces spending time together to the presence of bodies in the same space and time. Throughout the last months, we have experienced in our own flesh how unquestionable are the connections, impulses, and metamorphoses that happen in spite of the distance.

I hope the intermediation this moment forces upon us work as a reminder: When screens escape the commercial pressures that turn them into mere store windows, they are big picture windows through which the world can recreate its way of thinking, get rid of dogmas, and recover humanity.

Likewise, in a beautiful and necessary paradox, realizing the demands of a pandemic present—whether it be through the introspection of the lockdown or questioning the path that led us to this point—allows for a return to the body.

FICUNAM understands the circumstances it faces and offers the right answers: articulating the festival as an example that all windows are lifelines and devoting its 11th-edition retrospective to Tsai Ming-liang's work. These are films where the body is present through its being static, where the glance rests on isolation and, in it, finds possibilities for that which is human. Films that stand through a complicity with Lee Kang-sheng, as a reminder that cinema is a search for the Other.

A good day will come when we are able again to have a festival where we can feel the breathing of those who surround us. We know it. We know there will be a moment when sharing the same air will be an experience that reminds us about the joy of being alive and not about the fear of illness and its death threat.

Meanwhile, let us celebrate FICUNAM's resilience and its faith on the human scale; its belief on festivals as catalysts; its support for ingenuity; and its efforts to reinvent itself. Giving up is always easier and, in times of uncertainty, there's nothing braver than taking the risk of moving forward.

Mariana Gándara
Coordinadora
Ingmar Bergman Chair on Film & Theater
UNAM

CÁTEDRA INGMAR BERGMAN

EN CINE Y TEATRO

HABRÍA QUE CUESTIONAR AQUELLA DEFINICIÓN
QUE REDUCE EL CONVIVIO A LA PRESENCIA DE LOS
CUERPOS EN UN MISMO ESPACIO Y TIEMPO

Habría que cuestionar aquella definición que reduce el convivio a la presencia de los cuerpos en un mismo espacio y tiempo. Si algo hemos vivido en carne propia durante los últimos meses, es lo inapelable que resultan las conexiones, impulsos y metamorfosis que ocurren a pesar de la distancia.

Ojalá que la intermediación a la que nos obliga este momento nos sirva de recordatorio: las pantallas, cuando escapan de las presiones comerciales que las convierten en meros escaparates, son amplias ventanas por donde el mundo es capaz de recrear su pensamiento, liberarse de los dogmas y recuperar su humanidad.

De igual manera, la contemplación que el presente pandémico demanda, ya sea en la introspección del confinamiento o como resultado de cuestionar el camino que nos trajo hasta este punto, permite, en una hermosa y necesaria paradoja, regresar al cuerpo.

El FICUNAM entiende la circunstancia a la que se enfrenta y la resuelve con aciertos: articular el festival como un ejemplo de que toda ventana es un salvavidas, y dedicar la retrospectiva de esta edición al trabajo de Tsai Ming-liang. Un cine donde lo corpóreo aparece gracias al estatismo, donde la mirada reposa en el aislamiento y encuentra en él, la posibilidad de lo humano. Películas que se sostienen con la complicitad de Lee Kang-sheng, como un recordatorio de que el cine es una búsqueda del otro.

Un buen día volveremos a tener un festival donde seamos capaces de percibir la respiración de quienes nos rodean. Lo sabemos. Sabemos que llegará el momento donde compartir el mismo aire sea una experiencia llena del goce de estar vivos y no del miedo a la enfermedad y su amenaza de muerte.

Mientras tanto, celebraremos la resiliencia del FICUNAM y su apuesta por la escala humana; su creencia en los festivales como detonadores, su apuesta por el ingenio y su esfuerzo por reinventarse. Porque siempre es más fácil vencerse y en tiempos de incertidumbre, no hay nada más valiente que asumir el riesgo de seguir adelante.

Mariana Gándara
Coordinadora
Cátedra Ingmar Bergman en Cine y Teatro
UNAM

A CELEBRATION

IN MANY WAYS,
FICUNAM 11 WILL BE A CELEBRATION FOR CINEMA
AND LIFE THAT ASPIRES TO CONTRIBUTE IN BUILDING
A POSSIBLE FUTURE

FICUNAM 10 was the last film festival before the closures and lockdowns which then began to scourge the whole planet. It was the stage where we awoke to the uncertainty that took up residence throughout 2020. It was the last meeting place where we could be together and share.

A year has gone by and, ever since, we haven't been able to move beyond this concern and uneasiness. The fear to an invisible enemy has forced us to interact through mediation devices and we are yet unable to measure the effect this will have on us. What is certain is that this health crisis has made us understand the impossibility of opening a call to massive gatherings and face-to-face dialogues.

The University is committed to preserving safety at all levels for the members of its community, and this includes health. Citizens have to do whatever they can to mitigate the pandemic that is still raging on, even harder than before, in 2021. This is why we'll work consistently following the University guidelines and we'll make the best auteur cinema available –in the safest way that can be offered right now– for the FICUNAM audience to discover.

We'll devote a retrospective to Tsai Ming-liang, the filmmaker born in Malaysia and based in Taiwan, and another one to the Catalan artist Marcelo Expósito. Also, we'll have our sections International Competition, Mexico, Right Now!, Feats, as well as the much-expected out-of-competition section Atlas, with the international novelties of contemporary cinema.

Transitorily, our academic activities will assume a new shape. These will be virtual gatherings where we expect to convene our audience to establish a long-distance talk with our special guests. As each year, we'll work together with Bergman Chair and Synthesis and, for the first time, we'll open a space for the Rosario Castellanos Chair. We'll also carry on with The Audience of the Future Seminar and the Critique Forum to address one of our main goals –the education of new audiences.

In many ways, FICUNAM 11 will be a celebration for cinema and life that aspires to contribute in building a possible future.

Abril Alzaga
Executive Director
FICUNAM

UNA CELEBRACIÓN

FICUNAM 11 SERÁ, EN MUCHOS SENTIDOS,
UNA CELEBRACIÓN POR EL CINE Y POR LA VIDA,
CON ESA ASPIRACIÓN A CONTRIBUIR EN LA CONSTRUCCIÓN
DE UN FUTURO POSIBLE

FICUNAM 10 fue el último festival de cine que se llevó a cabo antes de los cierres y confinamientos que empezaron a azotar en todo el planeta. Fue escenario del despertar de la incertidumbre, que se instalaría a lo largo de todo el 2020. La última cita donde todos pudimos reunirnos, convivir y compartir.

Ha pasado un año y desde entonces, no hemos logrado salir de la preocupación y la zozobra. Del miedo a un enemigo invisible que nos ha obligado a interactuar a través de dispositivos de mediación sin que alcancemos a medir los efectos que esto tendrá en nosotros. Lo cierto es que la crisis sanitaria nos lleva a comprender que no es posible convocar a la reunión masiva y al diálogo presencial.

La Universidad tiene el compromiso con la comunidad universitaria de preservar la seguridad en todos sus ámbitos, incluida la salud. A la ciudadanía le toca hacer lo que esté a su alcance para mitigar la pandemia que en este 2021 continúa con más potencia que antes. Es por ello que trabajaremos de manera congruente con los lineamientos universitarios y llevaremos lo mejor del cine de autor de la forma más segura que se puede ofrecer el día de hoy, para que el público de FICUNAM pueda descubrirlo.

Dedicaremos una retrospectiva al cineasta radicado en Taiwán, de origen malayo, Tsai Ming-liang, y otra al artista catalán Marcelo Expósito. Además, contaremos con nuestras secciones de Competencia Internacional, Ahora México, Aciertos, así como la esperada Atlas con las novedades del cine contemporáneo mundial fuera de competencia.

Nuestras actividades académicas cobrarán otra forma de manera transitoria. Serán encuentros virtuales donde esperamos convocar a nuestro público a conversar a la distancia con nuestros invitados especiales. Como cada año, estaremos colaborando con la Cátedra Bergman y Síntesis, y abriremos por primera vez un espacio con la Cátedra Rosario Castellanos. También, continuaremos con el seminario El público del futuro y el Foro de la crítica, para atender uno de nuestros objetivos principales, que es la formación de nuevos públicos.

FICUNAM 11 será, en muchos sentidos, una celebración por el cine y por la vida, con esa aspiración a contribuir en la construcción de un futuro posible.

Abril Alzaga
Directora Ejecutiva
FICUNAM

PROJECTIONS

THANKS FOR RIDING ALONG WITH US IN THIS VIRTUAL
JOURNEY; WE'LL SEE EACH OTHER, FACE TO FACE,
AT THE END OF THIS LONG ROAD

It is hard to introduce this eleventh FICUNAM edition from a place other than disappointment. Disappointment for presenting it in a virtual format, without the possibility of watching the films in a theater and without being able to welcome you to it... wearing a mask, yes, but finally face to face. The health crisis that Mexico and the world experience imposes new conditions for living life; undoubtedly, these requisites have to be followed in order to take up again, in the future, the course of what was left in the way.

I thank UNAM and the FICUNAM team for allowing the festival to survive through this reigning uncertainty. I have the utmost respect for the filmic creativity manifested throughout this year but, above all, for all those Mexicans who beyond all circumstances show creative virtues that are transformed into favorable arguments in spite of the tragedy generated by the pandemic.

A few months before our tenth edition, I got in touch with Taiwanese filmmaker Tsai Ming-liang to invite him to the festival in which we would devote a retrospective to his filmic body of work. Now, this tribute shrouds the aesthetic of the festival and the soul of Tsai Ming-liang's films subtly imbues our existence because some of his films can be seen as premonitions of what we're going through: the contagion by a mysterious virus in *He liu* (The River, 1997), the alienating pandemic isolation in *Dong* (The Hole, 1998), the melancholic and lonely projection room in *Bu san* (Goodbye, Dragon Inn, 2003), and the love scene with makeshift face masks in *Hei yan quan* (I Don't Want To Sleep Alone, 2006) are some scenes that offer a poetic sense to this era's reality. And they also work as encouraging creative guides to the uncertain path towards rebuilding our dreams.

We experience a natural resistance to the dimension into which the current way of life is forcing cinema; but this is but an act of survival for the sake of one of humankind's essential ludic and spiritual rituals that invites to reinvent reality through the utopian dreams of civilization.

Thanks for riding along with us in this virtual journey; we'll see each other, face to face, at the end of this long road.

Michel Lipkes
Artistic Director
FICUNAM

PROYECCIONES

GRACIAS POR ACOMPAÑARNOS EN ESTE VIAJE VIRTUAL,
YA NOS VEREMOS CARA A CARA AL FINAL DE
ESTE LARGO CAMINO

Difícil introducir esta undécima edición del FICUNAM si no es desde la desilusión. Desilusión por presentarla de forma virtual, sin posibilidad de ver las películas dentro de una sala y de no poder darles la bienvenida... enmascarados, sí, pero finalmente, cara a cara. La crisis de salud que atraviesan México y el mundo impone nuevas condiciones para vivir la vida; sin lugar a dudas, hay que seguir estos requisitos para, más adelante, retomar el curso de aquello que se quedó en el camino.

Agradezco a la UNAM y al equipo del FICUNAM por permitir que el festival sobreviva mientras reina la incertidumbre. Mi más grande respeto a la creatividad cinematográfica que se ha manifestado en este año, pero sobre todo, a los y a las mexicanas que, más allá de las circunstancias, demuestran virtudes creativas que se transforman en argumentos favorables, a pesar de la tragedia que ha generado la pandemia.

Unos meses antes de nuestra décima edición, contacté al cineasta taiwanés Tsai Ming-liang para invitarlo al festival en el que dedicaríamos una retrospectiva de su obra cinematográfica. Este homenaje envuelve ahora la estética del festival y el alma del cine de Tsai Ming-liang permea sutilmente nuestra existencia, ya que algunas de sus películas pueden ser vistas como premoniciones de lo que estamos viviendo: el contagio de un hombre por un misterioso virus en *He liu* (The River, 1997), el alienante aislamiento pandémico en *Dong* (The Hole, 1998), la melancólica y solitaria sala de proyección en *Bu san* (Goodbye, Dragon Inn, 2003), y la escena de amor con cubre bocas improvisados en *Hei yan quan* (I Don't Want To Sleep Alone, 2006), son algunas de las escenas que dotan de un sentido poético a la realidad en esta era, y las que también funcionan como alentadoras guías creativas en el incierto camino en pos de reconstruir la ilusión.

El modo de vida que rodea actualmente al cine está siendo relegado a una dimensión que naturalmente genera resistencias, mas se trata de un acto de sobrevivencia por el bien de uno de los rituales lúdicos y espirituales esenciales para la humanidad, uno que invita a reinventar la realidad a través de los sueños utópicos de la civilización.

Gracias por acompañarnos en este viaje virtual, ya nos veremos cara a cara al final de este largo camino.

Michel Lipkes
Director Artístico
FICUNAM

FILTRACIONES

El cine de Tsai Ming-liang se fue filtrando, como el agua de un riachuelo con varias bifurcaciones, hacia áreas insospechadas de mi quehacer artístico, que es, en realidad, el de todos los días (observar y reflexionar sobre el paso del tiempo, y el transcurrir por esta vida). Así, la obra de Tsai Ming-liang fue permeando mis propios procesos, y ya no solo con su cine, sino también con sus impactantes imágenes, su poder contemplativo y la complejidad de sus personajes.

Esta capacidad de plasmar la ensoñación cotidiana en un proyecto de vida, como lo es su filmografía, le permite presentar a sus personajes interpretando diferentes roles en distintos espacios que se camuflan y, aunque pareciera que los hemos visto antes, en un abrir y cerrar de ojos ya no son del todo reconocibles. Es como tratar de recordar un rostro que habitó un sueño, pero que se nos escapa de las manos (como si quisiéramos que un líquido onírico se solidificara).

Tsai Ming-liang nos brinda la oportunidad de experimentar un *déjà vu* expandido, uno que se extiende hacia las texturas y materialidades que nos presenta, y el que abarca tanto a sus películas como a sus instalaciones. En esto último identifiqué una necesidad que comparto con él: la de externar y poder hacer tangible la cotidianidad de los mundos internos.

Para esta imagen elegí algunas escenas visualmente hermosas (cada una con fuerza propia) y compuse una secuencia, tomándome la libertad de contar con ellas una historia, una de sueños y de cine.

Elisa Malo

SEEPING DOWN

As water in a stream with numerous forks, Tsai Ming-liang's films seeped down into unsuspected areas of my artistic creation which actually have to do with the everyday (observing and reflecting on the passing of time and life). Thus, Tsai Ming-liang's work permeated my own processes not only through his films but also through his shocking images, his contemplative power, and the complexity of his characters.

This capacity to capture the reveries of the everyday in a life project—because such is his filmography—allows him to present his characters playing different roles, in various camouflaged spaces which in the blink of an eye are no quite recognizable even though they seem familiar. It's like trying to remember a face that inhabited a dream but is now impossible to grasp (like trying to solidify an oneiric liquid).

Tsai Ming-liang gives us the opportunity to experience an expanded *déjà vu* that is extended to the textures and the material elements he presents us both in his films and in his installations. And in this latter sense I identify a need that I share with him —to express and make tangible the everyday of inner worlds.

For this image, I chose a set of visually beautiful scenes (each with a power of its own) and I composed a sequence allowing myself to tell a story with them, a story of dreams and cinema.

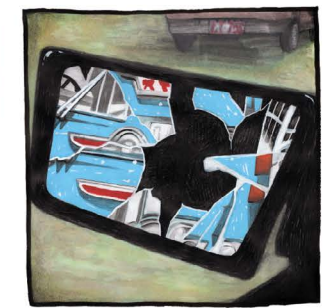
Elisa Malo

@_elisamalo_

FICUNAM 11

18 - 28 MARZO 2021

11º FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE UNAM



JURADO

COMPETENCIA INTERNACIONAL

INTERNATIONAL COMPETITION JURY

A director, scriptwriter, and actress. She is based in Buenos Aires, where she studied Film Direction at Escuela Nacional de Cine y Experimentación Audiovisual (ENERC), as well as Philosophy at Universidad de Buenos Aires. She directed several short films, such as *Noelia* and *Gulliver*, before writing and directing her first feature, *Familia Sumergida*, which premiered in 2018 at the Locarno International Film Festival and was invited to participate at SSIFF. San Sebastian International Film Festival, where it received the Horizontes Latinos Award. This film also received the Ingmar Bergman Award for Best First Feature at the Gothenburg Film Festival; the Best Film Talents Award and the Critics' Award at Barcelona D'A Festival de Autor; and Best Script at the Lima Latin American Film Festival, among others. She is currently working in her new fiction project.



MARÍA ALCHÉ
ARGENTINA

Es directora, guionista y actriz. Vive y trabaja en Buenos Aires, donde cursó estudios de Dirección de Cine en la Escuela Nacional de Cine y Experimentación Audiovisual (ENERC), así como estudios de Filosofía en la Universidad de Buenos Aires. Dirigió varios cortometrajes como *Noelia* y *Gulliver*, antes de escribir y dirigir su primer largometraje, *Familia Sumergida*, estrenado en 2018 en el Festival Internacional de Cine de Locarno e invitado a participar al SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián, donde obtuvo el Premio Horizontes Latinos. Además, recibió los premios Ingmar Bergman a la Mejor Ópera Prima, en el Festival de Cine de Gotemburgo; el Premio Talents Mejor Película y el Premio de la Crítica en el D'A Festival de Autor de Barcelona, y Mejor Guion en el Festival de Cine Latinoamericano de Lima, entre otros. Actualmente trabaja en su nuevo proyecto de ficción.

A Brazilian director, scriptwriter, producer, and critic. He studied Journalism at Universidad Federal de Pernambuco (UFPE) and began his career as a film critic and journalist writing for various publications and for his own website, *CinemaScópio*. Mendonça's work has received over a hundred awards in Brazil and abroad. Some of his works are the short film *A Menina do Algodão* (The Little Cotton Girl, 2002), codirected with Daniel Bandeira; the documentary feature *Crítico* (2008); his debut fiction feature, *O Som ao Redor* (Neighboring Sounds, 2012), which premiered at the International Film Festival Rotterdam; *Aquarius* (2016), selected for the 69 Cannes Film Festival; and *Bacurau* (2019), codirected with Juliano Dornelles, which won the Jury Prize at Cannes, 2019. Mendonça has also been a film programmer for Fundação Joaquim Nabuco, in Recife, Brazil.



KLEBER MENDONÇA FILHO
BRASIL · BRAZIL

Es director, guionista, productor y crítico brasileño egresado de la Universidad Federal de Pernambuco (UFPE), donde estudió Periodismo. Inició su carrera como crítico de cine y periodista escribiendo en diferentes publicaciones, así como en su propio sitio web, *CinemaScópio*. El trabajo de Mendonça ha recibido más de un centenar de premios en Brasil y en el extranjero. Entre sus trabajos se encuentran el cortometraje *A Menina do Algodão* (The Little Cotton Girl, 2002), codirigido junto a Daniel Bandeira; el documental *Crítico* (2008); su primer filme de ficción, *O Som ao Redor* (Neighboring Sounds, 2012), que se estrenó en el Festival de Cine de Róterdam; *Aquarius* (2016), seleccionada en el 69 Festival de Cine de Cannes y *Bacurau* (2019), codirigida junto a Juliano Dornelles y merecedora del Premio del Jurado en Cannes 2019. Asimismo, Mendonça ha sido programador de cine en la Fundación Joaquim Nabuco, en Recife, Brasil.

JURADO

COMPETENCIA MEXICANA

MEXICAN COMPETITION JURY



BEATRIZ NAVAS VALDÉS
ESPAÑA · SPAIN

Es licenciada en Comunicación Audiovisual y doctora en Análisis Filmico por la Universidad Complutense de Madrid (UCM). A lo largo de su carrera ha conjugado dentro del campo del audiovisual, la investigación, la producción y la gestión cultural. Colaboró con el centro de cultura contemporánea La Casa Encendida en 2003, en el que fue responsable de su departamento audiovisual de 2008 a 2014, y de su departamento de música y artes escénicas de 2014 a 2017. Ese mismo año inició su colaboración como productora ejecutiva con Sayaka Producciones. También ha trabajado como crítica de cine y es cofundadora de la plataforma en línea gratuita de cine independiente y de vanguardia plat.tv, especializada en cine experimental español y latinoamericano; en 2018 publicó el libro 'Y ahora, lo importante' (Penguin Random House). Desde 2018 es directora general del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales de España (ICAA), y desde mayo de 2019, presidenta del programa Ibermedia.

With undergraduate studies in Audiovisual Communication and a Ph.D. in Film Analysis by Universidad Complutense de Madrid (UCM), throughout her career she has worked in the fields of the audiovisual –research, production, and cultural promotion. In 2003, she began collaborating with the contemporary cultural center La Casa Encendida and was responsible for its audiovisual department from 2008 to 2014, and its department of music and performing arts from 2014 to 2017. That year, she began her collaboration as executive producer for Sayaka Producciones. She has also worked as a film critic and cofounded the online independent and avant-garde films free platform plat.tv, specialized in Spanish and Latin-American experimental cinema; in 2018, she published her book 'Y ahora, lo importante' (Penguin Random House). Since 2018, she is the General Director of the Spanish Institute of Cinematography and Audiovisual Arts (ICAA); and, since May, 2019, she is the President of the Ibermedia Program.



CECILIA BARRIONUEVO
ARGENTINA

Es directora artística del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, en el que forma parte del equipo de programación desde el año 2010. También es coprogramadora de Neighboring Scenes: New Latin American Cinema, en el Film at Lincoln Center en Nueva York, y de Documenta Madrid, el Festival Internacional de Cine Documental de Madrid, España. Es maestra en Documental de Creación por la Universidad Autónoma de Barcelona y licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Asimismo, es miembro del Consejo Asesor del Film Study Center en Harvard University y coeditora de la colección bilingüe 'Las Naves Cine' (Tenemos las Máquinas - Revolver 26). En 2020 fue condecorada con el título honorario de Chevalier de la Ordre des Arts et des Lettres (Orden de las Artes y las Letras) otorgado por el Ministerio de Cultura de Francia.

Artistic director of the Mar del Plata International Film Festival, she was part of its programming team since 2010. She is also a co-programmer of Neighboring Scenes: New Latin American Cinema for Film at Lincoln Center, in New York, and of Documenta Madrid, the International Documentary Film Festival in Madrid, Spain. With a Master's Degree in Creative Documentary by Universidad Autónoma de Barcelona, and undergraduate studies in Communication Sciences by Universidad Nacional de Córdoba, in Argentina, she is also a member of the Film Study Center Advisory Board at Harvard University and coeditor of the bilingual collection 'Las Naves Cine' (Tenemos las Máquinas - Revolver 26). In 2020, she received the honorary title of Chevalier of the Ordre des Arts et des Lettres (Order of Arts and Letters) given by the French Ministry of Culture.



LÁZARO GABINO RODRÍGUEZ
MÉXICO · MEXICO

Es actor y director, además de maestro en Teatro por la Escuela de Artes de Ámsterdam (Hogeschool voor de Kunsten - AHK). Ha trabajado con directores como Nicolás Pereda, Raya Martin, Gust Van der Berghe, Yulene Olaizola y Cary J. Fukunaga. En 2003 fundó junto a Luisa Pardo, el colectivo Lagartijas tiradas al sol, con el cual han desarrollado diferentes proyectos dedicados al teatro contemporáneo. Fue nominado dos veces al Ariel por su actuación en *La niña en la piedra* (The Girl on the Stone, 2006), de Marisa Sistach, y por *La 4ª compañía* (2016), de Mitzi Vanessa Arreola y Amir Galván. Asimismo, ha recibido numerosos reconocimientos, entre los que destacan el premio Janine Bazin en el Festival de Belfort y el de Mejor Actuación en el Festival de Gramado, además de las secciones especiales dedicadas a su trabajo en los festivales de cine de Tolouse, de Cali, Filmar en América Latina (Ginebra) y en el Paris Cinéma. En 2014 comenzó el proyecto editorialcascajo.org junto con Juan Leduc y Andrés García.

An actor and director. He has a Master's Degree in Theater by the Amsterdam University of the Arts (Hogeschool voor de Kunsten - AHK) and has worked with directors such as Nicolás Pereda, Raya Martin, Gust Van der Berghe, Yulene Olaizola, and Cary J. Fukunaga. In 2003, he established, together with Luisa Pardo, the collective Lagartijas tiradas al sol, developing various projects devoted to contemporary theater. He was nominated twice for the Ariel Award for his performances in Marisa Sistach's *La niña en la piedra* (The Girl on the Stone, 2006), and in Mitzi Vanessa Arreola and Amir Galván's *La 4ª compañía* (2016). He has also received numerous awards, among them the Janine Bazin Award at the Belfort Festival and the Best Actor Award at the Gramado Festival. Film festivals such as those of Toulouse and Cali, as well as Filmar en América Latina (Geneva) and Paris Cinéma have devoted special sections for his work. In 2014, he started the editorial project editorialcascajo.org together with Juan Leduc and Andrés García.

Graduated from Escuela Nacional de Artes Cinematográficas (ENAC), she has received numerous grants and funds such as those of Sundance, Tribeca, and the Editing Studio (2010) and Script Station (2014) of Berlinale Talents. She has received two nominations for the Ariel Awards. Her debut feature, *Los días más oscuros de nosotras*, received seven international awards, including Best Film, and was also nominated by the Mexican Academy of Motion Picture Arts and Sciences (AMACC) for Best First Feature and Best Actress in the 2019 Ariel Awards. She is co-scriptwriter and producer of Fernanda Valadez's film *Sin señas particulares* (Identifying Features, 2020), winner of the Audience Award and Best Script Award at Sundance, 2020; the Horizontes Latinos Award at SSIFF, 2020; and the Gotham Award for Best Foreign Film given by the Independent Feature Project (IFP) organization, in New York. She is currently a member of Sistema Nacional de Creadores de Arte, in México.



ASTRID RONDERO
MÉXICO · MEXICO

Es egresada de la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas (ENAC). Ha recibido numerosos apoyos y fondos como los de Sundance, Tribeca, además del Editing Studio (2010) y el Script Station (2014) del Berlinale Talents. Ha sido dos veces nominada al Ariel. Su ópera prima, *Los días más oscuros de nosotras* obtuvo siete premios internacionales, entre estos, el de Mejor Película, además de haber sido nominada a Mejor Ópera Prima y a Mejor Actriz por la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas (AMACC) en los premios Ariel 2019. Es coguionista y productora de la película de Fernanda Valadez *Sin señas particulares* (Identifying Features, 2020), ganadora del Premio de la Audiencia 2020; del Premio Horizontes Latinos en el SSIFF 2020, y del Premio Gotham a la Mejor Película Extranjera, otorgado por la organización Independent Feature Project (IFP), en Nueva York. En la actualidad es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte, en México.

JURADO

ACIERTOS. ENCUENTRO

INTERNACIONAL DE ESCUELAS

DE CINE

JURY

FEATS. INTERNATIONAL FILM SCHOOLS MEETING



CLEMENTE CASTOR REYES
MÉXICO · MEXICO

Estudió Literatura Latinoamericana en la Universidad Iberoamericana (UIA) y recibió un apoyo del FONCA para estudiar en la Academia de Cine de Sarajevo. Entre 2018 y 2020 realizó el programa educativo de la asociación SOMA, dedicado a artistas contemporáneos, y es cofundador de la compañía de distribución Salón de Belleza. Su largometraje *Príncipe de Paz* recibió el Premio Puma de Plata a la Mejor Película Mexicana en FICUNAM 2019 y tuvo su estreno internacional en el Festival Internacional de Cine de Marsella, FIDMarseille, donde consiguió una mención especial, además de una mención especial por parte del Centro Nacional de Artes Plásticas (CNAP). También formó parte del programa Neighboring Scenes 2020, en el Film at Lincoln Center en Nueva York, y fue competencia oficial en festivales como el Festival Internacional de Cine de Viena, Viennale, y en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Además, Reyes ha presentado algunas instalaciones artísticas en espacios independientes y en diferentes museos en México y en el extranjero.

He studied Latin-American Literature at Universidad Iberoamericana (UIA) and received a FONCA grant to study at the Film Academy in Sarajevo. Between 2018 and 2020, he took part in the study program of the SOMA association, devoted to contemporary artists, and cofounded the distribution company Salón de Belleza. His feature *Príncipe de Paz* received the Silver Puma Award for Best Mexican Film at FICUNAM 2019 and had its international premier at the Marseille International Film Festival, FIDMarseille, where it received a special mention; it also received a special mention by Centro Nacional de Artes Plásticas (CNAP) and it was part of the program Neighboring Scenes 2020, at Film at Lincoln Center, in New York, and of the official competition in festivals such as the Vienna International Film Festival, Viennale, and the Mar del Plata International Film Festival, among others. Reyes has also presented some art installations in independent spaces and various museums in Mexico and abroad.



ALIZA MA
EUA · USA

Es directora de programación en el cine club de arte Metrograph, en Nueva York, que inició en 2016 como un universo cinematográfico especial con curaduría, que se remonta hasta los grandes cines neoyorquinos de la década de 1920 y las cafeterías en los terrenos detrás los estudios en Hollywood. Se trata de un mundo habitado por profesionales del cine que presentan su obra, llevan a cabo reuniones, ven películas y trabajan en equipo.

Is head of programming at the Metrograph art house theater in New York, which opened in 2016 as a special, curated world of cinema, harkening back to the great New York movie theaters of the 1920s and the Commissaries of Hollywood Studio back lots, a world inhabited by movie professionals screening their work, taking meetings, watching films, and collaborating together.



NINA RODRÍGUEZ LIMA
ALEMANIA · GERMANY

Es originaria de Colonia, Alemania, donde comenzó su carrera en la industria de la música. Obtuvo una maestría en Presentation and Preservation of the Moving Image (Presentación y Conservación de la Imagen en Movimiento) por la Universidad de Ámsterdam y ha fungido como directora de programación del Festival Internacional de Cine de Guanajuato, GIFF, desde 2006, además de haber colaborado con el Festival de Cine de Abu Dabi. Actualmente forma parte del equipo detrás de Qumra, iniciativa del Instituto de Cine Doha que brinda asesorías para proyectos internacionales de cine desde su desarrollo hasta su postproducción. Fue coordinadora académica de la Residencia de Cine Mexicano Pueblo Mágico en Tepoztlán, además de que ha comisariado muestras y participado en paneles y jurados en eventos mexicanos e internacionales, como en los festivales de cine de Guadalajara, Tous Ecrans en Ginebra, Berlinale Talents, Tokio y Sarajevo.

Born in Koln, Germany, she began there her career in the music industry. She has a Master's Degree in Presentation and Preservation of the Moving Image by the Amsterdam University and has been the Programming Director for the Guanajuato International Film Festival, GIFF, since 2006. She also collaborated with the Abu Dhabi Film Festival. She is currently part of the team behind Qumra, an initiative of the Doha Film Institute that offers consultancy services for international film projects, from their development until their postproduction stages. She was the academic coordinator for the Mexican Cinema Residency Program Pueblo Mágico in Tepoztlán, and she has curated film cycles and taken part in panels and juries in Mexican and international events, such as the Guadalajara International Film Festival, Tous Ecrans, in Geneva, Berlinale Talents, and the film festivals of Tokyo and Sarajevo.

PUMA DE PLATA

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

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

Martín Soto Climent

SILVER PUMA

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

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

Martín Soto Climent

PREMIOS

AWARDS

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

*Award presented thanks to the support of Banco  Santander

FEATS. INTERNATIONAL FILM SCHOOLS MEETING

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

TV UNAM AWARD

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

*Premio otorgado gracias al apoyo de Banco  Santander

ACIERTOS.

ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE CINE

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

PREMIO TV UNAM

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

PREMIO ESTÍMULO CHURUBUSCO - UNAM

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.

A man with short dark hair, wearing a white t-shirt, is sitting in a brown armchair. He is looking towards the camera with a neutral expression. The room is dimly lit with a blueish tint. In the background, there is a light-colored wall with some shadows. To the right, a dark wooden table holds a clear glass of water. The overall mood is calm and contemplative.

INAUGURACIÓN

OPENING



essential one in Tsai Ming-liang's filmography if we take into account the purity of the elements that shape his powerful poetics.

Through just a few but long sequences we get to appreciate the painstaking inner process of these two men, which takes us from Kang's physical and spiritual downheartedness to Non's meticulous devotion to the slightest details. This encounter between death and life evolves with pinpoint accuracy to transcend what is being narrated and thus offering us the possibility of experimenting the film at an existential level that takes our emotional experience further. At the end, Non finds himself in the street with a music box that Kang gave him as a present before his departure. This souvenir plays the melody of Charles Chaplin's *Limelight*, a film with a similar premise to that of *Rizi*. And just like Chaplin conveyed a simple and poetic sense to the complexities of life in his films, Tsai Ming-liang does his share with the wisdom of a cinema pioneer who speaks to us from the essence of creation in his search to reconcile human fears.

Michel Lipkes

Two lonely persons find each other: Kang (Lee Kang-sheng), an ill middle-aged man trying to find a path towards healing, and a young masseur filled with vitality called Non (Anong Hougheuangsy), who is finding his own path in life. The needs of both coincide and in a thorough erotic encounter they identify with each other in order to recognize the transcendence of that moment which they let go slowly, without clinging to it. The premise is simple and this dialogue-less work becomes an

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlin, Premio del Jurado Teddy Award.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Rizi (Days) (2020), *Ni de lian* (Your Face) (2018), *Jia zai lanre si* (The Deserted: VR) (2017), *Wu wu mian* (No No Sleep) (2015), *Na ri xia wu* (Afternoon) (2015), *Xi you* (Journey To The West) (2014), *Jiao you* (Stray Dogs) (2013), *Jingang jing* (Walker) (2012), *Visage* (Face) (2009), *Hu die fu ren* (Madame Butterfly, 2009), *Hei yan quan* (I Don't Want To Sleep Alone) (2006), *Tian bian yi duo yun* (The Wayward Cloud) (2005), *Bu san* (Goodbye, Dragon Inn) (2003), *Tian qiao bu jian le* (The Skywalk Is Gone) (2002), *Ni na bian ji dian* (What Time Is It There?) (2001), *Dong* (The Hole) (1998), *He liu* (The River) (1997), *Ai qing wan sui* (Vive L'Amour) (1994), *Qing shao nian nuo zha* (Rebels of the Neon God) (1992), *Xiao hai* (Boys) (1991).

RIZI

DAYS

DÍAS

TAIWÁN
2020

127'
4k
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Tsai Ming-liang

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

Chang Jhong-yuan

SONIDO

Dennis Tsao

REPARTO

Lee Kang-sheng

Anong Hougheuangsy

PRODUCCIÓN

Claude Wang

COMPañÍA PRODUCTORA

Homegreen Films

Arte France

La Lucarne

Dos personas solitarias se encuentran la una a la otra: Kang (Lee Kang-sheng), un hombre enfermo de mediana edad que busca el camino hacia la sanación, y un joven masajista lleno de vitalidad llamado Non (Anong Hougheuangsy), quien se encuentra buscando su camino en la vida. Ambas necesidades coinciden y en un minucioso encuentro erótico se identifican para reconocer la trascendencia del momento, mismo que dejan ir lentamente sin aferrarse a este. La premisa es sencilla y esta obra sin diálogos se hace esencial en la filmografía de Tsai Ming-liang si se considera la pureza de los elementos que conforman su potente poética.

A través de escasas pero largas secuencias apreciamos el minucioso proceso interno de estos dos hombres que nos lleva desde el abatimiento físico y espiritual de Kang, hasta la meticulosa devoción hacia los más ínfimos detalles por parte de Non. Este encuentro entre la muerte y la vida se desenvuelve milimétricamente para trascender aquello narrado y así tener la posibilidad de experimentar la película en un nivel existencial que llevará nuestra experiencia emocional más allá. Al final, Non se encuentra en la calle con una caja musical que Kang le regaló antes de partir. Este recuerdo interpreta la melodía del filme *Limelight*, de Charles Chaplin, cuya premisa es similar a la de *Rizi*. Y así como Chaplin otorgaba un sentido sencillo y poético a las complejidades de la vida en sus películas, Tsai Ming-liang hace su parte con la sabiduría de un pionero del cine que nos habla desde la esencia de la creación en su búsqueda por conciliar los temores humanos.

Michel Lipkes



LONG LIVE JOHN AFRICA!

**COMPETENCIA
INTERNACIONAL**

INTERNATIONAL FILM COMPETITION



Naxalites are a Maoist organization that opposes the Indian government and has been demanding better conditions for tribal communities since 1967. Due to their killings at villages, attacks to State infrastructure, and their recruiting children to join the ranks of their Communist movement, the government has considered them to be a terrorist threat.

A RIFLE AND A BAG, the first feature made by the NoCut Film Collective—formed by Cristina Hanes, Isabella Rinaldi, and Arya Rothe—takes us into the environment of Somi and her husband, a couple of former Naxalites who left the movement in order to build a new life and focus in raising their children. As former guerilla fighters and therefore third-rate citizens, theirs is a complicated path and their older son is not allowed into school. In order to be free to build a better future, they have to face bureaucracy at its most obsolete level and surrender to the cops in exchange for precarious economic and housing conditions. However, the ideals they lived by years before, as Naxalite insurgents, are still there as ghosts present in their night conversations in front of a fire.

Shot with a camera that remains close but apparently imperceptible to those who appear on the screen, *A Rifle and a Bag* works as a mechanism for listening and feeling empathy, for finding a community that—in many different ways—is present throughout the world, a community with no options to change because the impossibility of their condition goes beyond any possible dream, beyond any attempt to get out from it.

Luis Rivera

INDIA - RUMANIA
2020

89'
4k
color

DIRECCIÓN

GUION

Arya Rothe
Cristina Hanes
Isabella Rinaldi

FOTOGRAFÍA

Cristina Hanes

EDICIÓN

Yael Bitton
Cristina Hanes
Isabella Rinaldi
Arya Rothe

SONIDO

Ioan Filip
Dan-Stefan Rucareanu

PRODUCCIÓN

Arya Rothe
Cristina Hanes
Isabella Rinaldi

COMPAÑÍA PRODUCTORA

NoCut Film Collective

A RIFLE AND A BAG

UN RIFLE Y UN BOLSO

Los naxalitas son un grupo maoísta y opositor al gobierno de la India que desde 1967 reclama mejores condiciones para las comunidades tribales. El gobierno los ha considerado como una amenaza terrorista debido a distintos asesinatos en aldeas, ataques a la infraestructura estatal y por el reclutamiento de niños para adherirse a las filas del movimiento de carácter comunista.

A RIFLE AND A BAG, ópera prima del colectivo NoCut Film conformado por Cristina Hanes, Isabella Rinaldi y Arya Rothe, nos adentra en el entorno de Somi y su esposo, una pareja de ex naxalitas que abandonaron el movimiento para construir una nueva vida y concentrarse en la crianza de sus hijos. El camino es complicado, puesto que su condición de ex guerrilleros y, por ende, de ciudadanos de tercera categoría, impide que su hijo mayor pueda asistir al colegio. Sufrir la burocracia en su nivel más obsoleto, la rendición ante la policía a cambio de condiciones económicas precarias y de una vivienda marginal, todo para tener la libertad de forjar un futuro mejor. Sin embargo, los ideales que años atrás perseguían como insurgentes naxalitas siguen presentes como fantasmas que atienden sus conversaciones frente a una fogata nocturna.

Filmado con cámara cercana pero en apariencia imperceptible para los que aparecen en pantalla, *A Rifle and a Bag* opera como mecanismo de escucha y empatía para encontrarse con un tipo de comunidad que está presente de muchas maneras en todo el mundo, esa que no tiene opciones de cambio, pues la imposibilidad de su condición sobrepasa cualquier sueño, cualquier intento de salir de ahí.

Luis Rivera

FESTIVALES
Y PREMIOS

2020 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam, Mención Especial del Jurado; Visions du réel. Festival Internacional de Cine de Nyon; Festival Internacional de Cine de Busan; Festival Internacional de Cine de Innsbruck, Mención Especial; Festival de Cine Asiático Toronto Reel; Festival de Cine de Turin.

FILMOGRAFÍA
SELECTA

A Rifle and a Bag (2020).



CRYPTOZOO

CRIPTOZOOLÓGICO

ESTADOS UNIDOS
2021

95'
digital
color

The film opens in the 1960s, with a couple of hippies discovering a bizarre sanctuary in the California wilderness. There is a cosmic scene, the appearance of a unicorn, and fate's onslaught. The animation creates color masses that move and mutate following the pace of its own pulsations. A fantastic world is unveiled. There, mythological creatures—known as cryptids—suffer human ambition and violence

and therefore they live in concealment. Lauren, a woman with an enormous respect for cryptids since one of them favored her when she was a child, works building a sanctuary where these creatures can live in peace. When she discovers the location of a special cryptid, she joins forces with Medusa to stop a ruthless soldier from capturing it.

The animation changes in style and approaches the scenes in different ways, but it sustains an intensity in its color and expressivity in its drawings. The images drift away from preciousness and assume a certain incompleteness, as if the imperfection of its traces could reflect the fragility of its dreams and the fugacity of hope, topics that hover over the whole plot. However, there are no subtleties because the loss is a painful one. The yearning to materialize the myth and the unfathomable spirit of imagination as an earthly paradise is threatened by power, although right from the start it seemed doomed to becoming merely a frivolous show. The psychedelic soul of 1960s American counterculture ends up in disenchantment. Just as the reality sought after by Lauren, **CRYPTOZOO** is the fleeting flare of a dream that leaves behind a utopia that, for a brief moment, actually seemed achievable.

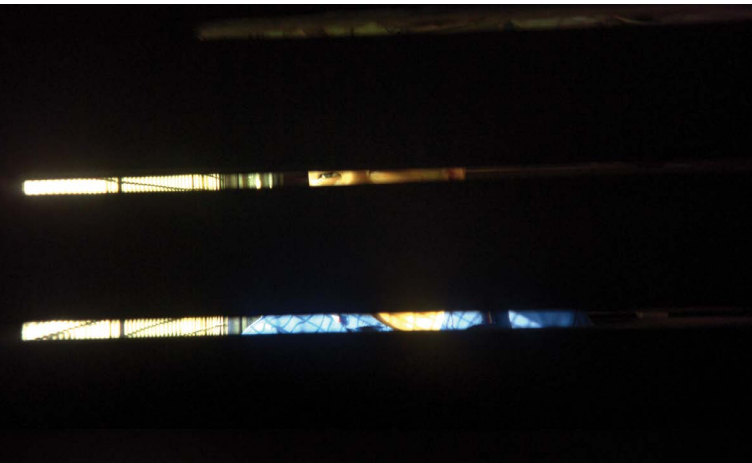
Abraham Villa Figueroa

La película comienza cuando un par de *hippies* descubren un extraño santuario en los parajes californianos de los años sesenta. Hay una escena cósmica, la aparición de un unicornio y el ataque de la fatalidad. La animación crea masas de color que se mueven y mutan al ritmo de pulsaciones propias. Se desvela un mundo fantástico, donde los seres mitológicos, aquí llamados criptidos, padecen la ambición y la violencia de los humanos, por lo que viven ocultos. Lauren, una mujer que siente un respeto enorme por ellos desde que uno la favoreció en la niñez, trabaja construyendo un santuario donde estas criaturas puedan vivir en paz. Cuando descubre la localización de un criptido especial, une fuerzas con Medusa para evitar que un militar despiadado lo capture.

La animación varía su estilo y se aproxima a las escenas de maneras diferentes, pero conserva la intensidad del color y la expresividad del bosquejo. Las imágenes se alejan del preciosismo y asumen cierta incompletitud, como si en la imperfección de su trazo se reflejara la fragilidad de los sueños y la fugacidad de la esperanza, temas que sobrevuelan la trama. No hay, sin embargo, delicadeza, pues se trata de una pérdida dolorosa. El anhelo de materializar el mito y el espíritu insondable de la imaginación como un paraíso en la tierra es amenazado por el poder, aunque de antemano parecía condenado al espectáculo y la frivolidad. El alma psicodélica de la contracultura estadounidense de los años sesenta termina en el desencanto. **CRYPTOZOO** es, como la realidad que persigue Lauren, el fulgor instantáneo de un sueño que deja tras de sí imágenes de una utopía que por momentos parecía posible.

Abraham Villa Figueroa

PRODUCCIÓN
Kyle Martin
Jane Samborski
Bill Way
Tyler Davidson
COMPAÑÍA PRODUCTORA
Fit Via Fi
Electro Chinoland
Washington Square Films
Low Spark Films
Cinereach



The sophomore film in the tetralogy 'Light and the Beginning of Future' and most recent movie by Mexican filmmaker Tin Dirdamal, **DARK LIGHT VOYAGE** tells us about the trip the director took to Vietnam together with his daughter. A mystical journey that explores the darkness of humans, their contradictions, and also their beauty. Adhering to the rules of the Hanoi Dogma, the film is a one-person project not made by a filming crew.

Finding out that a friend of his—with whom he lost contact 12 years before—is in a psychiatric hospital after killing a lady, the filmmaker begins a 1,700-kilometer journey by train—from North to South Vietnam—because he feels the need to keep on moving in order to find some clarity and answers together with his daughter who narrates the film. Immersed in the train, Dirdamal's camera watches people in transit and this interval unveils their intimacy as if it were completely in the open. The film is also a glance to a country marked by a war, as in the stop at the former North-South border, the place where more bombs have ever fallen in the whole history of humankind; an evocation of its tribal roots, the Ruc sub-ethnic group; as well as a reflection on fatherhood and empathy, and on the perception of human complexity through the eyes and the innocence of a little girl.

An intimate and initiatory journey, a meditation on death, a mystical quest, *Dark Light Voyage* delves into the depths of the human essence through a unique language with poetic sensitivity. This is also an enigmatic film when a child's voice quotes for us the words of Zen Buddhist Lin-chi, who lived over a thousand years ago: "If you meet the Buddha, kill him."

Sébastien Blayac

MÉXICO - VIETNAM
2021

66'
digital
color

DIRECCIÓN

Tin Dirdamal
Eva Cadena

GUIÓN

Tin Dirdamal
Christina Haglund

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

SONIDO

Tin Dirdamal

MÚSICA

Can Aydemir

REPARTO

Tin Dirdamal
Eva Cadena

PRODUCCIÓN

Christina Haglund
Tin Dirdamal
Julio Chavezmontes

Maryam Najafi

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Tranvia
Mehr Studio

DARK LIGHT VOYAGE

LUZ VIAJE OSCURO

Segunda película de la tetralogía 'Light and the Beginning of Future' y última obra del realizador mexicano Tin Dirdamal, **DARK LIGHT VOYAGE** relata el viaje a Vietnam que hizo el cineasta junto con su hija. Un viaje místico que explora la oscuridad del ser humano, sus contradicciones, pero también su belleza. Sujeto a las reglas del dogma de Hanoi, el filme es el proyecto de una sola persona, no de un equipo de filmación.

Al enterarse de que su amigo está en un hospital psiquiátrico por haber matado a una señora y después de doce años de haber perdido contacto con él, el cineasta emprende un recorrido en tren de 1 700 kilómetros —Vietnam de norte a sur— por la necesidad de estar en movimiento para encontrar claridad y respuestas acompañado de su hija, la narradora del filme. En total sumersión en el tren, la cámara de Dirdamal observa a la gente en tránsito, intervalo que revela su intimidad como si esta estuviera al descubierto. La película es también una mirada a un país marcado por una guerra, como lo es la parada en la ex frontera norte-sur, lugar donde han caído más bombas en la historia de la humanidad; una evocación a sus raíces tribales, la subetnia de los Ruc; así como una reflexión sobre la paternidad y la empatía, y sobre la percepción de la complejidad humana desde los ojos e inocencia de una niña.

Viaje intimista e iniciático, meditación sobre la muerte, búsqueda mística, *Dark Light Voyage* se adentra en las profundidades de la esencia humana a través de un lenguaje visual singular y de sensibilidad poética. Filme también enigmático cuando una voz infantil nos cita las palabras del budista zen Lin-chi, quien vivió hace más de mil años: "si encuentras al Buda en el camino, mávalo".

Sébastien Blayac



Shot in Puebla de la Reina, a municipality in the Extremadura Community with only 700 inhabitants, **DESTELLO BRAVÍO** unfolds as an experiential story rather than a literary tale. This is a work set in a forgotten province that is becoming older, where globalization has driven modernity away. A hypnotic film that exposes that empty area of Spain as a place where voices and community have an echo too.

The film delves into the interior of its characters and proposes them some atypical circumstances in order for them to feel liberated, more alive than usual. Formed by a series of *tableaux* with diverse situations, the film discovers a group of women confronted with the men and with the beliefs they themselves were raised with. This is a community-based, grassroots film where fiction works as a loudspeaker to offer a voice to some societal segments who live constrained by certain taboos.

The fragments of the story are crafted in a way that departs from linear-narrative conventions and move from a comedic to a suggestive tone without really stressing their intention. However, we do manage to see the sexual liberation of the inhabitants of the Badajoz Province and their most ingrained mores are exposed as a fundamental element for their existence. A wild film that shows its own spirit in its title and its deepest stance in its plot.

Luis Rivera

DESTELLO BRAVÍO

ESPAÑA
2021

94'
digital
color

DIRECCIÓN
GUION
DIRECCIÓN DE ARTE
Ainhoa Rodríguez
FOTOGRAFÍA
Willy Jáuregui

EDICIÓN
José Luis Picado
SONIDO

Alejandro Castillo
Eva Valiño

MÚSICA
Alejandro Lévar
Paloma Peñarubia

REPARTO
Guadalupe Gutiérrez
Carmen Valverde
Isabel Mendoza

PRODUCCIÓN
Ainhoa Rodríguez
Lluís Miñarro
COMPAÑÍA PRODUCTORA
Tentación Cabiria
Eddie Saeta

Rodada en Puebla de la Reina, un municipio de la comunidad de Extremadura con apenas 700 habitantes, **DESTELLO BRAVÍO** se despliega como un cuento vivencial más que como un relato literario. Es una obra enclavada en una provincia olvidada que cada vez se hace más vieja, esa que la globalización ha alejado de la modernidad. Una hipnótica apuesta fílmica que expone a esa parte vacía de España como un lugar donde las voces y la comunidad también resuenan.

La película escarba en el interior de sus personajes, a quienes propone circunstancias atípicas a la norma para sentirse liberados, más vivos que de costumbre. Conformada por una serie de viñetas con situaciones diversas, el filme descubre a un grupo de mujeres que se enfrentan a los hombres y a las creencias con las que se criaron. Es una cinta comunitaria y popular en la que la ficción funciona como altavoz para conceder la palabra a algunos segmentos de la sociedad que viven atados a ciertos tabúes.

Los fragmentos de la historia están elaborados de una manera ajena a la convención narrativa lineal y van de lo cómico a lo sugerente sin hacer real hincapié en su intención; sin embargo, estos dejan ver, en mayor medida, la liberación sexual de las habitantes de este pueblo de la provincia de Badajoz y exponen sus más arraigadas costumbres como un elemento fundamental para existir. Película indómita que en el nombre lleva su carácter y en el relato su más profundo sentir.

Luis Rivera



Debut feature directed by actor Pascal Tagnati, **I COMETE** is a true immersion in the everyday life of a village in the quaint island of Corsica during a summer—a suspended moment that triggers the temporary migration of a heap of different characters.

With a fixed camera and a hyperrealist aesthetic, the film is structured by a succession of true *tableaux vivants* that at

a first glance don't seem to be logically bound together: locals and tourists in the streets, children playing, teenagers flirting, a female photographer, a passionate piano player, discussions on soccer, masturbation, and digital voyeurism, love conflicts and wounds from the past, inebriated parties, male obsession with fellatio, friends fishing, a religious procession, a girl with nighttime angst, traditional Corsican singing, an exasperated peasant, etc. In a nutshell, a mosaic that gives shape to the portrait of a community and reveals to us, little by little, the complexity of its social fabric over the background of stunning natural landscapes. Tagnati explores his native land through different generations. The past and the present establish a dialogue, as in the poignant conversation between Franje (the only black inhabitant in the village) and his grandmother, whose memory is fading away.

A brutally honest glance at contemporary Corsican society, an insular culture with its own identity and language, the Corsican. A keen observation deprived of moral judgements rather than a critic or ideological stance. *I comete* is an ensemble fiction with a bold cinematic form that works as a fresco for the collective worldview of that place.

Sébastien Blayac

FRANCIA
2021

127'
digital
color

DIRECCIÓN
GUION
EDICIÓN
Pascal Tagnati
FOTOGRAFÍA
Javier Ruiz Gómez
SONIDO
Amaury Arboun
Pierre Bompy
Vincent Verdoux
REPARTO
Jean-Christophe Folly
Cédric Appietto
Apollonia Bronchain Orsoni
Jérémy Alberti
Pascal Tagnati

PRODUCCIÓN
Martin Bertier
Helen Olive
Delphine Leoni
COMPAÑÍA PRODUCTORA
5à7 Films

I COMETE

I COMETE - A CORSICAN SUMMER
COMETAS - UN VERANO CORSO

Ópera prima del también actor Pascal Tagnati, **I COMETE** es una auténtica inmersión en la cotidianidad de un pueblo de la pintoresca isla de Córcega durante el verano, un momento suspendido que genera la migración temporal de una multitud de personajes.

Con cámara estática y estética hiperrealista, el filme se estructura en una sucesión de cuadros —verdaderos *tableaux vivants*— que, en primera instancia, no parecen estar unidos por la lógica: nativos y turistas en las calles, niños jugando, adolescentes bromistas flirteando, una mujer fotógrafa, un pianista apasionado, discusiones sobre fútbol, masturbación y voyeurismo digital, conflictos amorosos y heridas del pasado, fiestas alcoholizadas, obsesión varonil por la felación, amigos pescando, procesión religiosa, una chica con angustias nocturnas, canto tradicional corso, un campesino exasperado, etcétera. En suma, un mosaico que conforma el retrato de una comunidad y nos revela poco a poco la complejidad de su tejido social sobre un fondo de deslumbrantes paisajes naturales. Tagnati explora su tierra natal a través de las generaciones. Pasado y presente dialogan, como en la enternecedora plática entre Franje (único habitante negro del pueblo) y su abuela de memoria declinante.

Mirada brutalmente honesta sobre la sociedad corsa contemporánea —una cultura insular con identidad e idioma propios, la lengua corsa—, observación aguda más que postura crítica e ideológica, sin juicio moral. *I comete* es una ficción coral de forma filmica arriesgada, como el fresco de su imaginario colectivo.

Sébastien Blayac



The house named as House of Ubuntu is a lot more than the sum of its halls, walls, and rooms. It is the legacy a woman left to her grandson; a room for theoretical and practical lessons; the organizational epicenter for a group of African-American activists; a supper for the extended family; Stokely Carmichael's 'Black Power'; a space but also a time; a jazz concert hall; a Max Roach vinyl record; the red, yellow, and blue

colors; a library with books by Angela Davis and Du Bois; a model for community life; an open allusion to Jean-Luc Godard's *La chinoise* and a veiled one to the films by Charles Burnett and Spike Lee; a small militant theater; and it is also the recollection of another house inhabited by Marxist collective MOVE which was atrociously bombed by the Philadelphia Police in 1985.

This unique household, as artificial as a film set, as light as a miniature model, and as fictitious as a chimera nonetheless reveals a beautiful truth: passing on thoughts, emotions, and dreams lays the best foundations for facing such an unequal and discriminatory system as the American; and, also, that the history of racism is, first of all, the history of a resistance. And when cinema manages to capture the living whisper of that movement it shifts from being a stone witness to yet another instance where to accommodate the breath of those who struggle.

Rafael Guilhem

THE INHERITANCE

LA HERENCIA

ESTADOS UNIDOS
2020

102'
16 mm
color

DIRECCIÓN

GUION

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

Ephraim Asili

SONIDO

Stephen McLaughlin

REPARTO

Nozipho McClean

Eric Lockley

Chris Jarell

Julian Rozzell Jr.

PRODUCCIÓN

Ephraim Asili

Victoria Brooks

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Asili Vision

La casa bautizada como House of Ubuntu es mucho más que el conjunto de sus pasillos, paredes y cuartos. Es la herencia de una mujer para su nieto; un salón de clases teóricas y prácticas; el epicentro organizativo de un grupo de activistas afroestadounidenses; una merienda para la familia extendida; el 'poder negro' de Stokely Carmichael; es espacio pero también tiempo; una sala de conciertos de jazz; un vinilo de Max Roach; el color rojo, amarillo y azul; una biblioteca con libros de Angela Davis y Du Bois; un modelo de vida comunitaria; una alusión explícita a *La chinoise* de Jean-Luc Godard y una secreta a las películas de Charles Burnett y Spike Lee; un pequeño teatro militante; es también la memoria de otra casa, habitada por el colectivo marxista MOVE y bombardeada atrocemente por la policía de Filadelfia en 1985.

Esta singular vivienda, tan artificial como un plató de cine, tan ligera como una maqueta en miniatura y tan ficticia como una quimera, revela, sin embargo, una bella verdad: que la transmisión de los pensamientos, las emociones y los sueños es el mejor cimiento para afrontar a un sistema tan desigual y discriminatorio como el estadounidense; pero también, que la historia del racismo es, en primer lugar, la historia de una resistencia. Y cuando el cine logra capturar el murmullo vivo de ese movimiento, pasa de ser un pétreo testigo a convertirse en una estancia más donde alojar el aliento de quienes luchan.

Rafael Guilhem



A man walks in fury. A steady glance, steps full of security, an explosive hurry, and the threat of violence give shape to his movements. He drinks and smokes continuously. He throws punches as soon as he has a chance. His implacable virile anger turns the film into a chase. Decisive shots thrust the action forward. The man is looking for his wife, who abandoned him. His small son follows his steps, at a distance,

urged by fascination, fear, and a painful filial love. The Indian desert challenging the sky with pinnacles that could feel at home in a Budd Boetticher film offers a horizon to the image and stands as a balance for the excessive willfulness of the character. As in a classic western, the violence of the man stands in contrast to the immensity of the landscape. Little by little, that rage is worn out and diluted by the quietness and satisfactions of domestic life. The final shot is a praise for patience and the film is transfigured, it says something else. It is no longer about movement or fury, but about the slow and tranquil domestic work. Violence becomes illusory and disappears in face of true harmony.

Following in the tradition of India's Parallel Cinema, whose great masters were able to bring together, in an unequalled way, social realism and formal abstraction, Vinohraj allows for the materiality of each cinematic element to express its particularity and to show its situation without conceptual or discursive pretexts. Camera movements, spatial arrangement, time modulations, edition rhythm: each of the filmmaker's decisions is experienced in the image without such expressivity taking over that which is being shown. **PEBBLES** is a film truly committed to cinematic realism.

Abraham Villa Figueroa

KOOZHANGAL

PEBBLES
PEÑASCOS

INDIA
2021

74'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

Vinothraj P. S.

FOTOGRAFÍA

Jeya Parthiban

Vignesh Kumulai

EDICIÓN

Ganesh Siva

DIRECCIÓN DE ARTE

Njan Oodu

Sinju

SONIDO

Hari Prasad

MÚSICA

Yuvan Shankar Raja

REPARTO

Karuththadaiyaan

Chellapandi

PRODUCCIÓN

Nayanthara

Vignesh Shivan

Sai Devanand S.

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Rowdy Pictures Private Limited

Learn and Teach Production

Un hombre camina furioso. La mirada fija, la seguridad en su andar, la prisa explosiva y la amenaza de la violencia constituyen sus movimientos. Bebe y fuma continuamente. Suelta golpes tan pronto se presenta la oportunidad. Su implacable enojo viril hace de la película una persecución. Los planos decididos proyectan la acción hacia adelante. El hombre busca a su esposa, quien le ha abandonado. Su hijo pequeño sigue sus pasos guardando la distancia, acuciado por la fascinación, el miedo y el doloroso cariño filial. El desierto indio que desafía al cielo con peñascos que bien pudieron surgir de una película de Budd Boetticher, devuelve un horizonte a la imagen y equilibra la voluntad desmedida del personaje. Como en los *westerns* clásicos, la violencia del hombre contrasta con la inmensidad del paisaje. Poco a poco, esa ira se desgasta, se diluye en la quietud del hogar y en sus satisfacciones. La escena final es un elogio de la paciencia, la película entonces se transfigura, dice otra cosa. Ya no se trata del movimiento ni de la furia, sino del lento y sosegado trabajo del hogar. La violencia se vuelve ilusoria, desaparece frente a la armonía verdadera.

Siguiendo la tradición del Cine Paralelo de la India, cuyos grandes maestros supieron conjugar el realismo social con la abstracción plástica de un modo inigualable, Vinohraj hace que la materialidad de cada elemento cinematográfico exprese su particularidad y presente la situación sin asideros conceptuales o discursivos. Los movimientos de la cámara, la disposición del espacio, las modulaciones temporales, el ritmo de los cortes: cada decisión del cineasta se experimenta en la imagen sin que dicha expresividad se apodere de lo mostrado. La pureza del estilo se desea absoluta. **PEBBLES** es una genuina apuesta por el realismo cinematográfico.

Abraham Villa Figueroa



The torment has finished. Liborio returns from death in a mission after getting to know Heaven. The debut feature by Dominican filmmaker Nino Martínez Sosa makes evident, once again, the power of the films made in the Dominican Republic.

LIBORIO is based on Olivorio Mateo Ledesma's story, Papá Liborio, a character who became a symbol of hope and

freedom for Dominican Republic during the American occupation of this Caribbean island. The film focuses on this figure, masterfully performed by Vicente Santos; however, the film is narrated as an ensemble by various characters who assume the protagonist role at moments. We discover their story, and the history of the place they live in, through the songs they sing to each other. We peek through the branches that get in the way in front of the camera in order to get to a field with buried wooden crosses. Then, we walk on, following the pace marked by the characters' breathing.

Told in chapters as if it were a sacred book or a tableau, *Liborio* reminds us of those tales told around a fire. This is a cinema that allows us to look through the eyes of the believers, that places us at the feet of those who walk along the prophet, and that puts us inside those dreams that are mixed with reality. Through glances and gestures, the film captures the invisibility of faith, which can't be seen with the naked eye but is perceived, just as the taste of sugar in water.

Alfredo Ruiz

LIBORIO

REPÚBLICA DOMINICANA
- PUERTO RICO - CATAR
2021

99'
digital
color

DIRECCIÓN

Nino Martínez Sosa

GUIÓN

Nino Martínez Sosa

Pablo Arellano

FOTOGRAFÍA

Oscar Durán

EDICIÓN

Angel Hernández Zoido

Nino Martínez Sosa

SONIDO

Nahuel Palenque

REPARTO

Vicente Santos

Karina Valdez

Ramón Emilio Candelario

Fidia Peralta

Anderson Mojica

Jeffrey Holsman

Gabriel Medina

PRODUCCIÓN

Fernando Santos Díaz

Nino Martínez Sosa

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Guasabara Cine

Balsié Guanábana Macuto

Quenepa

La tormenta ha cesado. Liborio vuelve de la muerte después de conocer el cielo en una misión. La ópera prima del cineasta dominicano Nino Martínez Sosa pone de manifiesto nuevamente la potencia del cine de República Dominicana.

LIBORIO está basada en la historia de Olivorio Mateo Ledesma, Papá Liborio, personaje que se convirtió en un símbolo de esperanza y libertad para República Dominicana durante la ocupación estadounidense en la isla caribeña. La película se centra en esta figura interpretada de manera magistral por Vicente Santos; sin embargo, el filme es narrado de manera coral por varios personajes que por momentos, asumen el protagonismo. Descubrimos su historia y la del lugar que habitan a través de las canciones que se cantan. Nos asomamos entre las ramas que se atraviesan frente a la cámara para llegar a un campo con cruces de madera enterradas, entonces caminamos al ritmo de la respiración de los personajes.

Contada en capítulos como si se tratara de un libro sagrado o de un retablo, *Liborio* recuerda al tipo de cuentos que se relatan alrededor de un fuego. Es un cine que nos permite mirar a través de los ojos de los que creen, que nos coloca en los pies de las personas que caminan junto al profeta y en los sueños que se mezclan con lo real. La película captura en la mirada y en el gesto la invisibilidad de la fe, esa que no se advierte a simple vista pero que se percibe, como el sabor del azúcar en el agua.

Alfredo Ruiz



A gigantic tree, as big as a building, sways meekly under the Black Sea wind while the platform where it rests is dragged by a ship. Where does it come from? Where are they taking that centennial, uprooted, tamed being? What absurd route was selected for it to reach this point? Why? Who chose it? This powerful image—deep-sea poetry—which in its day shone in the Caucasus mass media helped Georgian

director Salomé Jashi to get involved in registering a terrible and allegoric, as well as symptomatic and clearly premonitory, event in man's eternal quest to subdue nature. Uprooting. Depriving. Transplanting. The violence behind these words surpasses the surreal beauty of tragedy and is manifested in the communities throughout Georgia that accepted this dispossession in exchange of material benefits, and in the obscenity of a monumental garden similar to an amusement park.

According to Nietzsche, human beings, just like trees, connect heaven and earth. Their frenzy to reach the heights depends on how far their roots reach, of how deep they get, and of how close they are to that which we name as evil. The rancid sense of masculinity of the group of workers who are commissioned by the patriarch to uproot tree after tree by using big metallic tubes that ravish the earth—and ultimately dispossess it of those fabulous roots—confers valuable facets to this precise and beautiful, as well as observative and socially critical, documentary film.

Maximiliano Cruz

MOTVINIEREBA

TAMING THE GARDEN

DOMESTICANDO AL JARDÍN

SUIZA - GEORGIA -
ALEMANIA
2021

91'
digital
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Salomé Jashi

FOTOGRAFÍA

Goga Devdariani

Salomé Jashi

EDICIÓN

Chris Wright

SONIDO

Philippe Ciompi

MÚSICA

Celia Stroom

PRODUCCIÓN

Vadim Jendreyko

Erik Winker

Martin Roelly

Salomé Jashi

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Mira Film

Corso Film

Sakdoc Film

Un árbol gigantesco, tan alto como un edificio, se mece dócil con el viento del Mar Negro mientras la plataforma que lo sostiene es arrastrada por un barco. ¿De dónde proviene y a dónde llevan a aquel ser centenario, desarraigado y domesticado? ¿Qué descabellada ruta fue seleccionada para alcanzar ese punto? ¿Por qué? ¿Quién la eligió? Esta poderosa imagen—poesía de ultramar—que en su momento resplandeció en los medios de comunicación del Cáucaso, sirvió a la directora georgiana Salomé Jashi para embarcarse en el registro de un suceso terrible y alegórico, sintomático y a todas luces premonitorio, del eterno sometimiento de la naturaleza por el hombre. Desenraizar. Despojar. Trasplantar. La violencia que acarrear estas palabras rebasa la belleza surreal de lo trágico y se manifiesta en las comunidades que a lo largo y ancho de Georgia accedieron al despojo a cambio de beneficios materiales, explayándose en la obscenidad de un jardín monumental a modo de parque de atracciones.

Según Nietzsche, los seres humanos al igual que los árboles conectan al cielo con la tierra. Su frenesí por alcanzar las alturas depende de cuán lejos lleguen sus raíces, de qué tan profundas sean y de qué tan cerca estén de eso que llamamos el mal. El sentido rancio de la masculinidad presente en el grupo de trabajadores que, bajo comisión del patriarca, desenraizan árbol tras árbol valiéndose de grandes tubos metálicos con los que ultrajan el seno de la tierra—a la postre, despojándola de las raíces fabulosas—, otorga valiosas facetas a este preciso y hermoso documental de observación y denuncia.

Maximiliano Cruz



Still recovering from the tsunami provoked by the film *Gisaengchung* (Parasite), when we see small elevated windows, a basement home, and a family on the move we can't but think about Bong Joon-ho's feature. But we soon forget about that, because this film's tone is provided by the song of the godfather of Korean rock, Shin Joong Hyun, which sounds during the trip that the father and his two children, protagonists of

MOVING ON, take on a fully-loaded Daewoo station wagon to Grandpa's house. They have to move. In a hot August sunset, the streets of the hood seem abandoned and the walls of the buildings, marked with an X, give away their future disappearing. Young filmmaker Yoon Dan-bi suggests a way of life that is being left behind: modern Korea has also changed and keeps on transforming. And if taking a glance to the family context of preceding generations reminds us of Ozu's Japan, it may be because this is equally universal in Asia, Europe, or America.

Moving On stands out due to the way it builds its small heroes; due to its thorough aural work and its rigorous framings; due to the subtle portrait of the rituals and details of everyday family life.

Hopes, memories, and wounds (an absent mother, an encounter with death) surface during a few summer days together with Grandpa and trace the coming of age of the teenage protagonist, Okju, who seeks security in a house that will become home for a few summer weeks.

Rubén Corral

COREA DEL SUR
2019

105'
digital
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Yoon Dan-bi

FOTOGRAFÍA

Kim Gi-hyeon

EDICIÓN

Won Chang-jae

SONIDO

Kim Hyun-wook

REPARTO

Choi Jung-un

Yang Heung-ju

Park Hyeon-yeong

Park Seung-jun

Kim Sang-dong

PRODUCCIÓN

Yoon Dan-bi

Kim Gi-hyeon

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Onu Film

NAM-MAE-WUI YEO-REUM-BAM

MOVING ON
SEGUIR ADELANTE

Convalecientes del tsunami del filme *Gisaengchung* (Parasite), vemos ventanucos elevados, una vivienda en un sótano y una familia en marcha: no podemos dejar de pensar en el largometraje de Bong Joon-ho. Pronto se irá de la mente, porque el tono de la película lo da ese tema nostálgico del padrino del rock coreano, Shin Joong Hyun, que suena durante el viaje que el padre y los dos hijos protagonistas de **MOVING ON** hacen en una furgoneta Daewoo cargada hasta los topes hacia casa del abuelo. Tienen que mudarse. En un caluroso atardecer del mes de agosto, las calles del barrio aparecen abandonadas y las paredes de los edificios marcados con aspás delatan su futura desaparición. La joven realizadora Yoon Dan-bi sugiere una vida que se queda atrás: la moderna Corea también ha cambiado y sigue transformándose. Si la mirada a generaciones precedentes desde el entorno familiar nos recuerda al Japón de Ozu, quizá sea porque es igual de universal en Asia que en Europa o América.

Moving On destaca por el trabajo de construcción de sus pequeños héroes; por el esmerado tratamiento del sonido y el encuadre riguroso; y por el sutil retrato de ritos y detalles de cotidianidad familiar.

Aspiraciones y recuerdos, heridas (la ausencia de la madre, el encuentro con la muerte) emergen a lo largo de unos días de verano junto al abuelo, y trazan el recorrido de transición a la madurez de la adolescente protagonista, Okju, que persigue la seguridad en una casa que convertirá en hogar durante algunas semanas de estío.

Rubén Corral

FESTIVALES
Y PREMIOS

2020 Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, Premio Especial del Jurado; Festival de los 3 Continentes, Montgolfière de Oro; Festival de Cine de Turín, Premio FIPRESCI; Festival de Cine Asiático Toronto Reel, Premio Osler Mejor Largometraje; Festival de Cine Asiático de Hong Kong, Premio al Nuevo Talento; Festival Internacional de Cine de Bogotá; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; Festival de Cine Asiático de Nueva York, Premio Uncaged Mejor Película; IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam, Premio Mejor Película Competencia Bright Future 2019 Festival Internacional de Cine de Busan, Premio NETPAC, Premio KTH, Premio DGK, Premio de la Crítica Ciudadana.

FILMOGRAFÍA
SELECTA

Nam-mae-wui Yeo-reum-bam (Moving On) (2019).



The illness is irreversible. Even walking has become a painful challenge for Paris and that's why his siblings and his mother decided that his only daughter should take care of him. After a few years of absence, young Artemisa must return to Greece. "There is an immense distance," she says to describe her relationship with that ill man, his father, who has barely spoken to her since she was a little girl and who is now forced

to depend on her. But, in spite of the exhausting daily exercises, Paris' voluble character, the pressure of her father's family, and the resentment that grows day after day in Artemisa's heart, the discovery of a secret will generate the possibility of renewing an apparently lost bond.

After directing some acclaimed short films that competed in places such as Berlinale, the Cannes Critics' Week, and Locarno, Lentzou works again together with actress Sofia Kokkali to deliver a strange and endearing first feature where the peculiar unease of its protagonist finds a paradoxical echo in the most unsuspected movement of heavenly objects. In this new film, some of the motifs found in earlier works by the young director achieve an even more intimate character: disjointed nuclear families, a permanent unease experienced by her female characters, and the persistent search for a correspondence with their surrounding universe.

Andrés Suárez

GRECIA - FRANCIA
2021

108'
digital
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Jacqueline Lentzou

FOTOGRAFÍA

Konstantinos Koukoulis

EDICIÓN

Smaro Papaevangelou

DIRECCIÓN DE ARTE

Stavros Liokalos

SONIDO

Dimitris Kanellopoulos

Leandros Ntounis

Julien Perez

REPARTO

Sofia Kokkali

Lazaros Georgakopoulos

PRODUCCIÓN

Fenia Cossovitsa

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Blonde

Luxbox

SELINI, 66 EROTISEIS

MOON, 66 QUESTIONS

LUNA, 66 PREGUNTAS

La enfermedad es irreversible. Incluso caminar se ha convertido en un penoso desafío para Paris y por eso sus hermanos y su madre han decidido que su única hija cuide de él. Tras algunos años de ausencia, la joven Artemisa debe regresar a Grecia. "Existe una distancia inmensa", dice ella al describir su relación con el hombre enfermo, su padre, que apenas le dirige la palabra desde que era pequeña y quien ahora debe depender de ella. Pero a pesar de los extenuantes ejercicios diarios, el temperamento voluble de Paris, la presión de su familia paterna y el resentimiento que crece día a día en el corazón de Artemisa, el descubrimiento de un secreto suscitará la posibilidad de renovar un vínculo aparentemente perdido.

Después de dirigir algunos reconocidos cortometrajes que compitieron en escenarios como la Berlinale, la Semana de la Crítica de Cannes y Locarno, Lentzou trabaja de nuevo con la actriz Sofia Kokkali para entregar una extraña y cálida ópera prima en la que el singular desasosiego de su protagonista, paradójicamente, parece encontrar una resonancia en el más insospechado movimiento de los cuerpos celestes. En esta nueva obra encuentran un carácter aún más íntimo algunos de los motivos de los anteriores trabajos de esta joven directora: núcleos familiares desarticulados, una permanente incomodidad de sus personajes femeninos y la insistente búsqueda de una correspondencia con el universo que las rodea.

Andrés Suárez



Within the quadrant of a digital camera night-shot mode, director Carolina Moscoso traced a conceptual and formal path towards a decisive event of her past. Three light states –detailed at the film’s opening– bring to life this journal of a recovery: darkness, dazzling light, and shadows. None of these three lights bring clearness nor certainty to the glance. But, within the film’s viewpoint and its nocturnal key,

they assume a chromatic-emotional uniformity, as well as contrast and clarity.

The director retraces the path she went through eight years before together with her aggressor, on a coastal road by a beach near the city of Valparaíso and the rest of the way to some fateful bushes, and how this accelerated her legal, emotional, psychological, and existential comings and goings; in any case, it had real-time repercussions in front of the camera and expressive ones in cinematic terms.

A denouncing documentary, self-portrait, filmic essay. This dazzling first feature reflects on a past that is dynamic and malleable through time and an artist’s hand, and on a present seen as the raw material for what will come next. The epiphany-birth of a human being seen through a night viewfinder, a key sequence in the film, de-hierarchizes the image and takes us to the core of the tribe to later flow into, among other tributaries, a variant of forgiveness. In a memorable exercise of dodging trauma, and with a resourceful use of different materials, as well as a skillful approach to edition and oral narration, **VISIÓN NOCTURNA** reminds us about that other side of luminosity that is worthwhile paying a few visits.

Maximiliano Cruz

VISIÓN NOCTURNA

NIGHT SHOT

CHILE
2019

78'
hi8, dvcam, hd
color

DIRECCIÓN
FOTOGRAFÍA
REPARTO
Carolina Moscoso Briceño
GUION
Carolina Moscoso Briceño
María Paz González
EDICIÓN
Juan Eduardo Murillo
SONIDO
Mercedes Gaviria
MÚSICA
Camila Moreno
PRODUCCIÓN
Macarena Aguiló
COMPAÑÍA PRODUCTORA
El Espino Films

Con un cuadrante del modo *night shot* de la cámara digital, la directora Carolina Moscoso trazó un camino conceptual y formal hacia un hecho decisivo del pasado. Tres estados lumínicos animan –advertidos al inicio– este diario de sanación: oscuridad, luz encandiladora y la penumbra. Ninguno de los tres brinda, de modo natural a la mirada, nitidez ni certeza. Pero en el punto de vista en clave nocturna, cobran uniformidad cromático-emotiva, contraste y claridad.

Desandar el camino que ocho años antes recorrió junto a su agresor por la costera de un balneario cerca de la ciudad de Valparaíso y el resto del trayecto hasta los matorrales aciagos, aceleró el trasegar legal, afectivo, psicológico y existencial, en todo caso, con repercusiones en tiempo real ante la cámara y expresivas en lo cinematográfico.

Documental, autorretrato, ensayo cinematográfico de denuncia. Esta luminosa ópera prima reflexiona sobre un pasado dinámico, maleable con el tiempo y el pulso artístico, y un presente visto como materia prima de algo posterior. El epifánico nacimiento de un ser humano a través del visor nocturno –secuencia medular en la película– desjerarquiza la imagen y nos lleva al núcleo de la tribu para luego desembocar, entre otros afluentes, en una variante del perdón. En un memorable ejercicio de capoteo al trauma, con recursividad de material, soltura en el montaje y el relato oral, **VISIÓN NOCTURNA** nos recuerda esa contraparte de la luminosidad que ameritan ciertas visitas.

Maximiliano Cruz

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 RIDM. Festival Internacional de Documentales de Montreal; Festival dei Popoli; Mostra Internacional de Films de Dones de Barcelona; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria; Festival de Cine Nacional de Ñuble, Premio Mejor Película; FIDocs. Festival Internacional de Documentales de Santiago, Premio Jurado Joven; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia, Premio Especial del Jurado; Muestra de Cine de Lanzarote, Mención Especial del Jurado; Olhar de Cinema. Festival Internacional de Curitiba, Premio Mejor Película Outros Olhares; FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella, Grand Prix de la Competencia Internacional.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Visión nocturna (Night Shot) (2019).



AHORA MÉXICO

MEXICO, RIGHT NOW!



This is not a love story; on the opposite, this is a portrait of constant disagreement, a series of evidences that aim to the irremediable breakup fate of two young people who pigheadedly want to stay together.

In his first feature, Hugo Villaseñor persistently contrasts two images of living as a couple: the sweet falling in love –shaped by the most commercial representations–

and everyday living together –less calculated, and stripped bare of idealizations under any form. Once, Ximena and Güero were in love; but, now, they live together away from their parental homes and money is barely enough to make ends meet, jobs are scarce, and she finds out –over and over again– that he doesn't seem to care about it. They both decide to act in a porno flick but this brief adventure, and the money they earn from it, will quickly fade away after nondescript days, a few misunderstandings, and the volatility of their relationship.

This film focuses in something both common and universal: the extinction of passion. The city and the dynamics of a capitalist world are imposed on Ximena and Güero, forcing them to face the loss of a language they once shared. If love is recognizing beauty and the divine in the other and in no-one else, if it is what drives us thoughtlessly towards the adoration of something only those who are in love can see with absolute clarity, then this is the chronicle of the death of a god.

Andrés Suárez

¿QUÉ HARÁS CUANDO DIOS MUERA?

WHAT WILL YOU DO WHEN GOD DIES?

MÉXICO
2020

75'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

Hugo Villaseñor Alcázar

FOTOGRAFÍA

Alejandro Santiago

EDICIÓN

Rolando Montiel

Hugo Villaseñor

SONIDO

Antonio Aguilar Guerrero

MÚSICA

Pablo Mondragón

REPARTO

Joselyn López

Eduardo Eliseo

PRODUCCIÓN

Dafne Cisneros

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Cinema 97 Films

Mal'ak Productions

Esta no es una historia de amor. Todo lo contrario, este es el retrato de un desencuentro constante, una serie de evidencias que apuntan al destino irremediable de la ruptura de dos jóvenes obstinados en seguir juntos.

En su ópera prima, Hugo Villaseñor pone insistentemente en contraste dos imágenes de la vida en pareja: el dulce enamoramiento –moldeado por las representaciones más comerciales– y la convivencia diaria –menos calculada y despojada de cualquier idealización–. Ximena y Güero alguna vez estuvieron enamorados, pero ahora viven juntos, lejos de sus padres y el dinero apenas alcanza, los trabajos escasean y ella comprueba una y otra vez que a él esto no parece importarle. Ambos deciden actuar en una película porno, pero esta breve aventura, como el dinero que recibirán a cambio, rápidamente se perderá entre sus días anodinos, algunos malos entendidos y la volubilidad de su relación.

Esta es una película que fija su atención en algo común y a la vez universal: la extinción de la pasión. La ciudad y las dinámicas de un mundo capitalista se imponen sobre Ximena y Güero, enfrentándolos a la pérdida de una lengua que solían compartir. Si de algún modo amar es reconocer en el otro –y en nadie más– lo hermoso y lo divino, aquello que irreflexivamente conduce a la adoración de algo que solo el enamorado puede ver con absoluta claridad, entonces esta es la crónica de la muerte de un dios.

Andrés Suárez



500 years after the fall of Mexico-Tenochtitlan and the Aztec Empire, what would a Spanish Conquistador think about the current situation in Mexico? This fantasy but revealing question is the central axis for Rodrigo Reyes' most recent film, where a time traveler goes over the route taken by Hernan Cortes five centuries before and this offers a reason to articulate a documentary glance on the painful contemporary Mexican

MÉXICO - ESTADOS
UNIDOS
2020

88'
digital
color

DIRECCIÓN
Rodrigo Reyes

GUION
Rodrigo Reyes
Lorena Padilla

FOTOGRAFÍA
Alejandro Mejía

EDICIÓN
Andrea Chignoli
Daniel Chávez Ontiveros

SONIDO
Ricardo Arteaga

MÚSICA
Pablo Mondragón

REPARTO
Eduardo San Juan Breña

PRODUCCIÓN
Inti Cordera
Andrew Houchens
COMPAÑÍA PRODUCTORA
La Maroma

reality and to look into the heart of violence.

The Conquistador (played by actor Eduardo San Juan), a quintessentially polemic and controversial figure, roams from Veracruz to the Valley of Mexico as a phantasmagoric character who faces chilling real testimonies of violence victims (femicides, murdered activists, forcefully disappeared persons, precarious migrants, etc.). Interweaving reality and fiction in images where the 16th and the 21st centuries coexist, the *dispositif* of listening becomes fundamental: silenced voices speak up as the film is affirmed as a hybrid work that blurs the borders between fiction and documentary.

499 explores a country's collective unconscious and reflects on the connection between today's violence and that of the past –a violence that finds its roots all the way back to the acculturation of indigenous peoples and goes on until the dominance of drug traffickers. A bold and accomplished work, it goes beyond genres and appeals to popular consciousness. 499 is orchestrated as a palimpsest where the traces of the past arise again and history becomes a tool to think about Mexican identity and to imagine a different future.

Sébastien Blayac

A 500 años de la caída de México-Tenochtitlan y del Imperio azteca, ¿qué pensaría un conquistador español de la actualidad mexicana? Esta pregunta fantástica pero reveladora es el eje central de la última película del cineasta Rodrigo Reyes, en la que un viajero del tiempo recorre, cinco siglos después, la misma ruta que realizó Hernán Cortés. Esto es motivo para articular una mirada documental sobre la dolorosa realidad contemporánea mexicana e indagar sobre el núcleo de la violencia.

El conquistador (interpretado por el actor Eduardo San Juan), personaje polémico y controversial por excelencia, deambula desde Veracruz al valle de México como una figura espectral, encarando testimonios escalofriantes y reales de víctimas de la violencia (feminicidios, activistas asesinados, desaparecidos, migrantes precarios, etcétera). Hilvanando lo real con lo ficticio en imágenes donde convive el siglo XVI con el siglo XXI, el dispositivo de la escucha se vuelve fundamental: las voces silenciadas se manifiestan mientras el filme se afirma como una obra híbrida, borrando los límites entre ficción y documental.

499 explora el inconsciente colectivo de un país y reflexiona sobre la inevitable conexión entre la violencia de hoy con la del pasado, una violencia enraizada desde la aculturación de los pueblos indígenas hasta el dominio de los narcotraficantes. Obra audaz y lograda que trasciende los géneros y convoca el imaginario social, 499 se orchestra como un palimpsesto donde las huellas del pasado resurgen y la historia es una herramienta para pensar la identidad mexicana e imaginar otro futuro.

Sébastien Blayac

FESTIVALES
Y PREMIOS

2020 Camerimage. Festival Internacional de Cine del Arte de la Cinematografía, Rana de Oro al Mejor Docudrama; FICM. Festival Internacional de Cine de Morelia; Festival de Cine de Tribeca, Mejor Fotografía; IDFA. Festival Internacional de Documentales de Ámsterdam; EIDF. EBS DOC Festival Internacional de Cine, Premio Especial del Jurado; Hot Docs. Festival Internacional de Cine Documental, Premio Especial del Jurado; RIDM. Festival Internacional de Documentales de Montreal.

FILMOGRAFÍA
SELECTA

499 (2020), *Lupe bajo el sol* (Lupe Under the Sun) (2016), *Purgatorio: Viaje al corazón de la frontera* (Purgatorio: A Journey Into the Heart of the Border) (2013), *Memorias del futuro* (Memorias of the Future) (2012).



A 13-year-old teenager, Rodrigo, lives with his mother, Valeria, in the suburbs. When she begins a romantic relationship with Fernando, the everyday life of this family is transformed and Rodrigo has to deal with confusing, volatile, destructive emotions. Through very few dialogues, this coming-of-age film looks into Rodrigo's emotional substratum as the camera accompanies him

almost all the time in his constant roaming in search for a universe of his own, and in his combat against the new emotional configuration at home.

A naturalist observation of the characters unfolds the ambivalence of their emotions and puts in the foreground the mutations of their moods, which flow through contradictory, hard-to-resolve states: Rodrigo's jealousy, Valeria's angst, Fernando's rage. As they coexist with their passions and define a future in common, they are covered by a pensive, expecting veil. Beyond all communication, they sketch a panorama of silences within which Rodrigo tries to navigate.

A drama with very few words and the constant presence of Rodrigo's point of view brings together the endearing aspects of teenage solitude with the conflicts of childhood. Starting with a simple tale, **BLANCO DE VERANO** delves into the inner world of its characters to shed light on the heartaches of growing up and the bittersweet satisfactions of the earliest independence.

Abraham Villa Figueroa

BLANCO DE VERANO

SUMMER WHITE

MÉXICO
2020

87'
digital
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Rodrigo Ruiz Patterson
Raúl Sebastián Quintanilla

FOTOGRAFÍA

Sarasvati Herrera

EDICIÓN

Ernesto Martínez Bucio

SONIDO

Liliana Villaseñor

REPARTO

Adrián González
Sophie Alexander-Katz
Fabián Corres

PRODUCCIÓN

Alejandro Cortés Rubiales

COMPAÑÍA PRODUCTORA

CCC. Centro de Capacitación
Cinematográfica
FOPROCINE-IMCINE

Rodrigo, un adolescente de trece años, vive con su madre, Valeria, en los suburbios. Cuando ella comienza una relación romántica con Fernando se transforma la vida cotidiana de la familia y Rodrigo debe lidiar con emociones confusas, volátiles y destructivas. Valiéndose de pocos diálogos, este *coming of age* atiende el sustrato emocional de Rodrigo, a quien la cámara acompaña casi todo el tiempo en sus constantes vagabundeos, en la búsqueda de un universo propio y en el combate contra la nueva configuración afectiva de su hogar.

La observación naturalista de los personajes desenvuelve la ambivalencia de su emoción y pone en primer plano las mutaciones del ánimo, cuya deriva pasa por estados contradictorios y de difícil solución: los celos de Rodrigo, la angustia de Valeria, la ira de Fernando. Un velo meditado, expectante, los recubre mientras conviven con sus pasiones y definen un futuro común. Más allá de toda comunicación, pintan un panorama de silencios en el que Rodrigo intenta orientarse.

El drama de pocas palabras y la presencia constante del punto de vista de Rodrigo conjugan lo entrañable de la soledad adolescente con los conflictos de la infancia. A partir de un relato sencillo, **BLANCO DE VERANO** indaga en el mundo interior de sus personajes para arrojar luz sobre los sinsabores de crecer y las satisfacciones agrídulces de la primera independencia.

Abraham Villa Figueroa

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Festival de Cine de Sundance; FICM. Festival Internacional de Cine de Morelia; Festival de Cine de Lima, Mejor Guion, Mejor Actor; Festival de Málaga, Biznaga de Oro a la Mejor Película Iberoamericana, Mejor Intérprete de Reparto, Biznaga de Plata al Mejor Guion.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Blanco de verano (Summer White) (2020), *Bad hombres* (2019).



Narrating Mexico City as a whole is an impossible challenge for a film. Such a huge city composed by so many different cities with such a wide range of contrasts is impossible to narrate. Thus, this would seem as a pointless effort right from the start. However, in **CIUDAD**, Carlos F. Rossini doesn't suggest a portrait of the megalopolis, but a dialogue of experiences between himself and three other filmmakers

who inhabit there: Nuria Ibañez, Maya Goded, and Julio Hernández Cordón. Together, they establish a conversation where they collect different ways to approach reality in order to create some sort of collective that jumps into the streets and manages to capture a narrative vein with that which attracts them the most about the city. And this gives a wider perspective to a project originally conceived as the glance of a single person.

The intimate viewpoint from which Rossini started to produce the film was expanded, out of necessity, to several more hands which navigate this physical space to configure it as a universe of gestures and living filmic impulses. In this visual conversation there's an apparent agreement not to use the camera to interrupt the predetermined wills that coexist in a Mexico City flooded with emotionally charged experiences, a city that at all times moves forward at different paces and in opposing directions.

Instead of narrating the city, *Ciudad* lets the city be and it allows for its transit to happen through the B&W register—nearby or from afar—in order to permeate it with this uniform bitonal hue, because, as Ted Grant said: “When you photograph people in color, you photograph their clothes. But when you photograph people in black and white, you photograph their souls.”

Luis Rivera

CIUDAD CITY

MÉXICO
2020

98'
digital
b/n

DIRECCIÓN

GUION

Carlos F. Rossini
en colaboración con
Maya Goded
Julio Hernández Cordón
Nuria Ibañez

FOTOGRAFÍA

Carlos F. Rossini

EDICIÓN

León Felipe González

SONIDO

Nicolás Aguilar Limenes
Lisandro Baruch Arias
José Miguel Arias
Juan Francisco Lobato Mata
Liliana Sánchez Villaseñor

MÚSICA

Daniel Hidalgo Valdés

PRODUCCIÓN

Carlos F. Rossini

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Bambú Audiovisual

Narrar la Ciudad de México como un todo es un reto imposible para una película. Una ciudad de tal dimensión, compuesta por tantas ciudades distintas con una vasta gama de contrastes, la vuelven inenarrable. Pareciera pues, un ejercicio inane desde su planteamiento. Pero en **CIUDAD**, Carlos F. Rossini no propone un retrato de la gran urbe, sino un diálogo de vivencias entre él y tres cineastas más que la habitan: Nuria Ibañez, Maya Goded y Julio Hernández Cordón. Juntos mantienen una conversación de la que se recogen distintas maneras de aproximarse a la realidad para formar una suerte de colectivo que salta a las calles y logra capturar una veta narrativa de lo que más les atrae de la ciudad, lo que en su conjunto otorga una mayor perspectiva a un proyecto que en sus inicios se planteó desde la mirada de una sola persona.

La visión íntima de la que partió Rossini para gestar la película se expande por necesidad hacia varias manos, que navegan ese espacio físico para configurarlo como un universo de gestos y pulsiones vitales filmicas. Esta es una charla visual que parece tener en común acuerdo no interrumpir con la cámara las voluntades predeterminadas que conviven en una Ciudad de México inundada de experiencias de una fuerte carga emocional, misma que avanza a ritmos distintos y en direcciones opuestas en todo momento.

Más que narrarla, *Ciudad* deja que la urbe 'sea' y permite que su tránsito suceda bajo un registro blanco y negro -de cerca o a la distancia- para, de esta manera, permearla con un único tono bitonal porque, como dijo Ted Grant, “cuando fotografías a una persona en color, fotografías su ropa, cuando lo haces en blanco y negro, fotografías su alma”.

Luis Rivera



In a continent where the average life expectancy for a trans woman is 35 years, it is a paradox that in a village in the Mexican state of Guerrero one of these women, Lizbeth Domínguez Marín, is the officiating priestess responsible for guiding the souls of the dead in their transit. It is as if in opposition to the tragic destiny of many others like her, a gift was reserved for this woman and with it the necessary longevity to give continuity to the traditional

syncretic rites that allow for the dead to abandon this life and break away from relatives and friends.

López Barroso didn't only find a character of admirable strength and faith in San Nicolás Tolentino and Montecillos, but also made evident the celebration of life and the community bonds that these funerary rites entail: singing, praying, flowers, satin fabrics, candles, trombones, and long processions are part of the fervent final tributes to the—sacred and precious—spirits of those who spent their last days on this earth and are now moving towards a new life in spite of oblivion.

Andrés Suárez

MÉXICO
2021

90'
4k
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

FOTOGRAFÍA

Sandra Luz López Barroso

EDICIÓN

Lucrecia Gutiérrez Maupomé

SONIDO

José Miguel Enríquez

Isis Puente

REPARTO

Lizbeth Domínguez Marín

Élida Hernández

PRODUCCIÓN

Karla Bukantz

Maricarmen Merino

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Sandra Luz López Barroso

Documental Ambulante

EL COMPROMISO DE LAS SOMBRAS

THE ONE AMONGST THE SHADOWS

Resulta paradójico que en un continente donde la expectativa de vida promedio de una mujer trans es de 35 años de edad, sea una de ellas Lizbeth Domínguez Marín, quien oficie como sacerdotisa de un pueblo en Guerrero para guiar el tránsito de las almas de los muertos. Es como si, contrario al destino trágico de tantas otras como ella, a esta mujer le hubiera sido reservado un don y, por él, la longevidad necesaria para dar continuidad a los tradicionales ritos sincréticos que permitirán a los difuntos abandonar esta vida y desprenderse de sus familiares y amigos.

López Barroso no solo ha encontrado en San Nicolás Tolentino y Montecillos un personaje cuya entereza y cuya fe son admirables, sino que ha evidenciado aquí la celebración de la vida y los vínculos comunitarios que entrañan estos ritos funerarios: cantos, rezos, flores, telas de satén, velas, trombones y largas procesiones componen los fervorosos y últimos homenajes al espíritu —sagrado y precioso— de quienes han vivido sus últimos días en esta tierra y, a pesar del olvido, se dirigen a una vida nueva.

Andrés Suárez



Cameras force us to show a version of the truth in the understanding that their presence can inhibit or free the one who is being filmed. In the case of the documentary film **COSAS QUE NO HACEMOS**, shot in El Roblito community, at the border between the Mexican states of Nayarit and Sinaloa, the title might allude to a revealed truth or a hidden one, depending on who is onscreen. And although the film doesn't

have just one protagonist, it does have a central figure: Ñoño, a 16-year-old-boy who likes to wear women's clothes and is planning to leave his village soon in order to assume a new identity in a free-of-judgement environment. This judgement doesn't come from the other kids who run and play about freely, ignoring the reigning state of fear imposed by drug traffickers. It comes from his parents. When Ñoño confronts them, we get the feeling their forced acceptance would have had a different shape if a camera were not present. In a way, this sequence shows a fantasy –just as that other fantasy where Santa Claus descends on El Roblito during the first part of the documentary film– that we would like to take as 'real'. Sadly, having a fictitious character visiting seems more believable than the acceptance of someone else's freedom. However, beyond its themes or its social agenda, the documentary shows kids playing, running, and dancing; as well as people whose occupations are integrated in a particular dynamic in which the act of celebration is essential –in other words, free people who enjoy those things we don't do anymore, regardless of how we dress or who we want to be.

Jorge Negrete

COSAS QUE NO HACEMOS

THINGS WE DON'T DARE TO DO

MÉXICO
2020

71'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

FOTOGRAFÍA

Bruno Santamaría Razo

EDICIÓN

Andrea Rabasa

SONIDO

Andrea Rabasa

Zita Erffa

MÚSICA

Tomás Barreiro

REPARTO

Dayanara de Dios Cisneros

PRODUCCIÓN

Abril López Carrillo

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Ojo de vaca

FOPROCINE

La cámara obliga a mostrar una versión de la verdad entendiendo que a partir de su presencia, quien es filmado puede inhibirse o liberarse. En el caso del documental **COSAS QUE NO HACEMOS**, filmado en la comunidad de El Roblito, en el límite entre Nayarit y Sinaloa, el título podría aludir tanto a una verdad revelada como a una oculta, dependiendo de quién esté a cuadro. El filme no tiene un solo protagonista, aunque sí una figura central: Ñoño, un joven de 16 años que gusta vestirse de mujer y que planea dejar pronto su pueblo para dejar de ocultarse y así poder asumir una nueva identidad en un contexto libre de juicios, pero no de los otros niños que juegan y corren impunes ignorando el estado de miedo que reina por el narcotráfico, sino por parte de sus padres. En el momento en el que Ñoño los confronta se obliga a una aceptación que se intuye, tomaría una forma distinta de no estar la cámara presente. En cierto modo, esta secuencia presenta una fantasía, como la del Santa Claus que desciende sobre El Roblito en la primera parte del documental, que deseáramos considerar como 'real'. Tristemente, resulta más creíble la visita de un personaje ficticio que aceptar la libertad ajena. Más allá de los temas o la agenda social, este documental presenta tanto a niños jugando, corriendo y bailando, como a personas cuyas ocupaciones se integran a una dinámica particular en la que el acto de celebrar es esencial. En otras palabras, a gente libre que goza de aquellas cosas que ya no hacemos, independientemente de cómo estemos vestidos o quiénes queramos ser.

Jorge Negrete

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Hot Docs. Festival Internacional de Cine Documental; BAFICI. Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente; Festival de Cine de Lima, Premio a Mejor Documental; VLAFF. Festival de Cine Latinoamericano de Vancouver, Mejor Película Nuevos Directores; Festival Internacional de Cine de Chicago, Q-Hugo de Oro en Competencia Out-Look, Hugo de Oro en Competencia Documental Internacional; Festival de Biarritz América Latina; Festival Internacional de Cine de los Cabos, Premio Competencia Cinecolor Shalalá; Festival Zanate, Premio del Público Mejor Película; Festival Iberoamericano de Cine de Huelva, Premio Radio Exterior de España a Mejor Largometraje; Festival de Documentales Open City Londres.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Cosas que no hacemos (Things We Dare Not Do) (2020), *Margarita* (2016).



After a 15-year absence, a conceited and unemployed accountant, Mateo, returns to the house he was raised in. The reason is his mother's death. Upon his arrival he finds his alcoholic father and his brother, an enormous creature who wears several layers of the fabric produced in the textile factory where his family lives. In the middle of a divorce process and obsessed with denying his

failure, Mateo still has the ability to ignore the seediness he finds everywhere in that place. However, there's something about the family monster that still makes him go into panic although he has spent his whole life with it.

Alejandro Guzmán's sophomore feature tends to a fantasy tone when the presence of a strange creature similar to a gigantic bird is included in an otherwise family melodrama. And although the story behind the creation of this being is never made explicit, the metamorphosis of its personality (or, at least, the conception the viewer has of it) turns out to be key for the protagonist's fate. **ESTANISLAO** proposes an atmosphere that blends together a harsh, bleak reality with the kindness of fantasy worlds.

Magaly Olivera

ESTANISLAO

MÉXICO
2020

93'
4k
b/n

DIRECCIÓN

Alejandro Guzmán Álvarez

GUION

Itzel Lara

FOTOGRAFÍA

Alfredo Altamirano

EDICIÓN

Juan Manuel Figueroa

Yibran Asaud Mujica

DIRECCIÓN DE ARTE

Daniela Schneider

SONIDO

Guido Beremblum

Gerardo Kalmar

MÚSICA

Giorgio Giampa

REPARTO

Raúl Briones

J. Concepción Macías

PRODUCCIÓN

Mariana Monroy

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Animal Tropical Cine

Mateo, un soberbio contador desempleado regresa a la casa de su infancia después de quince años de ausencia. El motivo es la muerte de su madre. Al llegar se encuentra con su padre alcohólico y con su hermano, una enorme criatura que viste con varias telas de la fábrica textil en la que habita su familia. Mateo, quien se encuentra en pleno proceso de divorcio y se obsesiona con negar su fracaso, no ha perdido la habilidad de ignorar la sordidez que encuentra a su alrededor en ese lugar. Sin embargo, hay algo sobre el monstruo familiar que todavía le causa pánico, a pesar de haberle acompañado durante toda la vida.

El segundo largometraje de Alejandro Guzmán se inclina por el corte fantástico al insertar en un melodrama familiar la presencia de una figura extraña, la cual se asemeja a un pájaro gigante. Aunque la historia detrás de la creación de este ser no queda explícita, la metamorfosis de su personalidad (o al menos la concepción que de ella tiene el espectador) es clave para el destino del protagonista. **ESTANISLAO** propone un ambiente que fusiona una realidad tosca y desoladora con la bondad que reside en los mundos de fantasía.

Magaly Olivera



"Being a student is a great stage of life," says one of the characters in **LOS FUNDADORES**. And, yes, in the film we do see those conversations accompanied by beer, those fleeting infatuations of youth. The problem begins when the characteristics of this stage are hindered by the lack of money that affects the universities' budgets. In this case, the government owes over a million pesos to the Autonomous

University of Baja California and this begins to have an effect on the everyday experience of over 65 thousand students.

We have access to the consequences of this budgetary crisis through three students who combine their creative interests with their working routines. In their conversations, we get a glimpse to their attempts to improve their conditions but we also see evidence of the passivity in Mexico to face injustice. How to define resistance in a country where we all have grown used to its deficiencies? Are symbolic actions still legitimate or should we change the language we use to condemn this in order to get an answer from our authorities?

Los Fundadores recognizes that although indeed being a student is a great stage of life, in order to enjoy it is necessary to have the right conditions for students to access a decent education, as well as a less uncertain employment situation for those students who do manage to graduate. In our current times, the necessity of recognizing this becomes even more powerful.

Magaly Olivera

LOS FUNDADORES

THE FOUNDERS

MÉXICO
2021

62'
digital
color

DIRECCIÓN

Diego Hernández

GUIÓN

Melissa Castañeda

Diego Hernández

FOTOGRAFÍA

Marco Aurelio Celis

EDICIÓN

Diego Hernández

SONIDO

Saulo Cisneros

REPARTO

Renee Ortiz

Andrés Madruño

Diego Hernández

PRODUCCIÓN

Melissa Castañeda

Diego Hernández

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Violeta Cine

"Ser estudiante es una gran época", dice uno de los personajes de **LOS FUNDADORES**. Y sí, en la película están las pláticas con cerveza y los enamoramientos fugaces propios de la juventud. El problema inicia cuando las características que definen a esta etapa se ven mermadas por la falta de presupuesto que aqueja a las casas de estudio. En este caso, el gobierno tiene un adeudo de más de un millón de pesos con la Universidad Autónoma de Baja California y este hecho comienza a permear en la cotidianidad de alrededor de 65 mil alumnos.

Accedemos a las consecuencias de la falta de presupuesto a través de un grupo de tres estudiantes que combinan sus intereses creativos con sus rutinas en el trabajo. En sus conversaciones se vislumbra un intento por mejorar sus condiciones, pero también se evidencia la pasividad con que se enfrenta a la injusticia en México. ¿Cómo definir la resistencia en un país donde nos hemos acostumbrado a las carencias? ¿Siguen siendo legítimos los actos simbólicos o deberíamos cambiar el lenguaje de la denuncia para obtener respuestas de las autoridades?

Los Fundadores reconoce que, aunque ser estudiante sí es una gran etapa, para disfrutarla deben existir condiciones que permitan acceder a una educación digna, además de un panorama laboral menos incierto para los alumnos que logren egresar, un reconocimiento que adquiere todavía más potencia en nuestra actualidad.

Magaly Olivera



By taking us into the Mexican cabaret Barba Azul, the most recent feature film by Herrero offers us a praiseworthy observational glance at the peculiar way of functioning of its ladies' room, commanded by prudent and wise Mrs. Olga, better known as La Mami. The film director is able to accomplish a vibrant intimate portrait of the tiny place where

La Mami distributes toilet paper and generously advises, shelters, and helps all women in their workday.

Playing with mirrors and with the glances reflected in those mirrors emphasizes the relationships between characters. And the moments of preparation, waiting, anxiety, doubting, and uncertainty are captured by the director in a very accurate way. In order to do it, the laudable work with space and the *mise-en-scène* are key, together with a deliberate choosing of framings and offscreen elements, and the right decisions while editing. Thus, Herrero contrasts camera movements in the public sphere—with a focus on music, clients, and the dancefloor—with the female intimacy portrayed through static shots very close to the lavatories.

Craftily refusing any exotic and folkloric approach to the place, **LA MAMI** appears close to the viewer who connects and delves into the reality of women who are revealed in front of the camera as brave, struggling persons. This is indeed a brilliant film that allows us to recognize the empowerment and resiliency of these women by stepping away from social and moral stigmas.

Vanesa Fernández Guerra

LA MAMI

MÉXICO - ESPAÑA
2019

82'
4k
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

FOTOGRAFÍA

Laura Herrero Garvín

EDICIÓN

Ana Pfaff

Lorenzo Mora Salazar

SONIDO

Eloísa Díez

Heidy Carranza

MÚSICA

Josué Vergara

PRODUCCIÓN

Laura Imperiale

Patricia Francesca

Laia Zanón

Laura Herrero Garvín

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Cacerola Films

Adentrándonos en el cabaret mexicano Barba Azul, el último largometraje de Herrero nos ofrece una encomiable mirada observacional sobre el peculiar funcionamiento de su baño de mujeres, capitaneado por la prudente y sabia señora Olga, más conocida como La Mami. La directora es capaz de llevar a cabo un brillante retrato íntimo de tal diminuto lugar donde La Mami administra el papel higiénico del baño y, generosamente, aconseja, cobija y ayuda a todas las mujeres en su cotidianidad.

Los juegos de espejos y los juegos de miradas en esos espejos acentúan unas relaciones de personajes donde los momentos de preparación, de espera, de nervios, de dudas y de incertidumbres son plasmados por la directora de un modo muy certero. Para ello, resulta indispensable la loable labor con el espacio y la puesta en escena, la elección de sus pensados encuadres, el uso del fuera del campo y las atinadas decisiones en el montaje. Así, Herrero contrapone los movimientos de cámara en la esfera pública, donde la música, los clientes y la pista de baile son el foco, con esa intimidad de las mujeres retratada por planos estáticos y muy cercanos en el baño.

Rechazando astutamente cualquier relato exótico y folclórico del lugar, **LA MAMI** se muestra cercana al espectador que conecta y se adentra en la realidad de estas mujeres que se revelan ante la cámara como personas muy valientes y luchadoras. En definitiva, una brillante película que nos permite reconocer el empoderamiento y la resiliencia de estas mujeres alejándonos de cualquier estigma social y moral.

Vanesa Fernández Guerra

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 IDFA. Festival Internacional de Documentales de Ámsterdam; L'Alternativa. Festival de Cine Independiente de Barcelona; Festival de Málaga; FICM. Festival Internacional de Cine de Morelia; DocLisboa. Festival Internacional de Cinema; GIFF. Festival Internacional de Cine Guanajuato, Mención Especial Largometraje Documental Mexicano; Quincena de Documentales MoMA; SXSW. Festival de Cine South By Southwest; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; D'A. Festival Internacional de Cinema d'Autor de Barcelona.

FILMOGRAFÍA SELECTA

La Mami (2019), *El Remolino* (The Swirl) (2016).



In the North of Mexico, the word 'plebes' is used to talk about children and teenagers alike. And it is used by Eduardo Giralt Brun and Emmanuel Massu to focus on a sector that, for decades, has been hit hard by the ascent of the Sinaloa drug cartels. As couriers, guards, or sicarios, *plebes* are organized crime's cannon fodder. And although the jobs they do entail

a low life expectancy, almost half a million young people swell the ranks of these organizations.

However, the way **LOS PLEBES** deals with this issue is not through a reportorial or denunciation tone; rather, it moves on muddy waters and its ambiguity makes it richer. The narrative doesn't function through testimonies. The directors opt for accompanying and registering the activities of their anonymous protagonists as they move here and there, paying attention to viral challenges on their cellphones, playing with their pets, or cleaning their guns and getting them ready. Outrage does not come, thus, from their working roles or the way these networks are used, but from what they do in their spare time.

Through its edition, *Los Plebes* brings together the personalities of average teenagers and of young sicarios, problematizing our understanding of violence without passing moral judgement. The images are those of a country at war, but the way these images are treated makes them shift from any form of melodrama or indulgence and show the personal point of view of those who are usually sketched as mere victims or villains.

Eduardo Cruz

LOS PLEBES

MÉXICO
2021

75'
digital
color

DIRECCIÓN

FOTOGRAFÍA

Emmanuel Massu
Eduardo Giralt Brun

GUIÓN

Eduardo Giralt Brun

EDICIÓN

Joaquín Cela
Santiago Cendeja

SONIDO

Mariano Sosa

MÚSICA

Alonso Esquinca

PRODUCCIÓN

Gabriel Stavenhagen
Francisco Paparella

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Cine Buro
Río Azul Films
Vice

La expresión 'plebes', que en el norte de México se usa una para referirse a niños y adolescentes en general, sirve a Eduardo Giralt Brun y a Emmanuel Massu para poner el foco sobre un sector fuertemente golpeado por el ascenso de los cárteles en Sinaloa desde hace décadas. Como mensajeros, guardias o sicarios, los plebes son la carne de cañón del crimen organizado; trabajos que, a pesar de proyectar una corta expectativa de vida, reúnen en sus filas a casi medio millón de jóvenes.

Pero **LOS PLEBES** no se aproxima al tema con un enfoque reporterial o de denuncia, sino que se mueve por un terreno más bien pantanoso, enriquecido por su ambigüedad. Su narrativa no opera a través del testimonio, los realizadores optan por el acompañamiento y el registro de las actividades de sus anónimos protagonistas mientras andan por aquí y por allá, atentos a los retos virales en el celular, jugando con sus mascotas o limpiando y preparando sus armas. La indagación no es, por tanto, sobre sus funciones en el trabajo o sobre el manejo de esas redes, sino por lo que hacen en su tiempo libre.

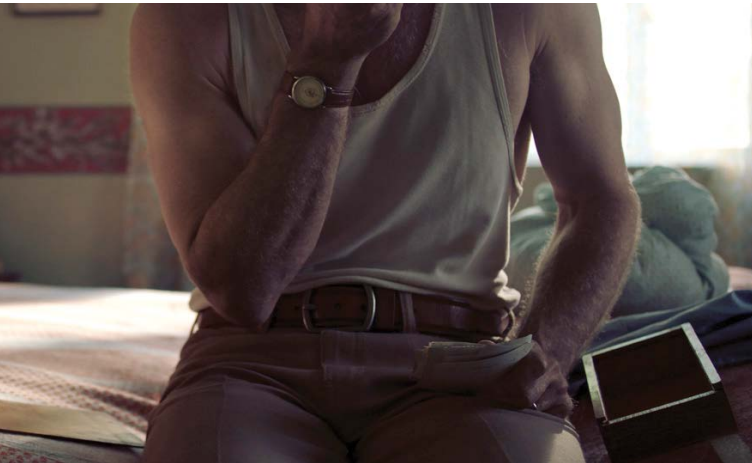
En su montaje, *Los Plebes* reconcilia la personalidad del adolescente común con la del joven sicario, problematizando sin juicios morales, el entendimiento de la violencia. Las imágenes son la de un país en guerra, pero su tratamiento las aleja del melodrama y la condescendencia apelando a un punto de vista personal hacia aquellos que siempre son dibujados como simples víctimas o villanos.

Eduardo Cruz

FESTIVALES Y PREMIOS **ESTRENO MUNDIAL**

FILMOGRAFÍA SELECTA **Emmanuel Massu**
Los Plebes (2021).

Eduardo Giralt Brun
Los Plebes (2021), *Los Débiles* (The Weak Ones) (2018).



In a small town in Western Mexico, Martijn, a thin, gray-haired man wakes up in a lonely wasteland ready to live through a decisive day. During that morning, he spends time with family and friends, talks to various villagers, and takes part in a series of anecdotes. Little by little, his bitter condition is sketched and his spirit closes in fatality. It is then that everyday rural life unveils the brutality of its underlying passions.

The objectivity of the film's realism is blurred by the blue tones that dominate the image, Martijn's melancholic personality, and the aimless way time moves forward, constantly diverted by unexpected events. Just like the dream we see in a fundamental scene between the protagonist and his daughter, the film wanders through ordinary spaces to decipher their hidden center towards which we are taken in as in a spiral. When it is discovered, however, the strangeness doesn't disappear because the protagonist's emotional darkness is the constitutive axis of the film.

RICOCHET uses portraits of everyday rural life to underpin, indirectly, the numerous mysteries that surround its main character, whose friendly, idyllic present cracks down between conversations and strolls. The carefully elaborated dialogues remind us of the Golden Era of Mexican cinema and uses the quaint malleability of verbal dexterity to unfold characters and situations. The counterpart for what is being played through words is the darkness that covers the protagonist's past and leads him unalterably towards his fate. This concealment rarefies the narration and offers a contemporary glance to the Mexican rural drama.

Abraham Villa Figueroa

RICOCHET

MÉXICO - ESPAÑA
2020

93'
digital
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Rodrigo Fiallega

FOTOGRAFÍA

Natalia Cuevas

EDICIÓN

Elena Ruiz

Rodrigo Fiallega

SONIDO

Chema Ramos Roa

REPARTO

Martijn Kuiper

Andrés Almeida

Iazua Larios

PRODUCCIÓN

Gabriela Maldonado Miquelerena

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Tangram Films

IMCINE

Érase una vez

En un pequeño pueblo del occidente mexicano, Martijn, un hombre delgado y canoso despierta en un páramo solitario preparado para vivir un día decisivo. En el transcurso de la mañana convive con su familia y amigos, habla con distintos pobladores del lugar y participa de varias anécdotas. Poco a poco, se dibuja su condición amarga y se cierra su ánimo alrededor de la fatalidad; la cotidianidad rural, entonces, desvela la brutalidad de sus pasiones subyacentes.

La tonalidad azul que permea la imagen, el cariz melancólico de Martijn y el avance sin dirección del tiempo desviado constantemente por imprevistos, difuminan la objetividad del realismo. A semejanza del sueño que ocupa una escena fundamental entre el protagonista y su hija, la película deambula por sitios ordinarios para descifrar el centro oculto al que nos conduce como en espiral. Al averiguarlo, sin embargo, la extrañeza no desaparece, pues la oscuridad sentimental del protagonista es su eje constitutivo.

RICOCHET se apoya en el costumbrismo de la vida del campo para sostener indirectamente varios misterios sobre su protagonista, cuyo presente afable e idílico se resquebraja entre conversaciones y paseos. La cuidada elaboración de los diálogos remite a la Época de Oro del cine mexicano y se vale de la maleabilidad pintoresca del ingenio verbal para desenvolver caracteres y situaciones. La contraparte de lo explícito que se juega en la palabra es la oscuridad que recubre el pasado del protagonista y que lo conduce invariablemente a su destino. Este ocultamiento enrarece la narración y ofrece una mirada contemporánea al drama rural mexicano.

Abraham Villa Figueroa



ACIERTOS

FEATS. INTERNATIONAL FILM

SCHOOLS MEETING



December 31st will be humanity's final day. Without a response from the Chilean government in face of such an emergency, a group of young people takes to the streets covering their faces with t-shirts and facemasks to protest among firecrackers, explosions, and a dense dust that clouds the vision. Others have decided to celebrate the end of the world in a huge party with outlandish illumination, where

they dance, laugh, and make love. Some others choose to embrace their families and spend that final moment with their loved ones.

Using fragments shot at protests in Chile at the end of 2019, **ANTES DEL FIN** reveals the inconformity of a generation that stopped seeing a future for themselves. Using Dantesque allegories and the figure of a ghost that haunts them, it becomes evident the ideas young people have about death, the use of their bodies as a political language, and the use of their voice as a medium to protest right to the final day in their lives.

Elizabeth Limón

ANTES DEL FIN

BEFORE THE END

CHILE
2020

16'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

DIRECCIÓN DE ARTE

Antonia Sánchez

Vicente Fres

FOTOGRAFÍA

Vicente Fres

EDICIÓN

MÚSICA

Antonia Sánchez

SONIDO

Diego Benavides

PRODUCCIÓN

Antonia Sánchez

ESCUELA DE CINE

Instituto Profesional ARCOS

El 31 de diciembre será el último día de la humanidad. Sin una respuesta del gobierno chileno ante tal emergencia, un grupo de jóvenes que cubren sus rostros con playeras y mascarillas ha salido a protestar a las calles entre petardos, estallidos y un denso polvo que nubla la visión. Otros han decidido celebrar el fin del mundo en una gran fiesta con luces estrambóticas en la que bailan, ríen y hacen el amor. Algunos otros deciden abrazar a su familia y pasar ese último instante con aquellos que aman.

Retomando fragmentos de las protestas ocurridas en Chile a finales de 2019, **ANTES DEL FIN** revela las inconformidades de una generación que ha dejado de ver un futuro para sí. Usando una alegoría dantesca y la figura de un fantasma que los acecha se hacen evidentes los conceptos que los jóvenes tienen de la muerte, del uso de su cuerpo como un lenguaje político y del uso de su voz como un medio para manifestarse hasta el último día de su vida.

Elizabeth Limón



In the opening scene of **CONSTRUÇÃO** we see Andréia and her children, Augusto, Gustavo, and Bruno, riding a moving truck. The family was evicted and is now returning to the community they originally hail from, where a heap of abandoned bricks awaits them. With the help of her neighbors, who mix the cement and lay metal sheets for the roof, Andréia builds a new home. Their children, meanwhile,

entertain themselves playing with toy guns. The evident absence of a father is explained through Andréia's voice: she left her husband after suffering his violence.

Sometimes, building entails working on something previously destroyed, as a family or a home. The short film's title alludes to this double process that gives an account on the community (the neighbors' help) and on various kinds of violence. The children grow in a patriarchal society responsible for a physical violence they are aware of: the youngest one wants to be a cop –if something happens to his mother, he wants to be there to protect her. The short film also registers the symbolic violence starting with the usurpation of land from the most marginalized communities in Brazil of which Andréia's moving is an example. In a scene, the children are helping to cut some lettuce and to set the table when their mother hears the sound of the neighborhood alarm. Perhaps, in the reorganization of the family and the community (yet another kind of building) is where a form of political resistance can exist.

Karina Solórzano

CONSTRUÇÃO

CONSTRUCTION
CONSTRUCCIÓN

BRASIL
2020

16'
digital
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Leonardo da Rosa

FOTOGRAFÍA

Gianluca Cozza

EDICIÓN

André Berzagui

Arthur Amaral

SONIDO

MÚSICA

Otávio Vassão

REPARTO

Andréia Gomes

Bruno Gomes

Gustavo Gomes

Augusto Gomes

PRODUCCIÓN

Laila Oliveira

José Pedro Minho

Leonardo da Rosa

ESCUELA DE CINE

UFPEL. Universidade Federal de
Pelotas

En la primera escena de **CONSTRUÇÃO** vemos un camión de mudanza en el que viaja Andréia con sus hijos Augusto, Gustavo y Bruno. La familia ha sido desalojada de su casa y regresa a su antigua comunidad, en la que los espera un montón de ladrillos abandonados. Andréia construye un nuevo hogar con la ayuda de los vecinos, quienes mezclan el cemento y colocan láminas como techo. Los hijos, por su parte, se entretienen jugando con pistolas de juguete. Es evidente la ausencia paterna, que se explica en voz de Andréia: dejó a su marido después de padecer su violencia.

Construir a veces implica trabajar sobre algo destruido, como la familia o el hogar. El título del cortometraje refiere a este doble proceso que da cuenta tanto de lo comunitario (la ayuda de los vecinos) como de varios tipos de violencia. Los hijos crecen en una sociedad patriarcal que ejerce una violencia física de la que están conscientes: el más pequeño quiere ser policía, si algo le sucede a la madre, él quiere estar cerca para protegerla. El cortometraje también registra la violencia simbólica a partir del despojo territorial de las comunidades más marginadas de Brasil, la mudanza de Andréia es un ejemplo. En una escena, los hijos ayudan a cortar lechugas y sirven la mesa, después su madre escucha el audio de una alerta vecinal. Quizás es en esta reorganización de lo familiar y lo comunitario (otro tipo de construcción) donde existe una forma de resistencia política.

Karina Solórzano



Queralt, a painter based in Barcelona, tries to talk over the phone with her daughter, Gemma, who moved to Athens and inherited her profession. Right from the opening sequences, we sense that theirs is a broken family bond and they are trying to endure an absence. Thus, **ELLA I JO** nostalgically explores the intimacy of two women.

Jaume Claret Muxart reveals the inner world of their characters using visual and chromatic composition. Through shots of faces and the brush strokes on paintings, he offers a few clues for the viewer to become part of his game: contemplating –and, perhaps, interpreting– the creative process of these artists.

Ella i jo also reflects on art as a connection and reconciliation: through their creativity, mother and child look for a way to reconcile motherhood with the feeling of loneliness that persists in their lives. In spite of their distance, the two main characters build a space where they can meet again.

Diana Galán

ELLA I JO

HER AND I

ELLA Y YO

ESPAÑA
2020

20'
16mm
color

Queralt, una pintora que vive en Barcelona, intenta comunicarse por teléfono con su hija Gemma, quien se ha mudado a Atenas y es heredera de su profesión. Desde las primeras secuencias se intuye que el vínculo familiar está fracturado y que ellas intentan sobrellevar la ausencia. Así, de forma nostálgica se explora la intimidad de dos mujeres en **ELLA I JO**.

Jaume Claret Muxart revela el mundo interior de sus personajes por medio de la composición visual y cromática. A partir de las tomas a las pinceladas de los cuadros y a los rostros, concede algunas pistas para que el espectador sea parte de su juego: contemplar –y acaso interpretar– el proceso creativo de las artistas.

Ella i jo también discurre sobre el arte como correspondencia y acercamiento: madre e hija buscan en su creatividad la forma de conciliar la maternidad con el sentimiento de soledad que persiste en sus vidas. A pesar de la lejanía, las protagonistas construyen un espacio para reencontrarse.

Diana Galán

DIRECCIÓN

GUIÓN

Jaume Claret Muxart

FOTOGRAFÍA

Marina Palacio

Bernat Bonaventura

EDICIÓN

María Castan

Jaume Claret Muxart

DIRECCIÓN DE ARTE

Sandra Prat

Paulina Muxart

Joan Beà

SONIDO

Oriol Campi

Mario Sanz

REPARTO

Anna Muxart Agell

Mariona Martin

Tristan Honorat Martin

Mathieu Honorat

PRODUCCIÓN

Jaume Claret Muxart

ESCUELA DE CINE

EQZE. Elías Querejeta Zine Eskola



War has not only invaded physical territories, but also intangible ones. At least, that seems to be the idea that gives color to young filmmaker Francisca Jiménez's short film **ESTA NO ES UNA HISTORIA SOBRE CHINA**. Following the rooted tradition of *La jeteé* (Chris Marker, 1962) and using exclusively still photos, some of them intervened, Jiménez plants a seed of fiction in a real story by starting from a curious premise:

What would happen if Colombia invaded China? But, as the title announces, this is not a political story in the simplest meaning of this term; rather, it is a love story, between a fictitious Colombian man and a Chinese woman, in the middle of an armed conflict. Various hues of red bring together the photos of this love story while Bo Jie Huang's voice tells us about a place that "brings together various triangles on the map," about the power of dragons, about friends lost in time, about the wars of others that only through passion become personal, our own. *Esta no es una historia sobre China* conceals the scars of a country that has been unable to heal that intangible space invaded, beforehand, by an armed conflict.

Jorge Negrete

ESTA NO ES UNA HISTORIA SOBRE CHINA

THIS IS NOT A STORY ABOUT CHINA

ARGENTINA
2020

15'
digital
color

DIRECCIÓN
GUION
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
DIRECCIÓN DE ARTE
SONIDO
Francisca Jiménez Ortegata
REPARTO
Bo Jie Huang
Álvaro Jiménez

PRODUCCIÓN
Laura Preger
ESCUELA DE CINE
Programa de Cine. Universidad
Torcuato Di Tella

Lo bélico no solo ha invadido territorios físicos, sino también intangibles. Al menos esa parece ser la idea que tiñe el cortometraje **ESTA NO ES UNA HISTORIA SOBRE CHINA**, de la joven cineasta Francisca Jiménez. Siguiendo la más arraigada tradición de *La jeteé* (Chris Marker, 1962) y utilizando únicamente fotografías fijas, algunas de ellas intervenidas, Jiménez siembra la ficción en una historia real a partir de una curiosa premisa: ¿Qué pasaría si Colombia hubiese invadido China? Pero como anuncia el título, esta no es una historia política en su acepción más simple, sino un romance entre un héroe colombiano ficticio y una mujer china atravesado por un conflicto armado. Diversas tonalidades de rojo van uniendo las fotografías de este romance mientras la voz de Bo Jie Huang nos habla sobre un lugar que "une varios triángulos en el mapa", de la fuerza de los dragones, de amigos perdidos en el tiempo y de guerras ajenas que únicamente, a través de la pasión, se vuelven propias y personales. *Esta no es una historia sobre China* disimula las cicatrices de un país que no ha podido sanar aquel espacio intangible invadido antes por un conflicto armado.

Jorge Negrete



In photographic or cinematographic images, offscreen is a term used to define that space the viewer has no access to or ignores but can be imagined and glimpsed through the sound or the elements that do appear within the frame. Following this idea, **FUERA DE CAMPO** offers a portrait of a Chilean town, La Calera, where various communities get together to enjoy football matches.

However, our glance never witnesses the actual matches, or their scores, but the gathering of different generations, Haitian migrants in Chile, and the way of life in a place that brings together rural and urban aspects.

Although the social reality presented by the directors is no foreign to other Latin-American countries where social inequality and poverty prevail, the camera allows itself to roam among the people without judging in order to bring the viewer closer to this collectivity and to signal that which is left outside its scope.

Diana Galán

FUERA DE CAMPO

OFFSCREEN

CHILE
2020

25'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

Adriana Thomasa

Pablo Vilas

SONIDO

Ricardo Pérez

Ferran Carreras

REPARTO

Juan Álvarez

Waldo Lillo

Denes Berquin

Eduardo Bustamante

Manuel Cruz

PRODUCCIÓN

Adriana Thomasa

Pablo Vilas

ESCUELA DE CINE

PUCV, Pontificia Universidad

Católica de Valparaíso

El término fuera de campo se utiliza para definir ese espacio de las imágenes fotográficas o cinemáticas al que el espectador no puede acceder o ignora, pero el que quizá puede imaginar y vislumbrar a partir del sonido o de lo que aparece en cuadro. Bajo esta idea, **FUERA DE CAMPO** retrata la periferia del pueblo de La Calera, Chile, donde se reúnen distintas comunidades para disfrutar de los partidos de fútbol. Sin embargo, la mirada no es testigo de los partidos o del marcador, sino del encuentro de diversas generaciones, la migración haitiana en Chile y el modo de vida de los habitantes de este lugar que conjuga lo rural y lo urbano.

Aunque la realidad social que presentan los directores no es ajena a otros países de América Latina donde imperan la desigualdad social y la pobreza, la cámara se permite deambular entre las personas sin emitir juicios para acercar al espectador a la colectividad y dirigir su atención hacia lo que queda al margen.

Diana Galán



film, we see Lionel going to visit his father, who is ill after suffering a relapse. Although their meeting is brief, it seems to rekindle some family memories which are repaired just as parsimoniously as Lionel fixed his motorcycle before visiting his father. Filming fire is very similar to filming friends, because both can generate such a level of fascination that the whole world seems to be reduced to them exclusively. That is the feeling we get by watching *La hoguera*, a work that finds its rigor in the rebelliousness of fire and in the warmth of those we love.

Jorge Negrete

In the opening scene of **LA HOGUERA**, a young man calmly rolls up the blinds in his apartment and, slowly, the space he inhabits is revealed as if he and his context were getting ready to prepare a discreet staging for Carlos Saiz's camera. The shutters work as some sort of theater curtain for a brief and concise piece that does without the classic structure and opts for a freer format. During the short

FESTIVALES Y PREMIOS

2021 Festival Internacional de Cortometrajes de Clermont-Ferrand **2020** IBAFF. Festival Internacional de Cine de Murcia, Mención Especial; Festival de Málaga; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; FICCI. Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias.

FILMOGRAFÍA SELECTA

La hoguera (2020) *Stoichkov* (2019) *Fandango* (2017).

LA HOGUERA

THE BONFIRE

ESPAÑA
2020

19'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

EDICIÓN

Carlos Saiz

FOTOGRAFÍA

Jonathan Alvan Prado

DIRECCIÓN DE ARTE

Siggy Martínez Pacheco

SONIDO

Eduardo Rosa

REPARTO

Lionel Corral

Lionel Guy Emile

PRODUCCIÓN

El Trampoline

EFTI. Centro Internacional de

Fotografía y Cine

ESCUELA DE CINE

EFTI. Centro Internacional de

Fotografía y Cine

En la primera escena de **LA HOGUERA** un joven levanta con calma las persianas de su departamento que, poco a poco, revelan el espacio que habita normalmente, como si él y su contexto se dispusieran a preparar un discreto montaje para la cámara de Carlos Saiz. Las persianas funcionan como una suerte de telón para una pieza tan breve como concisa, que prescinde de la estructura clásica para abogar por algo más libre. En el cortometraje vemos a Lionel recorrer el trayecto para visitar a su padre enfermo, quien acaba de sufrir una recaída. El encuentro, aunque breve, parece avivar los recuerdos familiares que se buscan reparar con la misma parsimonia y diligencia con la que Lionel ha arreglado su motocicleta antes de llegar con su padre. Filmar el fuego es muy similar a filmar a amigos, dado que ambos son capaces de generar un nivel de fascinación tal, que el mundo parece reducirse solamente a ellos. Esa sensación surge al ver *La hoguera*, un trabajo que encuentra su rigor en la rebeldía del fuego y en la calidez de los que queremos.

Jorge Negrete



The siren of a fire engine announces a disgrace: fire has reduced to cinder the only cinema in the city of Nueva Italia, Michoacán. Its ashes seem as a terrible omen, the dark warning that a whole community has fallen into a state of utter helplessness and now self-defense groups and drug traffickers are the ones who dictate all the rules of life.

LO QUE NOS QUEDA is an ensemble film created by the memory of a locality where everyday atrociousness modified the broad color palette in which people used to live and established a new one with only shades of gray. The permanent fear to go out has turned house doors and windows into the only crack through which people can peep out into their surroundings. In the exterior, noises are reduced to a minimum, classrooms and parks are empty and in the middle of that desolation nothing but the rumor of a bleak future stands out. The still camera emphasizes the way time stands still in Nueva Italia, showing that having lost moving images in the burnt-out cinema is now the least of their worries.

Elizabeth Limón

MÉXICO
2019

19'
digital
b/n

DIRECCIÓN
GUION
FOTOGRAFÍA
Yudiel Landa
EDICIÓN
Rodrigo Tovar
SONIDO
Valeria Carreño
Alekos Stefanón
MÚSICA
Cheba Blendl

PRODUCCIÓN
Yudiel Landa
ESCUELA DE CINE
Arte 7

LO QUE NOS QUEDA WHAT REMAINS

La sirena de un carro de bomberos anuncia una desgracia: las llamas han consumido el único cine de la ciudad de Nueva Italia, en Michoacán. Las cenizas parecen ser un terrible presagio, el oscuro aviso de una comunidad que ha caído en un estado de indefensión en el que los grupos de autodefensa y el narcotráfico dictan todas las reglas de vida.

LO QUE NOS QUEDA es una composición coral creada por la memoria de una localidad donde la atrocidad de lo cotidiano ha modificado la amplia paleta de colores en la que vivían, para instaurar una que solo abarca tonalidades grises. El miedo permanente a salir ha convertido a las puertas y a las ventanas de los hogares en el único resquicio a través del cual pueden observar su entorno. En el exterior el ruido es mínimo, los salones y los parques están vacíos y, entre tal desolación, solo asoma el rumor de un futuro sombrío. La cámara fija enfatiza la forma en que el tiempo se ha detenido en la Nueva Italia, mostrando así que la pérdida de las imágenes en movimiento del cine calcinado son ahora la menor de sus preocupaciones.

Elizabeth Limón

FESTIVALES Y PREMIOS

2021 FENACIR. Festival Nacional de Cine de Rioverde, Mejor Documental 2019 Festival del Puerto, Mención Especial del Jurado; Bannabáfest. Festival Internacional de Cine de Derechos Humanos de Panamá; GIFF. Festival Internacional de Cine Guanajuato; FICM. Festival Internacional de Cine de Morelia; Festival de las Artes Cinematográficas en Houston.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Lo que nos queda (2019) *Del tamaño de una naranja* (2019) *Memorias en 35 mm* (2018) *La jaula y el pájaro* (2017) *Unicornio azul* (2016).



Visman and Alejandro play war using a pair of binoculars, fake weapons, olive-green clothes, and military-style haircuts. Their home, a reduced, oppressive, ramshackle space that seems to reflect the past of a nation is the stage for their military conflict. In their game, the reminisces of his father, a veteran of the Angola War, are reconstructed and interpreted as if they themselves had taken part in the conflict. This representation

creates an intimate family bond. Evocation and reality blur to reveal a peculiar point of view that doesn't remain in the past but rather seems to stare towards the future.

LOS NIÑOS LOBO documents the way in which words from the past are embodied in a series of role games. War traumas are inherited and manifested not only in the wounds responsible for putting their father in a wheelchair but also in the way they have fed –and substituted– the imagination of these two siblings.

Elizabeth Limón

LOS NIÑOS LOBO

THE WOLF KIDS

CUBA
2020

18'
digital
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Otávio Almeida

FOTOGRAFÍA

Amanda Cots Martínez

EDICIÓN

Alejandro Uzeda

SONIDO

Marisol Cao Milán

REPARTO

Alejandro Pacheco Linares

Visman Pacheco Linares

Visman Pacheco Rodríguez

PRODUCCIÓN

Otávio Almeida

Julio Raúl Vega Garcés

ESCUELA DE CINE

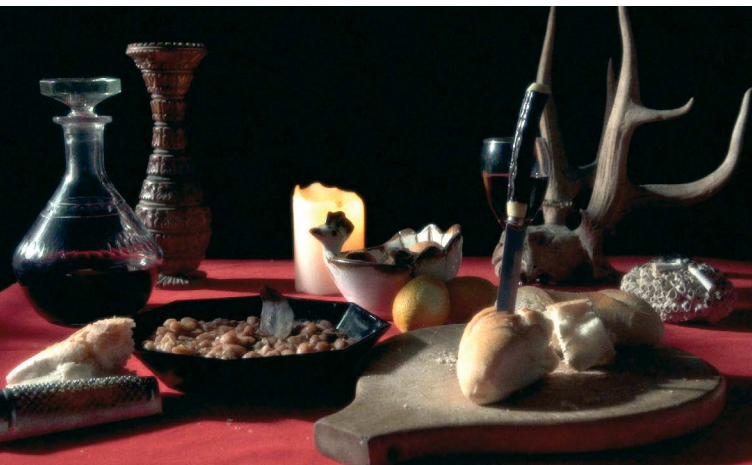
EICTV. Escuela Internacional de

Cine y Television

Visman y Alejandro juegan a la guerra con unos binoculares, armas falsas, ropa color verde olivo y cortes de cabello militar. Su hogar es el escenario de un conflicto bélico, un espacio reducido, opresivo y desvinculado que da muestras de ser también reflejo del pasado de una nación. Su juego reconstruye las memorias contadas por su padre, veterano de la Guerra de Angola, y las interpretan como si ellos mismos hubiesen formado parte del conflicto, creando con su representación un íntimo vínculo familiar. La evocación y la realidad se difuminan revelando una visión particular que no ha quedado en el pasado, sino que parece mirar hacia el futuro.

LOS NIÑOS LOBO documenta la forma en que las palabras del pasado se encarnan en una serie de juegos de rol. Un trauma de guerra que se hereda y que se manifiesta no solo en las heridas que han dejado a su padre en una silla de ruedas, sino en la forma en la que ha alimentado –y sustituido– la imaginación de los dos hermanos.

Elizabeth Limón



Valeria and Lucía throw three tarot cards seeking to define a three-course menu in order to discover how Spain and Chile connect. The five senses are intertwined in order to return to their family origins through food. In the process, they recognize latitudes, trace coordinates, blur borders, and create a gastronomic cartography.

As in other Valeria Hofmann's films, this documentary reflects

on the various ways to inhabit territories: a house, a body, a memory, virtuality, cooking, or cinema. At the same time, the film travels through human bonds articulating various visual narratives and it invokes Dutch painter Maria van Oosterwyck. The edition and the sound suggest a mystic atmosphere where there are no certainties, only an invitation to reach the millennial knowledge of their forebears: filming is an act to resist against oblivion, to abide in spite of the fugacity of life.

Diana Galán

LA SIESTA DEL CARNERO

THE RAM'S NAP

ESPAÑA
2020

18'
digital
color

DIRECCIÓN

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

Valeria Hofmann

GUIÓN

Valeria Hofmann

Lucía Naval

SONIDO

Roberto Zúñiga

MÚSICA

Rodrigo Gaete

REPARTO

Valeria Hofmann

Lucía Naval

Adoración Lacasta

Adolfo Mallada

Eric Hofmann

Eliana Núñez

PRODUCCIÓN

Pascual Mena

Joaquín Echeverría

Rodrigo Díaz

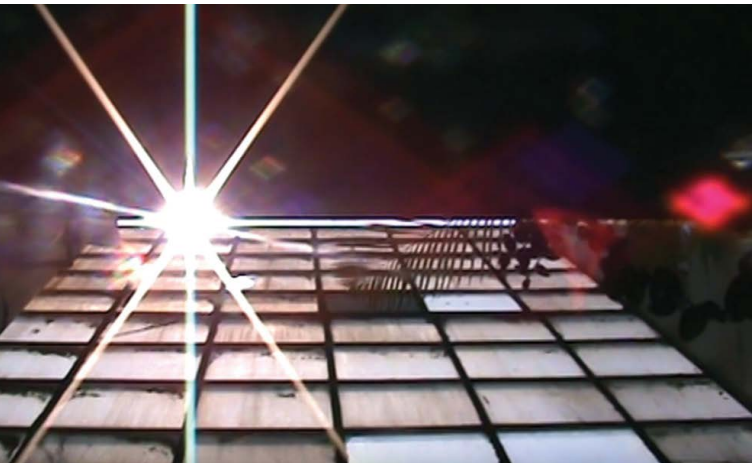
ESCUELA DE CINE

Master LAV

Valeria y Lucía tiran tres cartas del tarot buscando conformar un menú de tres platos con el propósito de descubrir cómo se conectan España y Chile; los cinco sentidos se entretienen para volver a sus orígenes familiares a través de la comida. En el proceso, reconocen latitudes, trazan coordenadas, difuminan las fronteras y crean una cartografía gastronómica.

Al igual que en otros filmes de Valeria Hofmann, este documental reflexiona sobre las distintas formas de habitar los territorios: las casas, el cuerpo, la memoria, la virtualidad, la cocina o el cine. Al mismo tiempo, transita los vínculos humanos articulando distintas narrativas visuales y evoca a partir de los claroscuros, a la pintora neerlandesa Maria van Oosterwyck. El montaje y el aspecto sonoro sugieren una atmósfera mística en la que no existen certezas, tan solo una invitación para llegar al conocimiento milenar de sus antepasados: filmar es un acto para resistir el olvido y no perecer ante la fugacidad de la vida.

Diana Galán



Valeria Annemick's short film was shot during the lockdown of 2020, the year that made us wonder, among other things, about our relation with the others, with images, and with screens. The images in Valeria's edition offer a reflection on solitude, memory, and homes. As in memory, in the short film archive images (a fairground, a beach) are combined with domestic im-

ages of the lockdown filmed in the present (the kitchen, her birthday party, her mother's face).

As in a subjective documentary, the creator's own experience is represented with texts on the screen and that experience is what informs the images with a sense. We read Valeria's thoughts as we see what her camera captured: the words and the image form a unit of thought. A flying bird, the time of the short film passes between going to the mother's house and coming back. In her apartment reside unfinished projects and solitude. The physical movement functions in correlation to her emotional state: "I'm a bird," she thinks at some point. A constant migration, at a certain place and nowhere; the quarantine disrupted our subjectivity.

Karina Solórzano

SOL Y TUD

SOL & TUD

MÉXICO
2020

19'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

SONIDO

Valeria Annemick

PRODUCCIÓN

Valeria Annemick

ESCUELA DE CINE

UC. Universidad de la
Comunicación

El cortometraje de Valeria Annemick fue filmado durante el confinamiento de 2020, año que nos hizo preguntarnos, entre otras cosas, por nuestra relación con los otros, con las imágenes y con las pantallas. Las imágenes en el montaje de Valeria reflexionan sobre la soledad, la memoria y los hogares. Como en la memoria, en el cortometraje se combina material de archivo (una feria, una playa) con imágenes domésticas del encierro filmadas en el presente (la cocina, su fiesta de cumpleaños, el rostro de su madre).

Como en un documental subjetivo, la experiencia propia se representa con el texto inscrito sobre la imagen y es esa experiencia la que le da sentido a las imágenes. Leemos los pensamientos de Valeria mientras vemos lo que capturó su cámara: palabra e imagen forman una unidad de pensamiento. El vuelo de un ave, el tiempo del cortometraje que transcurre entre la ida y la vuelta del hogar materno, en su departamento están los proyectos sin terminar y la soledad. El desplazamiento físico funciona como correlato de su estado emocional: "soy un ave", piensa en un momento. Estar en migración constante, en un sitio y en ninguna parte; la cuarentena trastocó nuestra subjetividad.

Karina Solórzano



ATLAS

ATLAS



Sundog is an American hermit, some sort of crazy man who inhabits in the fringes of a society that pushes him away. This is a character who roams, between survival and rebelliousness, in the Sonora Desert, on the limits of the United States border—a space that invites to reflect on the relation we establish with our environment.

J. P. Sniadecki and Lisa Marie Malloy made a film—with

Western aesthetics—on the reluctance towards the economic system and on extreme environments on this planet, which just a few people can face. With a warlike tone, the directors make us delve into an arid territory that questions the capacity of the individual to survive without the tools that capitalism has given.

The distance the camera establishes with the character is fundamental to find an independent Sundog capable of sustaining himself. And instead of looking at him as a misfit, he is presented as the proof that living on the outside, amidst a world-wide ecological disaster, is still feasible.

Luis Rivera

A SHAPE OF THINGS TO COME

LAS COSAS QUE VENDRÁN

ESTADOS UNIDOS
2020

78'
digital
color, b/n

DIRECCIÓN

GUION

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

Lisa Marie Malloy

J. P. Sniadecki

SONIDO

Ernst Karel

Lisa Marie Malloy

J. P. Sniadecki

MÚSICA

Ernst Karel

REPARTO

Michael Sardegna

Jodi Ohlson

PRODUCCIÓN

J. P. Sniadecki

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Rivers and Lakes Productions

Sundog es un ermitaño norteamericano, una suerte de loco que habita en los márgenes de una sociedad que le desplaza. Este personaje deambula entre la supervivencia y la rebeldía. Radica en el desierto de Sonora, al límite de la frontera con Estados Unidos, un espacio que incita a hacer una reflexión sobre la relación que tenemos con nuestro entorno.

J. P. Sniadecki y Lisa Marie Malloy filman una película con estética *western* sobre la renuencia al sistema económico y los climas extremos de este planeta, mismos a los que muy pocos son capaces de hacer frente. Con un tono bélico, los directores nos adentran en un terreno árido que interpela a la capacidad del individuo para sobrevivir sin emplear las herramientas que el capitalismo le ha otorgado.

La distancia que establece la cámara con el personaje es fundamental para encontrar a un Sundog independiente, capaz de encontrar la subsistencia y, lejos de mirarlo como un desadaptado, lo enmarca como una posibilidad de que vivir al margen y en medio de un desastre ecológico mundial, aún es factible.

Luis Rivera

FESTIVALES
Y PREMIOS

2020 CPH:DOX. Festival Internacional de Cine Documental de Copenhague; Festival Internacional de Cine de Camden; L'Alternativa. Festival de Cine Independiente de Barcelona; Festival Art of the Real. Sociedad Filmica del Lincoln Center Nueva York; Documenta Madrid. Festival Internacional de Cine Documental; RIDM. Festival Internacional de Documentales de Montreal; Frontera Sur Festival Internacional de Cine de No Ficción.

FILMOGRAFÍA
SELECTA

Lisa Marie Malloy

A Shape of Things to Come (2020), *Untitled (Cairo, IL Project)* (2018).

J. P. Sniadecki

A Shape of Things to Come (2020), *El mar la mar* (2017), *The Iron Ministry* (2014), *Yumen* (2013), *People's Park* (2012), *Foreign Parts* (2010), *Chaiqian (Demolition)* (2008).



Borges devoted a first poetry book to his native city, Buenos Aires, “a dream erected in shared magic by souls.” In spite of his prolific career, this is the third time Wiseman films in Boston, his hometown, and ambitiously tries to offer a complete portrait of it. Far from the romanticism of the Argentinean writer, but conscious of the political context in which he is filming, Wiseman devotes this optimistic

and admiring documentary to an effective social project led by Mayor Marty Walsh—twice elected to office and a vehement opposer of Trump’s government—which focuses on guaranteeing that all government entities fulfill their roles and act accordingly to the needs of the most diverse communities that shape this complex multicultural web formed by almost 700,000 inhabitants. Here, we can glimpse that great institution which blends other ones portrayed by Wiseman in previous works and it becomes evident the role we, as individuals, play in it: the collective building of a community.

Andrés Suárez

CITY HALL MUNICIPALIDAD

ESTADOS UNIDOS
2020

275'
digital
color

DIRECCIÓN

EDICIÓN

SONIDO

Frederick Wiseman

FOTOGRAFÍA

John Davey

PRODUCCIÓN

Frederick Wiseman

Karen Konicek

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Puritan Films LLC

Borges dedicó un primer libro de poemas a su natal Buenos Aires, “un sueño que erigen en compartida magia las almas” que la habitan. A pesar de su prolífica carrera, esta es la tercera vez que Wiseman rueda en Boston, su *hometown*, y ambiciosamente pretende retratarla entera. Lejos del romanticismo del escritor argentino pero consciente del contexto político en que filma, Wiseman dedica este documental lleno de optimismo y admiración a un proyecto social efectivo liderado por el dos veces electo alcalde Marty Walsh –vehemente opositor del gobierno Trump–, enfocado en garantizar que todas las entidades gubernamentales cumplan con sus misiones y actúen en concordancia con las necesidades de las más diversas comunidades que conforman este complejo entramado multicultural de casi 700 000 habitantes. Aquí se esboza la gran institución que conjuga otras que Wiseman ha retratado en trabajos anteriores y se evidencia el papel que, como individuos, también tenemos dentro de ella: la construcción colectiva de una comunidad.

Andrés Suárez

FESTIVALES
Y PREMIOS

2020 Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival de Cine de Nueva York; ZINEBI. Festival Internacional de Documental y Cortometraje de Bilbao.

FILMOGRAFÍA
SELECTA

City Hall (2020), *Monrovia, Indiana* (2018), *Ex Libris - The New York Public Library* (2017), *In Jackson Heights* (2015), *National Gallery* (2014), *Boxing Gym* (2010), *La danse* (La Danse: The Paris Opera Ballet) (2009), *The Garden* (2005), *La dernière lettre* (The Last Letter) (2002), *Domestic Violence* (2001), *Belfast, Maine* (1999), *La comédie-française ou l'Amour joué* (The Games of Love) (1996), *Zoo* (1993), *Aspen* (1991), *Central Park* (1989), *Missile* (1988), *Blind* (1987), *Deaf* (1986), *Racetrack* (1985), *The Store* (1983), *Model* (1980), *Manoeuvre* (1979), *Canal Zone* (1977), *Welfare* (1975), *Juvenile Court* (1973), *High School* (1968), *Titicut Follies* (1967).



By definition, utopia is a no-place, but the name Havana, according to Sauper, means Heaven. This documentary film could be described as a fresco where multiple voices, settings, and characters come together to craft a current and historical portrait of the powers that have disputed over controlling Cuba, and the state into which these foreign economic and political interests have taken the island and its inhabitants.

The image of the explosion of USS Maine became a symbol in a war and the unsuspected beginning of a world-wide known feud. Eventually, this was also interpreted as an irrefutable proof that US-produced filmic artifices were a new colonization weapon. And Cuba refused to be dominated again.

The clarity of the protagonists' historical awareness stands in contrast to the sudden transformation and peculiar opening-up process experienced in the island since the demise of its foremost leader, Fidel Castro Ruz. This change has only exacerbated the touristic and symbolic exploitation of a frozen-in-time and violently-exoticized place whose image has become a bargaining chip and holds as many current tensions and contradictions as vestiges of a prematurely torn down political project.

Andrés Suárez

AUSTRIA - FRANCIA -
ESTADOS UNIDOS
2020

107'
digital
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

FOTOGRAFÍA

Hubert Sauper

EDICIÓN

Yves Deachamps

Hubert Sauper

SONIDO

Karim Weth

MÚSICA

Zsuzanna Varkonyi

Maximillian Turnbull

PRODUCCIÓN

Martin Marquet

Daniel Marquet

Gabriele Kranzelbinder

Paolo Calamita

COMPAÑÍA PRODUCTORA

KGP Kranzelbinder Gabriele

Production

Groupe Deux

Little Magnet Films

EPICENTRO

Por definición, la utopía no es ningún lugar, pero el nombre de La Habana, dice Sauper, significa paraíso (heaven). Este documental podría ser descrito como un fresco en el que múltiples voces, escenarios y personajes se conjugan para elaborar un retrato histórico y actual de los poderes que se han disputado el control sobre Cuba y el estado al que han llevado a la isla y a sus habitantes estos intereses económicos y políticos extranjeros.

La imagen de la explosión del acorazado Maine se convirtió en el símbolo de una guerra y el insospechado comienzo de una enemistad mundialmente conocida, pues eventualmente también fue interpretada como la prueba irrefutable de que los artificios cinematográficos producidos en Estados Unidos eran una nueva arma de colonización. Y Cuba se rehusó a ser nuevamente dominada.

La clara conciencia histórica de sus protagonistas contrasta con la abrupta transformación y la particular apertura que ha emprendido la isla desde la muerte de su máximo líder, Fidel Castro Ruz. Un cambio que solo ha agudizado la explotación turística y simbólica de un lugar detenido en el tiempo, violentamente exotizado y cuya imagen, convertida en moneda de cambio, contiene tantas tensiones y contradicciones actuales como vestigios de un proyecto político prematuramente derruido.

Andrés Suárez

FESTIVALES
Y PREMIOS

2020 Festival de Cine de Sundance, Gran Premio del Jurado; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena, Mejor Película Austriaca.

FILMOGRAFÍA
SELECTA

Epicentro (2020), *We Come as Friends* (2014), *Darwin's Nightmare* (2004), *Alone With Our Stories* (2000), *Kisangani Diary* (1998), *Lomographer's Moscow* (1995), *So I Sleepwalk In Broad Daylight* (1994), *On the Road With Emil* (1993).



Without a doubt, numerous audiovisual representations of drug-traffickers' culture have impregnated popular consciousness to a degree that a fascination for it has emerged. In **FAUNA**, prolific and iconoclast filmmaker Nicolás Pereda explores the dynamics between reality, fiction, and representation by approaching, in a comedy tone, a metafictional essay on the figure of *narcos* and how it has been embedded in everyday life.

Luisa and Gabino are a pair of distanced siblings who find each other again after visiting their parents in a mining village in northern Mexico. She is an actress and is accompanied by her boyfriend, Paco, who spurs an interest because he took part in the well-known series 'Narcos' (a true element in actor Francisco Barreiro's biography). In a brilliant and hilarious sequence, his father-in-law asks Paco to play this character while Luisa practices a monologue from *Autumn Sonata* (Ingmar Bergman, 1978) with unexpected and poignant corrections by her mother. Suddenly, Pereda unfolds the narration: the film is transformed into the plot of the book Gabino is reading: a story of radical humor about conspiracies and double identities with the same actors in these new roles. Thus, *Fauna* constantly plays with the ambiguity between actors and characters, interweaving various levels of fiction.

In times in which digital platforms dominate collective representations on violence, Pereda's film breaks away from conventional narrative structures to question fiction and its forms through absurdism. Here, the idea is not looking directly into *narco* culture but rather into its representation in cinema itself. And, thus, the possibilities of the filmic matter become *Fauna*'s true axis.

Sébastien Blayac

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; Festival de Cine de Nueva York; AFI Fest. Festival de Cine del American Film Institute; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia; FICM. Festival Internacional de Cine de Morelia, Ojo a Mejor Director; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Fauna (2020), *Minotauro* (Minotaur) (2015) *Los ausentes* (The Absent) (2014), *Matar extraños* (Killing Strangers) (2013), *Los mejores temas* (Greatest Hits) (2012), *Verano de Goliath* (Summer of Goliath) (2010), *Todo, en fin, el silencio lo ocupaba* (All Things Were Now Overtaken By Silence) (2010) *Perpetuum Mobile* (2009), *Juntos* (Together) (2009), *¿Dónde están sus historias?* (Where Are Their Stories) (2007).

FAUNA

CANADÁ - MÉXICO 2020

70'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

EDICIÓN

Nicolás Pereda

FOTOGRAFÍA

Mariel Baqueiro

SONIDO

Pablo Cervera

MÚSICA

Teresita Sánchez

REPARTO

Lázaro Gabino Rodríguez

Luisa Pardo

Francisco Barreiro

Teresita Sánchez

José Rodríguez López

Mariana Villegas

Fernando Álvarez Rebeil

PRODUCCIÓN

Nicolás Pereda

Sin duda, las numerosas representaciones audiovisuales de la cultura del narcotráfico han impregnado el imaginario social hasta generar una fascinación por esta. En **FAUNA**, el prolífico e iconoclasta cineasta Nicolás Pereda explora la dinámica entre realidad, ficción y representación aproximándose a la comedia con un ensayo metafictional sobre la figura del narco que se incrusta en la vida cotidiana.

Luisa y Gabino, hermanos distantes, se reencuentran al visitar a sus padres en un pueblo minero del norte de México. Ella es actriz y va acompañada por su novio Paco, también actor, quien suscita interés por haber participado en la conocida serie 'Narcos' (elemento auténtico de la biografía del actor Francisco Barreiro). A petición de su suegro, Paco interpreta a su personaje en una secuencia brillante e hilarante, mientras Luisa ensaya un monólogo de *Autumn Sonata* (Ingmar Bergman, 1978) con correcciones inesperadas y conmovedoras por parte de su madre. Repentinamente, Pereda desdobra la narración: el filme se transforma en el relato del libro que Gabino está leyendo, una historia sobre conspiraciones y dobles identidades al humor radical, interpretada por los mismos actores. Así, *Fauna* juega constantemente con la ambigüedad entre actores y personajes, entrelazando distintos niveles de ficción.

En la época en la que las plataformas digitales dominan el imaginario de la violencia, el cine de Pereda rompe las estructuras narrativas convencionales y cuestiona la ficción y sus formas a través del absurdo. Aquí no se trata de mirar directamente a la cultura del narco, sino a su representación: el cine mismo y las capacidades de la materia fílmica se vuelven el verdadero eje central de *Fauna*.

Sébastien Blayac



To look in order to access the spirit. The glance Russian director Viktor Kossakovsky devotes to farm animals elevates them to our congeners. The observational impulse is boosted through a painstaking B/W display that includes formal materials closer to the sphere of drama than to mere observation. Animals live their everyday and stare into the camera, pose, assimilate into their habitat the presence of a

third who aims to establish a communication, a mischievous glance, or a muffled cry of help.

The sound, subjective and on the foreground, breaths life into the atmosphere and pushes us into the entrails of the animal kingdom: we feel their breathing, we listen the train of waves of their digestive system, as well as the many sounds through which they communicate. The struggle for food, the dichotomy between the helpless and the graceful blooms in a microcosmos where the corral fence doesn't nullify the universal instinct of survival. And emotions are not outside the reach of the animal order either. A rigged, imposed social system—with hierarchies and conflicts—that causes suffering and illness. The product of infamous exploitation and slavery.

The flood of cows leaving the corral has the elan of those images of early cinema in which a group of workers leave the Lumière factory. Connected to Michelangelo Frammartino's *Le Quattro Volte* and Denis Côté's *Bestiaire*, with the executive production of actor and animal-rights activist Joaquin Phoenix, **GUNDA** breaks away from its documentary shell to move into the borders of dramatic denounce. One of the most beautiful gifts of contemporary cinema.

Maximiliano Cruz

GUNDA

NORUEGA - ESTADOS
UNIDOS
2020

99'
digital
b/n

DIRECCIÓN

EDICIÓN

Viktor Kossakovsky

FOTOGRAFÍA

Egil Håskjold Larsen

SONIDO

Alexandr Dudarev

REPARTO

Gunda

PRODUCCIÓN

Anita Rehoff Larsen

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Sant & Usant Production

Mirar para acceder al espíritu. El director ruso Viktor Kossakovsky dedica a los animales de una granja una mirada que los eleva a congéneres. El impulso observacional se potencia con un esmerado despliegue en blanco y negro que incluye insumos formales más cercanos a la esfera dramática que a la simple observación. Los animales discurren en su acontecer diario y miran a cámara, posan, incorporan a su hábitat la presencia de un tercero buscando entablar comunicación, una mirada traviesa o un grito asordado de ayuda.

El sonido, de corte subjetivo y en primer plano, insufla la atmósfera y nos empuja a las entrañas del reino animal: sentimos su respiración, escuchamos el oleaje de su sistema digestivo y diversos sonidos con los que se comunican entre sí. La lucha por la comida, la dicotomía entre desvalidos y agraciados afloran en este microcosmos donde el corral no anula el instinto universal de supervivencia, como tampoco quedan por fuera del orden animal los sentimientos. Un sistema social amañado e impuesto, de jerarquías y conflictos que provocan sufrimiento y enfermedad, y que no es más que el producto de la explotación infame y de la esclavitud.

Ante el alud de vacas que salen del corral cobran brío aquellas imágenes del cine primigenio donde un contingente de trabajadores sale de la fábrica Lumière. Hermanada con *Le Quattro Volte* de Michelangelo Frammartino y con *Bestiaire* de Denis Côté, con producción ejecutiva del actor y activista por los derechos de los animales, Joaquin Phoenix, **GUNDA** rompe su caparazón de documental hacia los linderos de la denuncia dramática, en uno de los más bellos regalos del cine contemporáneo.

Maximiliano Cruz

FESTIVALES
Y PREMIOS

2020 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín; CPH:DOX. Festival Internacional de Documentales de Copenhague; Festival de Cine de Hamburgo; Festival de Cine de Nueva York; IDFA. Festival Internacional de Documentales de Ámsterdam; Festival Internacional de Cine de Estocolmo; Festival de Cine de Turin.

FILMOGRAFÍA
SELECTA

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



Helen Keller was a socialist, and a blind and deaf person. In **HER SOCIALIST SMILE**, John Gianvito develops her portrait following this semantic order. A subverted autobiographic documentary, it rejects psychology to favor politics: Keller is not presented through her famous acts of charity but through her uncomfortable calls to revolutionary actions. However, Gianvito is no propagandizer and the radical socialism professed

by one of the greatest female icons in the history of the United States finds its formal articulation through an inescapable question: how to film multiple disability? Keller's political writings, always onscreen, are dialectically contraposed to intimate images of the natural world. Thus, we have a film about the blueness of the sky, about the greenness of trees, about the noise of the wind, and about the paradox of the fact that someone whose eyes and ears didn't deliver such miracles would want them to be given back, above all, to the dispossessed. Politics of the senses through which we can grasp those lines written by a contemporary writer: "To those who have nothing... should be returned... the sea and the sky. / To those who have nothing... should be returned... cinema."

Salvador Amores

HER SOCIALIST SMILE SU SONRISA SOCIALISTA

ESTADOS UNIDOS
2020

93'
digital
color, b/n

DIRECCIÓN
GUIÓN
FOTOGRAFÍA
John Gianvito
EDICIÓN
John Gianvito
Eric P. Gulliver
SONIDO
John Gianvito
Pierre Huberson
MÚSICA
Martin Marks
Gaetano Donizetti
Pankrti
REPARTO
Carolyn Forché

PRODUCCIÓN
John Gianvito
COMPAÑÍA PRODUCTORA
Traveling Light

Helen Keller fue socialista, ciega y sorda. En **HER SOCIALIST SMILE**, John Gianvito elabora su retrato a partir de dicho orden semántico. Documental biográfico subvertido; rechaza la psicología en favor de la política: Keller no se aborda desde los famosos actos de caridad, sino desde sus incómodos llamados a la acción revolucionaria. Pero Gianvito no hace propaganda; el socialismo radical profesado por uno de los mayores iconos femeninos en la historia de los Estados Unidos, se articula formalmente desde una pregunta ineludible: ¿cómo filmar la discapacidad múltiple? A los escritos políticos de Keller, siempre en pantalla, se contraponen, dialécticamente, imágenes íntimas del mundo natural. Queda entonces una película sobre el azul del cielo, el verdor de los árboles, el ruido del viento; y sobre la paradoja que encierra el hecho de que alguien a cuyos ojos y oídos no se presentaron tales milagros, los quisiera, ante todo, devueltos a todos los desposeídos. Una política de los sentidos donde asoma la consigna planteada por un contemporáneo: "A aquellos que no tienen nada... debe serles devuelto... el mar y el cielo / A aquellos que no tienen nada... debe serles devuelto... el cine".

Salvador Amores



HYGIÈNE SOCIALE allows us to inhabit in an indefinite time pause. The film is formed almost exclusively by dialogues around responsibility, love, ethics, and productivity. Through a series of successive conversations in a same space—a dimension where such contemporary features as social media coexist with elements out of the 19th century ignoring the time gap between them—the plot seems to dissect the personality of a thief hiding in the countryside.

Carrying on with the trend established in other Denis Côté's films, *Hygiène sociale* portrays people who can't adapt to the norms of contemporary world and prefer to isolate themselves, suggesting a criticism of the values that define identity in a neoliberal world. This happens in a context that prioritizes atmosphere over narration even through its long speeches, offering thus an example on storytelling possibilities when form is what matters most.

Magaly Olivera

CANADÁ
2021

76'
digital
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Denis Côté

FOTOGRAFÍA

François Messier-Rheault

EDICIÓN

Nicolas Roy

SONIDO

Jean-François Caissy

REPARTO

Maxim Gaudette

Larissa Corriveau

Eleonore Loiselle

Eve Duranceau

Kathleen Fortin

Evelyne Rompré

PRODUCCIÓN

Denis Côté

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Inspiratrice & Commandant

HYGIÈNE SOCIALE

SOCIAL HYGIENE
HIGIENE SOCIAL

HYGIÈNE SOCIALE permite habitar una pausa indefinida en el tiempo. La película se compone casi en su totalidad de diálogos que giran en torno a la responsabilidad, al amor, la ética y la productividad. Su trama parece diseccionar la personalidad de un ladrón que se esconde en el campo mediante conversaciones que suceden en un mismo espacio, dimensión en donde elementos contemporáneos como las redes sociales conviven con aspectos decimonónicos, ignorando la brecha del tiempo que los separa.

Continuando con la tendencia de otros filmes de Denis Côté, *Hygiène sociale* retrata a personas que no se adaptan a las normas del mundo contemporáneo y que prefieren aislarse, sugiriendo así una crítica a los valores que definen la identidad en el mundo neoliberal. Esto ocurre en un contexto que da prioridad a la atmósfera por encima de la narración, incluso durante largos discursos, y da un ejemplo sobre las posibilidades de contar una historia cuando la forma es lo importante.

Magaly Olivera

FESTIVALES
Y PREMIOS

2021 Berlínale. Festival Internacional de Cine de Berlín, Mejor Director (ex aequo).

FILMOGRAFÍA
SELECTA

Hygiène sociale (Sociale Hygiene) (2021), *Wilcox* (2019), *Répertoire des villes disparues* (Ghost Town Anthology) (2018), *Ta peau si lisse* (A Skin So Soft) (2017), *Boris sans Béatrice* (Boris Without Béatrice) (2016), *Que ta joie demeure* (Joy of Man's Desiring) (2014), *Vic + Flo ont vu un ours* (Vic and Flo Saw a Bear) (2013), *Bestiaire* (2012), *Curling* (2010), *Carcasses* (2009), *Nos vies privées* (Our Private Lives) (2007), *Elle veut le chaos* (All That She Wants) (2008), *Les états nordiques* (Drifting States) (2005).



On June 29, 1941, the Rumanian city of Iași was invaded by Nazi soldiers who stormed into houses and businesses killing over 12,000 Jewish inhabitants. They were executed on site or confined into freight trains to die of thirst or asphyxia. In **THE EXIT OF THE TRAINS**, a host of voices pronounces a same date over and over again, almost as a sentence: June 29, 1941, the Iași pogrom, the Train of Death.

In face of the mutism about this genocide, Radu Jude and Adrian Cioflâncă choose to offer a testimony through the voice—of victims' relatives or people who knew them—and through fixation: In a series of photographic portraits organized in alphabetic order, the permanence of faces imposes an instant of life to the narration of their deaths. The second part of the film, however, refers to archive materials of the events: inert bodies come after the portrait; silence comes after the voice and corpses acquire a face, recover their name.

Lucrecia Arcos Alcaraz

IEȘIREA TRENURILOR DIN GARĂ

THE EXIT OF THE TRAINS
LA SALIDA DE LOS TRENES

RUMANIA
2020

175'
digital
color, b/n

DIRECCIÓN

GUIÓN

Adrian Cioflâncă
Radu Jude

FOTOGRAFÍA

Marius Panduru

EDICIÓN

Cătălin Cristuțiu

SONIDO

Dana Bunescu

PRODUCCIÓN

Ada Solomon

Carla Fotea

Radu Jude

COMPANÍA PRODUCTORA

microFilm

El 29 de junio de 1941, la ciudad rumana de Iași fue invadida por militares nazis que, irrumpiendo y saqueando hogares y comercios, asesinaron a más de 12 000 habitantes judíos. Estos fueron ejecutados *in situ* o enclaustrados en vagones de trenes hasta morir de sed o de asfixia. En **THE EXIT OF THE TRAINS**, casi como sentencia, un cúmulo de voces pronuncia una y otra vez esa fecha: el 29 de junio de 1941, el pogromo de Iași, el Tren de la Muerte.

Ante el mutismo de este genocidio, Radu Jude y Adrian Cioflâncă eligen testimoniar con la voz —de familiares o conocidos de las víctimas— y con fijeza: una serie de retratos fotográficos organizados por orden alfabético, la permanencia de los rostros impone un instante de vida al relato de sus muertes. La segunda parte del filme, en cambio, refiere al material de archivo de lo acontecido: el cuerpo inerte viene después del retrato, el silencio sucede a la voz y el cadáver obtiene un rostro, recupera su nombre.

Lucrecia Arcos Alcaraz

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlin; FICX. Festival Internacional de Cine de Gijón; DocLisboa. Festival Internacional de Cinema; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Adrian Cioflâncă

Leșirea trenurilor din gară (The Exit of the Trains) (2020).

Radu Jude

Leșirea trenurilor din gară (The Exit of the Trains) (2020), *Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari* (I Do Not Care If We Go Down in History as Barbarians) (2018), *Țara moartă* (The Dead Nation) (2017), *Inimi cicatrizate* (Scarred Hearts) (2016), *Aferim!* (2015), *Toată lumea din familia noastră* (Everybody in Our Family) (2012), *Film pentru prieteni* (A Film for Friends) (2011), *Cea mai fericită fată din lume* (The Happiest Girl in the World) (2009).



The invocation of natural elements and the urban portrait of various characters of Harlem, New York, have an echo on the reflexive consciousness of director Khalik Allah, whose persona, more heard than seen, is the center from which the film opens up as a succession of questions, conversations, songs, and prayers. Ambition is what goes through this diverse set of fragments, febrile and passionate impressions that

flow into a torrent that sculpts a will that wishes nothing less than encompassing the truth and totality of life, from the mundane to the sacred.

Spiritual angst, everyday love quarrels, a mother's lessons, a schizophrenic man's sacred words, drug tribulations, the urban poverty that lives under the night: all of that is where sense is sought in order to elucidate life itself, both in pain and joy. Without any pretensions of a planning, or measure, **IWOW: I WALK ON WATER** allows for the rhythm of the voice, the noise, and the music—chained together in a powerful sonic take—to find a path through the flow of images; in the freedom of such sensitive material, the film finds a most intense sense of the spiritual quest.

Abraham Villa Figueroa

ESTADOS UNIDOS
2020

200'
16 mm, 8 mm, digital
color, b/n

DIRECCIÓN
GUION
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
REPARTO
Khalik Allah
SONIDO
Barbaros Ali Kaynak

PRODUCCIÓN
Sofian Khan
Vikki Tobak
COMPAÑÍA PRODUCTORA
Capital K Pictures

IWOW: I WALK ON WATER

CAMINO SOBRE EL AGUA

La invocación de elementos naturales y el retrato urbano de varios personajes de Harlem, Nueva York, resuenan en la consciencia reflexiva del director Khalik Allah, cuya persona, más escuchada que vista, es el centro desde donde la película se abre con una sucesión de preguntas, conversaciones, canciones y plegarias. La ambición atraviesa el conjunto diverso de sus retazos, impresiones febriles y apasionadas cuyo torrente esculpe una voluntad que no desea menos que abarcar la vida completa y verdadera, desde lo mundano hasta lo sagrado.

El ansia espiritual, las querellas cotidianas del amor, las lecciones de una madre, las palabras sagradas de un esquizofrénico, las tribulaciones de la droga, la precariedad urbana que vive bajo la noche: se busca en todo ello un sentido que esclarezca la vida misma, tanto en el padecimiento cuanto en el regocijo. Sin pretensiones de plan o medida, **IWOW: I WALK ON WATER** deja que el ritmo de la voz, el ruido y la música, encadenados en un poderoso plano sonoro, encuentre por sí mismo un camino entre el flujo de imágenes; en la libertad del material sensible encuentra el sentido más intenso de la búsqueda espiritual.

Abraham Villa Figueroa



collapse, an embodied trauma. And she stands apart from previous Suwa's characters because of her mutism, her emotional and physical clumsiness, her characteristically pubescent confusion. However, this doesn't stop the patience that rules the *mise en scène* to find, yet again, the just connections; we discover the inner dimension of the character at the same time she discovers the world: fumbling, step by step, slowly. At the end of her odyssey, Haru's mourning will be revealed as no longer an obstacle but a possibility for establishing a relationship with reality. If we return to the axiom of intimacy, so cherished in this cinema, the idea of it goes beyond the earthly realm and holds the antidote for its own filmic realism. At the end of the day, **KAZE NO DENWA** is a defense of the only possible intimacy: that of those who have passed away and their mourners.

Salvador Amores

The film that marks Nobuhiro Suwa's return to Japan after two decades on French soil is also about a returning: teenager Haru's life has been fractured twice –once, when the Tōhoku tsunami took her parents away; and, then, when a terminal illness did the same to her aunt– and she begins a journey from Hiroshima to her home town, Ōtsuchi. She, herself, is a contained tempest, an emotional wreck in risk of

KAZE NO DENWA

VOICES IN THE WIND

VOCES EN EL VIENTO

JAPÓN
2020

139'
digital
color

DIRECCIÓN

Nobuhiro Suwa

GUIÓN

Kyoko Inukai

Nobuhiro Suwa

FOTOGRAFÍA

Takahiro Haibara

EDICIÓN

Takashi Sato

SONIDO

Takaaki Yamamoto

MÚSICA

Hiroko Sebu

REPARTO

Serena Motola

Hidetoshi Nishijima

Toshiyuki Nishida

Tomokazu Miura

PRODUCCIÓN

Eiji Izumi

COMPAÑÍA PRODUCTORA

The Phone of the Wind Film
Partners

La película que marca el regreso de Nobuhiro Suwa a Japón tras dos décadas en territorio francés, va también sobre un regreso: Haru, cuya vida adolescente ha sido doblemente fracturada –el tsunami de Tōhoku le arrebató a sus padres; una enfermedad terminal, a su tía–, emprende un viaje desde Hiroshima hasta su natal Ōtsuchi. Ella misma tempestad contenida, ruina emocional en riesgo de colapso, trauma encarnado, se distancia de los personajes previos de Suwa por su mutismo, por su torpeza emocional y motriz, por una confusión típicamente puberta, lo que no impide a la paciencia que rige la *mise en scène* encontrar de nuevo justa correspondencia; descubrimos la interioridad de su personaje al tiempo que ella descubre el mundo: a tuestas, de a poco, lentamente. Al final de la odisea el duelo de Haru se revelará ya no obstáculo, sino posibilidad de relación con la realidad. Si se regresa al axioma de lo íntimo, tan caro a este cine, es una idea de intimidad que trasciende lo terrenal y contiene el antidoto a su propio realismo filmico. **KAZE NO DENWA** es, en última instancia, una defensa de la única intimidad posible: la de los muertos con sus vivos.

Salvador Amores

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Berlinal. Festival Internacional de Cine de Berlín; FICX. Festival Internacional de Cine de Gijón.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Kaze no denwa (Voices in the Wind) (2020), *Le lion est mort ce soir* (The Lion Sleeps Tonight) (2017), *Yuki & Nina* (2009), *Un couple parfait* (A Perfect Couple) (2005), *H Story* (2001), *M/Other* (1999), *2/dyuo* (2/duo) (1997), *Hanasareru Gang* (1984).



"Man is an animal," that's how once, during an interview, Lav Diaz defined human being and, sometime after that, this answer became the essence of this humanist fable –derived from his short film *Hugaw* (2018)– which earned him the Best Direction Award at the Horizons Section in the 77th edition of the Venice International Film Festival.

After working in gold mines for miserable wages, Baldo, Paulo and Andres begin their journey home ready to find a treasure hidden somewhere in the heart of Hugaw Island, also known as Dirty Island, an enigmatic place where legends have historically served as deterrents against the curiosity of strangers and to protect its secrets from greedy traffickers and settlers. The omnipresent wild nature and the fear established by popular beliefs slowly invade these three men to a degree they recognize a black horse as the sign of a tragedy. A deeply touching reflection on dehumanization and the cruelty of men.

Andrés Suárez

LAHI, HAYOP

GENUS, PAN

RAZA, ANIMALES

FILIPINAS
2020

148'
digital
b/n

DIRECCIÓN

GUION

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

Lav Diaz

SONIDO

Cecil Buban

REPARTO

Nanding Josef

Bart Guingona

DMs Boongaling

Joel Saracho

Hazel Orencio

Noel Sto. Domingo

Popo Diaz

PRODUCCIÓN

Lav Diaz

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Sine Olivia Pilipinas

"El hombre es un animal", así definió Lav Diaz al ser humano en ocasión de una entrevista; una respuesta que tiempo después se convirtió en la esencia de esta fábula humanista, derivada de su cortometraje *Hugaw* (2018) y merecedora del Premio a Mejor Dirección de la sección Horizontes, del 77^a Festival Internacional de Cine de Venecia.

Después de trabajar en las minas de oro y recibir un pago miserable, Baldo, Paulo y Andrés emprenden un viaje de vuelta a casa dispuestos a encontrar un tesoro oculto en las entrañas de la isla Hugaw –también conocida como isla Sucia–, un enigmático lugar donde históricamente las leyendas han servido para espantar curiosos y salvaguardar los secretos de avaros contrabandistas y colonos. La omnipresente naturaleza salvaje y el temor erigido por las creencias populares invaden lentamente a estos tres hombres, al punto de reconocer en un caballo negro, el signo de una tragedia. Esta es una reflexión profundamente entrañable sobre la deshumanización y la crueldad del hombre.

Andrés Suárez

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia, Mejor Director.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Lahi, Hayop (Genus, Pan) (2020), *Ang panahon ng halimaw* (Season of the Devil) (2018), *Ang babaeng humayo* (The Woman Who Left) (2016), *Mula sa kung ano ang noon* (From What Is Before) (2014), *Florentina Hubaldo, CTE* (2012), *Melancholia* (2008), *Kagadanan sa banwaan ning mga engkanto* (Death in the Land of Encantos) (2007), *Heremias: Unang aklat - Ang alamat ng prinsesang bayawak* (Heremias, Book One: The Legend of the Lizard Princess) (2006), *Ebolusyon ng isang pamilyang Pilipino* (Evolution of a Filipino Family) (2004), *Hesus, rebolusyunaryo* (Jesus, Revolutionary) (2002), *Burger Boy's* (1999), *Serafin Geronimo: Ang kriminal ng Baryo Concepcion* (The Criminal of Barrio Concepcion) (1998).



Franco-Russian brothers Vladimir and Pierre find out their grandparents were spies dispatched to work in France for the Soviet regime. This film, a chronicle of a trip to Russia, has as its starting point a simple supposition: 'there must be more.' A documentary response to the classic spy-film trope: in the urban tundra of the former USSR, the Léon brothers search for a clue about their ancestors' profession. Their motivation is

not so much a conventional feeling of being uprooted but an obsession as creators of images: they want to find filmic intrigues even in their own family past. Among the emotional fog caused by snow, grog and vodka, and the physical obstacles posed by a bureaucracy that has tried to ruthlessly control the political memory of their people, the investigation does not yield a completely discernable result at the end. However, it may serve as proof for the historical sheen that lurks as a specter within the heart of current Russia.

Salvador Amores

FRANCIA - RUSIA
2020

134'
digital
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Vladimir Léon

FOTOGRAFÍA

Sébastien Buchmann

EDICIÓN

Martial Salomon

SONIDO

Rosalie Revoyre

MÚSICA

Benjamin Esdraffo

REPARTO

François Waledish

Rémi Villon

PRODUCCIÓN

Jean-Marie Gigon

COMPAÑÍA PRODUCTORA

SaNoSi Productions

MES CHERS ESPIONS

MY DEAR SPIES

MIS QUERIDOS ESPÍAS

Los hermanos Vladimir y Pierre, francorosos, se enteran de que sus abuelos fueron espías del régimen soviético enviados a ejercer en Francia. La película, crónica de un viaje a Rusia, parte de una sospecha simple: 'debe haber más'. Respuesta documental al tropo clásico del cine de espías: los hermanos Léon buscan, en la tundra urbana de la otrora URSS, algún indicio del oficio de sus antepasados. No es tanto por un sentimiento convencional de desarraigo como por su obsesión de creadores de imágenes: encontrar intrigas filmicas hasta en el propio pasado familiar. Entre la niebla anímica que provocan la nieve, los grogs y el vodka, y los obstáculos físicos de una burocracia que ha buscado implacablemente controlar la memoria política de su pueblo, la investigación no culmina en un resultado completamente discernible. Pero servirá, si acaso, para constatar el peso de la pátina histórica que acecha, como un espectro, al corazón ruso actual.

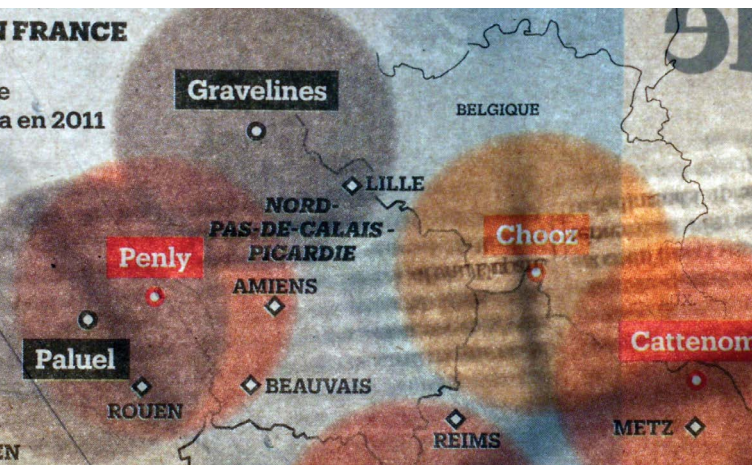
Salvador Amores

FESTIVALES
Y PREMIOS

2020 Festival Internacional de Cine Documental Cinéma du réel; États Généraux du Film Documentaire; FICValdivia. Festival Internacional de Cine de Valdivia, Mejor Largometraje; Festival Internacional de Mar del Plata, Mejor Documental Estados Alerados; DocLisboa. Festival Internacional de Cinema.

FILMOGRAFÍA
SELECTA

Mes chers espions (My Dear Spies) 2020, *Les anges de Port-Bou* (Angels of Portbou) (2011), *Le brahmane du Komintern* (The Comintern Brahmin) (2006), *Nissim dit Max* (Nissim aka Max) (2004), *Loin du front* (Far From the Front) (1998).



If the opening words in **NORTHERN RANGE**, taken from a poem by New Yorker George Oppen, invite us to individually find, each time, the meaning for the word 'us,' the whole film deploys an analogue attempt in relation to the idea of the 'North.' A filmed meditation—in five movements delimited by their music—on the French northern region between Calais and Dunkerque: an impersonal exorcism that works as an

exercise on orientation. What is the North the compass points to? The elements, as atomic particles, are reorganized over and over again as if in each chapter they would put together a new answer.

Just as American poet Olivier Drousseau seems to be content working diligently with minor nouns, chiseling cadences out of concrete objects in order to ultimately eliminate all traces of adjectives: *paradise, littoral, England, wall, sirens*. Words are the ones which mark the divisions of this film, perhaps the first ones the spirit invokes when experimenting this landscape; verbal associations dictated by emotion. Likewise, the filmmaker doesn't pretend to register any quotidian aspects of this North but, rather, to convey with images and sounds what could be its affective condensation—to compose a *feeling of North*.

Salvador Amores

NORTHERN RANGE

FRANJA NORTE

FRANCIA
2020

70'
digital
color, b/n

DIRECCIÓN
GUION
FOTOGRAFÍA
Olivier Drousseau

EDICIÓN
Léo Richard
SONIDO
Anne Sabatelli
MÚSICA
Julien Bancilhon
Olivier Brisson

PRODUCCIÓN
Nathalie Nambot
COMPAÑÍA PRODUCTORA
Horizon Inverse

Si la placa con la que abre **NORTHERN RANGE**, extraída de un poema del neoyorquino George Oppen, invita a encontrar individualmente, cada vez, el significado de la palabra 'nosotros', la película despliega una tentativa análoga respecto de la idea de 'norte'. Una meditación filmada, en cinco movimientos pautados musicalmente, sobre la región septentrional de Francia, entre Calais y Dunkerque: exorcismo impersonal a manera de ejercicio de orientación. ¿Qué norte será aquel al que una brújula apunta? Los elementos, como partículas atómicas, se reorganizan una y otra vez como configurando en cada capítulo una nueva respuesta.

Como el poeta estadounidense, Olivier Drousseau parece conformarse trabajando con diligencia los sustantivos menores, cincelandos cadencias de objetos concretos para, en última instancia, eliminar todo atisbo de adjetivo: *paraíso, litoral, Inglaterra, muro, sirenas*. Son las palabras que marcan las divisiones del filme, posiblemente las primeras que el ánimo invoca al experimentar este paisaje; asociaciones verbales dictadas por el sentimiento. Acorde, el cineasta no pretende registrar cotidiano alguno de este Norte, tan solo dar cuenta, en imágenes y sonidos, de lo que podría ser su condensación afectiva. Componer una *sensación de Norte*.

Salvador Amores

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella; DocLisboa. Festival Internacional de Cinema.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Northern Range (2020), *Une tempête...* (2015), *Nager; comme si c'était hier* (2011), *Accoster* (2008), *Dreyer pour mémoire - Exercice documentaire* (2005).



Through Paul Klee's *Angelus Novus*, Walter Benjamin describes the idea of progress as catastrophe: "wild-eyed, his face is turned towards the past. Where we perceive a chain of events, he sees one single catastrophe." Along this line, Kluge's cinema explores the distances between the present and the past. According to **ORPHEA**, "Western pride ended up in fortified borders;" progress as a wild-eyed angel.

The film updates the Greek myth through an underground singer who must descend into hell to rescue her Euridiko and, as in Benjamin's text, she interprets the present in a symbolic key: the path towards the Hades is a historical revision, from 1917 to Silicon Valley. Codirected by Khavn, who is also interested in formal experimentation, *Orphea* puts in evidence the artifice of the *mise-en-scène*: the singer and a pianist rehearse different versions of Orpheus in something resembling an art installation. As in the *Angelus Novus*, *Orphea* looks at the interpretations from the past to become a vehicle for criticism and artistic redemption.

Karina Solórzano

ORPHEA

ORFEA

ALEMANIA
2020

99'
digital
color

DIRECCIÓN

Alexander Kluge
Khavn

GUION

Alexander Kluge
Khavn
Douglas Candano
FOTOGRAFÍA
Thomas Wilke
Albert Banzon
Gym Lumbera

EDICIÓN

Andreas Kern
Kajetan Forster
Roland Forster
Toni Werner
Lawrence S. Ang

DIRECCIÓN DE ARTE

Martin Yambao

SONIDO

Michel Kurz
Frédéric Krauke
Mikko Quizon

MÚSICA

Sir Henry
Khavn

Tilman Wolf
Diego Mapa

REPARTO

Lilith Stangenberg
Ian Madrigal

PRODUCCIÓN

Alexander Kluge
Stephan Holl
Antoinette Köster

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Kairos Film
Rapid Eye Movies

Walter Benjamin describe a partir del *Angelus Novus* de Paul Klee, la idea de progreso como catástrofe: "los ojos se le ven desorbitados, ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde ante nosotros aparece una cadena de datos, él ve una única catástrofe". En esta línea, el cine de Kluge explora las distancias entre el presente y el pasado. Según **ORPHEA**, "el orgullo de Occidente terminó en fronteras fortificadas"; el progreso como un ángel con los ojos desorbitados.

La película actualiza el mito griego a través de una cantante de *underground* que debe descender a los infiernos para rescatar a su Euridiko y, como en los textos de Benjamin, interpreta el presente en clave simbólica: el camino al Hades es una revisión histórica, de 1917 a Silicon Valley. Codirigida por Khavn, quien también se interesa por la experimentación formal, *Orphea* pone en evidencia el artificio de la puesta en escena: la cantante y un pianista ensayan diferentes versiones de Orfeo en lo que parece una instalación artística. Como el *Angelus Novus*, *Orphea* mira a las interpretaciones pasadas para convertirse en un vehículo de crítica y redención artística.

Karina Solórzano



A Guna indigenous man, Cebaldo, leaves his native Guna Yala, in Panama, to go to work in Portugal. Immersed in nostalgia for his homeland, he finds comfort in the melancholic songs he recites throughout the film, which mix with dark, almost-mystical settings. At moments, this melancholia is interrupted by a turmoil of colors or by tough fishing-related labor. The contrasts between the various atmospheres of the film are

similar to the pace of the sea where they are set. Just as memories and dreams do, waves crash without previous warning. Or, at least, that's what seems to happen in the life of the protagonist, whose thoughts swing from the present to the past and, above all, from reality to the dream world. Cebaldo's spiritual journey reflects the identity of his community, represented in fictitious stages but with native characters playing themselves. The result is a reflection on the prevalence of memory through poetic language.

Magaly Olivera

PANQUIACO

PANAMÁ
2020

84'
digital, 16 mm, Super 8
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Ana Elena Tejera

FOTOGRAFÍA

Mateo Guzmán

EDICIÓN

Lorenzo Mora Salazar

Ana Elena Tejera

Ariadna Ribas Surís

SONIDO

Juan Camilo Martínez

REPARTO

Cebaldo de León Smith

PRODUCCIÓN

María Isabel Burnes

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Too Much Productions

Cebaldo es un indígena guna que deja su natal Guna Yala, en Panamá, para trabajar en Portugal. Sumergido en la nostalgia por su tierra de origen, encuentra consuelo en canciones melancólicas que va recitando a lo largo de la película, las cuales se entremezclan con escenarios oscuros, casi místicos. A ratos, esa melancolía es interrumpida por un estruendo de colores o por labores bruscas relacionadas con la pesca. Los contrastes entre las diferentes atmósferas de esta película se asemejan al ritmo del mar en el que se encuentran, donde las olas, lo mismo que los recuerdos y los sueños, estallan sin previo aviso. O al menos eso parece suceder en la vida del protagonista, cuyos pensamientos oscilan entre el presente y el pasado, y sobre todo, entre lo real y lo onírico. El recorrido espiritual de Cebaldo refleja la identidad de su comunidad, la cual está representada en escenarios ficcionados, pero con personajes originarios que se interpretan a sí mismos. El resultado es una reflexión sobre la vigencia de la memoria mediante el lenguaje poético.

Magaly Olivera

FESTIVALES
Y PREMIOS

2020 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; Hot Docs. Festival Internacional de Cine Documental; Muestra Internacional de Cine de São Paulo; DocLisboa. Festival Internacional de Cinema; Festival Internacional de Cine Cortos Vila do Conde.

FILMOGRAFÍA
SELECTA

Panquiaco (2020).



How to film when your sexual gender is the greatest impediment to do so? In Río Turbio, in southern Argentina, women are forbidden—because of strange male-supremacist superstitions—to enter in the coal mines exploited by men. And the city's economy is based on that activity. That's just one among many male-on-female behaviors standardized by the passage of years.

The director was born and raised in Río Turbio and now she is back for a documentary exercise in which she mixes her own memories with questionings about the discrimination experienced by women. In a political-essay mood, Mazú González offers a hug of sorority from the most personal and well-known experience. Archive materials, memories, digital conversations, and still images of a city that at moments seems as a ghost town. All of these are printed on a canvass like multicolored patches that help to give voice to a female community cancelled from everyday life. A silence of decades within the frame of an industrial, border space invaded by noise during the day and mist during the night.

Río Turbio is a cold, gray place. And these characteristics endow the film with a devastating emotional power that loses its intensity in the discourse of a narration that not only exalts a quieted voice, but also unmasks a normality seen as usual for too many years. The scars come out and look for a new way to educate society and the pain becomes a contraption from a pretendedly overcome past.

Luis Rivera

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella, Premio George de Beauregard; Antofacine. Festival Internacional de Cine, Mejor Película Nuevos Lenguajes; Encuentros Cinematográficos Cámara Lúcida; Transcinema. Festival Internacional de Cine; DocLisboa. Festival Internacional de Cinema; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; FICIQQ. Festival Internacional de Cine de Iquique; FIDOCS. Festival Internacional de Documentales de Santiago; Festival Internacional de Cine de Camden.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Río Turbio (Shady River) (2020), *Caperucita roja* (Little Red Riding Hood) (2019), *El estado de las cosas* (2012).

RÍO TURBIO

SHADY RIVER

ARGENTINA
2020

81'
4k, vhs, 16 mm, super 8
color, b/n

DIRECCIÓN
GUION
FOTOGRAFÍA
Tatiana Mazú González
EDICIÓN
Sebastiana Zanzottera
SONIDO
Julian Galay
REPARTO
Vanessa
Noelia
Mari
Vanesa
Anita
Lila
Mirta
Margarita
Delfina
Rosa
Carla

PRODUCCIÓN
Florencia Azorin
COMPAÑÍA PRODUCTORA
Antes Muerto Cine

¿Cómo filmar si tu género sexual es el mayor impedimento? En Río Turbio, una localidad al sur de Argentina, a las mujeres se les impide —por extrañas supersticiones del machismo— entrar a las minas de carbón que explotan los hombres, actividad en la que se basa la economía de la ciudad. Aquello es solo uno de una serie de comportamientos estandarizados durante años que tiene el hombre hacia la mujer.

La directora creció y vivió en Río Turbio y ahora vuelve para hacer un ejercicio documental en el que mezcla recuerdos de lo vivido y cuestionamientos sobre la discriminación que viven las mujeres. A modo de ensayo político, Mazú González lanza un abrazo de sororidad desde la experiencia más personal y mejor conocida. Archivo, memoria, conversaciones digitales e imágenes fijas de una ciudad que a ratos parece fantasma, se imprimen en un lienzo como parches de distintos colores que sirven para dar voz a una comunidad femenina que ha sido anulada de la vida cotidiana. Un silencio de décadas enmarcado en un espacio industrial y fronterizo, invadido por el ruido durante el día y por la bruma durante la noche.

Río Turbio es un lugar frío y de aspecto gris, características que dotan a la película de una carga emocional desoladora que pierde su intensidad en el discurso, narración que no solo exalta una voz acallada, sino que desenmascara una normalidad vista por años como habitual. Las cicatrices se asoman en busca de una nueva manera de educar a la sociedad y el dolor se vuelve artilugio de un pasado que se pretende caduco.

Luis Rivera



Author John Steinbeck said most people have no curiosity for anyone else but themselves. However, for Dominic (Félix-Antoine Duval), the attractive protagonist of **SAINT-NARCISSE**, curiosity becomes an intense desire that can only be quenched through the contemplation of his own reflection and the countless selfies he takes with a Polaroid camera. The fantasy of being able to possess himself becomes an actual possibility

when Dominic finds out his mother is alive. She is a lesbian who lives with her lover in an isolated cabin. And, also, he's got a twin brother. Setting his narrative in 1972 Canada, filmmaker Bruce LaBruce takes the rampant narcissism that reigns in current days to elevate erotic tension to its only possible culminating point: the absurd. *Saint-Narcisse* is a film that takes all forms of morality as a joke and imposes its own, a film in which desire runs so freely and rapidly that the film covers as many genres and plotlines as possible. A delirium that begins with a glance of curiosity into a mirror.

Jorge Negrete

SAINT-NARCISSE

CANADÁ
2020

101'
digital
color

DIRECCIÓN

Bruce LaBruce

GUION

Bruce LaBruce

Martin Girard

FOTOGRAFÍA

Michel La Veaux

EDICIÓN

Hubert Hayaud

SONIDO

Marcel Chouinard

MÚSICA

Christophe Lamarche-Ledoux

REPARTO

Félix-Antoine Duval

Tania Kontoyanni

Alexandra Petrachuk

Andreas Apergis

PRODUCCIÓN

Nicolas Comeau

Paul Scherzer

COMPAÑÍA PRODUCTORA

1976 Productions

El escritor John Steinbeck decía que la mayoría de las personas manifestaban curiosidad únicamente por sí mismas. Sin embargo, para Dominic (Félix-Antoine Duval), el atractivo protagonista de **SAINT-NARCISSE**, la curiosidad se convierte en un intenso deseo que únicamente puede saciar a través de la contemplación de su propio reflejo y de incontables *selfies* tomadas con una cámara Polaroid. La fantasía de poder poseerse únicamente existe hasta que Dominic se entera de que su madre está viva, es lesbiana y vive con su amante en una cabaña remota; y además, de que tiene un gemelo. Ubicándose en la Canadá de 1972, el cineasta Bruce LaBruce toma el rampante narcisismo que reina en nuestros días para elevar la tensión erótica al único punto posible de culminación: el absurdo. *Saint-Narcisse* es una película que hace escarnio de toda moralidad para imponer la propia, una en la que el deseo corre con tanta libertad y velocidad, que lleva a la película a recorrer tantos géneros y tramas como le es posible; un delirio que inicia con una mirada curiosa en el espejo.

Jorge Negrete

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Venice Days - Giornate Degli Autori; Festival Internacional de Cine Fantástico de Sitges; Festival Internacional de Cine de Busan; TOFIFEST. Festival Internacional de Cine de Toruń; Festival Internacional de Cine de Salónica.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Saint-Narcisse (2020), *It Is Not the Pornographer That Is Perverse...* (2018), *The Misandrists* (2017), *Ulrike's Brain* (2017), *Pierrot Lunaire* (2014), *Gerontophilia* (2013), *L.A. Zombie* (2010), *Otto*; or, *Up with Dead People* (2007), *The Raspberry Reich* (2004), *Skin Flick* (1998), *Hustler White* (1996), *Super 8 1/2* (1994), *No Skin Off My Ass* (1991).



LE SEL DES LARMES, the most recent work by post Nouvelle Vague filmmaker Philippe Garrel, whose filmography spans over half a century, revolves around tormented love and passionate relations while examining the emotional ties between a father and his son.

Luc, a carpenter's son, travels to Paris in order to enroll in a prestigious carpentry school. There, he meets Djemila, with

whom he has an intense but ephemeral romance in the meantime before reencountering Geneviève, a teenage love whom the young man will cowardly abandon because she is pregnant. Harmful and selfish, the protagonist chases after his idea of love in a peculiar love triangle under the perplexed eyes of his loving father.

Intimist and independent Garrel, "the filmmaker of desire," doesn't pretend to accomplish a portrait of current youth; rather, he carries on with his poetic-realistic style, a timeless cinema full of nostalgia for the 60's utopias, filmed in B/W 35mm magnified by Renato Berta. An anachronistic study of sentimental life under the shadow of hovering death, *Le sel des larmes* is also a poignant tribute to his much-missed father, actor Maurice Garrel.

Sébastien Blayac

150

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián.

FILMOGRAFÍA SELECTA

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

LE SEL DES LARMES

THE SALT OF TEARS

LA SAL DE LAS LÁGRIMAS

FRANCIA - SUIZA
2020

100'
35 mm
b/n

DIRECCIÓN

Philippe Garrel

GUION

Philippe Garrel

Jean-Claude Carrière

Arlette Langmann

FOTOGRAFÍA

Renato Berta

EDICIÓN

François Gedigier

DIRECCIÓN DE ARTE

Emmanuel de Chauvigny

SONIDO

Guillaume Sciamia

MÚSICA

Jean-Louis Aubert

REPARTO

Logan Antuofermo

Oulaya Amamra

Andre Wilms

Louise Chevillotte

Souheila Yacoub

PRODUCCIÓN

Edouard Weil

Laurine Pelassy

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Rectangle Productions

Close Up Films

Arte France Cinema

LE SEL DES LARMES, última obra del cineasta post Nouvelle Vague, Philippe Garrel, cuya filmografía abarca más de medio siglo, orbita alrededor del amor atormentado, las relaciones pasionales y examina los vínculos afectivos entre un padre y su hijo.

Luc, hijo de carpintero, viaja a París para ingresar a una prestigiosa escuela de ebanistería. Entonces conoce a Djemila, con la cual tiene un romance intenso pero efímero, mientras se reencuentra con Geneviève, un amor de la adolescencia que el joven abandonará cobardemente por estar embarazada. Dañino y egoísta, el protagonista persigue su ideal del amor en un particular triángulo amoroso, bajo la mirada perpleja de su afectuoso padre.

Intimista e independiente, Garrel, 'el cineasta del deseo', no pretende hacer un retrato de la juventud actual, sino que prosigue con su estilo poético-realista con un cine atemporal y nostálgico de las utopías sesenteras filmado en 35 mm, en un blanco y negro magnificado por Renato Berta. Anacrónico estudio de la vida sentimental donde flota la sombra de la muerte, *Le sel des larmes* es también un conmovedor homenaje a su añorado padre, el actor Maurice Garrel.

Sébastien Blayac



"Only truth is sacred, lies never are." The year is 1948, the twilight of WWII. Stalinist repression lingers and advances through Europe, establishing silence and horror. Lithuania is occupied by the Soviet army and in face of the permanently tragic condition of people, a resistance against Communism is cautiously born in the forests. That's where **SUTEMOSE** is set; there, and within a Lithuanian family in which 19-year-old Untė

survives between that which hides among the trees and what is whispered behind the walls of his family home: undertones and shadows as epitomes of what is hidden.

For Šarūnas Bartas, the trace of the regime is unmentionable and is made evident by the inherent horror of characters and their environment, by their mutism, by the harshness of winter, and by meetings in front of the heat of a candle. However, the clandestine union of bodies and gestures, the alliance with nature (a shelter and sentry), the rancor of the family and the partisans, together with the shame and the betrayal, are other ways to tell the story of secrecy. And, then, a possibility to reach *truth* emerges through touch, through light, and through matter.

Lucrecia Arcos

SUTEMOSE

IN THE DUSK

EN LA OSCURIDAD

LITUANIA - FRANCIA
2020

128'
digital
color

DIRECCIÓN

Šarūnas Bartas

GUION

Šarūnas Bartas

Ausra Giedraitytė

FOTOGRAFÍA

Eitvydas Doškus

EDICIÓN

Simon Birman

DIRECCIÓN DE ARTE

Jurgis Krasonis

Janis Kalnins

Aivars Zukoškus

SONIDO

Fabrice Osinski

Vladimir Golovnitski

Simon Apostolou

MÚSICA

Jakub Rataj

REPARTO

Arvydas Dapšys

Marius Povilas Elijas Martinenko

Alina Žaliukaitė-Ramanauskienė

Salvijus Trepulis

Valdas Virgailis

Rytis Saladžius

Saulius Šeštavickas

PRODUCCIÓN

Šarūnas Bartas

Jurga Dikčiuvienė

Janja Kralj

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Studija Kinema

Kinoelektron

"Solo la verdad es sagrada, la mentira nunca lo es". Corre el año de 1948, es el ocaso de la Segunda Guerra Mundial y la represión estalinista persiste y avanza por Europa implantando silencio y terror. Lituania se encuentra ocupada por el ejército soviético y ante la permanente condición aciaga de la población, se gesta en los bosques, cautelosa, una resistencia anticomunista. Allí se sitúa **SUTEMOSE**, allí y en el seno de una familia lituana en la que Untė, un joven de 19 años, subsiste entre aquello que se esconde tras los árboles y lo que se susurra detrás de los muros de su hogar: la voz baja y la penumbra como epitomes de lo oculto.

Para Šarūnas Bartas, el rastro del régimen es inefable, evidenciado en el terror inherente de los personajes y su entorno, en su mutismo, en la inclemencia del invierno y en los encuentros ante el calor de una vela. Sin embargo, la conjunción de los cuerpos y los gestos en lo clandestino, la alianza con la naturaleza –amparo y vigía–, el rencor familiar y partisano aunado a la vergüenza y a la traición, son otras formas de narrar la secrecía. Entonces surge una posibilidad a través del tacto, la luz y la materia, de alcanzar la *verdad*.

Lucrecia Arcos

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Festival de Cine de Cannes; SSIFF. Festival Internacional de Cine de San Sebastián; Festival Internacional de Cine de Busan; Festival Internacional de Cine de Salónica; Festival de Cine de Adelaida; Muestra Internacional de Cine de São Paulo; Festival Internacional de Cine de Minsk, Mejor Guion.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Sutemose (In the Dusk) (2020), *Frost* (2017), *Peace to Us in Our Dreams* (2015), *Eurazijos aborigenas* (Eastern Drift) (2010), *Septyni nematomi žmonės* (Seven Invisible Men) (2005), *Freedom* (2000), *The House* (1997), *Mūsų nedaug* (Few of Us) (1996), *Koridorius* (The Corridor) (1995), *Trys dienas* (Three Days) (1991).



that define each of them (a serpent, a ninja, an empress, and a stranger) denote To's late sexual awakening and transform his individual odyssey into a mental journey into the depths of his psyche. In an ironic and naturalistic way, **THÉO ET LES MÉTAMORPHOSES** approaches the epic tale in order to dissect the complex experience of the world from its protagonist standpoint.

Greek epic poems and first-person journals clash together in Damien Odoul's most recent film. Théo/To, a young man with Down's Syndrome—and a martial arts student—has grown isolated from the world, with his father, in a sophisticated house in the middle of the forest. Once he violently gets rid of his strict custodian, he begins a journey of self-discovery. The plot is divided in tableaux-like chapters and the delirious encounters

Eduardo Cruz

FRANCIA - SUIZA
2021

96'
digital
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Damien Odoul

FOTOGRAFÍA

Damien Odoul

Sylvain Rodriguez

EDICIÓN

Anne Destival

SONIDO

Frédéric Dabo

REPARTO

Théo Kermel

Pierre Meunier

PRODUCCIÓN

Alexandre Perrier

Brahim Chioua

Vincent Roget

Dan Wechsler

Jean-Charles Weber

Didier Diaz

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Kidam

THÉO ET LES MÉTAMORPHOSES

THÉO AND THE METAMORPHOSIS
THÉO Y LAS METAMORFOSIS

La epopeya griega y el diario en primera persona colisionan en la más reciente película de Damien Odoul. Théo/To, un joven con síndrome de Down y aprendiz de artes marciales que ha crecido junto a su padre aislado del mundo en una sofisticada casa a mitad del bosque, comienza un viaje de autodescubrimiento una vez que se libera violentamente de su estricta custodia. El relato, fragmentado en capítulos a manera de pequeñas viñetas, y los delirantes encuentros que marcan cada uno —la serpiente, la ninja, la emperatriz y el extraño— denotan el tardío despertar sexual de To y convierten su odisea particular en un viaje mental a las profundidades de su psique. **THÉO ET LES MÉTAMORPHOSES** se aproxima de manera irónica y naturalista al relato épico para diseccionar la compleja experiencia del mundo desde el lugar de su protagonista.

Eduardo Cruz

FESTIVALES
Y PREMIOS

2021 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlin.

FILMOGRAFÍA
SELECTA

Théo et les métamorphoses (Théo and the Metamorphosis) (2021), *La peur* (The Fear) (2015), *La richesse du loup* (Rich is the Wolf) (2012), *L'histoire de Richard O.* (The Story of Richard O.) (2007), *En attendant le déluge* (In Waiting for the Flood) (2004), *Le souffle* (Deep Breath) (2001).



The storyline shows the adventures of Fernando, a young Brazilian filmmaker who after failing to produce a script he wrote begins a journey through Africa and Portugal guided by the strange stories of his family past, which include a talking human femur, a curse that runs through various generations, and a magic hairy creature with peculiar powers. Fernando gets involved with diamond-shitting wizards and establishes a cruel

romance with a ruthless woman. Adventure, fantasy, animation, comedy, and melodrama are the genres through which the ludic spirit of the film presents wild situations and plots worthy of a B film. Making the best out of its own eccentricity, **UM ANIMAL AMARELO** allows itself to delve into the absurd, the scandal, the flashiness of bright colors, a polished erotism, and an overstepping imagination.

Eventually, we do get to see Fernando making his film which is, partly, the film we are actually watching. This splitting also presents an idea about cinema that can be found in the film's artificiality in terms of its visual effects, in its unnerving light, and in its camp spirit, all of which offer a path to enjoy the crazy dreams of its images.

Abraham Villa Figueroa

BRASIL - PORTUGAL
2020

115'
digital
color

DIRECCIÓN

Felipe Bragança

GUIÓN

Felipe Bragança

João Nicolau

FOTOGRAFÍA

Glauco Firpo

EDICIÓN

Marina Meliande

Karen Black

DIRECCIÓN DE ARTE

Dina Salem Levy

SONIDO

Fernando Henna

MÚSICA

Ricardo Dias Gomes

Jonas Sá

REPARTO

Higor Campagnaro

Isabel Zuaa

Matamba Joaquim

Lucilia Raimundo

Tainá Medina

Catarina Wallenstein

Diogo Dória

PRODUCCIÓN

Marina Meliande

Luis Urbano

COMPAÑÍA PRODUCTORA

O Som e a Furia

UM ANIMAL AMARELO

A YELLOW ANIMAL

UN ANIMAL AMARILLO

El relato cuenta las andanzas de Fernando, un joven director de cine brasileño quien después de fracasar en la producción de su guion, emprende un viaje por África y Portugal guiado por las extrañas historias de su pasado familiar, que incluyen un fémur humano parlante, una maldición que atraviesa varias generaciones y una criatura mágica y peluda con poderes peculiares. Fernando se involucra con brujos que defecan diamantes, comercia con criminales lusitanos y aristócratas decadentes, y emprende un romance cruel con una mujer despiadada. La aventura, la fantasía, la animación, la comedia y el melodrama son los géneros a los que recurre el espíritu lúdico de la cinta para presentar situaciones descabelladas y tramas dignas de la serie B. Aprovechando su excentricidad, **UM ANIMAL AMARELO** se permite el absurdo, el escándalo y la espectacularidad de los colores brillantes, el erotismo desbastado y la imaginación desmedida.

La película de Fernando, a cuya eventual realización asistimos, es también parte de la película que vemos. En este desdoblamiento se presenta una idea del cine que encuentra en la artificialidad de los efectos visuales, en la luz enervante y en el ánimo *camp*, una vía para gozar de los desquiciados sueños de las imágenes.

Abraham Villa Figueroa

FESTIVALES
Y PREMIOS

2020 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Festival Internacional de Cine de Estambul; BIFF. Festival Internacional de Cine de Brisbane; Festival de Cine Black Nights de Tallin; Olhar de Cinema. Festival Internacional de Curitiba.

FILMOGRAFÍA
SELECTA

Um animal amarelo (A Yellow Animal) (2020), *Tragam-me a Cabeça de Carmen M.* (Bring Me the Head of Carmen M.) (2019), *Não Devore Meu Coração* (Don't Swallow My Heart, Alligator Girl!) (2017), *A Alegria* (The Joy) (2010), *A Fuga, a Raiva, a Dança, a Bunda, a Boca, a Calma, a Vida da Mulher Gorila* (The Escape of the Monkey Woman) (2019).



Originating in the myth of the Undines, half-human half-sea creatures, Christian Petzold takes the opportunity to name thus his protagonist and weaves a love story in contemporary Berlin –and unlike his recent films he hides no spaces without a defined time. Paula Beer, apparently the director's new staple actress, is once again – as in *Transit*– the film's protagonist, together with the enigmatic Franz Rogowski. Together, they

make a powerful couple that gives the film that thespian devotion usual in Petzold's movies.

Ondina (Beer) is a passionate tourist guide who explains about Berlin's architectural evolution; Christoph (Rogowski), on the other hand, is a diver who comes into Ondina's life by chance in a somewhat abrupt manner. The guide and the diver become entangled in a love relationship and the exploration of this mythologic connection is what becomes more interesting, avoiding at all moments openly fantastic elements but leaving them as unexplainable and, always, romantic.

Luis Rivera

UNDINE

ONDINA

ALEMANIA - FRANCIA
2020

90'
digital
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Christian Petzold

FOTOGRAFÍA

Hans Fromm

EDICIÓN

Bettina Böhler

DIRECCIÓN DE ARTE

Merlin Ortner

SONIDO

Andreas Mücke-Niesytka

REPARTO

Paula Beer

Franz Rogowski

Maryam Zaree

Jacob Matschenz

Anne Ratte-Polle

Rafael Stachowiak

Julia Franz Richter

PRODUCCIÓN

Florian Koerner von Gustorf

Michael Weber

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Schramm Film Koerner & Weber

Con origen en el mito de Ondina, criatura mitad humana y mitad marina, Christian Petzold aprovecha para nombrar a su protagonista de la misma manera y entrama una historia de amor en un Berlín contemporáneo –que en esta ocasión no esconde espacios sin tiempo preciso, como en sus recientes filmes–. Paula Beer, la aparente nueva actriz fetiche del director vuelve a protagonizar el filme como en *Transit*, al lado del enigmático Franz Rogowski. Juntos forman una potente pareja que dota a la película de una devoción interpretativa que suele estar presente en las películas de Petzold.

Ondina (Beer) es una apasionada guía de turistas que explica la evolución arquitectónica de Berlín; Christoph (Rogowski), por su parte, es un buzo que llega por azar a la vida de Ondina. Encontrándose de una manera un tanto abrupta, guía y buzo se ven atados en una relación romántica, y es la exploración de esa conexión mitológica la que deviene y resulta más interesante, evitando en todo momento ofrecer elementos de fantasía evidentes, pero dejándolos como inexplicables y siempre románticos.

Luis Rivera

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín, Mejor Actriz, Premio FIPRESCI; Festival de Cine Europeo de Sevilla, Mejor Director, Mejor Montaje; Festival Internacional de Cine de Gotemburgo.

FILMOGRAFÍA SELECTA

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



In **VICTORIA**, directors Sofie Benoot, Liesbeth de Ceulaer, and Isabelle Tollenaere follow Lashay T. Warren, a young man who recently moved to Cal City and roams the streets of a town that was built in the middle of the Mojave Desert as a twin sister to Los Angeles but now stands incomplete and uninhabited as a monument to abandonment and neglect. Lashay recognizes the place and its absurd details as if he

were discovering a new world; through each step he takes, the filmmakers draw a personal cartography with their camera and their edition and shed light on the interior of a protagonist of whom words only show a few clues.

Both Lashay and Cal City share a certain Calvinist character. At first, they seem utterly impossible and then they are revealed as mysterious and indecipherable. In *Victoria*, the resources of documentary cinema appear as instruments of archeologic exploration and reconciliation with the landscape and its poetic potential while they also allow the protagonist to imagine a map and place a city where another one was already half built on what before was just desert: the reclaiming of a territory of one's own.

Eduardo Cruz

FESTIVALES
Y PREMIOS

2020 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín, Premio Caligari; IndieLisboa. Festival Internacional de Cine Independiente, Premio Especial TVCine; Beldocs. Festival Internacional de Cine Documental; Festival de Documentales Open City Londres, Premio Open City; Play-Doc Festival Internacional de Cine, Mejor Película; Festival Internacional de Cine Entrevues Belfort; Festival de Cine Documental y Video de Kassel; Olhar de Cinema. Festival Internacional de Curitiba.

FILMOGRAFÍA
SELECTA

Sofie Benoot
Victoria (2020), *Desert Haze* (2014), *Blue Meridian* (2010).

Liesbeth de Ceulaer
Victoria (2020), *Behind the Redwood Curtain* (2013).

Isabelle Tollenaere
Victoria (2020), *Battles* (2015).

VICTORIA

VICTORY

BÉLGICA
2020

71'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

EDICIÓN

SONIDO

Sofie Benoot

Liesbeth de Ceulaer

Isabelle Tollenaere

FOTOGRAFÍA

Isabelle Tollenaere

MÚSICA

Lashay Warren

Annelies Van Dinter

REPARTO

Lashay Warren

Sharleece Bourne

Mark Martinez

Ernest Dove

Markiece Glover

Elliot Lacey

PRODUCCIÓN

Dimitri Verbeeck

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Caviar

En **VICTORIA**, las directoras Sofie Benoot, Liesbeth de Ceulaer e Isabelle Tollenaere siguen a Lashay T. Warren, un joven recién mudado a Cal City que deambula por las calles de la ciudad, construida a medias en el desierto de Mojave como hermana gemela de Los Ángeles, pero que, incompleta y deshabitada, se erige como un monumento al abandono y al desamparo. Lashay reconoce el lugar y sus detalles absurdos como si descubriera un nuevo mundo. Con cada uno de sus pasos, las realizadoras dibujan una cartografía personal con la cámara y el montaje, iluminando el interior de su protagonista, sobre el que las palabras solo habían dejado indicios.

Lashay y Cal City comparten cierto carácter calviniano. En un primer momento parecen imposibles, después se revelan misteriosos e indescifrables. Los recursos del cine documental en *Victoria* aparecen como instrumentos de exploración arqueológica y de reconciliación con el paisaje y su potencial poético, a la vez que permiten a su protagonista imaginar un mapa y colocar una ciudad donde antes había otra a medio hacer, donde antes había un desierto; estos son el reclamo de un territorio propio.

Eduardo Cruz



Kaplan accompanies Marichuy from the moment she is appointed as spokeswoman for the Indigenous Council of Government until the day votes are counted and results offered. This journey evidences what a bad reception has the anti-capitalist discourse of a Nahuatl woman resisting from indigenous communities in spite of electoral frauds and the exclusivist practices of democracy.

Karina Solórzano

The 2018 gathering of votes to support the presidential campaign of María de Jesús Patricio AKA 'Marichuy' is the main subject presented in **LA VOCERA**. But, as its title suggests, instead of focusing on its protagonist the documentary is made through various voices that set out problems such as the fight over the territory, as well as classism, racism, and social inequality in Mexico. Director Luciana

LA VOCERA THE SPOKESWOMAN

MÉXICO
2020

82'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

Luciana Kaplan

FOTOGRAFÍA

Ernesto Pardo

EDICIÓN

Valentina Leduc

Luciana Kaplan

SONIDO

Nicolás Aguilar

Lena Esquenazi

MÚSICA

Alejandro Castaños

Federico Schmucler

REPARTO

María de Jesús Patricio Martínez

Yamil Chan Dzul

Carmen García de Aldama

PRODUCCIÓN

Carolina Coppel

Mónica Lozano

Eamon O'Farril

La recaudación de votos para apoyar la campaña presidencial de María de Jesús Patricio 'Marichuy' en 2018 es el tema principal de **LA VOCERA** pero, como su título indica, lejos de centrarse en la figura de su protagonista, el documental se construye a partir de varias voces que exponen problemas como la lucha por el territorio, el clasismo, el racismo y la desigualdad social en México. La directora Luciana Kaplan acompaña a Marichuy desde su nombramiento como vocera del Consejo Indígena de Gobierno, hasta el día del conteo de votos y su resultado. El trayecto pone en evidencia la mala recepción del discurso de una mujer nahua en la lucha anticapitalista que resiste desde las comunidades indígenas pese a los fraudes electorales y a las prácticas exclusivistas de la democracia.

Karina Solórzano



In the Malagasy language, *zaho zay* means 'I am,' and this expression is shouted every morning when the inmates in a Madagascar prison gather at the yard. A young woman who dreams every day about her father—a murderer who abandoned her when she was a little girl after killing her brother—works in that prison. The film is

an exercise of imagination, fantasy, and documentary in which the disconnected edition of events echoes the social structure lived in the island.

Maéva Ranaivojaona, the film's codirector, is of Malagasy ancestry. She and Georg Tiller traveled through the country of her descent to create an exercise on recognizing her own past. **ZAHO ZAY** is a reflection on that, a visualization of how Ranaivojaona perceives Madagascar from an external, imprecise position. A series of reality and nightmarish images are intertwined through a woman's narration—political ideas and dreams give form to that offscreen voice. *Zaho Zay* is also an unaffected approach to a nation fogged up by chaos and devastation, captured through a memory we don't know whether it is real or not.

Luis Rivera

ZAHO ZAY

SOY YO

AUSTRIA - FRANCIA -
MADAGASCAR
2020

79'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

Georg Tiller
Maéva Ranaivojaona

FOTOGRAFÍA

Georg Tiller

EDICIÓN

Barbara Bossuet

SONIDO

André Fèvre
Terence Meunier

MÚSICA

André Fèvre

REPARTO

Nabiha Akkari

PRODUCCIÓN

Thomas Lambert
Georg Tiller
Maéva Ranaivojaona

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Subobscura Films
Tomsa Films

En idioma malgache, *zaho zay* significa 'soy yo', expresión que gritan todas las mañanas los reclusos de una cárcel en Madagascar cuando se reúnen en el patio. En esa cárcel trabaja una joven que todos los días sueña con su padre, un asesino que la abandonó de pequeña después de matar a su hermano. La película es un ejercicio de imaginación, fantasía y documental en el que el montaje inconexo de los hechos es eco de la estructura social que se vive en la isla.

Maéva Ranaivojaona es codirectora de la película y tiene ascendencia malgache. Ella y Georg Tiller viajaron al país de sus orígenes para hacer un ejercicio de reconocimiento sobre su pasado. **ZAHO ZAY** es reflejo de ello, una visualización sobre cómo Ranaivojaona percibe a Madagascar desde una posición ajena e imprecisa. La serie de imágenes de realidad y pesadilla se enlazan entre sí a través de la narración de una mujer; ideas políticas y sueños conforman esa voz en *off*. *Zaho Zay* es también un enfoque impasible acerca de una nación empañada por el caos y la devastación, capturado a través de un recuerdo que no se sabe si es real.

Luis Rivera

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella, Premio Renaud Victor; DOK Leipzig. Festival de Documentales y Filmes Animados; Festival Internacional de Documentales de Jihlava; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival de Cine de Turín.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Maéva Ranaivojaona
Zaho Zay (2020).

Georg Tiller
Zaho Zay (2020), *Overnight Flies* (2016), *Persona Beach* (2011), *White Coal* (2015).

ATLAS

PROGRAMA DE CORTOMETRAJES
SHORT-FILMS PROGRAM

AMARYLLIS - A STUDY

AMARYLLIS - UN ESTUDIO

REINO UNIDO
2020

7'
16 mm
color

DIRECCIÓN
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
Jayne Parker

PRODUCCIÓN
Jayne Parker
COMPAÑÍA PRODUCTORA
Lux

A través de su obra artística, Parker se ha interesado por fijar en imágenes movimientos armónicos y materias etéreas, así como conjugar el cine y la experiencia musical. En este cortometraje mudo su objeto de estudio es la flor amaryllis y mediante la exploración de sus diminutas partes, amplificadas por la lente de la cámara, ofrece al ojo humano la belleza que comúnmente resultaría imperceptible. Tal como Brakhage lo consiguiera con sus juegos plásticos sobre el material filmico, aquí Parker elabora un estudio que deviene en el goce estético más simple, un sortilegio: el color, la textura y la proporción de los estambres, los pistilos y las anteras constituyen un mosaico cinematográfico que impide observar la flor como una figura entera y en cambio conduce a la contemplación de cada una de sus partes, es decir, la contemplación absoluta de su belleza.

Andrés Suárez

Throughout his artistic work, Parker has taken an interest on capturing images of harmonious movements and ethereal matters, as well as bringing together cinema and the musical experience. The Amaryllis flower is the object of study in this silent short film that offers—through the exploration of the flower's tiniest parts amplified by the camera lens—to human eyes a beauty that would usually remain imperceptible. Just as Brakhage managed to do through his artistic games on filmic material, Parker crafts a study that eventually turns into the simplest of aesthetic enjoyments, a magic spell: the color, texture, and proportion of stamens, pistils, and anthers shape a cinematic mosaic that stops us from looking at the flower as a whole and guides our contemplation to each of its parts—that is, the absolute contemplation of its beauty.

Andrés Suárez

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Festival Internacional de Cine Experimental de Bucarest; Punto de Vista. Festival Internacional de Cine Documental de Navarra; Festival Internacional de Cine de Cortometrajes de Oberhausen; FPS. Festival Internacional de Cine Experimental y Video de Zagreb.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Amaryllis - A Study (2020), *The Oblique* (2018), *Trilogy - Kettles Yard* (2008), *Catalogue of Birds: Book 3* (2006), *Stationary Music* (2005), *The World Turned Upside Down* (2001), *Foxfire Eins Series* (2000), *The Whirlpool* (1997), *Crystal Aquarium* (1995), *Cold Jazz* (1993), *The Pool* (1991), *K.* (1989), *The Cat And The Woman, A Cautionary Tale* (1987), *En Route* (1986), *Almost Out* (1984), *Snig* (1982), *Rx Recipe* (1980), *I Cat* (1980), *Free Show* (1979).



For over 15 years, Larry Clark and Jonathan Velásquez have cultivated an artistic collaboration that has covered the photographic and cinematographic interests of the former and has also been responsible for their creation of the musical project ThisisnotreVolt and the art collective Damn Company. This time, they both work as codirectors of this short film shot in Paris, the city where Velásquez

is currently based and where Clark filmed *The Smell of Us* six years ago.

The stylistic resources of the photographer of 'Tulsa' (Lustrum Press, 1971) are evident in this new work, but now Velásquez—who in the past was the one whom Clark observed—also contributes to portray, in an almost documentary-like and insistently intimate way, a day in the life of these Parisian teenagers filled with desire, anxiety, and frustration.

In this short film—filled with detail shots and the spontaneity of its characters—Clark and Velásquez attend that fleeting and expressive moment of a desire to appease the feeling of not fitting in, and they express a clear intention of getting as close as possible to these young people.

Andrés Suárez

A DAY IN A LIFE

UN DÍA EN UNA VIDA

FRANCIA
2020

15'
digital
color

DIRECCIÓN

GUION

Larry Clark
Jonathan Velásquez

FOTOGRAFÍA

Nicolas Jardín

EDICIÓN

Loan Steinmetz

SONIDO

Nicolas Leroy
Clément Ghirardi

MÚSICA

Sahara Hardcore Record
ThisisnotreVolt

REPARTO

Gabrielle Sonier
Enzo Camellini
Vincent Macaigne
Ana Neborac

PRODUCCIÓN

Roman Birenzweigue

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Premier Cri
Damn Company

Desde hace más de quince años, Larry Clark y Jonathan Velásquez han cultivado una colaboración artística que ha atravesado los intereses fotográficos y cinematográficos del primero, además de crear juntos el proyecto musical ThisisnotreVolt y el colectivo artístico Damn Company. Esta vez ambos se embarcan también como co-directores en la realización de este cortometraje rodado en París, la ciudad en la que Velásquez reside actualmente y en la que Clark rodó seis años atrás *The Smell of Us*.

En este trabajo son evidentes los recursos estilísticos del fotógrafo de 'Tulsa' (Lustrum Press, 1971), pero es también Velásquez quien, antes observado por Clark, contribuye a retratar casi de manera documental e insistentemente íntima un día en la vida de estos adolescentes parisinos tan llenos de deseo como de ansiedad y frustración.

En este cortometraje, en el que abundan los planos detalle y la espontaneidad en sus personajes, Clark y Velásquez asisten a un episodio tan fugaz como expresivo de un deseo por aplacar la permanente sensación de no encajar y expresan una clara intención por acercarse a estos jóvenes tanto como sea posible.

Andrés Suárez

BICENTENARIO



COLOMBIA - CANADÁ
2020

44'
16 mm
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
SONIDO
Pablo Álvarez Mesa
MÚSICA
Galen Elfert
Christian Olsen
PRODUCCIÓN
Pablo Álvarez Mesa

En la celebración del bicentenario de la Campaña Libertadora, Álvarez Mesa invoca la imagen de Simón Bolívar a través de una sesión de espiritismo y en el registro actual de la ruta que otrora siguieron quienes pusieron fin al dominio español sobre la Nueva Granada y consiguieron su independencia definitiva para fundar la Gran Colombia.

Las distintas representaciones del prócer —en bustos, murales y disfraces en actos escolares y gubernamentales— y la vehemente omnipresencia de la bandera colombiana en los pueblos y en las ciudades debido a la fiesta patria, señalan la forma en que la *historia* se transmite unívoca y superficialmente, y se constituye como un símbolo inmarcesible y estático, dando la espalda a la Historia misma. Con ironía, estas transfiguraciones de naturaleza fantasmagórica también invocan la imagen de las comunidades y de los territorios en permanente disputa.

Andrés Suárez

In the Bicentennial celebration of the campaign to liberate New Granada, Álvarez Mesa invokes Simón Bolívar's image through a séance and also by registering the current state of the route followed in the past by those who put an end to Spanish domination and achieved the definitive independence that would set the basis for the foundation of Gran Colombia.

The various representations of this hero—in busts, murals, and costumes in school and government events—and the strong presence of the Colombian flag in villages and towns due to the national holiday serve to point how *history* is transmitted univocally and superficially, constituting an unfading, unmoving symbol that turns its back to History itself. Ironically, these phantasmagoric transfigurations also evoke the image of permanently-disputed communities and territories.

Andrés Suárez

FESTIVALES Y PREMIOS

2021 Berlínale. Festival Internacional de Cine de Berlín, Forum Expanded 2020 Festival Internacional de Cine de Camden; RIDM. Festival Internacional de Documentales de Montreal; MIDBO. Muestra Internacional Documental de Bogotá; Festival dei Popoli; Festival Múrgenes; Punto de Vista. Festival Internacional de Cine Documental de Navarra.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Bicentenario (2020), *Nuestro Monte Luna* (2015), *Frank and the Wondercat* (2015).

EXPLAINING THE LAW TO KWAME

EXPLICANDO LA LEY A KWAME



ISRAEL
2020

23'
digital
color

DIRECCIÓN
GUIÓN
Roe Rosen
FOTOGRAFÍA
David Rodoy
EDICIÓN
Max Lomberg
SONIDO
Amos Zipori
REPARTO
Hani Furstenberg

PRODUCCIÓN
Roe Rosen

El tema de la conferencia —una chica palestina de doce años sentenciada a más de cuatro meses en una cárcel para adultos por llevar un cuchillo— es real, pero la conferencista (interpretada brillantemente por Hani Furstenberg) y lo que dice no lo son. El artista multimedia israelí Roe Rosen conjura un discurso académico que comienza con normalidad, pero muy pronto degenera en cavilaciones eróticas, baja autoestima y en un caos de metáforas. “Pretendo, o declaro, que estoy diciendo algo que tiene el estatus de un documental, pero el modo académico se convierte en una parodia” (Rosen).

Adrian Martin

The topic of the lecture — a 12 year-old Palestinian girl sentenced to over four months in adult prison for carrying a knife — is real, but the lecturer (brilliantly played by Hani Furstenberg) and her content are not. Israeli multimedia artist Roe Rosen conjures an academic address that begins normally but soon devolves into erotic musings, self-doubts, and a riot of metaphors. “I pretend or profess to tell something that has a documentary status, but the scholarly mode becomes parodic” (Rosen).

Adrian Martin

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 FIDMarseille. Festival Internacional de Cine de Marsella, Premio Flash; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Festival Internacional de Cine Experimental de Bucarest.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Explaining the Law to Kwame (2020), *The Dust Channel* (2016), *The Buried Alive Videos* (2013), *Tse (Out)* (2010), *Hilarious* (2010), *The Confessions of Roe Rosen* (2008), *I Was Called Kuny-Lemel* (2007), *Confessions Coming Soon* (2007), *Two Women and a Man* (2005), *Dr. Cross, a Dialogue* (1994).

FRAGMENTOS

FRAGMENTS

MÉXICO - ESTADOS
UNIDOS
2020

10'
digital
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Daniela Alatorre Benard
Alexandra Délano Alonso

FOTOGRAFÍA

Daniela Alatorre Benard

EDICIÓN

Sonia Sánchez Carrasco

SONIDO

Alejandro de Icaza
Jesús Gutiérrez Chávez
Juan Pablo Omaña

MÚSICA

Dave Cerf
Shazahd Ismaili

PRODUCCIÓN

Daniela Alatorre Benard
Gregory Allen

together with Daniela Alatorre's images, as well as with the edition and the sound, the achieved poetic texture almost makes us feel good. Until a number irrupts and reminds us what we're talking about: "199,392 cases. Tears come so easily," says the female narrator. Talking about what still goes on around the pandemic is not easy. However, in this case, establishing a dialogue is a wise move that invites us to connect with the open wound these months have left. And we do so through the lockdown experience of two women in different parts of the world. A moment to feel, to process, and to try and start over again.

Magaly Olivera

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 FICM. Festival Internacional de Cine de Morelia.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Daniela Alatorre
Fragments (2020), *Retiro* (2019).

Alexandra Délano
Fragments (2020).

FRAGMENTOS recupera algunas dudas y miedos que surgieron al inicio de la pandemia por COVID-19. Un periodo de tiempo confuso que en este cortometraje se detiene y adquiere la forma de una fotografía, de un árbol en movimiento, del sonido de una ambulancia o de una pregunta sin respuesta. La película está basada en un poema de Alexandra Délano que encarna este "duelo largo y desconocido" que, al unirse a las imágenes de Daniela Alatorre, al montaje y al sonido, alcanza una textura que casi nos hace sentir bien, hasta que una voz interrumpe con una cifra y nos recuerda de qué estamos hablando: "199,392 cases. Tears come so easily", dice la narradora. No es fácil hablar sobre lo que todavía sucede alrededor de la pandemia; sin embargo, en este caso, mantener un diálogo es un acierto que nos invita a conectar con la herida que estos meses han abierto, y lo hacemos a través del confinamiento de dos mujeres en distintos lugares del mundo. Este es un momento para sentir, procesar y tratar de volver a comenzar.

Magaly Olivera

FRAGMENTOS recovers the doubts and fears that emerged at the beginning of the COVID-19 pandemic; a confusing period of time which, in this short film, is stopped and turned into a photography, a moving tree, the sound of an ambulance, or an unanswered question. The film is based on a poem by Alexandra Délano which embodies this "long and unknown mourning." And when the poem is brought

GLIMPSES FROM A VISIT TO ORKNEY IN SUMMER 1995

ATISBOS DE UNA VISITA A ORKNEY EN EL VERANO DE 1995

ALEMANIA
2020

4'
16 mm
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

Ute Aurand

REPARTO

Margaret Tait

PRODUCCIÓN

Ute Aurand

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Ute Aurand Filmproduktion

El más reciente cortometraje de Ute Aurand es una suerte de retrato de la cineasta Margaret Tait –quien también filmó varios retratos, entre ellos, el de su madre–. **GLIMPSES FROM A VISIT TO ORKNEY IN SUMMER, 1995** es también uno de los títulos más precisos del trabajo de la directora alemana, pues nos da la ubicación y la fecha de su visita al hogar de Tait. Sin embargo, ninguna de las dos pertenece en estricto sentido al cine diario (o al cine de vanguardia). En palabras de Tait, habría que pensar más en un cine de poesía: "una manzana no es menos intensa que el mar, una abeja no es menos sorprendente que un bosque", la realizadora citaba a Lorca en una de las pocas entrevistas que dio. El cine de Tait coloca todas las imágenes filmadas en 'una misma escala'. Siguiendo esta intención, Aurand filma con su bolex rosas en flor, caballos, vacas y el té de Tait, la poesía de lo inmediato.

Karina Solórzano

Ute Aurand's most recent short film is some sort of a portrait of filmmaker Margaret Tait –who also made numerous film portraits, including one about her mother. **GLIMPSES FROM A VISIT TO ORKNEY IN SUMMER, 1995** is also one of the most precise titles in the German director's body of work because it offers us a place and a date for her visit in Tait's home. However, strictly speaking, neither of them could be ascribed to journalistic cinema (or avant-garde). In Tait's words, we should rather be thinking about poetry cinema: "an apple is no less intense than the sea, a bee no less astonishing than a forest," she said, quoting Lorca, in one of the few interviews she ever gave. Tait's films put all filmed images on 'a same scale.' Following this same intention, Aurand uses her Bolex camera to film blooming roses, horses, cows, and Tait's tea—the poetry of immediacy.

Karina Solórzano

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Festival de Cine de Nueva York; Punto de Vista. Festival Internacional de Cine Documental de Navarra.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Glimpses from a Visit to Orkney in Summer 1995 (2020), *Rasendes Grün mit Pferden* (Rushing Green with Horses) (2019), *Kastanienblütenschnee* (Snowing Chestnut Blossoms) (2009), *India* (2005), *Am Meer* (1995).

LABOR OF LOVE

LABOR DE AMOR

ALEMANIA
2020

12'
digital
color

DIRECCIÓN

GUIÓN

EDICIÓN

SONIDO

MÚSICA

Sylvia Schedelbauer

PRODUCCIÓN

Sylvia Schedelbauer

En **LABOR OF LOVE** podemos distinguir algunas imágenes: un cerebro, una mariposa, un atardecer, un beso. También escuchamos la voz de una mujer que habla de las conexiones entre los árboles: una red subterránea y colectiva que la lleva a pensar en sus propias conexiones internas (el sistema nervioso, la red sanguínea). Sin embargo, imágenes y sonido renuncian a su significado para formar parte de un trance visual y sonoro. *Labor of Love* es la respuesta de Schedelbauer a *Love's Refrain*, de Paul Clipson. ¿Cómo traducir en imágenes la experiencia del amor? Ambos adivinan algo en el cabrilleo de la luz sobre las olas, en los árboles (en la naturaleza); una experiencia inefable se representa visualmente para conducir nuestra percepción hacia un estado hipnótico.

Karina Solórzano

In **LABOR OF LOVE** we are able to distinguish a few images: a brain, a butterfly, a sunset, a kiss. We also hear a woman's voice talking about the connections between trees: an underground collective network that makes her think about her own inner connections (her nervous system, her blood network). However, images and sound give up their meaning to become part of a visual and aural trance. *Labor of Love* is Schedelbauer's answer to Paul Clipson's *Love's Refrain*. How to translate into images the experience of love? They both get some glimpses of it through the flickering light on waves, through the trees (in nature). An ineffable experience is visually represented in order to take our consciousness into a hypnotic state.

Karina Solórzano

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Curtocircuito. Festival Internacional de Cine Santiago de Compostela; Festival de Cine de Nueva York.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Labor of Love (2021), *Wishing Well* (2018), *Meer der Dünste* (2014), *Ferne Intimität* (2007).

LOOK THEN BELOW

MIRA ENTONCES DEBAJO

REINO UNIDO
2020

22'
16 mm
color

DIRECCIÓN

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

SONIDO

MÚSICA

Ben Rivers

Mark von Schlegell

SONIDO

Ben Rivers

Christina Vantzou

Christina Vantzou

PRODUCCIÓN

Josephine Lanyon

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Lux

En el más reciente filme de Ben Rivers la imagen reverbera. En su reencuentro con las cuevas de Wookey Hole en Somerset, su ciudad natal, el cineasta británico, junto al escritor alemán Mark von Schlegell, explora un territorio enrarecido luego de una gran inundación y un mensaje que llega desde el futuro en forma de canción. *Collages*, maquetas, *renders* digitales, intervención directamente sobre la película y otras tantas técnicas de manipulación sobre la materia hacen del paisaje el motivo mismo de la imagen y no solo su escenario. De atmósfera y ritmo hipnóticos, **LOOK THEN BELOW** transforma la observación en un tipo de narrativa en consonancia con la de las voces que emergen de las paredes de piedras luminiscentes. Ficción especulativa y también una forma de etnografía visual de civilizaciones imaginarias que devuelve a la tierra y al agua su cualidad mística.

Eduardo Cruz

In Ben Rivers' most recent film, images reverberate. In his reencounter with the Wookey Hole caves, in Somerset, his hometown, the British filmmaker explores, together with German writer Mark von Schlegell, a territory that became strange after a great flood and a message arriving from the future in the form of a song. Collages, miniature models, digital renders, direct intervention on the film, and many other techniques for manipulating the filmic material turn the landscape into the central motivation for the image and not only its setting. With hypnotic atmosphere and rhythms, **LOOK THEN BELOW** transforms observation into a narrative in accordance to the voices that emerge from the luminescent stone walls. Speculative fiction and also a form of visual ethnography of imaginary civilizations that return their mystical quality to the earth and the water.

Eduardo Cruz

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Festival de Cortometrajes de Londres; Viennale. Festival Internacional de Cine de Viena; Curtocircuito. Festival Internacional de Cine Santiago de Compostela; Festival Internacional de Cine Cortos Vila do Conde; Festival de Cine de Nueva York; Festival Internacional de Cine de Hong Kong; FPS. Festival Internacional de Cine Experimental y Video de Zagreb.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Look Then Below (2020), *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).

LUCES DEL DESIERTO

DESERT LIGHTS

FRANCIA - MÉXICO
2021

30'
digital
color

DIRECCIÓN FOTOGRAFÍA EDICIÓN

Félix Blume
Pierre Costard
Félix Blume

PRODUCCIÓN

Félix Blume

Como en toda la obra de Félix Blume, nos adentramos en sus películas a través del registro sonoro, y así como hicimos en *Curupira, bicho do mato*, filmada en la selva amazónica de Brasil, en **LUCES DEL DESIERTO** navegamos por un mundo que parece guardar un secreto: el desierto de México.

Distintas voces nos acompañan para componer una imagen del desierto que se constituye de lo que vemos en la noche, de los sonidos y de las experiencias que nos cuentan de manera coral, los habitantes del desierto: fuego en el firmamento, luces que viajan entre las nubes, bolas envueltas en llamas que caen del cielo. La noche nos invita a aguzar los sentidos y a mantener nuestra atención en estado de alerta. Cuando la mirada se adapta a la oscuridad se nos revela el paisaje que, como las luces de un coche que iluminan una carretera de sombras, nos van mostrando el camino.

Alfredo Ruiz

As in all Félix Blume's works, we delve into his films through the sound. And just as we did in *Curupira, bicho do mato*, shot in the Brazilian Amazon forest, in **LUCES DEL DESIERTO** we navigate through a world that seems to hold a secret: the Mexican desert.

Various voices accompany us as an image of the desert is built through what we see at night, through the sound, and through the experiences told to us in a choir by the desert inhabitants: fire in the sky, lights travelling through the clouds, fireballs falling from heaven. The night invites us to sharpen our senses and keep our attention in a state of alert. When our eyes get used to the darkness, a whole landscape is revealed to us and—just as car lights illuminate a dark road—it shows us the way.

Alfredo Ruiz

FESTIVALES Y PREMIOS

2021 IFFR. Festival Internacional de Cine de Róterdam; Punto de Vista. Festival Internacional de Cine Documental de Navarra.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Luces del desierto (Desert Lights) (2021), *Curupira, bicho do mato* (Curupira, Creature of the Woods) (2018).

PATRICK

REINO UNIDO
2020

21'
16 mm
color

DIRECCIÓN GUION

FOTOGRAFÍA
EDICIÓN

SONIDO

MÚSICA

REPARTO

PRODUCCIÓN

Luke Fowler
Maurice Tani
COMPañÍA PRODUCTORA
Lux



Como pudimos ver en *Electro-Pythagoras (A Portrait of Martin Bartlett)* (FICUNAM 8), de Luke Fowler, a menudo sus retratos de talentos musicales les rinden homenaje a través de imágenes, sonidos y la sensación espacial que transmiten. De una forma similar, **PATRICK** no es solo una celebración de la vida, sino una digna mención de la brisa del océano Pacífico y el ritmo de sus olas en San Francisco, California, dedicada al inolvidable productor musical Patrick Cowley. Este excéntrico viaje retrata con delicadeza la energía de Patrick en el periodo de los movimientos sociales y musicales de fines de los años 70 e inicios de los 80, cuando sus inigualables obras trascendían en el escenario del porno y en los clubes. La música de Patrick envolvía la totalidad de la bahía mientras se contemplaba el horizonte desde la cima de las colinas y se veía a la ciudad pensando en si esa noche se terminaría en el club End Up. Narrado con un tono evocativo y al mismo tiempo gozoso, este retrato filmado con gran belleza por Fowler en 16 mm nos hace volver en el tiempo en un viaje a través de la evolución de la escena musical electrónica *dance* y de las coloridas calles de la ciudad junto a la bahía.

Michelle Plasencia

As seen in Luke Fowler's *Electro-Pythagoras (A Portrait of Martin Bartlett)* (FICUNAM 8), his portraits of musical talents often pay tribute through images, sounds, and overall sense of space. Similarly, **PATRICK** is not only a celebration of life but an honorable mention to the breeze of the Pacific Ocean and the beat of its waves in San Francisco, California - a dedication to the memorable music producer Patrick Cowley. This eccentric journey delicately portrays Patrick's energy in a time of social and musical movements of the late 70s, early 80s where his unparalleled works transcended in porn scenes and in the clubs. Patrick's music wrapped along the bay, while overlooking the horizon from the tops of hills to peak at the city wondering where you would End Up. Narrated in a reminiscent yet joyful tone, Fowler's beautifully shot 16mm portrait takes us back in time, a trip through the evolution of the electronic dance music scene layered within the iconic colorful streets of the city by the bay.

Michelle Plasencia

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Festival de Cortometrajes de Londres; Festival Internacional de Cine Documental Cinéma du réel; IndieLisboa. Festival Internacional de Cine Independiente; Festival de Cine y Artes Visuales de Berwick.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Patrick (2020), *Cézanne* (2019), *Mum's Cards* (2019), *Electro-Pythagoras (A Portrait of Martin Bartlett)* (2017), *For Christian* (2016), *The Poor Stockinger, the Luddite Cropper and the Deluded Followers of Joanna Southcott* (2012), *All Divided Selves* (2011), *Pilgrimage from Scattered Points* (2006).

SI LOIN, SI PROCHE

SO FAR, SO CLOSE
TAN CERCA, TAN LEJOS

FRANCIA - JAPÓN
2020

22'
digital
color

DIRECCIÓN
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
SONIDO
Jean-Claude Rousseau

PRODUCCIÓN
Jean-Claude Rousseau
COMPAÑÍA PRODUCTORA
Rousseau Films

"Todas las obras de arte tienen su origen en otras obras de arte." Es una máxima *bloomiana* a la que responden ciertas películas de Jean-Claude Rousseau. Rodadas a menudo en habitaciones de hotel y reorganizando los mismos elementos –camas, ventanas y figuras– cada vez, no parecen tener otro tema que la condensación, la respiración, la luz y el movimiento. Si en 1983 su *Jeune femme à sa fenêtre lisant une lettre* explicaba y criticaba la pintura de Vermeer, **SI LOIN, SI PROCHE** surge de una tentativa análoga respecto del sistema estético de Yasujiro Ozu. Encarnación de una discreta provocación olvidada –"la única crítica posible a un filme es otro filme"–, es una postal turística desde un mirador en Kioto cuanto una indagación de los motivos formales de Ozu. En el momento final, por ejemplo, la gracia de un hombre –el propio cineasta– que resbala torpemente de la cama, dignificado por la música de *Banshun* (1949), expresa la esencia emocional del cine de Ozu como ningún estudio jamás escrito; a la vez que cuestiona y refuta con ironía a quien al final de sus días dijera: "El cine es drama, no accidente". Rousseau, Ozu: *tan lejos y tan cerca* como parecen estar los cerros para el turista que los vigila desde un mirador.

Salvador Amores

"All works of art originate in other works of art." This is a Bloomian key principle to which some Jean-Claude Rousseau's films respond. Often shot in hotel rooms and reorganizing those same elements each time—beds, windows, and shapes—, the topics of his films seem to be nothing else than condensation, breathing, light, and movement. Whereas in 1983 *Jeune femme à sa fenêtre lisant une lettre* explained and criticized Vermeer's painting, **SI LOIN, SI PROCHE** arises from an analogue tentative in relation to Yasujiro Ozu's aesthetic system. This embodiment of a discreet forgotten provocation—"the only possible criticism for a film is another film"— is a tourist postcard from a Kyoto overlook as well as an inquiry on Ozu's formal motives. In the final moment, for example, the comicalness of a man—the filmmaker himself—clumsily sliding down from bed and dignified by the music of *Banshun* (1949) expresses the emotional essence of Ozu's cinema as no written study has ever done; and, at the same time, it questions and ironically refutes he who in his final days said: "Cinema is drama, not accident." Rousseau, Ozu: *as far away and as close* as the hills appear for a tourist watching them from an overlook.

Salvador Amores

FILMOGRAFÍA SELECTA

Si loin, si proche (So Far, So Close) (2020), *In memoriam* (2019), *Arrière-Saison* (Late Season) (2015), *Sous un ciel changeant* (Under a Changing Sky) (2013), *Saudade* (2012), *Dernier soupi* (Last Breath) (2011), *De son appartement* (2007), *La Vallée close* (1995), *Les antiquités de Rome* (1989), *Jeune femme à sa fenêtre lisant une lettre* (1983).

鳴鳳堂 MEIHŌDŌ

ESPAÑA - JAPÓN
2020

11'
Super-8
color

DIRECCIÓN
FOTOGRAFÍA
EDICIÓN
Jorge Suárez-Quiñones Rivas
REPARTO
Hiroshi Tanaka
Hayato Tabata
Shihori Kitano
Daishi Masumoto
Atsumi Kameoka

PRODUCCIÓN
Jorge Suárez-Quiñones Rivas

Un día y su noche en el monte Aso, al suroeste de Japón. Atendemos a la condensación silente de rituales cotidianos. Bajo la mirada de Jorge Suárez-Quiñones Rivas, los gestos de los lugareños aparecen intempestivos, existiendo quizá bajo la misma temporalidad misteriosa que las curvas de la gran cordillera que los enmarca. Son hombres y mujeres que meditan bajo el amanecer, tocan música, danzan con el aire, sea a mano ahuecada o con la espada. El cineasta los acompaña, y la forma de empuñar su cámara no podría sino corresponderse con justeza a la relación entre el espadachín y su herramienta: los cortes parecen seccionar el aire con soltura para recogerse en un trazo delicado que acaba en el gesto preciso que permitirá retomar, volver a comenzar. Otro trazo, otro golpe, otro corte: es el ritmo que rige **MEIHŌDŌ**. Un ritmo cuya fuerza ancestral solo encuentra parangón en aquel otro vaivén milenar entre la Tierra y el Sol. El día se recoge; la noche avanza; todo es movimiento.

Salvador Amores

A day and a night in Mount Aso, southwest Japan. We witness the silent condensation of quotidian rituals. Under Jorge Suárez-Quiñones Rivas' glance, the gestures of locals seem untimely and perhaps even existing under the same mysterious temporality as the curves of the mountain range that stands as their frame. These men and women meditate at sunrise, play music, dance with the air—either with a hollowed-out hand or with a sword. The filmmaker is there with them and, in all justice, the way he wields his camera could only correspond to the relation between the swordsman and its tool: the cuts seem to section off the air skillfully before nestling back with a delicate trace that finishes with a precise gesture that will allow to start over, to begin again. Another trace, another strike, another cut: that's the pace that rules over **MEIHŌDŌ**. A pace of ancestral power that can only be compared to yet another millenary motion—that of the Earth and the Sun. The day goes away; the night moves forward; everything is movement.

Salvador Amores

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Documenta Madrid. Festival Internacional de Cine Documental.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Excerpts I [Though I Now Depart...] (2021), *Meihōdō* (2020), *Twelve Seasonal Films* (2020), *In Between Solstices (I/II/III)* (2020), *In Between Solstices (I/II/III)* (2019), *Gimcheoul* (2018), *The Eternal Virgin* (2017), *Amijima* (2016), *Yohei* (2015), *Coma brasas* (2015), *Cuidado con el fuego* (2015).



RETROSPECTIVA
MARCELO EXPÓSITO

RETROSPECTIVE, MARCELO EXPÓSITO

EXPANDIR LA PANTALLA: FRAGMENTACIÓN Y MEMORIA

La obra de Marcelo Expósito como artista, ensayista, docente, editor, activista y traductor le ha llevado, desde hace más de tres décadas, a extender su práctica interdisciplinar hacia medios como el video, la fotografía y la escritura. Sus trabajos en video, algunos de estos presentados en esta edición del FICUNAM 11, son parte del proceso de reflexión que ha llevado a cabo al explorar las posibilidades del medio cinematográfico.

Su práctica ha sido atravesada e influenciada por los procesos políticos y sociales del siglo XX, y por las diferentes formas de resistencia colectiva al capitalismo global de la actualidad. Sus películas acompañan a un proceso de trabajo que abarca desde lo local hasta lo global, con la cámara y también sin ella, pues su obra cinematográfica se compone de material filmado por él, pero también de material de archivo que elige de algunos medios de producción de la realidad para deconstruir y reinventar nuevas formas de reflexión, utilizando el texto escrito en pantalla, el sonido y la imagen.

Los filmes de Expósito retoman las ruinas del siglo XX para asomarse, por medio del montaje, a imágenes del pasado de las que desentierra, como en las fosas de *143.353 (los ojos no quieren estar siempre cerrados)* (2010), las huellas que el Estado siempre ha querido desaparecer. Archivos que van quedando en el olvido, pero que adquieren una nueva potencia política y cinematográfica a partir de la recuperación de la memoria que, como menciona en *EL AÑO EN QUE EL FUTURO ACABÓ (COMENZÓ)* (2007), necesita trabajarse, pues no surge de la contemplación, sino del trabajo constante sobre la misma. Esta necesidad de trabajar con la memoria se ve reflejada en toda su obra y en los temas que abarca la misma, como en *NO HABER OLVIDADO NADA* (1997), donde junto con Arturo Fito Rodríguez y Gabriel Villota se apropia de materiales de la televisión, del cine y de otros medios de propaganda, para desmontar el relato institucional del proceso de transición democrática tras la muerte de Franco, en España.

Pero su obra no solamente mira hacia el pasado, sino que busca reflexionar de manera paralela sobre el presente, como lo hace alrededor de las ocupaciones radicales y creativas del espacio público en *LA IMAGINACIÓN RADICAL (CARNAVALES DE RESISTENCIA)* (2004) o en *FRIVOLIDAD TÁCTICA + RITMOS DE RESISTENCIA* (con Nuria Vila, 2007), donde desde distintos puntos de vista aborda las acciones y protestas del movimiento antiglobalización y pone foco en la importancia del cuerpo, lo festivo y la música, presentes en estas acciones que contrastan con la violencia ejercida por los cuerpos policiales; o como en *PRIMERO DE MAYO (LA CIUDAD-FÁBRICA)* (2002), donde toma como ejemplo la transformación de la fábrica de Fiat, en Turín, en un centro de negocios multifuncional y el paso del proletariado a las nuevas lógicas de precarización laboral presente, de la mano del colectivo Milán Chainworkers. Como en muchas de sus películas, el testimonio también forma parte esencial de su trabajo: personajes que hojean documentos o que muestran objetos a la cámara, habitualmente cerca de los detalles, lo que genera una sensación de proximidad y complicidad con quien nos habla.



Generalmente, las películas de Expósito forman parte de series que acompañan a otros proyectos, pero dialogan entre ellas de manera fragmentaria. Es el caso de la serie *Sinfonías de la ciudad globalizada*, en la que retoma la idea de las sinfonías urbanas de las vanguardias artísticas como las de Ruttman o Vertov, pero desde otro momento y desde otras ciudades como Valparaíso (2010), trabajo que ciertamente dialoga con la película clásica que Joris Ivens realizó sobre esa ciudad en 1963, en la que el texto de locución fue escrito por Chirs Marker; o en la dedicada a Bilbao (2012), ciudad fuera de la capital pero un claro ejemplo de la globalización y de sus problemáticas. Por otra parte, el título del video *NO RECONCILIADOS (NADIE SABE LO QUE UN CUERPO PUEDE)* (2009) es una clara alusión al de la película homónima de Jean-Marie Straub y Daniëlle Huillet, *Nicht versöhnt oder Es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrscht...* (Not Reconciled, Only Violence Helps Where Violence Reigns, 1965). En la serie *Estamos haciendo tiempo. Arte/política/poética y práctica colectiva en España* (2005) se presentan diferentes cortometrajes con una suerte de entrevistas que buscan comprender el proceso de la contrarrevolución cultural en España durante los años ochenta y, sobre todo, que exploran la politización de las prácticas artísticas colectivistas de los años 90 en el mismo país; estas 'entrevistas' son, en realidad, algunos de esos colectivos narrando su propia historia a través de los archivos que muestran a la cámara. O en la serie *LOS DEMONIOS FAMILIARES* (1990-1994), donde se retoma la pesadilla que se vivió en España durante la dictadura franquista.

El uso de la palabra escrita en las películas de Expósito supera la necesidad narrativa. Los textos cobran un nuevo sentido que se relaciona 'hacia atrás' con las imágenes anteriores o 'hacia adelante', con las imágenes que siguen en la película. En ese sentido, el montaje no opera de manera lineal, sino como un mapa, como un cuaderno de apuntes, como una cita, como un texto teórico, como acompañamiento, contexto y como un disparador de ideas que expande las películas hacia otros territorios. Sobre un fondo negro, pero también acompañando las imágenes, en distintos colores, tamaños o posiciones, el texto es parte de la película y nos lleva más allá de la pantalla.

La fragmentación de las imágenes está presente en el trabajo cinematográfico de Expósito para romper la relación de aspecto tradicional de la pantalla y hacer pequeñas fisuras, agujeros o ventanas por donde asomarse a sus películas. Pero esta fragmentación no solamente se presenta en la pantalla, sino también en el movimiento, en la aceleración de las imágenes que rompen el flujo natural del material. Entonces nos adentramos por una grieta dentro de su universo cinematográfico, ese que nos ayuda a imaginar otras formas de expresión política lejos de los modos narrativos lineales y documentales tradicionales; un cine que no se propone dar respuestas o simplificar la complejidad de los procesos políticos y sociales, sino reflexionar sobre otras posibilidades de reescribir la memoria después de ver sus películas.

Alfredo Ruiz

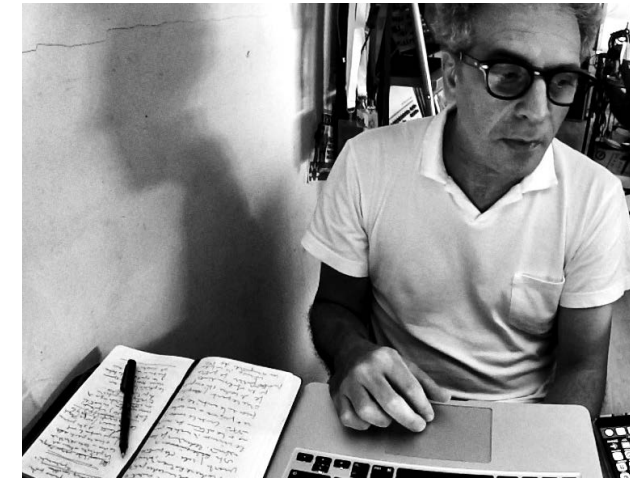
EXPANDING THE SCREEN: FRAGMENTATION & MEMORY

As an artist, essayist, professor, publisher, activist, and translator for over three decades, Marcelo Expósito's work has taken him to extend his interdisciplinary practice into media such as video, photography, and writing. His work in video –some of them shown in this 11th FICUNAM edition– is part of the reflective process that has taken him to explore the possibilities of the cinematic medium.

The political and social processes of the 20th century and the various current forms of collective resistance to global capitalism run through in his art and have an influence in it. His films go hand in hand with a working process that encompasses both the local and the global, with and without the camera, because his filmic work is composed by what he shoots himself and also archive materials he chooses from some of the reality-producing media in order to deconstruct and reinvent new forms of reflection using onscreen written texts, sounds, and images.

Expósito's films recover the ruins of the 20th century in order to glance through the montage at images from the past –such as the mass graves in *143.353 (los ojos no quieren estar siempre cerrados)* (2010)– from which he unburies traces the State has always wanted to disappear. Although these archives are being forgotten, they also acquire a new political and filmic power through the recuperation of a memory that –as he mentions in *EL AÑO EN QUE EL FUTURO ACABÓ (COMENZÓ)* (2007)– has to be worked because it doesn't emerge from contemplation but from a constant labor on it. This need to work on memory is reflected throughout his body of work in the themes it covers, as in *NO HABER OLVIDADO NADA* (1997) where, together with Arturo Fito Rodríguez and Gabriel Villota, he appropriates materials from TV, cinema, and other propaganda media in order to dismantle the institutional narrative of the transition to democracy in Spain after Franco's death.

However, his work doesn't look into the past exclusively; in parallel to that, it aims to reflect on the present. And that's what he does in relation to the radical and creative occupations of public space, as in *LA IMAGINACIÓN RADICAL (CARNAVALES DE RESISTENCIA)* (2004), or *FRIVOLIDAD TÁCTICA + RITMOS DE RESISTENCIA* (together with Nuria Vila, 2007), where he deals with the actions and protests of the anti-globalization movement from different viewpoints, focusing on the importance of the body, festiveness, and music in these actions which stand in contrast to the violence of the police forces; or in *PRIMERO DE MAYO (LA CIUDAD-FÁBRICA)* (2002), where together with the Milan Chain Workers Collective he takes as an example the transformation of the Turin Fiat factory into a multifunction business center and the transition of the proletariat to the current new logic of precariousness in labor. As in many of his films, testimonies are also an essential part of his work: characters leaf through documents or show objects to the camera, which usually is close to details giving a feeling of proximity and complicity with the speaker.



Generally, Expósito's films are part of series within larger projects which establish a dialogue in a fragmentary way. Such is the case of his series *Sinfonías de la ciudad globalizada*, in which he recovers the idea of the urban symphonies made by avant-garde artists such as Ruttman or Vertov, but at a different moment and in different cities, like Valparaíso (2010), in a work which certainly establishes a dialogue with Joris Ivens' work on that city (1963),

with a narrator's text written by Chris Marker; or in the film devoted to Bilbao (2012), a city outside the capital that, nonetheless, offers a clear example of globalization and its issues. On the other hand, the title of the video *NO RECONCILIADOS (NADIE SABE LO QUE UN CUERPO PUEDE)* (2009) clearly alludes to the homonymous film by Jean-Marie Straub and Danièle Huillet, *Nicht versöhnt oder Es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrscht...* (Not Reconciled, Only Violence Helps Where Violence Reigns, 1965). In the series *Estamos haciendo tiempo. Arte/política/poética y práctica colectiva en España* (2005), he presents various short films showing something similar to interviews that aim to make sense of the 1980s cultural counter-revolution process in Spain and which, above all, explore the politicization of collectivist art practices in that country during the 90s; actually, these 'interviews' show these collectives narrating their own history by showing archives to the camera. Or the series *LOS DEMONIOS FAMILIARES* (1990-1994), where he goes back to the nightmare lived in Spain during Franco's dictatorship.

The use of the written word in Expósito's films goes beyond narrative necessities. Texts assume a new sense that is related 'backwards' to previous images or 'forward' to the following images in the film. In this sense, edition doesn't work in a lineal way but as a map, as a notebook, as a quotation, as a theoretical text, as a companion, as context, and as a trigger of ideas that expands his films into other territories. Over a black background or together with images, in various colors, sizes, or positions, text is a part of the film and takes us beyond the screen.

In Expósito's filmic work, the fragmentation of images is there in order to break away from the screen's traditional aspect ratio and to create small cracks, holes, or windows to glance into his movies. However, this fragmentation is not only present on the screen, but also in the movement and the acceleration of images that break with the natural flow of the material. Thus, through a crack, we delve into a filmic universe that helps us to imagine other forms for political expression far from lineal, traditional documentary narrative modes. This is a cinema that doesn't try to offer answers or to simplify the complexity of political and social processes but to reflect on other possibilities to rewrite memory after watching his films.

Alfredo Ruiz

MARCELO EXPÓSITO

LA IMAGINACIÓN RADICAL. UNA RETROSPECTIVA EN MOVIMIENTO

MARCELO EXPÓSITO'S

RADICAL IMAGINATION. A RETROSPECTIVE ON THE GO

1. **SINFONÍAS DE LA CIUDAD GLOBALIZADA**
SYMPHONIES OF THE GLOBALIZED CITY
2. **SINFONÍAS DE LA CIUDAD GLOBALIZADA**
SYMPHONIES OF THE GLOBALIZED CITY
3. **NO RECONCILIADOS**
NOT RECONCILED
4. **CAMBIAR EL MUNDO SIN TOMAR EL PODER**
CHANGING THE WORLD WITHOUT TAKING POWER
5. **CARNAVALES DE RESISTENCIA**
CARNIVALS OF RESISTANCE
6. **LA CIUDAD-FÁBRICA**
THE FACTORY CITY
7. **NO HABER OLVIDADO NADA**
NOT HAVING FORGOTTEN ANYTHING
8. **LOS DEMONIOS FAMILIARES**
FAMILAR DEMONS
9. **UN POSIBLE SIN FUTURO**
A POSSIBLE WITHOUT A FUTURE



1. SINFONÍAS DE LA CIUDAD GLOBALIZADA SYMPHONIES OF THE GLOBALIZED CITY

SINFONÍA DE LA CIUDAD GLOBALIZADA Nº 2 BILBAO
SYMPHONY OF THE GLOBALIZED CITY Nº 2 BILBAO

ESPAÑA
2012

Programa Program 103'

DIRECCIÓN
Marcelo Expósito

PRODUCCIÓN
Bizbak. Bizkaia Bilbao Arte eta Kultura
UPV/EHU. Universidad del País Vasco /
Euskal Herriko Unibersitatea

Movimiento segundo: El trabajo toma la palabra (43 min)
Second Movement: Work Takes the Floor

Movimiento cuarto: Acumulación / Regeneración / Asincronía (60 min)
Fourth Movement: Accumulation / Regeneration / Asynchrony



2. SINFONÍAS DE LA CIUDAD GLOBALIZADA SYMPHONIES OF THE GLOBALIZED CITY

SINFONÍA DE LA CIUDAD GLOBALIZADA Nº 1
VALPARAÍSO
SYMPHONY OF THE GLOBALIZED CITY Nº 1
VALPARAÍSO

CHILE - ESTADOS UNIDOS
2010

Programa Program 146'

188

DIRECCIÓN
Marcelo Expósito

PRODUCCIÓN
CRAC. Centro de Residencias para Artistas
Contemporáneos Valparaíso
FfAI. Foundation for Arts Initiatives Nueva York

Capítulo 1. Llegar a buen puerto (22 min)
Chapter 1: Arriving at Success

Capítulo 2. Hay vida en tu plaza (26 min)
Chapter 2: There's Life in Your Square

Capítulo 3. Historia contra patrimonio (20 min)
Chapter 3: History vs Heritage

Capítulo 4. Patrimonio y población (21 min)
Chapter 4: Heritage and Population

Capítulo 5. La notación del intérprete (17 min)
Chapter 5: The Interpreter Notation

Capítulo 6. Educación en acción (20 min)
Chapter 6: Education in Action

Capítulo 7. Dilemas de la clase creativa (20 min)
Chapter 7: Dilemmas of the Creative Class

3. NO RECONCILIADOS NOT RECONCILED

NO RECONCILIADOS (NADIE SABE LO QUE UN
CUERPO PUEDE)
NOT RECONCILED (NOBODY KNOWS WHAT A
BODY IS CAPABLE OF)



RETROSPECTIVA MARCELO EXPÓSITO

189

ESPAÑA - ESTADOS UNIDOS -
ARGENTINA
2009

127'

DIRECCIÓN
Marcelo Expósito

PRODUCCIÓN
Centro Cultural Montehermoso Vitoria-Gasteiz
American Center Foundation Nueva York
CCEBA. Centro Cultural de España Buenos Aires
Beca de Artes Visuales del Ayuntamiento de
Olot Girona

4. CAMBIAR EL MUNDO SIN TOMAR EL PODER CHANGING THE WORLD WITHOUT TAKING POWER

LÉXICO FAMILIAR: CAMBIAR EL MUNDO SIN TOMAR EL PODER (RETRATO DE JOHN HOLLOWAY)
FAMILY LEXICON: CHANGING THE WORLD WITHOUT TAKING POWER (PORTRAIT OF JOHN HOLLOWAY)



190

ITALIA
2008

28'

DIRECCIÓN
Marcelo Expósito

PRODUCCIÓN
Exposición 'Multiversity, ovvero l'arte della sovversione'

COMISARIADO
Marco Baravalle
SaLE Docks

5. CARNAVALES DE RESISTENCIA CARNIVALS OF RESISTANCE

SUIZA
2004 - 2007

Programa Program 99'

LA IMAGINACIÓN RADICAL
(CARNAVALES DE RESISTENCIA)
RADICAL IMAGINATION (CARNIVALS OF RESISTANCE)

2004 | 60'

DIRECCIÓN
Marcelo Expósito

PRODUCCIÓN
Exposición 'Spectacle, Pleasure Principle or The Carnavalesque?'

COMISARIADO
Sönke Gau
Katharina Schlieben



FRIVOLIDAD TÁCTICA + RITMOS DE RESISTENCIA
TACTICAL FRIVOLITY + RHYTHMS OF RESISTANCE

2007 | 39'

DIRECCIÓN
Marcelo Expósito
Nuria Vila



6. LA CIUDAD-FÁBRICA THE FACTORY CITY

PRIMERO DE MAYO (LA CIUDAD-FÁBRICA)
FIRST OF MAY (THE FACTORY CITY)



192

ALEMANIA - ITALIA
2002

70'

DIRECCIÓN
Marcelo Expósito

PRODUCCIÓN
Exposición '3 Berlin Biennale für Zeitgenössische Kunst'
Biennale Arte Emergente BIG Torino

COMISARIADO
Ute Meta Bauer

7. NO HABER OLVIDADO NADA NOT HAVING FORGOTTEN ANYTHING

NO HABER OLVIDADO NADA
NOT HAVING FORGOTTEN ANYTHING



ESPAÑA
1997

53'

DIRECCIÓN
Marcelo Expósito
Arturo Fito Rodríguez
Gabriel Villota

8. LOS DEMONIOS FAMILIARES FAMILIAR DEMONS

Programa Program 53'

LOS DEMONIOS FAMILIARES (TRILOGÍA) FAMILIAR DEMONS (TRILOGY)

ESPAÑA
1990-1994

20'



LOS LIBROS POR LAS PIEDRAS THE BOOKS FOR THE STONES

Países Bajos - España | 1990-1991 | 6'

DIRECCIÓN
Marcelo Expósito
PRODUCCIÓN
Jan van Eyck Akademie, Maastricht
CIEJ. Fundació Caixa de Pensions Barcelona



TIERRA PROMETIDA PROMISED LAND

194

España | 1992 | 6'

DIRECCIÓN
Marcelo Expósito
PRODUCCIÓN
II Bienal de la Imagen en Movimiento
Museo Reina Sofía

COMBAT DEL SOMNI SLEEP COMBAT COMBATE DEL SUEÑO

España | 1994 | 8'

DIRECCIÓN
Marcelo Expósito



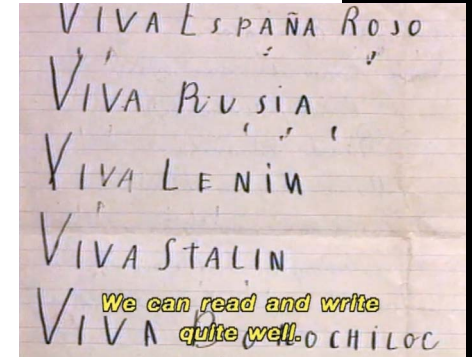
LA TIERRA DE LA MADRE MOTHER LAND

FRANCIA - ESPAÑA - PAÍSES BAJOS
1994

21'

DIRECCIÓN
Marcelo Expósito
José Antonio Hergueta

PRODUCCIÓN
Europe Premieres Images - Groupe de Recherches et d'Essais Cinématographiques
Canal +
Eurocreation Production Frances Libertes
Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía
Veronika Broadcasting Organisation
Rijksakademie van Beeldende Kunsten



EL AÑO EN QUE EL FUTURO ACABÓ (COMENZÓ) THE YEAR THE FUTURE ENDED (BEGAN)

ESPAÑA
2007

12'

DIRECCIÓN
Marcelo Expósito

PRODUCCIÓN
Exposición 'En transició'
CCCB. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona



9.

UN POSIBLE SIN FUTURO A POSSIBLE WITHOUT A FUTURE

ESPAÑA
1986 - 1990

Programa Program 34'

DIRECCIÓN
Marcelo Expósito

RESTAURACIÓN
Virreina Centre de la Imatge de Barcelona
MUAC. Museo Universitario de Arte Contemporáneo
Films 59 Barcelona

LA CONFUSIÓN DE LOS ÁMBITOS THE CONFUSION OF THE FIELDS

ESPAÑA
1988

8'

DIRECCIÓN
Marcelo Expósito



RETROSPECTIVA MARCELO EXPÓSITO

RASTREOS TRACES

ESPAÑA
1986

12'

DIRECCIÓN
Marcelo Expósito

PRODUCCIÓN
Colegio Mayor Chaminade Madrid



LO MEJOR QUE PUEDO (UN POSIBLE SIN FUTURO) THE BEST I CAN (A POSSIBLE WITHOUT A FUTURE)

PAÍSES BAJOS
1990

14'

DIRECCIÓN
Marcelo Expósito

PRODUCCIÓN
Jan van Eyck Akademie, Maastricht



197

Occidente: un posible sin futuro



RETROSPECTIVA
TSAI MING-LIANG

RETROSPECTIVE, TSAI MING-LIANG

TSAI MING-LIANG: CUERPOS ENTREGADOS

Dedicar una retrospectiva a Tsai Ming-liang es rendir homenaje a alguien que ha marcado la pauta absoluta de cierta forma cinematográfica que ha cimentado una identidad dentro del quehacer filmico asiático y mundial, y la que se ha ido desarrollando paulatinamente dentro de sus películas, encontrando revolucionarios caminos de expresión cinematográfica. La ruta que ha tomado su trabajo es indisociable de su cómplice actoral Lee Kang-sheng, cuya excepcional fuerza cinematográfica ha llevado a todas sus películas a través de la entrega total de su cuerpo como materia humana y creativa, dentro de la obra cinematográfica del taiwanés y más allá.



Aunque el vacío existencial que impulsa la poética de Tsai Ming-liang está inscrito en las experiencias de cada personaje desde sus inicios en la dramaturgia, este aún no está plenamente dotado de la imponente forma que tiene hoy en día dentro de su obra cinematográfica. **XIAO HAI** (Boys, 1991) es una película hecha para la televisión que marca la dependencia que el cine de Tsai Ming-liang tiene de la realidad al incorporar escenas documentadas de la vida cotidiana en Taipéi que se relacionan con la ficción, guiada por un grupo de actores que conocía ya de la existencia de Lee Kang-sheng dentro del imaginario de Tsai Ming-liang, a través del personaje que encarna bajo diferentes formas, pero siempre con el mismo nombre: Hsiao-Kang. Algo notable —quizá dado el formato televisivo y a que era la primera etapa de la carrera del cineasta— es el hecho de que el ritmo de la película es muy dinámico por el tono actoral y por la coreografía interna de las secuencias, situación que se irá dilatando hasta los extremos cuando de manera gradual pero contundente, nos muestre su obra posterior.

QING SHAO NIAN NUO ZHA (Rebels of the Neon God, 1992) es su primer largometraje. En el todavía conecta con la forma de las películas realizadas para la televisión, en el sentido de que contiene un dinamismo realista más cercano al tono documental. No obstante, busca un sistema visual y metafórico así como un ritmo, que se manifiesta de manera completamente singular en contraste con sus demás películas al utilizar un hipnótico *leitmotiv* musical que nos acompaña incluso después de terminada la película.

AI QING WAN SUI (Vive l'Amour, 1994) es su segundo largometraje. Las tendencias temáticas del filme se desarrollan y entretienen alrededor del aislamiento social, la alienación individual y los deseos reprimidos. Sin embargo, el trabajo formal en cuanto al manejo temporal sobre el discurso narrativo es tan contundente e innovador, que le valió el León de Oro en el 51° Festival Internacional de Cine de Venecia.

En **HE LIU** (The River, 1997), pareciera que los elementos temporales han hallado plena forma en el modo de expresión del tiempo, es decir, tal y como transcurre durante las situaciones que envuelven a los personajes, permitiendo de esta manera, ese tiempo de contemplación e identificación espiritual que funciona de un modo tan veraz a tantos niveles, que cada película del autor se convierte en un cuestionamiento y en un acto de transgresión si se relaciona con la película anterior. La secuencia del cuerpo que flota en el río mientras es filmado por el equipo de producción cinematográfico, para luego infectarse del virus que lo aquejará por el resto de la película, se establece como uno de los momentos más emblemáticos de su obra, la cual siempre ha tenido como preocupación la vulnerabilidad de los cuerpos ante la enfermedad.

DONG (The Hole, 1998) es un encargo de ARTE France llamado "2000, Seen By..." ("El 2000 visto por..."), en donde Tsai Ming-liang encuentra una gran inspiración en el tema del aislamiento, llevando la dramaturgia y a sus personajes al extremo absurdo, lo cual abre la puerta a sus obsesiones más notables, que son la expresión musical y su relación tanto emocional como poética con la cultura asiática y sus actores.

La obra de Tsai Ming-liang ha convivido desde sus inicios con la cultura francesa de una manera muy cercana, pues esta ha estado siempre presente con sutiles influencias a través del financiamiento y la difusión. Pero es en su película **NI NA BIAN JI DIAN** (What Time Is It There?, 2001) en la que lleva esta influencia a un primer plano, ya que aparece Jean-Pierre Léaud, el actor fetiche de François Truffaut, quien desdobra la esencia de Antoine Doinel hacia el mundo de Tsai Ming-liang como si siempre hubiera habitado allí.

En **BU SAN** (Goodbye, Dragon Inn, 2003/2019), se asiste a una última proyección por el cierre de una sala de cine. Dentro de esta sala cuasi vacía, la gente que asiste a este tipo de ritual busca por encima del desolador panorama de dicho sitio, conectarse a nivel físico con otros. Lo que nos muestra esta película pone en evidencia una verdad espiritual de lo que vivimos hoy en día, cuando las salas sufren de abandono en muchas partes del mundo. En contraste, **TIAN BIAN YI DUO YUN** (The Wayward Cloud, 2005) es el regreso hacia una explosión cinematográfica, ya que se recurre como en *Dong*, a la estética del musical, pero esta vez de la mano de la abierta exploración de la expresión sexual de los personajes como acto de resistencia contra el vacío de la vida moderna.

En **HEI YAN QUAN** (I Don't Want To Sleep Alone, 2006) viajamos a una dimensión sofocada por los humos de un incendio forestal para presenciar la historia de un Taiwán arrollado por la indiferencia de unos y por la empatía de otros, que al final solo buscan el contacto humano. Este gesto se convierte también en un acto de rebeldía en contra de una realidad asfixiante.

Llevando su cine más allá, aunque manteniéndolo dentro de un contexto desconcertante —y de nuevo, gracias a la cercanía de su obra con la cultura francesa—, nace la película **VISAGE** (Face, 2009), inspirada en la figura de Salomé, comisión del Museo del Louvre. En el filme se encuentra de nuevo con Lee Kang-sheng y Jean-Pierre Léaud, además de con Laetitia Casta, Fanny Ardant, Jeanne Moreau y Mathieu Amalric. A través del personaje de Hsiao-Kang, nos desplazamos desde la ciudad de Taiwán y desde atmósferas propias del imaginario del cineasta, a una fantasía cinematográfica dentro de los espacios escondidos y periféricos del Museo del Louvre, en donde busca su camino para salir al mundo real.

Por otra parte, el carácter extrovertido e introvertido siempre ha sido una constante en el trabajo del creador. En este sentido, **JIAO YOU** (Stray Dogs, 2013) es la exploración de un territorio solitario más marginado que el de costumbre, pues nos presenta a personajes que luchan por sobrevivir en una sociedad que no reconoce su existencia y que los aparta a espacios tan periféricos, que parecen estar escondidos del mundo real, donde la vida se idealiza exclusivamente como un espacio mental.

TSAI MING-LIANG: COMMITTED BODIES

Su última producción se llama *Rizi* (Days, 2020) y responde a un esfuerzo igualmente minimalista por explorar la soledad, así como la intimidad y la posibilidad de encontrar la purificación a través de la sanación del cuerpo. Una vez más, Lee Kang-sheng sublima la entrega de su cuerpo y de sus emociones que, desde que lo conocemos, ha puesto al servicio de algo noble y superior como lo es el motor creativo de Tsai Ming-liang.

El camino trazado por estos largometrajes sirve para establecer una lógica dentro de una obra que trasciende este formato y la que abarca el cortometraje, con obras como *TIAN QIAO BU JIAN LE* (The Skywalk Is Gone, 2002), *JINGANG JING* (Walker, 2012), *WU WU MIAN* (No No Sleep, 2015), *Hu die fu ren* (Madame Butterfly, 2009) y *Na ri xia wu* (Afternoon, 2015), entre otras; además de largometrajes de corte más experimental como *NI DE LIAN* (Your Face, 2018), la realidad virtual con *Jia zai lanre si* (The Deserted: VR) (2017) y dentro de las galerías, con el *performance*, la video instalación, la pintura y la coreografía para ampliar su discurso formal más allá de las salas cinematográficas.

El vasto mundo que ha materializado Tsai Ming-liang a través de sus películas y otras creaciones redimensionan su obra por la riqueza de sus historias, los humanos que las encarnan y lo espacios donde estos existen. Sin duda, nada de esto tendría el mismo sentido si no existiera el mapa que ha guiado el destino del explorador Tsai Ming-liang, ese que le ha dado un sentido superior a su obra en la forma y en la esencia de Lee Kang-sheng.

Michel Lipkes



Devoting a retrospective to Tsai Ming-liang entails paying tribute to someone who has set definite standards regarding a certain filmic form that established an identity within cinematic practices in Asia and around the world, an identity that has gradually developed in his films, finding revolutionary cinematic expressive paths. The route taken in his work cannot be separated from his thespian accomplice, Lee Kang-sheng, whose exceptional cinematic power has driven all his films through a total commitment of his body as human and creative matter within the body of work of the Taiwanese filmmaker and beyond.

Although the existential void that pushes Tsai Ming-liang's poetics was carved in the experiences of each of his characters since his beginnings as a playwright, it was not then fully endowed with the extraordinary form it has in his filmic work today. *XIAO HAI* (Boys, 1991) a film made for TV, establishes Tsai Ming-liang's dependence on reality as he incorporates documentary-like scenes from everyday life in Taipei related to the fiction and guided by a group of actors who already knew about the existence of Lee Kang-sheng within Tsai Ming-liang's imagery through the character he embodies under different shapes but always with the same name: Hsiao-Kang. A remarkable thing –due, perhaps, to the TV format and that the film was made in the first stage of this filmmaker's career– is the dynamic rhythm of the film because of the actors' tone and the inner choreography of the sequences. Gradually, but decidedly, both of these would grow slower to the extreme in his later works.

In *QING SHAO NIAN NUO ZHA* (Rebels of the Neon God, 1992), his first feature, there's still a connection with the form of the films he made for TV in the sense that its realistic dynamism is closer to the documentary tone. However, its search for a visual and metaphorical system, as well as its rhythm, are manifested in a completely singular way that stands in contrast to all his other films through the use of a hypnotic musical *leitmotiv* that stays with us even after the movie is finished.



AI QING WAN SUI (Vive l'Amour, 1994), his second feature, develops and interweaves the themes of social isolation, individual alienation, and repressed desires. However, his formal work around the use of time in the narrative discourse is so powerful and innovative that it earned him the Golden Lion at the 51 Venice International Film Festival.

In **HE LIU** (The River, 1997), it would seem as if his time-related elements had fully found a way to be expressed just as they normally occur in the situations in which the characters are involved, allowing thus time enough to contemplate and establish a spiritual identification that works so truthfully at so many levels that each of this auteur's films becomes a questioning and transgressive act when related to his previous film. The sequence of the body floating in a river while being filmed by the crew, and then getting infected with the virus that will afflict him for the rest of the film, is one of the most emblematic moments in a body of work that has always shown interest for the vulnerability of bodies in face of illness.

In **DONG** (The Hole, 1998), commissioned by ARTE France for the "2000, Seen By..." series, Tsai Ming-liang finds a great inspiration delving on the theme of isolation, taking his dramaturgy and his characters to an absurdist extreme which opened the door to his most remarkable obsessions: musical expression and its emotional and poetic relation to Asian culture and to his actors.

Since the beginning, Tsai Ming-liang's work has closely coexisted with French culture, whose subtle influence has always been present through financing and promotion. However, it was in his film **NI NA BIAN JI DIAN** (What Time Is It There?, 2001) when he took this influence to the foreground, starring Jean-Pierre Léaud, François Truffaut's talismanic actor, who unfurls Antoine Doinel's essence into Tsai Ming-liang's world as if it had inhabited there right from the start.

In **BU SAN** (Goodbye, Dragon Inn, 2003), we see the last projection before a cinema is closed. Inside the almost empty room, beyond the desolate aspect of the place, the people who assist to this kind of ritual look for a physical connection with others. What this film shows makes clear a spiritual truth related to what we live through today, when cinemas are abandoned throughout the world. In contrast, **TIAN BIAN YI DUO YUN** (The Wayward Cloud, 2005) is a comeback to a cinematic explosion for the aesthetic of the musical genre is used once again, as in *The Hole*, but this time hand in hand with an open exploration of the characters' sexual expression as an act of resistance against the emptiness of modern life.

In **HEI YAN QUAN** (I Don't Want To Sleep Alone, 2006) we travel to a dimension choked on the smoke of a forest fire and witness the story of a Taiwan crushed by the indifference of some and the empathy of others who, at the end, are only looking for human contact. This gesture also becomes an act of rebelliousness against an asphyxiating reality.

Taking his cinema even further but still keeping it within perplexing contexts, and once again thanks to the closeness of his work to French culture, the film **VISAGE** (Face, 2009) was inspired by the figure of Salomé and commissioned by the Louvre Museum. This film brings together, once more,



Lee Kang-sheng and Jean-Pierre Léaud, as well as Laetitia Casta, Fanny Ardant, Jeanne Moreau, and Mathieu Amalric. Through the character of Hsiao-Kang, we move from Taiwan and the usual atmospheres in this filmmaker's imagery to the hidden and peripheral spaces within a Louvre Museum looking for a way out into the real world.

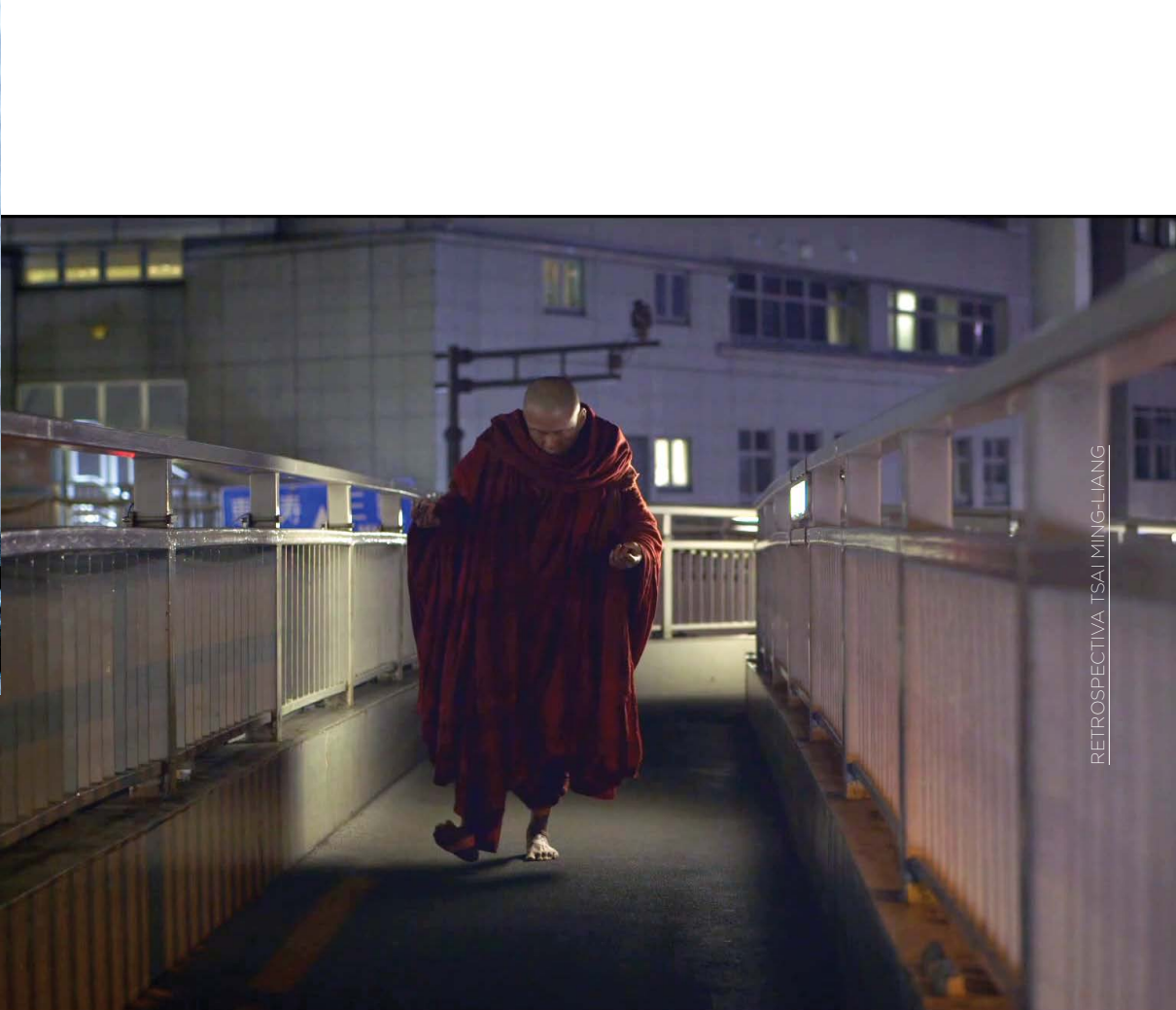
Extroverted and introverted personalities have always been a constant in the work of this creator. In this sense, **JIAO YOU** (Stray Dogs, 2013) is the exploration of a more-marginalized-than-usual territory of solitude, as it shows us characters who struggle to survive in a society that doesn't recognize their existence and pushes them away them into peripheral spaces to a degree they seem hidden from the real world, where life is idealized exclusively as a mental space.

His latest production, **RIZI** (Days, 2020) responds to an equally minimalistic effort to explore solitude, as well as intimacy and the possibility of achieving purification through the healing of the body. Once more, as he has always done since we know of him, Lee Kang-sheng sublimates the dedication of his body and emotions in the service to something noble and superior, such as Tsai Ming-liang's creative force.

The path traced by these feature films helps us to establish a logic within a body of work that goes beyond this format and also encompasses short films, in works such as **TIAN QIAO BU JIAN LE** (The Skywalk Is Gone, 2002), **JINGANG JING** (Walker, 2012), **WU WU MIAN** (No No Sleep, 2015), *Hu die fu ren* (Madame Butterfly, 2009), and *Na ri xia wu* (Afternoon, 2015), among others; as well as more experimental features, like *Ni de lian* (Your Face, 2018); virtual reality, with *Jia zai lanre si* (The Deserted: VR) (2017); and galleries –performance, video installation, painting, and choreography, all of which expand his formal discourse beyond film theaters.

The vast world materialized by Tsai Ming-liang through his films and other creations reappraises his work through its richness of stories, the human beings who embodied them, and the spaces where they exist. Undoubtedly, none of it would have the same meaning without the map which has guided the fate of Tsai Ming-liang as an explorer and has conveyed a higher meaning to his work through the form and essence of Lee Kang-sheng.

Michel Lipkes



RETROSPECTIVA TSAI MING-LIANG

DIRECCIÓN

GUIÓN

Tsai Ming-liang

FOTOGRAFÍA

EDICIÓN

Chang Jhong-yuan

SONIDO

Dennis Tsao

REPARTO

Lee Kang-sheng

Anong Hounghuangsy

RIZI DAYS DÍAS

Taiwán | 2020 | 127' | 4k | color

FESTIVALES Y PREMIOS

2020 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín, Premio del Jurado Teddy Award.

FILMOGRAFÍA SELECTA

Rizi (Days) (2020), *Ni de lian* (Your Face) (2018), *Jia zai lanre si* (The Deserted: VR) (2017), *Wu wu mian* (No No Sleep) (2015), *Na ri xia wu* (Afternoon) (2015), *Xi you* (Journey To The West) (2014), *Jiao you* (Stray Dogs) (2013), *Jingang jing* (Walker) (2012), *Visage* (Face) (2009), *Hu die fu ren* (Madame Butterfly, 2009), *Hei yan quan* (I Don't Want To Sleep Alone) (2006), *Tian bian yi duo yun* (The Wayward Cloud) (2005), *Bu san* (Goodbye, Dragon Inn) (2003), *Tian qiao bu jian le* (The Skywalk Is Gone) (2002), *Ni na bian ji dian* (What Time Is It There?) (2001), *Dong* (The Hole) (1998), *He liu* (The River) (1997), *AI qing wan sui* (Vive L'Amour) (1994), *Qing shao nian nuo zha* (Rebels of the Neon God) (1992), *Xiao hai* (Boys) (1991).

Ver en pág. 41, Inauguración

WU WU MIAN NO NO SLEEP NO NO DORMIR

Taiwán - Francia | 2015 | 34' | digital | color

DIRECCIÓN

GUIÓN

Tsai Ming-liang

FOTOGRAFÍA

Liao Pen-jung

EDICIÓN

Lei Chen-ching

SONIDO

Lee Yu-chih

REPARTO

Lee Kang-sheng

Masanobu Andō

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Homegreen Films



XI YOU

JOURNEY TO THE WEST
VIAJE HACIA EL OESTE

Taiwán - Francia | 2014 | 56' | digital | color

DIRECCIÓN
Tsai Ming-liang

GUION
Tsai Ming-liang

FOTOGRAFÍA
Antoine Héberlé

EDICIÓN
Lei Chen-ching

DIRECCIÓN DE ARTE
Julia Didier

SONIDO
Frederic Salles
Xavier Dreyfuss

MÚSICA
Sébastien Mauro

REPARTO
Lee Kang-sheng
Denis Lavant

PRODUCCIÓN
Vincent Wang
Frédéric Bellaïche

DIRECCIÓN
Tsai Ming-liang

GUION
Tsai Ming-liang
Tung Cheng-yu
Peng Fei Song

FOTOGRAFÍA
Liao Pen-jung
Lu Ching-hsin
Shong Woon-chong

EDICIÓN
Lei Chen-ching

DIRECCIÓN DE ARTE
Masa Liu
Tsai Ming-liang

SONIDO
Tu Duu-chih
Kuo Li-chi

REPARTO
Jacques Bidou
Marianne Dumoulin
Lee Kang-sheng
Vincent Wang

PRODUCCIÓN
Jacques Bidou
Marianne Dumoulin
Vincent Wang

COMPAÑÍA PRODUCTORA
Homegreen Films
JBA Production

FESTIVALES Y PREMIOS

2013 Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia, Gran Premio del Jurado; TIFF. Festival Internacional de Cine de Toronto; Festival de Cine Black Nights de Tallin, Premio Especial del Jurado; Festival de Cine Europeo de Sevilla, Mejor Director; TGHFF. Festival de Cine Golden Horse Taipei, Mejor Director, Mejor Actor.

JIAO YOU

STRAY DOGS
PERROS PERDIDOS

Taiwán - Francia | 2013 | 138' | digital | color



JINGANG JING

WALKER
CAMINANTE

Honk Kong | 2012 | 27' | digital | color

DIRECCIÓN

GUION

FOTOGRAFÍA

Tsai Ming-liang

EDICIÓN

Lei Chen-ching

SONIDO

Cheng Chou

REPARTO

Lee Kang-sheng

PRODUCCIÓN

Chen Kuan Ying



VISAGE

FACE
ROSTRO

Taiwán - Francia - Bélgica - Países Bajos | 2009 | 138' | 35 mm | color



DIRECCIÓN

GUION

Tsai Ming-liang

FOTOGRAFÍA

Liao Pen-jung

EDICIÓN

Jacques Comets

DIRECCIÓN DE ARTE

Lee Tien-chueh

SONIDO

Roberto Van Eijden

Jean Mallet

Philippe Baudhuin

MÚSICA

Jean-Claude Petit

REPARTO

Fanny Ardant

Laetitia Casta

Jean-Pierre Léaud

Lee Kang-sheng

Lu Yi-ching

PRODUCCIÓN

Jacques Bidou

Marianne Dumoulin

COMPAÑÍA PRODUCTORA

JBA Production

ARTE France Cinéma

Circe Films

Tarantula Belgique

Museo del Louvre

Homegreen Films

FESTIVALES Y PREMIOS

2009 Festival de Cine de Cannes.



DIRECCIÓN
GUIÓN
 Tsai Ming-liang
FOTOGRAFÍA
 Liao Pen-jung
EDICIÓN
 Cheng Sheng-chang
DIRECCIÓN DE ARTE
 Lee Tien-chueh
SONIDO
 Tu Duu-chih
 Tang Shiang-chu
REPARTO
 Chen Shiang-chyi
 Lee Kang-sheng
 Lu Yi-ching
 Yang Kuei-mei

PRODUCCIÓN
 Bruno Pesery
COMPAÑÍA PRODUCTORA
 Arena Films

FESTIVALES Y PREMIOS

2005 Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín, Oso de Plata Contribución Artística, Premio Alfred Bauer, Premio FIPRESCI.

DIRECCIÓN
GUIÓN
 Tsai Ming-liang
FOTOGRAFÍA
 Liao Pen-jung
EDICIÓN
 Cheng Sheng-chang
DIRECCIÓN DE ARTE
 Lee Tian Jue
SONIDO
 Tu Duu-chih
 Tang Shiang-chu
REPARTO
 Chen Shiang-chyi
 Lee Kang-sheng
 Norman Atun
 Pearly Chua

HEI YAN QUAN
 I DON'T WANT TO SLEEP ALONE
 NO QUIERO DORMIR SOLO

Taiwán - Francia - Austria | 2006 | 115' | 35 mm | color

FESTIVALES Y PREMIOS

2006 Festival de Cine de Venecia; Festival de Cine de Gijón, Premio Especial del Jurado.

PRODUCCIÓN
 Bruno Pesery
 Vincent Wang
COMPAÑÍA PRODUCTORA
 Soudaine Compagnie
 Homegreen Films



TIAN BIAN YI DUO YUN
 THE WAYWARD CLOUD
 LA NUBE ERRANTE

Taiwán - Francia | 2005 | 114' | 35 mm | color



BU SAN

GOODBYE, DRAGON INN
ADIÓS, DRAGON INN

Taiwán | 2003/2019 | 82' | 35 mm | color



DIRECCIÓN

GUION

Tsai Ming-liang

FOTOGRAFÍA

Liao Pen-jung

EDICIÓN

Cheng Sheng-chang

DIRECCIÓN DE ARTE

Lu Li-chin

SONIDO

Tu Duu-chih

REPARTO

Lee Kang-sheng

Chen Shiang-chyi

Mitamura Kiyonobu

Miao Tian

Shih Chun

Yang Kuei-mei

Chen Chao-jung

PRODUCCIÓN

Liang Hung-chih

FESTIVALES Y PREMIOS

2003 Biennale. Festival de Cine de Venecia, Premio FIPRESCI; Festival Internacional de Cine de Chicago, Gold Plaque Mejor Película; Festival de Cine de Taipei, Mejor Película.

DIRECCIÓN

GUION

Tsai Ming-liang

FOTOGRAFÍA

Liao Pen-jung

EDICIÓN

Cheng Sheng-chang

SONIDO

Tu Duu-chih

REPARTO

Chen Shiang-chyi

Lee Kang-sheng

Lu Yi-ching

PRODUCCIÓN

Frédéric Papon

TIAN QIAO BU JIAN LE

THE SKYWALK IS GONE
EL PUENTE YA NO ESTÁ

Taiwán - Francia | 2002 | 25' | 35 mm | color



NI NA BIAN JI DIAN

WHAT TIME IS IT THERE?
¿QUÉ HORA ES ALLÁ?

Taiwán - Francia | 2001 | 116' | 35 mm | color

DIRECCIÓN

Tsai Ming-liang

GUION

Tsai Ming-liang

Yang Pi-ying

FOTOGRAFÍA

Benoît Delhomme

EDICIÓN

Cheng Sheng-chang

DIRECCIÓN DE ARTE

Yip Kam Tim

SONIDO

Tu Duu-chih

Tang Shiang-Chu

REPARTO

Chen Shiang-chyi

Lee Kang-sheng

Lu Yi-ching

PRODUCCIÓN

Bruno Pesery

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Arena Films

FESTIVALES Y PREMIOS

2001 Festival de Cine de Cannes; Festival Internacional de Cine de Chicago, Mejor Director, Gran Premio del Jurado, Mejor Fotografía.

216

FESTIVALES Y PREMIOS

1998 Festival de Cine de Cannes, Premio FIPRESCI; Festival Internacional de Cine de Chicago, Hugo de Oro A Mejor Película; Festival Internacional de Cine de Singapur, Mejor Película, Mejor Director, Mejor Actriz.

DIRECCIÓN

Tsai Ming-liang

GUION

Tsai Ming-liang

Yang Ping-ying

FOTOGRAFÍA

Liao Pen-jung

EDICIÓN

Hsiao Ju-kuan

DIRECCIÓN DE ARTE

Lee Pao-lin

SONIDO

Yang Chin-an

REPARTO

Lee Kang-sheng

Yang Kuei-mei

Miao Tian

PRODUCCIÓN

Peggy Chiao

COMPAÑÍA PRODUCTORA

Haut et Court



DONG

THE HOLE
EL AGUJERO

Taiwán | 1998 | 95' | 35 mm | color

217

DIRECCIÓN

Tsai Ming-liang

GUION

Tsai Ming-liang

Yang Pi-ying

Tsai Yi-chun

FOTOGRAFÍA

Liao Pen-jung

EDICIÓN

Cheng Sheng-chang

Lei Chen-ching

DIRECCIÓN DE ARTE

Lee Pao-lin

SONIDO

Hu Din-i

Tsao Yuan-feng

Yang Ching-an

REPARTO

Lee Kang-sheng

Miao Tian

Chen Chao-jung

Lu Hsiao-ling

Chen Shiang-chyi

PRODUCCIÓN

Hsu Li-kong

Chiu Shun-Ching

FESTIVALES Y PREMIOS

1997 Festival Internacional de Cine de Chicago, Premio del Jurado Hugo de Plata; Festival Internacional de Cine de Singapur, Mejor Actor, Premio Especial del Jurado; Muestra Internacional de Cine de São Paulo; Festival Internacional de Cine de Edimburgo.

HE LIU
THE RIVER
EL RÍO

Taiwán | 1997 | 115' | 35 mm | color



RETROSPECTIVA TSAI MING-LIANG

AI QING WAN SUI
VIVE L'AMOUR
VIVA EL AMOR

Taiwán | 1994 | 120' | 35 mm | color

DIRECCIÓN

Tsai Ming-liang

GUION

Tsai Ming-liang

Yang Pi-ying

Tsai Yi-chun

FOTOGRAFÍA

Liao Pen-jung

EDICIÓN

Sung Shia-cheng

DIRECCIÓN DE ARTE

Lee Pao-lin

SONIDO

Hsin Chiang-sheng

REPARTO

Chen Chao-jun

Yang Kuei-mei

Lee Kang-sheng

PRODUCCIÓN

Hsu Li-kong

FESTIVALES Y PREMIOS

1995 Festival Internacional de Cine de Singapur, Mejor Película Asiática, Mejor Actriz 1994 TGHFF. Festival de Cine Golden Horse Taipei, Mejor Largometraje, Mejor Director, Mejores Efectos de Sonido; Festival de Los 3 Continentes, Mejor Director, Mejor Actor; Biennale. Festival Internacional de Cine de Venecia, León de Oro, Premio FIPRESCI.



QING SHAO NIAN NUO ZHA

REBELS OF THE NEON GOD
REBELDES DEL DIOS NEÓN

Taiwán | 1992 | 106' | 35 mm | color

DIRECCIÓN

GUION

Tsai Ming-liang

FOTOGRAFÍA

Liao Pen-jung

EDICIÓN

Wang Chi-yang

DIRECCIÓN DE ARTE

Hu Chih-yueh

Lee Pao-lin

SONIDO

Hu Ding-yi

MÚSICA

Huang Shu-jun

REPARTO

Chen Chao-jun

Wang Yu-wen

Lee Kang-sheng

Miao Tian

Jen Chang-bin

Lu Yi-ching

PRODUCCIÓN

Hsu Li-kong

FESTIVALES Y PREMIOS

1994 Festival Internacional de Cine de Singapur, Premio Especial del Jurado

1993 Festival Internacional de Cine de Tokio, Premio de Bronce al Nuevo Director; Festival de los 3 Continentes, Mejor Ópera Prima; Festival de Cine de Torino, Mejor Largometraje 1992 TGHFF Festival de Cine Golden Horse Taipei, Mejor Música Original.

XIAO HAI

BOYS
CHICOS

Taiwán | 1991 | 50' | video | color



DIRECCIÓN

GUION

Tsai Ming-liang

FOTOGRAFÍA

Lin Guifeng

EDICIÓN

Luo Fuhai

MÚSICA

Yu Guangyan

REPARTO

Lee Kang-sheng

Liu Jiqing

Gao Jiayi

Ren Changchen

PRODUCCIÓN

Chen Ailing

Ding Zifeng

CLASES MAGISTRALES

MASTER CLASSES

222

CÁTEDRA INGMAR BERGMAN EN
CINE Y TEATRO UNAM

-

UNAM INGMAR BERGMAN CHAIR ON
FILM & THEATER

223

CLASES MAGISTRALES

MASTER CLASSES

MARCELO EXPÓSITO

LA IMAGINACIÓN RADICAL
RADICAL IMAGINATION

CONVERSA CON
A CONVERSATION WITH
VIRGINIA ROY & ALFREDO RUIZ

Artist, activist, critic, politician, professor, essayist, video artist, how can we call someone who embodies such a prolific and diverse practice? Perhaps, it would be necessary to name the interfaces: his commitment to share ideas, a radical search for possibilities of being in a collective way, always choosing the underdog. And, maybe as a consequence of all of the above: a rare ability to smile while resisting. Marcelo Expósito is a lot, even almost too much. Good for us.



Artista, activista, crítico, político, docente, ensayista, videoasta. ¿Cómo llamar a quien encarna una práctica tan fecunda como diversa? Quizá habría que nombrar los vasos comunicantes: su dedicación a la puesta en común de ideas, la búsqueda radical de posibilidades para ser en colectivo, el apostar siempre por las y los de abajo y, a lo mejor como una consecuencia de todo lo anterior: una capacidad poco común de sonreír mientras se resiste. Marcelo Expósito es mucho, casi demasiado, qué bueno.

TSAI MING-LIANG

TRANSITAR LA SOLEDAD
TRANSITING LONELINESS

CONVERSA CON
A CONVERSATION WITH EVA SANGIORGI

Tsai Ming-liang has placed the body as the banner for his cinema. Whether through a colorful dance step or phlegmatic contention, the Taiwanese director's camera invites us to contemplate what the skin hides.

The patience of his glance ultimately turns us into voyeurs. We witness the encounter between the matter of humanity and the isolation from the world. His films conjure an intense intimacy and after a year experimenting the absence of contact in our own flesh this conversation is not only timely, but also unavoidable.



Tsai Ming-liang ha hecho del cuerpo el estandarte de su cine. Ya sea en un colorido paso de baile o con flemática contención, la cámara del director taiwanés invita a contemplar lo que la piel esconde.

La paciencia de su mirada termina por convertirnos en *voyeurs*. Asistimos al encuentro entre la materia de lo humano y el aislamiento del mundo. Sus películas conjuran una intensa intimidad y tras un año de experimentar en carne propia la ausencia de contacto, esta conversación no solo resulta oportuna, sino inevitable.

FORO
DE LA CRÍTICA
PERMANENTE

PERMANENT CRITIQUE FORUM

CÁTEDRA INGMAR BERGMAN EN
CINE Y TEATRO UNAM

-

UNAM INGMAR BERGMAN CHAIR ON
FILM & THEATER

9 FORO DE LA CRÍTICA PERMANENTE

TIEMPO DE HIBRIDOS. LAS MUTACIONES DE LA CRÍTICA

Por ocasión extraordinaria el Foro de la crítica permanente, durante ocho años alojado en el espacio universitario, se ve obligado a mudarse a la virtualidad. Atender el acontecimiento permite enunciar con justa claridad los problemas evidenciados por un año de cinefilia confinada –tanto aislada, antisocial y muda cuanto independiente, plural y abierta–. Hoy, cuando sobre las odas hacia una democratización virtual comienza a sentirse el ambiguo peso del tiempo –lo mismo sobre las elegías por la muerte de un ritual–, emerge, renovada, la incógnita de cada vez: ¿qué puede la escritura sobre cine? Queda rastrear la posible réplica en las dos aristas de la coyuntura: las posibilidades críticas; las implicaciones políticas.

9TH PERMANENT CRITIQUE FORUM

TIMES OF HYBRIDS: THE MUTATIONS OF CRITIQUE

For eight years, the Permanent Critique Forum has been hosted within the University facilities; however, due to our current extraordinary circumstances, we're forced to move it into the virtual space. Taking into account this event allows us to clearly enunciate the problems that a year of–isolated, antisocial and mute, as well as independent, plural and open–confined cinephilia has put in evidence. Today, when the odes to virtual democratization–as well as the elegies to the death of a ritual–start to resent the ambiguous weight of time, the usual but now renewed question emerges: What are the possibilities for film writing? The possible answer must be traced within the two aspects of this situation: critical possibilities and its political implications.

1. MEDIAR LA DISTANCIA

La experiencia cinematográfica se enfrenta a un desplazamiento que la crítica de cine ya había padecido años atrás: como se dejó el papel por los sitios web, así se dejan las salas de cine por las plataformas de *streaming*. Si la diferencia de medios encarnaba la distancia inherente entre dos actividades opuestas y complementarias –el cine habitaba la pantalla; la crítica el papel– el presente arroja preguntas ineludibles: ¿Qué sucede con el pensamiento sobre cine cuando todo –visionado y reflexión– sucede en un mismo espacio? ¿Qué clase de independencia crítica es posible en tales circunstancias?

1. MEDIATING THE DISTANCES

The filmic experience faces a shift that film critique already experienced years ago: just as paper gave place to websites, now film theaters give place to streaming platforms. If the different media embodied the inherent distance between two opposing and complementary activities –cinema inhabited the screen; critique, the paper sheet– our present times pose ineludible questions: What happens with our cinema-related thinking when everything–watching and reflecting–happens in a same space? What kind of critical independence is possible under such circumstances?

BRUNO ANDRADE BRASIL · BRAZIL

Crítico de cine, Editor / Film Critic, Editor

CAMILLE BUI FRANCIA · FRANCE

Crítica de cine, Investigadora / Film Critic, Researcher

JORGE NEGRETE CAMACHO MÉXICO · MEXICO

Crítico de cine / Film Critic

GINA TELAROLI EUA · USA

Crítica de cine, Cineasta, Archivista / Film Critic, Filmmaker, Video Archivist

MODERA · MODERATOR

SALVADOR AMORES MÉXICO · MEXICO

Crítico de cine, Programador / Film Critic, Film Programmer

2. DESPLAZAMIENTOS SEDENTARIOS

La virtualidad casi forzada que nos atraviesa ha reconfigurado la geografía del ecosistema cinematográfico. Los núcleos físicos de los festivales, de los estudios, de las escuelas de cine, de las capitales desde donde se repartían los medios de producción se desarticulan en lenguaje binario. Emerge una estructura en la que el clic delimita la distancia que nos separa y ofrece más rutas a quienes se mantenían en segundo o tercer plano por la lejanía física. ¿Con qué miradas se encuentran estas presencias? ¿Las enfoca el cine, las reflexiona la crítica, o son ellas las que están esculpiendo los nuevos paisajes filmicos?

2. SEDENTARY DISPLACEMENTS

The almost forced virtuality we experience has reshaped the geography of the filmic ecosystem. The physical hubs for film festivals, film studies or film schools, placed in the capitals from which the means of production were distributed, are now disassembled into a binary language. A new structure emerges and now clicks are the measure for the distance that separates us and they also offer routes for those who used to be kept at the background because of physical distances. What are the glances that can find these presences? Should they be focused by cinema? Reflected upon by critique? Are they the ones sculpting the new filmic landscapes?

SANDRA LUZ LÓPEZ BARROSO MÉXICO · MEXICO
Cineasta / Filmmaker

ANA ELENA TEJERA PANAMÁ · PANAMA
Cineasta / Filmmaker

NOEL VERA FILIPINAS · PHILIPPINES
Crítico de cine / Film Critic

PEDRO ADRIÁN ZULUAGA COLOMBIA
Programador / Programmer

MODERA · MODERATOR
SOFÍA OCHOA MÉXICO · MEXICO
Escritora, Gestora Cultural / Writer, Cultural Promoter

TALLER
WORKSHOP

LA EXPERIENCIA DE HABITAR UN CUERPO

THE EXPERIENCE OF INHABITING A BODY

TALLER IMPARTIDO POR
WORKSHOP BY **TSAI MING-LIANG**

En 2013 Tsai Ming-liang declaró su retiro del cine, pero por suerte, mentía. En *Rizi* (Days, 2020) destiló un estilo que reniega de la convención: secuencias largas, repetición de elencos, un afán por lo estático, decirle adiós al guion, encontrar en lo mínimo la libertad de lo simple. En este taller dirigido a jóvenes realizadores mexicanos, compartirá algunos de los elementos que lo vuelven irreplicable.

In 2013, Tsai Ming-liang declared his retirement as a filmmaker. Luckily, he was lying. In *Days* (2020), he distilled a style that refuses conventions: long sequences, repetition of casts, an eagerness for the static, saying goodbye to scripts, finding the freedom of simplicity in the minimal. In this workshop, directed to young Mexican filmmakers, he will share some of the elements that make him unique.

TSAI MING-LIANG

MALASIA · MALASYA

Asociado a los cineastas de la llamada Nueva Ola del cine taiwanés surgido entre los años 80 y 90, el también dramaturgo y director de teatro Tsai Ming-liang ha realizado más de una decena de largometrajes, cortometrajes y numerosos trabajos audiovisuales en los últimos años. Estudió en el departamento de Drama y Cine de la Universidad Cultural de Taiwán y trabajó como productor teatral, guionista y director de televisión durante varios años. Su primer largometraje, *Qing shao nian nuo zha* (Rebels of the Neon God, 1992) se estrenó en la Berlinale, mientras que en 1994, *Ai qing wan sui* (Vive L'Amour, 1994) ganó el premio Golden Horse del Festival Internacional de Cine de Taipéi por Mejor Película y Mejor Director, además del León de Oro a Mejor Película en el Festival Internacional de Cine de Venecia, Biennale. Tres años después, *He liu* (The River, 1997) obtuvo el Premio Especial del Jurado en la 47ª edición de la Berlinale, mientras que *Tian bian yi duo yun* (The Wayward Cloud, 2005) obtuvo el premio Alfred Bauer y el Oso de Plata en 2005, y su último trabajo *Rizi* (Days, 2020) ganó el Premio del Jurado Teddy en el mismo festival. En 1998, *Dong* (The Hole, 1998) recibió el premio FIPRESCI en el Festival de Cannes y en 2013 *Jiao you* (Stray Dogs, 2013) ganó el Gran Premio del Jurado de nuevo en Biennale, a donde volvería cuatro años después para presentar *Jia zai lanre si* (The Deserted VR, 2017) en la sección dedicada a la realidad virtual del festival; es el primer director en China que ha realizado una película de este tipo. Ming-Liang está considerado como uno de los mejores directores del mundo. Asimismo, ha presentado videoinstalaciones en las bienales de Venecia y Shanghai, y presentado su trabajo en festivales de arte en Bruselas, Viena y Taipéi.

Linked to the filmmakers of the so-called New Wave of Taiwanese cinema of the 1980s and 1990s and also a playwright and theater director, in the last few years Tsai Ming-liang has made over ten features and short films, as well as numerous audiovisual works. He graduated from the Drama & Cinema Department at the Chinese Culture University of Taiwan and worked as a theatrical producer, screenwriter, and television director for several years. His first feature, *Qing shao nian nuo zha* (Rebels of the Neon God, 1992), premiered at the Berlin International Film Festival, Berlinale. In 1994, *Ai qing wan sui* (Vive L'Amour, 1994) won the Golden Horse for Best Film and Best Director at the Taipei International Film Festival, as well as the Golden Lion for Best Film at the Venice International Film Festival, Biennale. Three years later, *He liu* (The River, 1997) received the Special Jury Award at the 47th edition of the Berlinale. *Tian bian yi duo yun* (The Wayward Cloud, 2005) received the Alfred Bauer Prize and the Silver Bear in 2005. His most recent work, *Rizi* (Days, 2020) won the Teddy Jury Award. In 1998, *Dong* (The Hole, 1998) received the FIPRESCI Award at the Cannes Festival. And, in 2013, *Jiao you* (Stray Dogs, 2013) won the Jury Award again at the Biennale, where he would return four years later to show *Jia zai lanre si* (The Deserted VR, 2017) in the new festival section devoted to virtual reality. Ming-liang is the first Chinese director who has made a film with these characteristics. Considered as one of the best film directors in the world, Tsai Ming-liang has also presented video installations in the Venice and Shanghai biennials and his art work has been shown in festivals in Brussels, Vienna, and Taipei.

Rizi (Days) págs. 41, 206



ENCUENTRO PUNTO DE VISTA

POINT OF VIEW GATHERING

234

CÁTEDRA ROSARIO CASTELLANOS

-

ROSARIO CASTELLANOS CHAIR

235

CÁTEDRA EXTRAORDINARIA ROSARIO CASTELLANOS DE ARTE Y GÉNERO

ROSARIO CASTELLANOS

EXTRAORDINARY CHAIR ON ART & GENDER

La **CÁTEDRA ROSARIO CASTELLANOS DE ARTE Y GÉNERO** es un espacio para la investigación transdisciplinaria, formación y promoción del campo del arte y el género. Se plantea como una cátedra enfocada a las artes y letras desde la perspectiva de género. Pretende visibilizar, a través de la investigación y las actividades académicas y culturales, los aportes de artistas que por razones del androcentrismo imperante en el campo de las artes y humanidades, no han tenido o tienen una presencia reconocida en los circuitos intelectuales, artísticos y/o culturales nacionales e internacionales.

The **ROSARIO CASTELLANOS CHAIR ON ART & GENDER** is a space for transdisciplinary research, education, and promotion on the field of art and gender. It is created as a chair focused on arts and literature from a gender perspective that aims to make visible, through research as well as academic and cultural activities, the contributions of those artists who due to the prevailing androcentrism in the field of arts and humanities haven't had or don't have a renowned presence in domestic and international intellectual, artistic, and/or cultural circuits.

DISIDENCIAS SEXUALES Y CINE

SEXUAL DISSENTIONS AND CINEMA

Esta mesa busca reflexionar sobre los cruces de un movimiento cinematográfico y sus posiciones políticas estéticas. Esperamos detonar nuevas discusiones sobre las narrativas, las representaciones, la exhibición y la recepción del cine que aborda las disidencias sexuales a partir de la obra del director Tsai Ming-liang.

This discussion table aims to reflect on the intersections of a film movement and its political-aesthetic positions. We expect to trigger new discussions on the narratives, representations, exhibition, and reception of a cinema that deals with sexual dissensions starting by talking about Tsai Ming-liang's body of work.

ÁNGELES CRUZ

MÉXICO · MEXICO

Actriz, Cineasta / Actress, Filmmaker

ALEJANDRO PÉREZ EYZELL

VENEZUELA/MÉXICO

Investigador sobre cine *queer* latinoamericano / Latin-American Queer

Cinema Researcher

MARÍA RENÉE PRUDENCIO

BOLIVIA/MÉXICO

Actriz, Guionista / Actress, Scriptwriter

ASTRID RONDERO

MÉXICO · MEXICO

Cineasta / Filmmaker

MODERA · MODERATOR

KANI LAPUERTA

ESPAÑA · SPAIN/MÉXICO · MEXICO

Activista transfeminista, Doctorante en cine

Trans-feminist Activist, Ph.D. Candidate Specialized on Cinema

DIÁLOGOS EXTENDIDOS

EXTENDED DIALOGUES

DIÁLOGOS EXTENDIDOS

COYUNTURAS CINEMATográfICAS

Este es un espacio dedicado a algunas de las películas incluidas en la undécima edición del FICUNAM que han impactado en el panorama cinematográfico internacional. Las conversaciones con sus realizadores serán extendidas en el tiempo, dilatadas en el mundo virtual para el disfrute presente o para la futura consulta de la audiencia cinéfila.

DIÁLOGOS EXTENDIDOS materializará estas charlas a través de la virtualidad ya que esta permite abrir nuevas modalidades de comunicación y de percepción. Serán un acuerdo implícito entre el FICUNAM y su público, un intercambio ubicado en línea cuya existencia conlleva a efectos e impresiones reales. La virtualidad abre caminos, aprovechémosla para crear nuevas ventanas de interacción.

EXTENDED DIALOGUES

CINEMATIC CONJUNCTURES

This is a space devoted to some of the films included in the 11th FICUNAM edition which have had an impact in the international filmic stage. These conversations will be extended on time, prolonged through the virtual world for their cinematic enjoyment, in the present, or their future consultation by cinephile audiences.

EXTENDED DIALOGUES will materialize these conversations through virtuality, which allows to open new modalities of communication and perception, as an implicit understanding between FICUNAM and its audience, an online exchange whose existence entails effects and impressions in reality. Virtuality opens new paths, let's use them to create new windows for interacting.

1. LISA MARIE MALLOY & J. P. SNIADOCKI

DIALOGAN CON
A CONVERSATION WITH **NICOLÁS PEREDA**

LISA MARIE MALLOY
EUA · USA

Artista comprometida con modos devocionales y participativos de creación cinematográfica. Su ópera prima, *A Shape Of Things To Come*, se estrenó en CPH:DOX y Art of the Real. Además de su trabajo artístico, Lisa participa en la creación de centros comunitarios dedicados a reclamar 'paisajes terceros' en espacios suburbanos como fuentes potenciales y sustentables de seguridad alimentaria, uso responsable de recursos y desarrollo comunitario. En su segundo largometraje, *Untitled (Cairo, IL Project)*, continúa siguiendo modelos sustentables de vida y participación comunitaria en combinación con su práctica artística. (Festival Scope)

Is an artist committed to devotional and engaged modes of filmmaking. Her first feature-length film, *A Shape Of Things To Come*, had its premieres at CPH:DOX and Art of the Real. In addition to her artistic endeavours, Lisa is engaged in creating community centers dedicated to the re-claiming of 'third landscapes' within suburban spaces as potential sources of sustainable food security, responsible resource use, and community-building. With her second-feature length film, *Untitled (Cairo, IL Project)*, she continues to pursue models for sustainable living and community engagement, combining this with her artistic practice. (Festival Scope)

J. P. SNIADOCKI
EUA · USA

Es cineasta, antropólogo y profesor de Medios Documentales en la Northwestern University, en Chicago. Sus películas, que incluyen *Chaiqian* (Demolition, 2008), *Foreign Parts* (con Verena Paravel, 2010), *People's Park* (con Libbie Cohn, 2012), *Yumen* (con Huang Xiang y Xu Ruotao, 2013) y *The Iron Ministry* (2014), han ganado numerosos premios en festivales internacionales. Su obra se ha presentado en la Bienal Whitney 2014, la Bienal de Shanghai 2014, el Centro de Arte Contemporáneo UCCA, en Beijing; en el MoMA, Guggenheim, el Museo de Historia Natural en Nueva York, así como en una sección especial del Festival de Cine Independiente de Beijing (BIFF) 2012. Sniadocki ha escrito sobre cine independiente chino para *Cinema Scope*, *Visual Anthropology Review* y *DV-Made China* (Hawaii University Press).

Is a filmmaker, anthropologist, and professor of Documentary Media at Northwestern University in Chicago. His films, which include *Chaiqian* (Demolition, 2008), *Foreign Parts* (with Verena Paravel, 2010), *People's Park* (with Libbie Cohn, 2012), *Yumen* (with Huang Xiang and Xu Ruotao, 2013) and *The Iron Ministry* (2014), have won many awards at festivals around the world. His work has been featured in the 2014 Whitney Biennale, the 2014 Shanghai Biennale, the Center for Contemporary Art UCCA in Beijing, The MoMA, The Guggenheim, The Museum of Natural History in New York, and a special section of the Beijing Independent Film Festival (BIFF) 2012. He has written on Chinese Independent Cinema for *Cinema Scope*, *Visual Anthropology Review*, and *DV-Made China* (Hawaii University Press).

A Shape of Things to Come, pág. 117

2. HUBERT SAUPER

DIALOGA CON
A CONVERSATION WITH MICHEL LIPKES

Es conocido por sus películas documentales de carácter sociopolítico, las que le han hecho obtener más de cincuenta destacados premios internacionales como los de Berlín, Venecia, Sundance, el Premio de la Academia de Cine Europeo, el de la Academia de Cine Austriaco, así como el César francés. Sauper recibió una nominación al Premio Óscar por *Darwin's Nightmare* (2004) y la última vez que estuvo en Sundance fue con *We Come As Friends* (2014), que recibió un Premio Especial del Jurado en ese festival. Ha sido profesor invitado en muchas escuelas de cine y universidades en todo el mundo.

Known for his socio-political documentary films which have garnered over fifty major international prizes including at Berlin, Venice, Sundance, the European Film Academy Award, the Austrian Academy Award, as well as the French Cesar, Hubert Sauper received an Academy Award® nomination for *Darwin's Nightmare* (2004), and was last at Sundance with *We Come As Friends* (2014), which was awarded a Special Jury Award at the festival. Sauper has worked as a visiting professor at many film schools and universities around the world.

Epicentro, pág. 121

SEMINARIO

SEMINAR

SEMINAR

THE AUDIENCE OF THE FUTURE

FICUNAM **AUDIENCE OF THE FUTURE** seminar is a space for gathering, dialoguing, and reflecting on film thought, exhibition, education, and audience development (new generations as well as the general audience); it is directed to promoters, programmers, researchers, archivists, audiovisual creators and artists, film societies, as well as independent spaces and cultural facilities that include cinema as a central part of their cultural offer.

In this edition, the seminar suggests a reflection on the structures that hold us, from people's bodies and their context to the systems—public or private, material or virtual—with which they relate. The Audience of the Future seminar sets out to look into the ideas that compose the notion of infrastructure and proposes looking for a shared thought on audiovisual sustainability and its relation to culture.

This gathering invites us to imagine ways to collectively process the shock produced by current transformations; to become more aware of the need to articulate without denying the uncomfortableness of feeling vulnerable and fragile; to inhabit our bodies and give ourselves a voice outside from the center; to meet again and create possible futures starting by persistently building on the present.

A project presented through the collaboration between Circo 2.12 and OaxacaCine.

SEMINARIO

EL PÚBLICO DEL FUTURO

El seminario **EL PÚBLICO DEL FUTURO** FICUNAM es un espacio de encuentro, diálogo y reflexión alrededor del pensamiento filmico, la exhibición, la formación y el desarrollo de audiencias (nuevas generaciones y público en general), dirigido a gestores, 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 propone reflexionar sobre las estructuras que nos sostienen, desde los cuerpos de las personas y su contexto, a los sistemas, públicos o privados, materiales o virtuales, con los que se relacionan. El seminario El público del futuro plantea indagar en las concepciones que componen la noción de infraestructura y propone la búsqueda de un pensamiento conjunto sobre la sostenibilidad del audiovisual y su relación con la cultura.

Este encuentro invita a imaginar maneras de procesar colectivamente el estremecimiento que nos producen las transformaciones actuales. A sensibilizarnos ante la necesidad de articular, sin negar la incomodidad de sentirnos vulnerables y frágiles; acuerparnos, darnos voz fuera del centro. A volvernos a encontrar y crear posibilidades de futuro desde una persistente construcción del presente.

Un proyecto presentado en colaboración con Circo 2.12 y OaxacaCine.

AGRADECEMOS ESPECIALMENTE EL AMABLE APOYO DE / WE ARE PARTICULARLY GRATEFUL TO
RODRIGO GARCÍA FERNÁNDEZ, ROCÍO KURI, RODRIGO GONZÁLEZ BERMEJO, ZAIRA RAMOS, GERARDO MICHELIN

PAULA ASTORGA DIRECCIÓN EJECUTIVA/EXECUTIVE DIRECTION **ISABEL ROJAS** DIRECCIÓN ARTÍSTICA/ARTISTIC DIRECTION **ARVIN AVILÉS** DIRECCIÓN TÉCNICA/TECHNICAL DIRECTION **SHAMIR TROCONIS** COORDINACIÓN DE PRODUCCIÓN/PRODUCTION COORDINATOR **MARCO ANTONIO ARAUNA** PRODUCCIÓN/PRODUCTION **YANELA HAGE** REDES Y COMUNICACIÓN/NETWORKS & COMMUNICATION **TALLER A.M.** DISEÑO Y MEDIOS DIGITALES/DESIGN & DIGITAL MEDIA

SÍNTESIS

SYNTHESIS

CLASES MAGISTRALES

MASTER CLASSES

VIKTOR KOSSAKOVSKY

RUSIA · RUSSIA

CONVERSACIÓN CON
A CONVERSATION WITH PAULINA SUÁREZ

He studied at the School of High Courses for Scriptwriters and Film Directors in Moscow before beginning with his career as direction, camera, and edition assistant in various productions at the Leningrad Studio of Documentary. These activities would become his true education. The experience he achieved during that period helped him to direct his first documentary film, *Belovy* (1992), winner of the Best Film and the Audience Award at the International Documentary Film Festival Amsterdam (IDFA). His most renowned works are *Tishe!* (Hush!, 2003), *iVivan las antípodas!* (Long Live the Antipodes!, 2011), *Demonstration* (2014), and *Aquarela* (2018). Actor and activist Joaquin Phoenix is the executive producer of his 11th feature, *Gunda* (2020).



Estudió en la Escuela de Postgrado de Guionistas y Directores de Moscú. Empezó su carrera como asistente de dirección, cámara y montaje en diversas producciones del Estudio Leningrado de Documentales, actividad que se convertiría en su verdadera formación. Su primer documental, *Belovy* (Los Belovy, 1992), fue elegido Mejor Película y Premio del Público en el Festival Internacional de Documentales de Ámsterdam (IDFA). Sus trabajos más reconocidos son *Tishe!* (Hush!, 2003), *iVivan las Antípodas!* (Long Live the Antipodes!, 2011), *Demonstration* (2014) y *Aquarela* (2018). *Gunda* (2020), su décimo primer largometraje, tiene como productor ejecutivo al actor y activista Joaquin Phoenix.

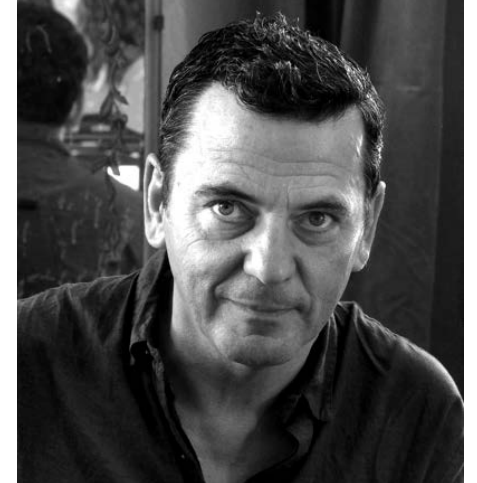
Gunda, pág. 125

CHRISTIAN PETZOLD

ALEMANIA · GERMANY

CONVERSACIÓN CON
A CONVERSATION WITH CLAUDIUS WITTE

He studied Literature and Theater at the Freie Universität Berlin (Berlin Free University) and, after that, Filmmaking at the Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (German Film and Television Academy in Berlin - DFFB). As a community service internship, he worked as a programmer for a small art-house theater. In 1995, he directed his first direct-to-TV film, *Pilotinnen* (Pilots). His debut feature, *Die innere Sicherheit* (The State I Am In) was chosen as Best Film for the German Film Award; in 2012, he was awarded at the Berlin International Film Festival, Berlinale, with the Silver Bear for Best Director. His main mentors have been Hartmut Bitomsky and Harun Farocki, and four of his films were cowritten with the latter. *Undine* is his 12th feature film and his second collaboration with Paula Beer and Franz Rogowski, after *Transit* (2018).



Estudió Literatura y Teatro en la Freie Universität Berlin (Universidad Libre de Berlín) y más tarde estudió Cine en la Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (Academia Alemana de Cine y Televisión de Berlín - DFFB). Durante su servicio social programó un pequeño cine club. Dirigió su primera película para televisión en 1995, *Pilotinnen* (Pilots). Su primer largometraje para cine, *Die innere Sicherheit* (The State I Am In) fue elegida Mejor Película en los Premios del Cine Alemán; en 2012 fue galardonado con el Oso de Plata al Mejor Director en el Festival Internacional de Cine de Berlín, Berlinale. Sus principales maestros son Hartmut Bitomsky y Harun Farocki, con este último coescribió cuatro de sus películas. *Undine* es su décima segunda cinta y su segunda colaboración con Paula Beer y Franz Rogowski, después de *Transit* (2018).

Undine, pág. 159

ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS

FILM & CONTACT INDEX

¿Qué harás cuando Dios muera? 71
What Will You Do When God Dies?
Cinema 97 Films
cinema97films@gmail.com

499 73
La Maroma
oficina@lamaroma.com

A

A Day in a Life 169
Un día en una vida
Maison de production
roman@mauvais-sang.fr

A Rifle and a Bag 45
Un rifle y un bolso
NoCut Film Romania
nocutcristina@gmail.com

250

A Shape of Things to Come 117
Las cosas que vendrán
J. P. Sniadecki
jpsniadecki@gmail.com

Ai qing wan sui 219
Viva el amor
Homegreen Films
hgfilmsinfo@gmail.com

Amaryllis - A Study 167
Amaryllis - Un estudio
LUX
distribution@lux.org.uk

El año en que el futuro acabó (comenzó) 195
The Year in Which the Future Ended (Began)
Distribuidora audiovisual
info@hamacaonline.net

Antes del fin 95
Before the End
Antonia Sánchez
antoniasanchezfot@gmail.com

B

Bicentenario 170
Pablo Alvarez Mesa
palvarezmesa@gmail.com

Blanco de verano 75
Summer White
CCC. Centro de Capacitación
Cinematográfica
cesar@elccc.com.mx

Bu San 214
Goodbye, Dragon Inn
Homegreen Films
hgfilmsinfo@gmail.com

C

Cambiar el mundo sin tomar el poder 190
Change the World Without Taking Power
Distribuidora audiovisual
info@hamacaonline.net

Carnavales de resistencia 191
Carnivals of Resistance
Distribuidora audiovisual
info@hamacaonline.net

City Hall 119
Municipalidad
Zipporah Films
info@zipporah.com

Ciudad 77
City
Bambú Audiovisual
info@bambu.tv

La ciudad-fábrica 192
The City-Factory
Distribuidora audiovisual
info@hamacaonline.net

Combat del somni 194
Dream Combat
Distribuidora audiovisual
info@hamacaonline.net

El compromiso de las sombras 79
The One Amongst the Shadows
Karla Bukantz
bukantz@gmail.com

La confusión de los ámbitos 197
The Confusion of the Fields
Distribuidora audiovisual
info@hamacaonline.net

Construção 97
Construction
Leonardo da Rosa
leosantosrosa@hotmail.com

Cosas que no hacemos 81
Things We Dare Not Do
Abril López Carrillo
abrillopezcarrillo@gmail.com

Cryptozoo 47
Criptozoológico
The Match Factory
info@matchfactory.de

D

Dark Light Voyage 49
Luz Viaje Oscuro
Tin Dirdamal
tin.dirdamal@gmail.com

Los demonios familiares 194
Familiar Demons
Distribuidora audiovisual
info@hamacaonline.net

251

Los demonios familiares (Trilogía) 194
Familiar Demons (Trilogy)
Distribuidora audiovisual
info@hamacaonline.net

ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS

FILM & CONTACT INDEX

Destello Bravío Patra Spanou Film film@patraspanou.biz	51	Esta no es una historia sobre China This Is Not a Story About China Francisca Jiménez Ortegata ortegata.jimenez@hotmail.com	101	Fuera de campo Offscreen Agencia Freak internacional@agenciafreak.com	103	Her Socialist Smile Su sonrisa socialista John Gianvito john.gianvito@verizon.net	127
Dilemas de la clase creativa Dilemmas of the Creative Class Distribuidora audiovisual info@hamacaonline.net	186	Estanislao Animal Tropical Cine produccion@ animaltropicalcine.com	83	Los fundadores The Founders Violeta Cine info@violetacine.com	85	Historia contra patrimonio History Against Heritage Distribuidora audiovisual info@hamacaonline.net	188
Dong The Hole Homegreen Films hgfilmsinfo@gmail.com	217	Explaining the Law to Kwame Explicando la ley a Kwame Roe Rosen rosenroee@gmail.com	171	G		La hoguera The Bonfire Shorts Distribution info@shortsdistribution.com	105
E		F		Glimpses from a Visit to Orkney in Summer 1995 Atisbos de una visita a Orkney en el verano de 1995 Ute Aurand uaurand@t-online.de	173	Hygiène sociale Social Hygiene Andreas Mendritzki andreams@greengroung.ca	129
Educación en acción Education in Action Distribuidora audiovisual info@hamacaonline.net	188	Fauna Interior XIII alejandra@interior13.com	123	Gunda Cinephil shoshi@cinephil.com	125	I	
<u>252</u> Ella i jo Her and I Jaume Claret Muxart claretjaume@gmail.com	99	Fragments Fragments Alexandra Délano delanoa@newschool.edu	172	H		I comete I Comete - A Corsican Summer Best Friend Forever sales@bffsales.eu	53
Epicentro Pascale Ramonda pascale@pascaleramonda.com	121	Frivolidad táctica + Ritmos de resistencia Tactical Frivolity + Rhythms of Resistance Distribuidora audiovisual info@hamacaonline.net	191	Hay vida en tu plaza There's Life in Your Plaza Distribuidora audiovisual info@hamacaonline.net	188	lesirea trenurilor din gara The Exit of the Trains Taskovski Films sales@taskovskifilms.com	131
				He liu The River Homegreen Films hgfilmsinfo@gmail.com	218	La imaginación radical (carnavales de resistencia) Radical Imagination (Carnivals of Resistance) Distribuidora audiovisual info@hamacaonline.net	191
				Hei yan quan I Don't Want to Sleep Alone Homegreen Films hgfilmsinfo@gmail.com	212		<u>253</u>

ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS

FILM & CONTACT INDEX

The Inheritance 55
La herencia
Asili Vision
effieasili@gmail.com

IWOW: I Walk on Water 133
Camino sobre el agua
Dogwoof
sofkhan@gmail.com

J

Jiao you 209
Stray Dogs
Homegreen Films
hgfilmsinfo@gmail.com

Jingang Jing 210
Walker
Homegreen Films
hgfilmsinfo@gmail.com

254

K

Kaze no Denwa 135
Voices in the Wind
Open Sesame
kabetotto66@gmail.com

Koozhangal 57
Pebbles
Rowdy Pictures Private Limited
rowdypicturespvtltd@gmail.com

L

Labor of Love 174
Labor de amor
Sylvia Schedelbauer
sylvia.schedelbauer@gmail.com

Lahi, Hayop 137
Genus, Pan
Sine Olivia Pilipinas
hazel@sineoliviapilipinas.com

Léxico familiar: cambiar el mundo sin tomar el poder (retrato de John Holloway) 190
Family Lexicon: Change the World Without Taking Power (Portrait of John Holloway)
Distribuidora audiovisual
info@hamacaonline.net

Liborio 59
Pluto Films
daniela@plutofilm.de

Los libros por las piedras 194
Books Among the Stones
Distribuidora audiovisual
info@hamacaonline.net

Llegar a buen puerto 188
Reaching a Good Port
Distribuidora audiovisual
info@hamacaonline.net

Lo que nos queda 107
What Remains
Yudiel Landa
yudielanda@gmail.com

Look Then Below 175
Mira entonces debajo
LUX
distribution@lux.org.uk

Luces del desierto 176
Desert Lights
Félix Blume
felix.blume@gmail.com

M

La Mami 87
Cacerola Films
info@cacerolafilms.com

鳴鳳堂 179
Meihōdō
Jorge Suárez-Quiñones Rivas
j.suarezquinones@gmail.com

Lo mejor que puedo (un posible sin futuro) 197
The best I can (a possible without a future)
Distribuidora audiovisual
info@hamacaonline.net

Mes chers espions 139
My Dear Spies
SaNoSi Productions
prod@sanosi-productions.com

Motviniereba 61
Taming the Garden
Syndicado Film Sales
aleksandar@syndicado.com

Movimiento cuarto: Acumulación / Regeneración / Asincronía 187
Fourth Movement: Accumulation / Regeneration / Asynchrony
Distribuidora audiovisual
info@hamacaonline.net

Movimiento segundo: El trabajo toma la palabra 187
Second Movement: Labor Takes the Floor
Distribuidora audiovisual
info@hamacaonline.net

N

Nam-mae-wui Yeo-reum-bam Moving On 63
M-Line Distribution
sales@m-line-distribution.com

Ni na bian ji dian 216
What Time is it There?
Homegreen Films
hgfilmsinfo@gmail.com

Los niños lobo 109
The Wolf Kids
Otávio Almeida
otavio@gmail.com

No haber olvidado nada 193
To Have Forgotten Nothing
Distribuidora audiovisual
info@hamacaonline.net

255

ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS

FILM & CONTACT INDEX

No reconciliados Not Reconciled Distribuidora audiovisual info@hamacaonline.net	189	Patrick LUX distribution@lux.org.uk	177	Ricochet Tangram Films gaby@tangramfilms.tv	91	Sinfonía de la ciudad globalizada nº 1 Valparaíso Symphony of the Globalized City No. 1: Valparaíso Distribuidora audiovisual info@hamacaonline.net	188
No reconciliados (nadie sabe lo que un cuerpo puede) Not Reconciled (Nobody Knows What a Body Is Capable Of) Distribuidora audiovisual info@hamacaonline.net	189	Patrimonio y población Heritage and Population Distribuidora audiovisual info@hamacaonline.net	188	Río Turbio Shady River Antes Muero Cine azorinflorencia@gmail.com	147	Sinfonía de la ciudad globalizada nº 2 Bilbao Symphony of the Globalized City No. 2: Bilbao Distribuidora audiovisual info@hamacaonline.net	187
Northern Range Franja norte Horizon Inverse olivier.drousseau@gmail.com	141	Los Plebes Cine Buro gabriel@cinoburo.com	89	Rizi Days Homegreen Films hgfilmsinfo@gmail.com	41, 206	Sol y Tud Sol & Tud Valeria Annemick walzannemick@gmail.com	113
La notación del intérprete The Notation of the Interpreter Distribuidora audiovisual info@hamacaonline.net	188	Primero de Mayo (la ciudad- fábrica) First of May (the factory city) Distribuidora audiovisual info@hamacaonline.net	192	Saint-Narcisse Best Friend Forever sales@bffsales.eu	149	Sutemose In the Dusk Luxbox marie@luxboxfilms.com	153
		Q		Le sel des larmes The Salt of Tears Wild Bunch aguilhem@wildbunch.eu	151	T	
<u>256</u> O		Qing shao nian nuo zha Rebels of the Neon God Celluloid Films adam@celluloid-dreams.com	220	Selini, 66 Erotiseis Moon, 66 Questions Luxbox marie@luxboxfilms.com	65	Théo et les métamorphoses Théo and the Metamorphosis Kidam kidam@kidam.net	155
Orpheus Orfea Rapid Eye Movies info@rapideyemovies.de	143	R		Si loin, si proche So far, so close Rousseau Films jeanclauderousseau@laposte. net	178	Tian bian yi duo yun The Wayward Cloud Homegreen Films hgfilmsinfo@gmail.com	212
P		Rastreos Traces Distribuidora audiovisual info@hamacaonline.net	196	La siesta del carnero The Ram's Nap Valeria Hofmann valeriahofmann@gmail.com	111	Tian qiao bu jian le The Skywalk Is Gone Homegreen Films hgfilmsinfo@gmail.com	215
Panquiaco Too Much Productions toomuchpanama@gmail.com	145						<u>257</u>

ÍNDICE POR PELÍCULAS Y CONTACTOS

FILM & CONTACT INDEX

La tierra de la madre The Land of the Mother Distribuidora audiovisual info@hamacaonline.net	195	Visage Face Homegreen Films hgfilmsinfo@gmail.com	211
Tierra prometida Promised Land Distribuidora audiovisual info@hamacaonline.net	194	Visión nocturna Night Shot Compañía de Cine paulina@companiadecine.com	67
U		La vocera The Spokeswoman Carolina Coppel coppel.carolina@gmail.com	163
Um animal amarelo A Yellow Animal Shellac egle.cepaite@shellacfilms.com	157	Wu wu mian No No Sleep Homegreen Films hgfilmsinfo@gmail.com	207
Un posible sin futuro A Possibility Without Future Distribuidora audiovisual info@hamacaonline.net	196	Xi you Journey to the West Homegreen Films hgfilmsinfo@gmail.com	208
Undine Ondina The Match Factory info@matchfactory.de	159	Xiao hai Boys Homegreen Films hgfilmsinfo@gmail.com	221
V		Z	
Victoria Victory Filmotor michaela@filmotor.com	160	Zaho Zay Soy yo Tomsa Films thomas@tomsa-films.com	165

ÍNDICE POR REALIZADORES

DIRECTORS INDEX

A		D	
Daniela Alatorre Benard	172	Yoon Dan-bi	63
Khalik Allah	133	Alexandra Délano Alonso	170
Otávio Almeida	109	Olivier Derousseau	141
Pablo Álvarez Mesa	170	Lav Diaz	137
Valeria Annemick	113	Tin Dirdamal	49
Ephraim Asili	55	E	
Ute Aurand	173	Marcelo Expósito	182-197, 224
B		F	
Šarūnas Bartas	153	Rodrigo Fiallega	91
Sofie Benoot	161	Luke Fowler	177
Félix Blume	176	Vicente Fres	95
Felipe Bragança	157	G	
C		Philippe Garrel	151
Eva Cadena	49	John Gianvito	127
Liesbeth de Ceulaer	161	Eduardo Giralt Brun	89
Adrian Cioflâncă	131	Alejandro Guzmán Álvarez	83
Jaume Claret Muxart	99		
Larry Clark	169		
Denis Côté	129		

AGRADECIMIENTOS

ACKNOWLEDGMENTS

Vivian Ai-lan Wang	Lola Díaz-González García
Antonio Arturo Alonso Ahuja	Marcela Diez
José M. Álvarez Ibarquengoitia	Liliana Domínguez
Julia Antivilo	Denise Escamilla
Carla Alejandra Aranda	Carmina Estrada
Viridiana Balderas	Alejandro Fargas Campos
Rudolf de Baey	Everardo Felipe
Eva Bañuelos	Ana Fernández-Cervera
Jennifer Barker	Chris Fujiwara
Edgardo Barona	José Antonio Gamborino
Juan Pablo Bastarrachea	Mariví García
Martin Benoit	Teresa Gaspar
Xavier Betancourt	Sandra Gómez
Vanessa Bohórquez	Rodrigo González Bermejo
Carlos Bonfil	Mónica Guzmán
Emilie Bujés	Anja Hahn
Nelson Carro	Dora Luz Haw
Armando Casas	Ariadna Elizabeth Hernández
Xóchilt Cobián	Helena Hofbauer
David Cotero	Grisela Iglesias
Edgar Cruz García	Nadina Illescas

James Latimer	Pierre-Paul Puljiz	F. Javier Uriá
Jaqueline Kuttler	Dinorath Ramírez	Xabier Uriá
Diana León	Jean-Pierre Rehm	Claude Wang
Gerardo León	Andrea Rendón	Ting-Chen Yang
Sofía Llorente	Alberto Reséndiz	Ana Zamboni
Claudia Loredo	Alma Estefanía Ricardo	Graciela Zúñiga
Aliza Ma	Fernanda Río	
Lorenza Manrique	Jacqueline Rodríguez	
Adrian Martin	Ana Rodríguez Alavez	
Jorge Martínez Micher	María Eugenia Rojas	
Cuauhtémoc Medina	Vicente Roma	
Israel Medina	José Felipe Romero Pérez	
Laura Mendoza	Virginia Roy	
Susana Millet	Andrea Monserrat Ruiz	
Isabel Moncada Kerlow	Jackeline Salcedo	
Juan Mora	Eva Sangiorgi	
Lorena Morin	Silvia Salas	
Fabienne Moris	Luis Sosa	
Olaf Möller	Martín Soto Climent	
Inti Muñoz	Carlos Suengas	
María Novaro	Pablo Tamayo	
Marina Núñez	Gerwin Tamsma	
Mariana Ortiz Santoscoy	Sebastián Tena	
Rodolfo Peláez	Enrique Torres	
Andréa Picard	Iván Trujillo	

EQUIPO FICUNAM

FICUNAM TEAM

DIRECCIÓN

Abril Alzaga Magaña
Dirección Ejecutiva

Marcela Duana
Vinculación, Planeación y Relaciones Institucionales

Karen Hernández
Enlace y Gestión

Michel Lipkes Leduc
Dirección Artística

Laura Alderete
Salvador Amores
Sébastien Blayac
Maximiliano Cruz
Programación

Laura Alderete
Salvador Amores
Ricardo del Ángel
Sébastien Blayac
Maximiliano Cruz
Michel Lipkes
Michelle Plascencia
Andrés Suárez
Comité de Preselección

DIFUSIÓN

Mariana Gutiérrez Noriega
Coordinación de Comunicación

Georgina Cobos
Prensa

Dafne Pineda
Apoyo a Prensa

Pablo Rendón
Plataformas Digitales

Lucía Miranda
Redes Sociales

Ximena Piña
Medios Aliados

Luis Edmundo Méndez
Facundo Torrieri
Buñuelos Comunidad Creativa
Contenido Audiovisual

Erika Krützfeldt
Sabina Santana
Marco del Toro
BLAN.CO
Diseño Gráfico

Alberto Gandiani
Desarrollador Web

Laid Arisai Camacho Rosas
Fotógrafo

INVITADOS

Carlos Altamirano
Nadia Olvera
Invitados

PRODUCCIÓN

Gabriela Pérez
Producción General

Andrea Sánchez
Producción en Línea

Finella Halligan
Producción de Materiales

Tania Cortés Velázquez
Asistente de Producción

EDITORIAL

Yunuen Cuenca Vázquez
Coordinación Editorial de Catálogo

Mariana Gutiérrez Noriega
Edición de Contenidos

Luis Rivera
Apoyo a Catálogo e Investigación

Tiosha Bojorquez
Traducción

PRODUCCIÓN DE PROGRAMACIÓN

Laura Alderete
Producción de Programación

Jorge Ramírez
Supervisión Técnica

Mariana Juárez
Tráfico de Copias

Michelle Plascencia
Logística de Programación

Azucena Benavides
Francisco García
Say The Same Subtitles
Traducción y Subtitulaje

Melania López
Alianzas Estratégicas

Evelin Bajonero Reyes
Francisco Buitrón Fernández
Daniel Burgos Bernal
Abigail Esparza Becerril
Kenia Espinosa Herrera
Denilson Garay Balderas
Javier García Jiménez
Guillermo Garibay Arellano

Fernanda Garza Macedo
Ariana Graciano Cruz
Sara Gutiérrez Barreto
Sandra Islas Mora
Regina Macías Balderas
Lisa Méndez Robbins
Frida Ochoa Osorio
Walter Pellecchia Palacios
Daniel Pérez Ceballos
Amanda Ramírez Velasco
Elvis Rodríguez Ramírez
Mauricio Rosas Hernández
José Horacio Rubio Camberos
Diego de Jesús Santiago Ibarra
Fernanda Santiago Díaz
Bruno Van Steenberghe Haro
Lillie Zamora Juárez
Servicio Social

Salvador Amores
Lucrecia Arcos
Sébastien Blayac
Rubén Corral
Eduardo Cruz
Maximiliano Cruz
Vanessa Fernández
Diana Galán
Rafael Guilhem
Elizabeth Limón
Michel Lipkes
Elisa Malo
Adrian Martin
Jorge Negrete
Magaly Olivera
Michelle Plascencia
Luis Rivera
Alfredo Ruiz

Karina Solórzano
Andrés Suárez
Abraham Villa
Colaboradores Catálogo

CONSEJO ASESOR

Jorge Volpi Escalante
Presidente

Juan Ayala Méndez
Juan Pablo Bastarrachea
Nelson Carro
Mtro. Manuel Elías López
Monroy
María Novaro
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*

Jaqueline Kuttler Herrera
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

Luis Agustín Álvarez Icaza
Longoria
Secretario Administrativo

Alberto Ken Oyama Nakagawa
Secretario de Desarrollo Institucional

Raúl Arcenio Aguilar Tamayo
*Secretario de Prevención, Atención y
Seguridad Universitaria*

Alfredo Sánchez Castañeda
Abogado General

Néstor Martínez Cristo
*Dirección General de Comunicación
Social*

Pablo Tamayo Castroparedes
*Dirección General de Patrimonio
Universitario*

Gerardo Moisés Loyo Martínez
*Dirección General de Análisis,
Protección y Seguridad*

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

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

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*

Cintha García Leyva
Dirección de Casa del Lago

Alexandra Haas
Unidad de Género e Inclusión

SÍNTESIS

Juan Ayala
Director de Síntesis

Fernanda Becerril Chávez
Coordinadora de Síntesis

Gabriel Martínez
*Síntesis Cine, Publicaciones y
Televisión*

Andre Acevedo
Asistente de Coordinación

Ángel Santibañez
Producción y Atención a Invitados

Alejandro Calderón
Producción

Isabel Guerrero
Comunicación

Alan Huerta
Patrocinios

Meztly Dehonor
Enlace Administrativo

Amada Martínez
Administración

CÁTEDRA INGMAR BERGMAN

Gabriela Gil
*Coordinadora de la Unidad
Académica*

Mariana Gándara
Coordinadora Ejecutiva

Isadora Oseguera-Pizaña
Producción

Bethsabé Guzmán
Planeación y Enlace administrativo

Erika Arroyo
Comunicación

Guillermo Becerril
*Contenidos Audiovisuales y Registro
Multimedia*

Aurora Rangel
Ariel de la Torre
Servicio Social

CÁTEDRA ROSARIO CASTELLANOS

Julia Antivilo
Coordinadora Ejecutiva

Vania Sauer
Producción



UNAM
La Universidad
de la Nación



CÁTEDRA
BERGMAN
EN CINE Y TEATRO



MUXC



IIMCINE
INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA



GOBIERNO DE LA
CIUDAD DE MÉXICO

SECRETARÍA
DE CULTURA

PRO
CINE

cinépolis klic

MUBI

Santander



臺灣書院
Taiwan Academy in Los Angeles



IFAL

LE CINÉMA
IFAL



aecid

Cooperación
Española
CULTURA (MÉXICO)

llull institut ramon llull

Embajada
de Austria
México
foro cultural de austria



radio
UNAM

REVISTA DE LA
UNIVERSIDAD
DE MÉXICO

Literatura
UNAM



ESCUELAS



PROGRAMACIÓN



MEDIOS



SEMINARIO EL PÚBLICO DEL FUTURO



ALIADOS





#CulturaUNAMenCasa

culturaunam.mx



Actividades a distancia

Durante los casi diez meses de confinamiento ocasionado por la COVID-19, #CulturaUNAMenCasa ha contribuido a la diversión, al conocimiento, a la creación y a la reflexión, con más de 2 mil 600 actividades artísticas, culturales y científicas.

Clases de yoga o danza, exposiciones virtuales, ciclos de cine, de teatro, talleres, conciertos, charlas y conferencias de especialistas de todo el mundo enriquecen una programación plural y gratuita a la que puedes acceder desde donde te encuentres.

Con estas propuestas, **CulturaUNAM** busca hacer comunidad y compartir herramientas que, en lo posible, permitan enriquecer tu día a día y aligerar los efectos negativos que en tu ánimo puede provocar esta pandemia. Fomentar el acercamiento social, frente al distanciamiento físico, nos ha permitido contar con el interés de más de 16 millones de personas.



2021 FILMOTECA Unam

BANCO DE IMAGEN

Uno de los acervos cinematográficos más importantes en América Latina, abierto para su consulta, visionado y utilización en proyectos audiovisuales, tanto de perfil histórico como de ficción.



REGISTROS DE MATERIAL

Contiene imágenes en movimiento desde 1896 hasta finales del siglo XX.

CATALOGACIÓN

Revisa, clasifica y registra el material cinematográfico que ingresa al acervo. Es el área encargada de la base de datos *Filmografía Mexicana*.

Contiene registros de más de 22,000 películas

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

Reúne, resguarda y facilita la consulta de los fondos biblio-hemerográficos y documentales, relacionados con los aspectos de la cultura cinematográfica mexicana e internacional. Conformado por 5 áreas: **Biblioteca, Hemeroteca, Iconoteca, Fototeca y Videoteca.**

LABORATORIO CINEMATográfico

Preserva imágenes y sonidos de nuestra cinematografía. Por medio de procesos fotoquímicos duplica películas en blanco y negro de 16 y 35 mm.

LABORATORIO DIGITAL

Restaura, conserva y difunde el acervo filmico aplicando tecnologías digitales de punta.

TALLER DE RESTAURACIÓN

Recibe, revisa, repara y recupera el material cinematográfico que ingresa al acervo. Cuenta con bóvedas especiales que evitan su deterioro.

CURSOS Y TALLERES CON VALOR CURRICULAR, SALAS DE CINE, MUSEO VIRTUAL DE APARATOS CINEMATográfICOS (MUVAC), TIENDA Y LIBRERÍA

MÁS DE 60 AÑOS DE PRESERVAR, RESCATAR Y DIFUNDIR CINE



90,000 STILLS
56,000 FOTOMONTAJES
18,000 LIBROS
10,000 DVDS
9,000 CARTELES



MEALLA FILMOTECA UNAM

Elaborada con plata 100% pura, recuperada en el proceso de revelado de películas. Se otorga a personalidades del cine nacional e internacional.

RESTAURACIONES DESTACADAS



YouTube
FilmotecaUNAM



www.filmoteca.unam.mx
@FilmotecaUNAM





CÁTEDRA
BERG-
-MAN
10^º ANIVER-
SARIO

#Bergman10
#SomosUnNosotros



SOMOS UN LABORATORIO DE PENSAMIENTO
ESCÉNICO Y FÍLMICO QUE SOCIALIZA
INCÓGNITAS Y MULTIPLICA SABERES.



EL CINE TAMBIÉN SE PUEDE ESCUCHAR



Experiencia sonora

96.1 FM | 860 AM

www.radio.unam.mx



ESCUELA NACIONAL DE ARTES CINEMATográfICAS

Licenciatura en cinematografía - Maestría en
Cine documental - Programa de Extensión Académica y
Educación Continua - Programa de Ópera Prima de documental
y de ficción - Fondo editorial especializado en cine

www.enac.unam.mx



ENCUADRE IBEROAMERICANO

FERNANDA SOLÓRZANO | **LEONARDO GARCÍA TSAO**

EL ÚNICO PROGRAMA SOBRE
EL 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



U REVISTA DE LA
UNIVERSIDAD
DE MÉXICO



www.revistadelauniversidad.mx
suscripciones@revistadelauniversidad.mx



CCEMX



Cine Español Contemporáneo
Sábados a las 17 h

Consulta la cartelera en ccemx.org

f /ccemx.org @ccemx @ccemx_ /ccemx



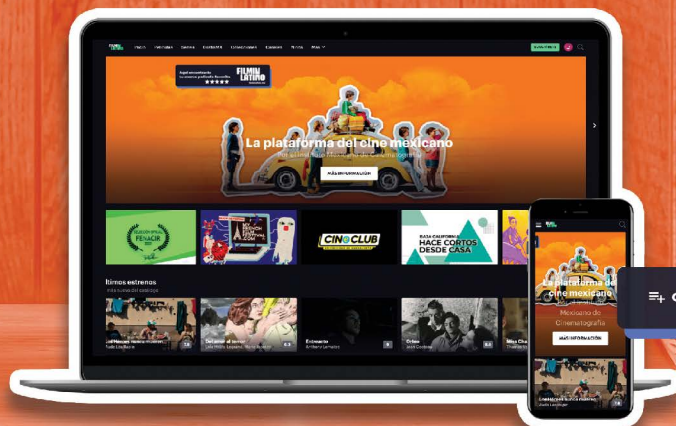
CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA EN MÉXICO

¿Tienes una película o serie y quieres
que forme parte del catálogo de

**FILMIN
LATINO**
filminlatino.mx



Contáctanos:
contacto@filminlatino.mx



GUARDAR ★ VALORAR ➔ COMPARTIR



ESTUDIOS
CHURUBUSCO

- Foros de 1400 m2 y 20 m de altura • Bodegas desde 20 a 320 m2 • Oficinas de producción de 14 a 60 m2 con servicios de telefonía e Internet de alta velocidad • Área de catering • Sala de juntas y de usos múltiples • Sala para grabación de música con capacidad para 100 músicos • Sala para doblaje, ADR e incidentales • Salas de mezcla sonora con estándares 5.1 y 7.1 • Postproducción completa analógica, intermedia digital y completamente digital • Laboratorio bajo estándares del Kodak Imagecare Program • Revelado de negativo y positivo color y b/n 35mm, 16mm y 8mm • Escaner de 16mm y 35mm desde HD hasta 6K • Escaner de 16mm y 35mm en 4K HDR • Salas de corrección de color y restauración digital • Sala de proyección y referencia para 35mm y DCP • Spots y Campañas de comunicación • Coproducciones

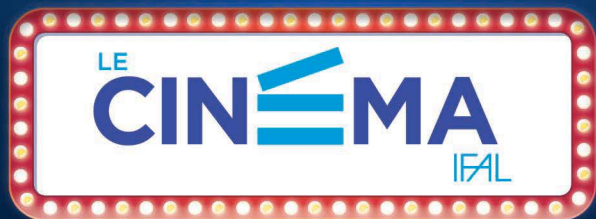


CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

Atletas 2, Country Club, Coyoacán,
04210, México, CDMX
55 5549 3060



Durante el intermedio... ¡seguimos contigo!



SALA DE CINE DE ARTE

Consulta las recomendaciones y promociones especiales que tenemos para ti en:

ifal.mx/cinema/cartelera



Le Cinéma IFAL | Río Nazas 43, col. Cuauhtémoc, CDMX.

SAE
MÉXICO

Licenciatura en

CINE DIGITAL Y POST PRODUCCIÓN

RVOE Acuerdo 20120637 SEP

mexico.sae.edu

[SAE.Institute.Mexico](https://www.facebook.com/SAE.Institute.Mexico)

[@mexicosae](https://twitter.com/mexicosae)

[saeinstitutemx](https://www.instagram.com/saeinstitutemx)

El Goethe-Institut Mexiko apoya la cinematografía con diversas actividades:

- Semana de Cine Alemán
- Campus Latino
- Colaboraciones con festivales de cine 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

CANAL 22
EL CANAL CULTURAL
DE MÉXICO • PRESENTA

Lo mejor del cine nacional e internacional



▶ **VISIÓN PERIFÉRICA 2020**
CON JACARANDA CORREA
LO MEJOR DEL DOCUMENTAL
CONTEMPORÁNEO
LUNES, 22:30 h



▶ **CINE DE AUTOR**
GRANDES PELÍCULAS DE LOS MEJORES
CINEASTAS A NIVEL MUNDIAL
MARTES, 23 h



▶ **CINE EN CORTO**
PROGRAMA DE CINE QUE EXPLORA,
PRESENTA Y COMENTA LO MEJOR
DEL CORTOMETRAJE NACIONAL
MIÉRCOLES, 22:30 h

▶ **CINEMA 22 MEXICANO**
LO MÁS DESTACADO DEL
CINE MEXICANO
JUEVES, 22:30 h

Consulta la cartelera en
cinema22.canal22.org.mx



▶ **MUESTRA INTERNACIONAL DE CINE DE LA CINETECA NACIONAL**
LO MÁS RECIENTE Y DESTACADO
QUE SE HA EXHIBIDO EN LA MUESTRA
INTERNACIONAL DE CINE
VIERNES, 22:00 h



▶ **ZONA D**
ESPACIO ÚNICO EN LA TV ABIERTA
PARA MOSTRAR LA DIVERSIDAD DE
LA COMUNIDAD LGTTI
SÁBADOS, A LA MEDIA NOCHE



▶ **CINETECA DE CULTO 22**
MEMORABLES PELÍCULAS DEL CINE
DE ORO MEXICANO
DOMINGOS, 14:30 h

▶ **CINEMA 22 DE 5 ESTRELLAS**
PELÍCULAS MULTIPREMIADAS,
REALIZADAS POR DIRECTORES
DE RENOMBRE Y CON UN
RECONOCIDO REPARTO
DOMINGOS, 22 h

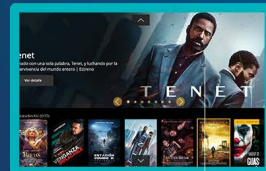
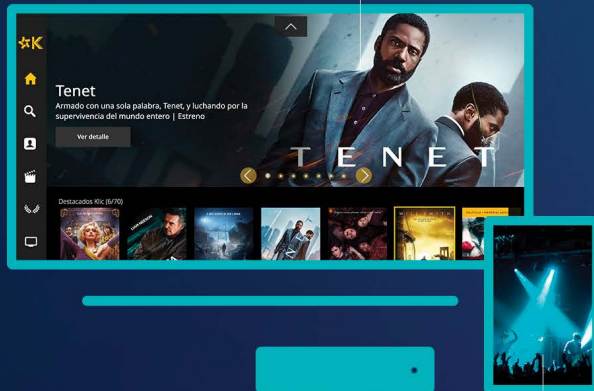
LA CULTURA ESTÁ EN TODAS PARTES

CULTURA
PRESENTA EL CANAL 22

cinépolis klic

ENTRETENIMIENTO PARA TODOS
EN LA SALA DE TU CASA

PELÍCULAS Y SERIES



CANALES
ADICIONALES

HBO

FOX

Paramount+

noggin

STARZPLAY

EVENTOS EN VIVO

Regístrate gratis en www.cinepolisklic.com

Disponible en:

SONY SAMSUNG

DISPONIBLE EN
Google Play

androidtv

chromecast



LG

Hisense

Disponible en el
App Store

Apple TV

ROKU

CINE
AMOROSAMENTE
SELECCIONADO

MUBI

30 DÍAS GRATIS
mubi.com/ficunam
[@mubilat](https://twitter.com/mubilat)





55 AÑOS DE ASEGURAR AL MEDIO DEL ESPECTACULO

+ 190,000 Producciones

Filmación, Animación, Errores y Omisiones, Garantía de Buen Fin, Eventos en Vivo, Garantía de Producción



www.lcicorporativo.com
info@lcicorporativo.com
(5255) 5482 3550

VAMOS A DONDE QUIERAS



Todo nuestro contenido.
Sin comerciales.
Totalmente gratis.

DISPONIBLE PARA DESCARGA EN CUALQUIER DISPOSITIVO.



#SomosRadio PÚBLICA



Foto: freepik.es



126 millones de habitantes,
126 millones de causas.
**VIVE LA TUYA
EN NUESTRA
NUEVA
PROGRAMACIÓN**

¡IZI! TUS
CAUSAS
TU
CANAL

canalcatorce.tv

CINE PREMIERE



**¡Forma parte de la
mejor comunidad de
cine y TV de México!**

Entra a
cinepremiere.com.mx
y ¡hablemos de cine!



Corazón de la Capital

CAPITAL 21.1 HD TV ABIERTA
21 HD IZZI · 21 TOTALPLAY · 21 AXTEL TV

CAPITAL 21 www.capital21.cdmx.gob.mx

Chilango



para vivir y disfrutar la Ciudad de México

LOCAL.MX

GUÍA DE LA CIUDAD DE MÉXICO POR TRAVESÍAS



[https://
local.
mx](https://local.mx)

LOCAL

La Tempestad

También las artes
cambian al mundo.

latempestad.mx

GATOPARDO

UNA NUEVA ERA



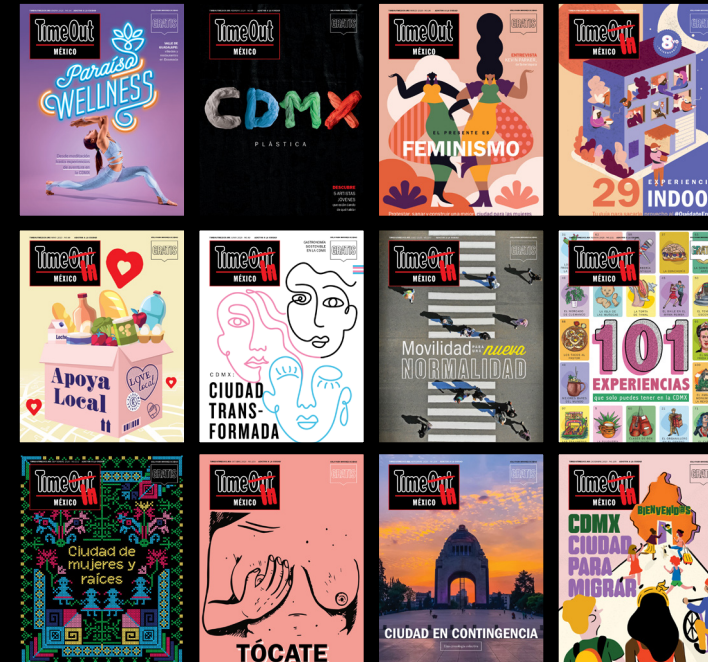
@Gatopardocom



@Gatopardocom



@revistagatopardo



www.timeoutmexico.mx

[f/TimeOutMex](#) [@TimeOutMexico](#) [@TimeOutMexico](#) [/TimeOutMexico](#)

DÓNDE

La guía más grande de la Ciudad de México



Cine y TV
Streaming
Restaurantes
Bares Cultura
Shopping
dondeir.com

¡Ahora en todo México!

RevistaDondelr
Donde_Ir
DondelrWeb

EL CINE

ibero
90.9

Y... con El More

VIERNES 11 AM

Estrenos y clásicos . Festivales de Cine
Entrevistas . Película de la semana

ibero909.fm



SOPITAS
COM

- NOTICIAS
- MÚSICA
- DEPORTES
- ENTRETENIMIENTO



COOLHUNTERMEX.COM
@COOLHUNTERMEX

MARVIN[®] cumple
veinte años
 hablando de **cultura POP**
 y eso pocos lo logran

¿Qué esperas?
 Intégrate a nuestra comunidad

www.marvin.com.mx

20

Rolling Stone

REFERENTE ABSOLUTO DE LA CULTURA POP
 DESDE 1967



[f](https://www.facebook.com/correspondencias) [i](https://www.instagram.com/correspondencias) [y](https://www.youtube.com/correspondencias) / correspondencias.com

**« PENSEMOS
 EL CINE,
 PERO NO LO
 DEFINAMOS »**

CORRESPONDENCIAS
 CINE Y PENSAMIENTO

PUBLICACIÓN TRIMESTRAL DE ANÁLISIS CINEMATográfico
 ARTÍCULOS · CRÍTICAS · ENSAYOS AUDIOVISUALES · ENTREVISTAS

74
Locarno Film Festival
 4-14 | 8 | 2021

Destination partner
***ASCONA
 LOCARNO**

Managers
UBS laMobiliare MANOR[®] swisscom

Institutional partners
 Republic and Canton of Ticino with **02833583**
 Federal Office of Culture FOC
 City and Region of Locarno

VIENNA
INTERNATIONAL
FILM
FESTIVAL

VIENNALE

OCTOBER 21 – NOVEMBER 2, 2021

viennale.at

V'21



Festival INTERNACIONAL

de CINE de MORELIA

19° EDICIÓN - OCTUBRE, 2021

www.moreliafilmfest.com  [moreliafilmfest](https://www.facebook.com/moreliafilmfest)  [ficm](https://www.instagram.com/ficm)  [@ficm](https://twitter.com/ficm) [#MoreliaEsCineMexicano](https://www.instagram.com/MoreliaEsCineMexicano)



Girade Documentales Ambulante

@Ambulante @ Ambulanteac

www.ambulante.org

FID

International
Film
Festival
Marseille

FID

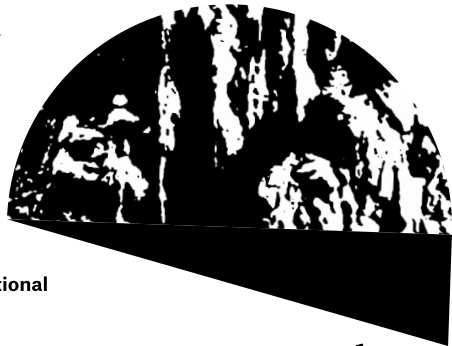
International Film
Festival Marseille
July 6–12, 2021

WWW.FIDMARSEILLE.ORG

FIDLab

International
Coproduction Platform
July 8–9, 2021

**doclisboa'21 /
21-31.10**



19th International
Film Festival

doclisboa.org

In October the Whole
World Fits in Lisbon

**Call for Entries
1 April—30 June**



Las

cosas

que no

fueron

PUNTO DE VISTA

PAMPLONA - IRUÑEA · 15 — 20 MARZO 2021
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL DE NAVARRA
NAFARROAKO ZINEMA DOKUMENTALEKO NAZIOARTEKO JAIALDIA
INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL OF NAVARRA

también

Gobierno
de Navarra

Nafarroako
Gobernua

n300


son



¿Crees que lo has visto todo?

docs-enlinea.com

DOCS
[EN LÍNEA]

Presentado por  DOCS

**Open
CAM**

1 JAN - 31 AUG 2021

**porto/
post/
doc**

8th Film & Media Festival · 20-28 Nov 2021 · www.portopostdoc.com

