

Nº3 | 2019

\$20 MXN



Conoce detalles de la Gira 2019 en voz de programadores, críticos y otros colaboradores mediante distintos artículos.

**AMBULANTE**  
la revista

Reseñas, ensayos, entrevistas e ilustraciones dan un panorama de lo que Ambulante incluye este año.

# TU HISTORIA EN EL AROCENA



Museo Arocena



@museoarocena



@museoarocena



museo  
arocena

TORREÓN. COAHUILA. MÉXICO

# CARTA EDITORIAL

El tema de la Gira de Documentales 2019, Ilusiones ópticas, entraña cierta ambivalencia: la ilusión evoca un engaño, una percepción falsa, una trampa que burla los sentidos. A la vez, el verbo "ilusionar" apunta al acto de albergar esperanzas ante la posibilidad de nuevas realidades. En la ilusión cohabitan tanto el anhelo como el escepticismo; el dinamismo de una transformación genuina y su mera simulación.

El cine emerge a finales del siglo XIX en un contexto cultural en el que los juguetes ópticos, como el zoótropo, creaban la ilusión del movimiento con la sucesión veloz e incesante de imágenes fijas. La ilusión del cine, apunta Amos Vogel, involucra tanto a la tecnología, como a nuestro propio aparato perceptivo, el cual se vuelve cómplice de la "alucinación" cuando aceptamos que una superficie plana de pronto se torne tridimensional o cuando normalizamos "los cambios súbitos en la acción, en la escala o el espacio". El género documental, normalmente concebido como un índice de veracidad, un examen empírico o una exposición sobria de lo actual, se percibe más como un microscopio que como un caleidoscopio; pero pensar el documental como dispositivo para la ilusión —como sugiere la programación de la Gira este año— nos revela sus estrategias dramáticas y coreográficas, sus múltiples juegos formales, su pacto oculto con el espectáculo y la fantasía, y finalmente, su capacidad para engendrar imaginarios audiovisuales alternos.

Al ilusionarnos, oscilamos entre lo inimaginable, lo posible y lo realizable. Sobre este equilibrio dinámico se llevó a cabo la campaña que acompañó al documental *Hasta los dientes* (Alberto Arnaut, 2018). La película registra el caso de Jorge Mercado y Javier Arredondo, dos alumnos de excelencia del Tec de Monterrey ejecutados a manos del ejército en 2010. A través de testimonios, documentos originales derivados de los expedientes, y el material de las cámaras de seguridad del Tec, *Hasta los dientes* no sólo contribuye a la investigación del caso, sino que es en sí mismo un acto de reparación de justicia. No obstante, la campaña intentó ir más allá de los límites de la pantalla con dos

objetivos principales: limpiar los nombres de los estudiantes (a quienes se calificó de sicarios en su momento), y participar en el debate de la militarización en México. Cuando iniciamos, jamás imaginamos que sería posible lo que hoy es una realidad: el 19 de marzo de 2019, representantes del Estado ofrecerán una disculpa pública a las familias y amigos de los estudiantes en el Tec de Monterrey, precisamente el día y en el lugar en donde fueron ejecutados hace nueve años. Al convertir esta historia en un tema público ineludible, el documental de Arnaut también contribuyó al debate en torno a la Ley de Seguridad Interior. Mientras escribo estas palabras, el caso de Jorge y Javier avanza, pero la iniciativa de la Guardia Nacional acorta dramáticamente las condiciones de posibilidad para la paz y desmilitarización en el país. Sin duda, la iniciativa desconcierta, aunque desde Ambulante mantenemos el compromiso de abrir espacios ciudadanos e incidir en la realidad.

Ilusiones a pie de calle. Una de las imágenes que más atesoramos de la Gira de Documentales es la del público llegando, desde lejos y desde cerca, a una función de cine al aire libre. Me emociona la generosidad de su atención y su escucha, la confianza con la que se entregan a las historias de los otros, la disposición a formar pequeñas comunidades efímeras entre desconocidos. Dice Cristina Rivera Garza: "Algo tenemos de organismos unicelulares o pluricelulares cuando nos unimos momentáneamente a otros con fines de dispersión y supervivencia, cuando por largo tiempo, en aparente dormancia, vencemos condiciones adversas, y llegando a su momento, emergemos por segundos u horas o días, para después seguir nuestro camino. Algo tenemos de esporas cuando nos vamos. Y, cuando, gracias a la memoria, regresamos e insistimos y reescribimos". No olvidamos: regresamos un año más para insistir y reescribir, con la ilusión de que el programa de la 14ª Gira de Documentales de Ambulante exhiba evidencia de que otra realidad es posible.

## ¡Bienvenidos!

PAULINA SUÁREZ, DIRECTORA GENERAL DE AMBULANTE

# 4 ilusiones ópticas

NOTAS SOBRE LA PROGRAMACIÓN  
Equipo de Programación

## 8 CINE Y CENSURA EN RUSIA

### Entrevista a Vitaly Mansky

María Campaña Ramia y Mikhail Belolipetskiy  
Traducción del ruso: María del Mar Gámiz



## 10 INJERTO

### una luz aquí requería una sombra allí

Mara Fortes

## 14 COORDENADAS: CINE DE PROXIMIDAD

Magaly Olivera y Julián Etienne  
Ilustraciones: Daniel Benítez



## 6 EL COMPROMISO ITINERANTE

Carlos Bonfil

## 11 Esta película contiene noticias de actualidad

Tzutzumatzin Soto y Alejandro Gracida



## 16 Voces que reconstruyen

Christiane Burkhard

## 19 DOSSIER DE PELÍCULAS

### RESISTENCIAS

*El silencio de otros*  
Alonso Díaz de la Vega  
*En sus hombros*  
*Srbenka*  
Arantxa Luna  
*Los Panama Papers*  
Rafael Guilhem  
*Soles negros*  
Jessica Oliva

### INTERSECCIONES

*Algo quema*  
Rafael Guilhem  
*Obscuro barroco*  
María Campaña Ramia  
*It's Going To Be Beautiful*  
Genoveva Corro Millán  
*El muro fronterizo*  
*Parientes silvestres*  
Jim Kolmar  
*Camorra*  
Antonio Ziri6n

### PULSOS

*América*  
Antonio Ziri6n  
*M*  
Magaly Olivera  
*Disparos*  
*Tío Yim*  
Carlos Rg6  
*Un amor en rebeldía*  
Genoveva Corro Millán  
*Cassandro, el Ex6tico*  
Jessica Oliva  
*Caballerango*  
Genoveva Corro Millán  
*Rojo*  
Faune  
*Tita, tejedora de raices*  
María Olivera

### SONIDERO

*El sonar de las olas*  
Faune  
*Matangi/Maya/M.I.A.*  
*Marica travesti*  
Julián Etienne

## 36 Ambulante

El cine, un móvil de la ilusión  
Itzel Martínez del Cañizo | Ilustración: Abraham Bonilla



33

## Yayoi Kusama: el significado del arte

María Olivera

34

## De archivos familiares e históricos

Ana Laura Pérez Flores



35

## Narrar en infinitos dispositivos

MáxicoLab

38

## SEPARATA SEXTO PISO

*Invitación al tiempo explosivo.*  
*Manual de juegos*

Julián Lacalle, Julio Monteverde  
Ilustraciones: Arnal Ballester

*Hirameki*  
Peng y Hu

"Catálogo de las mujeres polilla" en *Tsunami*  
Verónica Gerber

*No eran letras, eran hormigas*  
(y otros relatos breves)

Arnoldo Kraus | Dibujos: Alejandro Magallanes

AMBULANTE  
la revista

EDICIÓN Magaly Olivera | DISEÑO Emilia López León  
CORRECCIÓN DE ESTILO Noemi Cuetos, Norahenid Morales Amezcua

### DIRECCIÓN

**Presidente**  
Gael García Bernal

**Vicepresidente**  
Diego Luna

**Directora general**  
Paulina Suárez

**Directora operativa**  
Roxana Alejo

### ADMINISTRACIÓN

**Responsable administrativa**  
Fabiola Lemus Wong

**Asistente administrativa**  
María Fernanda Gómez

### PROGRAMACIÓN

**Directora de Programación**  
Meghan Monsour

**Programadores**  
María Campaña Ramia  
Itzel Martínez del Cañizo  
Antonio Ziri6n

**Programador asociado**  
Julián Etienne

**Colaboradores de Programación**

*Injerto*  
Mara Fortes  
*Retrovisor*  
Tzutzumatzin Soto  
**Salón Transmedia**  
MáxicoLab  
Gerardo Martínez  
Misus Ricalde  
Héctor Hix Valdéz  
**LAB22.0**  
Jacaranda Correa

**Comité de Preselección**  
Julieta Cuevas  
Gabriela D. Ruvalcaba  
Rafael Guilhem  
Diego Moreno  
Roberto Olivares  
Berenice Vásquez Sansores

**Responsable de Logística de Programación**  
Lourdes Gil

**Responsable de Logística de Programación**  
Lourdes Gil  
**Coordinador de Exhibición y Distribución**  
Jonathan Martell

**Asistente de Exhibición y Distribución**  
Víctor Aguilera

**Responsable de Invitados**  
Héctor Márquez

### FORMACIÓN Y PRODUCCIÓN

**Directora de Formación y Producción**  
María Inés Roqué

**Coordinadora de Formación y Producción**  
Cristina Valle

**Responsable de Logística de Formación y Producción**  
Yareni Velázquez

**Responsable de Posproducción de Formación y Producción**  
Fernando A. de la Rosa

**Asistente de Formación y Producción**  
Jorge Ángel Pérez

### PATROCINIOS Y ALIANZAS

**Coordinadora de Patrocinios y Alianzas**  
Yvette Vergara

**Asistente de Patrocinios y Alianzas**  
Cenyoali Yatsil Arias López

### COMUNICACIÓN

**Coordinadora de Comunicación**  
Noemi Cuetos

**Editora**  
Magaly Olivera

**Diseño**  
Emilia López León

**Asistente de Comunicación**  
María Fernanda Almela

**Asistente de Diseño**  
Dania Hermida

**Colaboradora editorial**  
Norahenid Morales Amezcua

**Coordinadora de Prensa**  
Icunacury Acosta

**Asistentes de Prensa**  
Rodrigo García  
Julio Espinosa

**Community Managers**  
Claudia Lizardo  
Israel Rojas

**Diseño y concepto creativo Ambulante 2019**  
Alejandro Magallanes

**Página web ísimo**

Rodrigo de Benito  
Sandra Dávila  
**Hacemos Código**  
Jorge Norcumbo  
**Diseño**  
Tania Lili  
Karla Villa  
Alejandro Ruiz

### PRODUCCIÓN

**Coordinadora de Producción**  
Marcela Hinojosa

**Responsable de Vinculación**  
Mariana Sanson

**Responsable de Logística**  
Xochitl Sánchez

**Asistente de Producción**  
Víctor M. García

**Enlaces estatales y locales**  
Tania Anchondo | Chihuahua  
Beatriz Diosdado | Coahuila  
Paloma Rincón | Ciudad Juárez  
Itzel López Paredes | CDMX  
Lydia Fernández | CDMX  
Lorena Celeste Zamora | CDMX  
Paulina Reynaga | Jalisco  
Melina Rosette | Oaxaca  
Carolina Gómez | Orizaba  
Blanmi Núñez | Querétaro  
Carlos Baca | Puebla  
Carolina Labourdette | Xalapa

**Estrategia y Operación Cinépolis**  
Miguel Rivera  
Ramón Ramírez  
Oswaldo González  
Maricarmen Figueroa  
Ana Luisa Cerqueda  
Stephanie Petersen

**Asistente de Traducción y Subtitulaje**  
Karla Liquidano

**Consultor audiovisual**  
Juan Luis Velázquez Sandoval  
**Registro**  
Liz Robles  
Hiram Cabrera

### AUDIOVISUAL

**Coordinador Audiovisual**  
Edgar Domínguez

**Responsable técnico**  
Emmanuel Guerrero

**Asistente de Audiovisual**  
Jorge Luis Pérez

**Responsable de Traducción y Subtitulaje**  
Nidia de la Vega

**Asistente de Traducción y Subtitulaje**  
Karla Liquidano

**Consultor audiovisual**  
Juan Luis Velázquez Sandoval

**Registro**  
Liz Robles  
Hiram Cabrera

### AMBULANTRÁILER

**Animación**  
Edgar Domínguez

**Música, sonido y mezcla**  
Leonardo Heiblum

**Voces**  
Gael García Bernal, Diego Luna

### LEVANTEMOS MÉXICO

**Coordinadora del fondo**  
Mercedes Caso

**Oficiales del fondo**  
Blanca Jiménez  
Christiane Burkhard

### SERVICIO SOCIAL

Alejandra Tapia  
Alejandro Morales  
Alexandra Serrano  
Aura Luz Mendoza  
Daniela Pérez  
Ezequiel Velázquez  
Génesis de los Santos  
Itzel Martínez  
Mariana Grostieta  
Odalís García  
Paulina Martínez  
Sofía Ortiz

# NOTAS SOBRE LA PROGRAMACIÓN

EQUIPO DE PROGRAMACIÓN

# ilusiones ópticas

El tema de la Gira 2019, Ilusiones ópticas, reanima una conversación central para el cine documental: su vocación como evidencia visible y como tecnología que genera un juego de percepción, magia e ilusionismo. Frente a los espejismos de la cultura mediática, el documental nos devela historias ancladas en la experiencia. Este género no responde solamente a la necesidad de revelar verdades, ni tampoco representa al mundo de manera objetiva; también es *performance*, narrativa, ensayo, poema.

Hablar de ilusionismo implica mirar críticamente y deconstruir los mecanismos de la ilusión y la desilusión; el arte de las ilusiones tiene que ver también con la capacidad del cine para movilizar los afectos y las expectativas de transformación. Atado simultáneamente a lo material, a lo histórico, y a lo que está aún por revelarse, el género documental permite visionar un mundo distinto al que habitamos. El tema de la Gira explora el potencial del cine de lo real para plasmar no sólo lo evidente, sino un futuro aún por construirse.

Impulsados por las ilusiones colectivas, en México atravesamos un año de ensoñaciones políticas y reconfiguraciones sociales que demandan una participación ciudadana crítica e informada. Además, atestiguamos cómo en diversos países se instauran liderazgos políticos que no representan ni protegen a sus ciudadanos, al mismo tiempo que nos conmovemos por la capacidad de reinención y solidaridad de la gente. Desde Ambulante, convocamos a encontrarnos alrededor del cine como una forma propositiva de resistencia, de abrir espacios para el reconocimiento del presente y la confabulación para su posible transformación.

El programa itinerante de Ambulante 2019 se divide en nueve secciones, con filmes provenientes de alrededor de 25 países, hablados en más de una veintena de idiomas, entre ellos doce lenguas indígenas. A través de poco más de treinta programas de películas, nuestros espectadores podrán recorrer distintas rutas temáticas y emocionales, según sus intereses y preferencias.

**Intersecciones** presenta una pequeña selección de cine documental contemporáneo internacional, que pretende mantener un diálogo cercano con la búsqueda conceptual que la Gira propone este año. Nueve destacados filmes de producción reciente —de países como Bolivia, Grecia, Líbano, Italia, entre otros—, nos permiten profundizar en conceptos asociados con la ilusión, el deseo, la esperanza, y, por el contrario, el desencanto, la traición y el fraude, tanto desde perspectivas íntimas y familiares como colectivas e históricas.

**Pulsos**, la sección dedicada al documental mexicano, se expande para dar cabida a películas sobre historias que suceden en nuestro país, realizadas por directores extranjeros. Destacan los retratos cercanos de personajes entrañables que con su vida han logrado trascender las convenciones, así como las exploraciones cinematográficas de un país cargado de tensiones sociales y violencia. En los filmes, las tramas y los personajes nos llevan a recorrer diversas regiones, como Aguascalientes, Colima, Jalisco, Oaxaca, la frontera norte y las periferias de la Ciudad de México.

**Resistencias** parte de la pregunta ¿qué significa hablar de verdad, memoria y justicia en el México actual? Como medios de justicia transicional, los documentales de esta sección reco-

# 29noizuli 289itqò

lectan evidencias y fragmentos de la experiencia humana para desplazarlos de un espacio geográfico a otro, de un tiempo a otro. **Resistencias** documenta las hazañas increíbles de personas ordinarias que luchan en contra del olvido y la impunidad. Su dignidad y valentía nos permiten imaginar que la paz no sólo es necesaria, sino posible.

**Injerto**, la sección dedicada al cine de vanguardia, ofrece un programa de más de veinte mujeres cineastas de diversas generaciones, nacidas en más de diez países que, trabajando en modalidades distintas (documental, cine experimental, animación), siguen un proceso laborioso para poner a prueba la capacidad del cine de absorber vida e imprimirle otro pulso a la realidad. La sección está organizada en cuatro programas de cortometrajes y tres enfoques dedicados a Jodie Mack, Stacey Steers y Julie Murray.

**Retrovisor** es una nueva sección que busca acercar al público de Ambulante a materiales de archivo que enriquezcan su visión crítica del presente. En su primer año, reúne obras que transitan por el género del noticiero o que dialogan con la modalidad del reportaje. El programa busca poner en duda las construcciones de la actualidad de dichos noticieros y su manera de publicitar ciertas visiones del presente.

**Ambulante Más Allá**, nuestro proyecto de formación y producción, recorre la Gira con cinco cortometrajes documentales creados en colectivo por jóvenes realizadores de Guerrero y Oaxaca. Destaca su mirada fresca y cercana para revisar los contextos afromexicanos o afroindígenas, y crear retratos de individuos y

comunidades que resisten a la precariedad, los megaproyectos extractivistas y los prejuicios sociales.

**Ambulantito**, el espacio para el público más joven, nos anima a explorar los distintos sentidos de la ilusión en el cine: tanto como una manifestación de anhelos y afectos, como un alucinante juego de percepciones. A través de 25 películas provenientes de nueve países, recorreremos más de un siglo de miradas, estilos y formas cinematográficas, y lanzamos una invitación a jugar de manera activa con sus contenidos, apropiándose de las intenciones y subtextos de sus filmes.

Para **Sonidero**, nuestra tradicional sección sobre música, los documentales escogidos rompen el espejismo de los escenarios para mostrar los afectos que impulsan y sostienen las carreras de sus protagonistas, así como las causas que algunos de ellos enarbolan dentro y fuera del escenario para romper la estereotipación de los cuerpos y la vejación de los derechos de las minorías.

Creada en la edición de 2018, **Coordenadas** agrupa largometrajes y programas de cortos exclusivos para cada estado, que abordan problemáticas y manifestaciones culturales regionales. Con esta sección se propicia un espacio de encuentro entre espectadores y creadores con preocupaciones locales compartidas para intercambiar experiencias y saberes, y fortalecer así comunidades en torno al cine documental.

Los invitamos a disfrutar un programa diverso para públicos heterogéneos; un caleidoscopio de ilusiones para descubrir, compartir y transformar una realidad compleja y cambiante.



CÁMARA DE  
DIPUTADOS



CULTURA



INSTITUTO MEXICANO  
DE CINEMATOGRAFÍA

Fundación  
BBVA Bancomer



USAID  
DEL PUEBLO DE LOS ESTADOS  
UNIDOS DE AMÉRICA



FORD  
FOUNDATION

FUNDACIÓN JUMEX  
ARTE CONTEMPORÁNEO

Consulta sinopsis y reseñas de los documentales de cada sección, así como otros textos relacionados con la programación en [www.ambulante.org](http://www.ambulante.org)



Función de *Ayotzinapa, el paso de la tortuga*, en la Normal Rural Raúl Isidro Burgos en Tixtla, Guerrero

**Descubrir, compartir, transformar. Ambulante, Gira de Documentales, un referente insoslayable en el conjunto de festivales cinematográficos en México, llega este año a su decimocuarta edición, y lo hace refrendando, una vez más, su propósito inicial de volverse una herramienta de transformación cultural y social.**

Cuando en 2005 la compañía productora y distribuidora Canana, impulsada por los actores Diego Luna y Gael García Bernal, y la productora Elena Fortes, lanzaron la iniciativa de dar un nuevo impulso al documental, el cine mexicano tenía una existencia prácticamente virtual: todo el mundo sabía que existía, estaba al parecer en todas partes, pero en realidad muy poca gente lo veía. La producción anual alcanzaba, según cifras optimistas, apenas cincuenta títulos, de los cuales menos de la mitad se estrenaban oportunamente y a menudo en condiciones desfavorables. El cine documental, por su parte, seguía confinado en el ámbito de los pocos festivales fílmicos que en el país aún le brindaban una plataforma de visibilidad y promoción efímera, como el Festival Internacional de Cine de Morelia, que muy pronto se asoció al proyecto de Canana.

Desde entonces la situación ha cambiado sustancialmente. Aunque todavía persisten serios problemas de distribución y exhibición del cine mexicano, su producción anual se ha incrementado considerablemente hasta alcanzar los 170 títulos, una cifra récord que supera los mejores momentos de su historia. Más importante aún, al documental se le ha restituido el reconocimiento y prestigio que durante décadas se le había escatimado en las carteleras comerciales. De la periferia de las proyecciones alternativas ha transitado a los complejos fílmicos y a espacios cada vez más abiertos y concurridos. La promoción del documental ha sabido también aprovechar la efervescencia de las redes sociales y aclimatarse a los diversos cambios tecnológicos. Y en esa estrategia de recuperación cultural, la labor de Ambulante ha sido decisiva. No sólo ha conseguido poner al alcance de un público cinéfilo una gama enorme de la producción documental internacional, revelando la calidad y trascendencia de los maestros en el género —Frederick Wiseman, Trinh T. Minh-ha, Jean Rouch, Rithy Panh, Alex Gibney, Hubert Sauper, Chris Marker, Ulrich Seidl, Errol Morris, Raymond Depardon, entre otros— sino también el impacto e influencia que muchos de ellos han tenido sobre el trabajo documental hecho en México. A lo largo de trece ediciones el festival ha difundido así, a nivel nacional, la labor de documentalistas mexicanos tan sobresalientes como Everardo González, Tatiana Huezo, Eugenio Polgovsky, Rigoberto Perezcano, Carlos Armella, Alejandra Sánchez, Juan Manuel Sepúlveda o Natalia Almada.



Proyección de Ambulante Border Series sobre el muro, en la frontera Tijuana-San Diego

A ese cine documental que antes sólo se veía y apreciaba en los festivales locales e internacionales de cine, la iniciativa de Ambulante le abrió nuevos espacios en cine clubes y en salas comerciales de la Ciudad de México y el interior del país, donde su presencia era muy marginal y solía pasar inadvertida. El festival ha privilegiado un punto de vista novedoso en la selección de los documentales, política y socialmente comprometido, que lo distingue de otras iniciativas similares. Se recuerdan secciones tan originales y atractivas como Dictator's Cut, relacionada con la censura y la defensa de los derechos humanos, u Observatorio, mirada global a las vanguardias artísticas, o Sonidero, punto de reunión de un público juvenil interesado en propuestas musicales novedosas ligadas a la realidad política y a las conductas disidentes. De manera muy puntual, Ambulante ha tomado el pulso a fenómenos sociales como las crisis migratorias y el repunte de una extrema derecha



Sede de Ambulante en San Cristóbal de Las Casas

beligerante, o las reivindicaciones feministas como respuesta a los embates de una misoginia institucional o los diversos reclamos de las minorías étnicas y sexuales frente al recrudescimiento del racismo y la homofobia. El festival registra de modo oportuno el reclamo creciente de diversas marginalidades que han conquistado visibilidad y un protagonismo nuevo en el mejor cine documental. El sello distintivo de Ambulante, su mejor recomendación actual, es precisamente el carácter irrenunciable de su compromiso social. En su Gira por varias regiones del país ese impulso original se ha vuelto un compromiso itinerante, a la vez sello cultural y contacto muy vivo de sus promotores entusiastas, con un público cinéfilo cada vez más generoso y diverso.

# M

## CINE Y CENSURA EN RUSIA

Entrevista a Vitaly Mansky

MARÍA CAMPAÑA RAMIA Y MIKHAIL BELOLIPETSKIY | TRADUCCIÓN DEL RUSO: MARÍA DEL MAR GÁMIZ

Vitaly Mansky (Ucrania, 1963) realizó sus estudios en el prestigioso instituto de cinematografía VGIK. Su prolífica filmografía lo ha llevado a cuatro esquinas del mundo para explorar las polaridades de la sociedad contemporánea. Así lo demuestran filmes como *Amanecer/Atardecer* (2008), *Patria o muerte* (2011), *Bajo el sol* (2015) y *Relaciones cercanas* (2016). Mansky es también fundador y director del festival de documentales ArtDocFest. Su último filme, *Los testigos de Putin* (2018), fue estrenado en el Festival Internacional de Cine de Karlovy Vary, donde recibió el premio al mejor documental. Luego de un destacado recorrido internacional, el filme llega a Ambulante acompañado por su director. En él, Mansky regresa al material que captó como funcionario de la televisión estatal rusa durante los primeros años de gobierno de Putin y lo desmenuza minuciosamente hasta crear un aterrador documento sobre el poder, la traición y la perpetuación de un tirano.

# S

**María Campaña Ramia** es programadora de cine, documentalista y periodista. Es integrante del equipo de programación de *Ambulante* y asesora de programación de IDFA y de los Encuentros del Otro Cine (EDOC), donde fungió como directora artística entre 2007 y 2016. Es coeditora del libro *El otro cine de Eduardo Coutinho*. En 2015 dirigió el documental *Derivadas*. Vive en Río de Janeiro.



Archivo personal de Vitaly Mansky

**El material que compone la película es como oro en polvo, no sólo por el acceso extremo que usted logra, sino porque revela todo lo que el tiempo, por sí solo, puede hacer con un registro. ¿Qué determinó que decida volver a una grabación realizada casi dos décadas atrás y convertirla en una película en este momento?**

Decidí hacer esta película ahora por una cuestión de principios. Hasta antes del 2008 ni me acordaba de ese material ni pensaba volver a él, porque no se relacionaba con las actividades de Putin en calidad de presidente, quien durante dos periodos se había mantenido, relativamente, dentro de los marcos de la ley. Incluso cuando en ese mismo año se retiró "formalmente" de la presidencia para convertirse en Primer Ministro, eso tampoco me hizo regresar a la historia de su aparición en la arena pública. La situación cambió en 2012 cuando se anunció, bastante cínicamente, que toda esta historia del enroque con Medvédev había sido apenas un truco. Eso fue muy insultante, tan denigrante para toda la sociedad, y especialmente las acciones que le siguieron, pues se comprendió entonces que Medvédev había cambiado la Constitución para alargar el periodo presidencial, entre otras cosas, bajo la supervisión de Putin. De ahí en adelante fueron de mal en peor: la anexión de Crimea, la guerra en Ucrania y la completa destrucción de las libertades por el Gobierno. Es aquí cuando se vuelve importante la aparición de esta persona: una aparición no del todo clara, no del todo democrática, sostenida constitucionalmente, pero, al fin y al cabo, una trampa vil en la que se quiere hacer pasar ciertas cosas como si ocurrieran bajo el marco de la ley. Lo mismo sentí con las reacciones de la sociedad ante estos acontecimientos. Todo esto me hizo regresar a la historia y finalmente hacer esta película.

**Mikhail Belolipetskiy** es un matemático ruso, investigador en geometría y teoría de grupos en el Instituto de Matemática Pura y Aplicada, IMPA, Río de Janeiro. Cinéfilo y entusiasta del cine documental, colaboró en esta entrevista por su conocimiento e interés sobre la realidad de su país de origen.

# a

**¿Cómo ha cambiado su visión y sentimientos hacia Putin desde que registró el material hasta la actualidad?**

Yo diría que en ningún momento fui partidario de Putin, siempre me perturbó su *background*. Él me despertaba muchas preguntas, pero el sentir general en ese entonces y una cierta simpatía mía hacia la gente que había ideado a semejante presidente me llevaron a hacer una concesión. Desde el principio Putin fue para mí una figura de compromiso, que lamentablemente pasó a despertarme un rechazo absoluto, en 2012. Antes de eso yo no aprobaba ni la construcción vertical del poder ni la presión aplicada sobre la libertad, pero todavía pensaba que podíamos luchar contra ello en un campo constitucional y civilizado. Pero después de 2012 entendí que no podía existir ninguna lucha legal porque en el país se había establecido una dictadura absoluta fuera del marco legal. En ese año se hizo evidente cuál sería la dirección a seguir. Entonces, naturalmente, no era posible imaginarse aún los acontecimientos en Ucrania. Eso fue para mí un golpe durísimo, que me llevó a emigrar. Me fue imposible quedarme en un país que ostenta semejante política.

**Sin embargo, lo que se desprende de su película es que Yeltsin labró el camino para llegar a la situación actual en Rusia.**

Considero que Yeltsin jugó un papel clave, pues fue él quien tomó la decisión [de nombrar a Putin como su sucesor temporal]. Yo creo que el desvío de Rusia del camino democrático no ocurrió en la noche de Año Nuevo con la aparición de Putin. Ocurrió en las elecciones del año '96, cuando un no muy competente Yeltsin ganó forzosamente en las dos vueltas de votación. Esto sucedió para satisfacer la decisión de la élite económica y liberal de mantener la democracia a cualquier precio, así fuera con métodos no democráticos. Es un absurdo que se dio a conocer en los últimos cuatro años de gobierno de Yeltsin, quien después de una operación del corazón no estaba en facultades para gobernar y no pudo corresponder al cargo que ocupaba. Esos cuatro años se desperdiciaron en la búsqueda y transferencia del poder a un candidato controlado y manejable. Y aquí entra Putin, quien, todavía joven, había comprendido todo esto. Calculó y se vengó; se salió del control y usó la vida de asesores políticos bastante ingenuos y de otros participantes en el proceso. Se sirvió de ellos, consiguió el poder y lo utilizó para cumplir objetivos diametralmente opuestos a aquellos que sus padrinos le habían encomendado.

**María del Mar Gámiz** estudió Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM y ruso en el Centro de Estudios de Lenguas Extranjeras de la UNAM y en la Universidad Estatal de San Petersburgo. Es profesora de literatura y traductora de ruso. Tradujo unas cartas de Vladimir G. Korolenko, publicadas por la Secretaría de Cultura, y la novela de Osip Mandelstam, *La estampilla rusa*, publicada por anDante.

**En su documental somos testigos de una inquietante colisión entre lo personal y lo político. ¿Estuvo claro desde el principio que usted y su familia serían parte del filme?**

Para mí es importante crear una imagen de mi reflexión personal, plasmar un retrato de la época y reflejar alguna interpretación autoral de tal o cual espacio. Por eso mis películas empiezan siempre desde mi comprensión personal y cualquier cosa que hago la transmito filtrada por una reflexión propia.

Aquel material ya había sido grabado, y el hecho de tenerlo me obligó a mostrarlo. Lo que era importante decidir, en cuanto a la composición de la película se refiere, era si colocar este episodio al principio o al final. Entiendo que si lo hubiera puesto al final la película podría haber resultado más emotiva para el espectador, pero al ponerlo al principio, justamente, fijé ese muy importante punto de vista, el personal, que hace mirar a cada espectador los eventos subsiguientes a través del prisma de los testimonios de una familia rusa. No tuve ninguna duda sobre si debíamos aparecer en la película o no; sólo me preguntaba dónde ponerlo y la solución fue al principio, porque esta historia no es la cereza del pastel ni la nota final que aporta la emoción. Algunos autores dejan para el final escenas muy fuertes para que el espectador salga en la cumbre del pico emocional. Yo no necesito la exaltación al final; para mí es importante establecer al principio ese punto de vista que permite al público contemplar el resto de los acontecimientos de la película desde un punto de vista más cercano.

**Su filme no ha sido mostrado en salas en Rusia, lo cual no es sorprendente debido a la censura que opera en el país. ¿Podría hablarnos, más específicamente, de estos mecanismos de control de la información?**

En Rusia se ha instituido una censura total. Diría que se estableció desde el primer día que Putin subió al poder. Entonces yo trabajaba en la televisión estatal, puedo dar fe frente a instancias judiciales de cómo ocurrió todo. La censura comenzó con el más importante medio masivo de comunicación: la televisión. Después pasó a los medios impresos, que fueron tomados bajo su control, cuando exprimieron a los dueños de las editoriales y los forzaron a vender o a traspasar el control a las nuevas instituciones gobernantes. Más tarde pasó a la radio y al internet. Debe comprenderse hasta qué nivel ha llegado: han empezado a realizarse procesos judiciales y varias personas han sido sentenciadas a prisión por escribir blogs o comentarios en las redes sociales. Ahora la censura ha llegado a la distribución de películas. En verano de 2018 el presidente Putin firmó un documento según el cual hasta los festivales deben conseguir una licencia para realizar sus actividades. Es decir, ahora no sólo una película en particular, sino todo el festival debe pasar por esta fase de control y censura. Hace poco regresé de Irán y allá ocurre exactamente lo mismo. Es la misma situación en Corea del Norte y, seguramente, también pasa en alguno de esos otros hermosos países, líderes mundiales. Rusia se ha convertido en uno de ellos.

# n

# v

# INJERTO

una luz aquí requería una sombra allí

MARA FORTES



The Grand Bizarre



Edge of Alchemy



Phantom Canyon



Bad Mamma, Who Cares



Tap Water



Night Hunter

Cuando un invitado cuestiona la imprecisión de una sombra púrpura difusa en el lienzo de Lily Briscoe —la pintora protagonista de *Al faro* que a lo largo de la novela intenta plasmar las relaciones humanas que la rodean— esta responde con una breve y clínica explicación: “una luz aquí requería una sombra allí”. Este intercambio aparentemente mundano, provocado por la mirada intrusa de su primer espectador, detona para Lily (y Virginia Woolf) una carga de inquietudes sobre la creación artística: cómo condensar el tiempo de una vida, el espacio informe e intangible de las relaciones familiares, en la relación de masas y colores, de luz y oscuridad. Pero sobre todo, representa una reverencia a la sombra —que no es la ausencia de luz, sino su cómplice constante—, el lugar donde se esconden otras versiones del mundo, donde lo sobreentendido pierde su disfraz.

Injerto deriva del eje temático de la Gira de Ambulante 2019, Ilusiones ópticas. Parte de una indagación en la peculiaridad de la definición de la palabra ilusión, cuyo extraño origen en castellano, conjuga dos sentidos aparentemente antagónicos: el primero, que proviene de la etimología de la palabra *illudere* “jugar en contra” denota la idea de un engaño, una representación falsa, una distorsión de la percepción, una imagen irreal; describe un conflicto entre la percepción y el conocimiento, el intelecto y los sentidos. El segundo significado refiere a la esperanza viva, el anhelo, a un optimismo tímido: no la falsedad que confunde a los sentidos y paraliza el intelecto, sino aquello que acelera el pulso, una intuición que disuelve los parámetros de lo real y da pie a lo posible. El lado sombra de la ilusión es el lado B de lo mundano: un fenómeno de perspectiva donde la óptica, como la Copa de Rubín, depende de los caprichos del deseo.

Es ahí, en esa fricción entre el engaño y la esperanza, en el falso antagonismo entre el intelecto y los sentidos, en la visualidad que indaga en territorios no ópticos, donde se instala la serie de obras que conforman los programas de esta sección. Vistas desde la lente convencional de preocupaciones canónicas y genéricas, son piezas que pertenecen al ámbito del “cine experimental” y de animación. Sin embargo, el énfasis de la serie se encuentra en la capacidad del cine de imprimir vida a todo lo que entra en contacto con el ojo inquieto de la cámara. Con ella celebramos, también, el legado de mujeres cineastas de diversas generaciones que buscan habitar la densidad oscura que devuelve misterio a esa maquinita pensante con piel de poliéster y de píxeles, y que desconoce mundos inertes, llamada cine. Aunque trabajan desde diversas latitudes geográficas y en modalidades distintas (animación, cine hecho a mano, cine de apropiación, documental), todas siguen un proceso laborioso de poner a prueba la capacidad del cuerpo de la maquinita, sus tripas de celuloide o sensor digital, de absorber vida, de darle otro pulso a la realidad, de construir imágenes que se desdobl原因 en espacios y tiempos ajenos a la experiencia humana, pero siempre reales.

En este cine, el espacio de la psique se derrama sobre el espacio físico. Abundan los fantasmas, los anacronismos y los testigos de la vida humana: algunos nacen del cine, salen de su tiempo, del mundo de la película, para poblar el nuestro; otros se asoman a las aberraciones de la emulsión o las heridas infligidas sobre la película para desentramar dimensiones de lo real. La pantalla se transforma en paisajes que respiran un tiempo cósmico y meditan sobre la violencia de la ingeniería humana. Rituales, mundanos y adivinatorios, invocan la sombra que asombra.

Mara Fortes es investigadora y curadora de cine y medios audiovisuales. Su trabajo explora la ontología e historia del cine a partir de la idea de proyección, y los aspectos inmateriales y metafísicos de la imagen en movimiento. Curadora para diversas instituciones como el Museo Reina Sofía, el London MexFest, La Otra Bienal y el CCD. Programadora en festivales como el FICM y el Telluride Film Festival.

## Esta película contiene

Cortesía de Cineteca Nacional



## noticias de actualidad

TZUTZUMATZIN SOTO Y ALEJANDRO GRACIDA

Un intertítulo anuncia que en la película veremos a “los hombres de acción”, y pensamos que podría ser una historia de personajes fantásticos; pero lo que se muestra es a los campesinos del pueblo de Guerrero y a los moradores circunvecinos en “jubilosa manifestación” alrededor de la visita del gobernador Tomás Garrido Canabal en algún páramo de Tabasco en el año 1926.

En otro lugar, hacia 1946, la cámara hace un paneo errático para abarcar a una población que, junto al río, espera a ciertos gobernantes, quienes a su vez se hacen acompañar de quienes filman. La comitiva del presidente lo rodea para entrar al recinto, el público con mantas lo recibe con aplausos. Se trata de la inauguración (otra más) de una obra gubernamental. No hay mucho margen para identificar el contexto, la cámara se centra, como en otros casos, en los cuerpos de los personajes. ¿Se trata del origen de esa plaza, de aquel estadio de beisbol, de la línea telefónica en la ciudad?

Hace unos años, en la bodega de lo que fuera el Cinema Huautla en Oaxaca, miramos la etiqueta de una lata de película que indicaba: “Nueva EMA. *Noticiero mexicano*, número 1759, ejemplar 20. Nota: este corto contiene noticias de actualidad”. En otra lata junto a ella se señalaba: “*Telerevista*, número 505, ejemplar 15. Nota: este corto no contiene noticias de actualidad, puede ser exhibido como material nuevo en cualquier fecha”. Esta información se comunicaba a los exhibidores de un tipo de película que hacía notar las características de su manufactura; su carácter noticioso.

En México, pasaron poco más de 35 años desde la invención del cinematógrafo para que el relato visual se hiciera acompañar de una voz en *off* que sustituyera al cartón, y que además dirigiera la mirada sobre lo que se veía. Su certeza era tal que, pese a que las imágenes pudieran expresar una multitud de características del mundo, la mirada privilegiada por el sonido condicionaba su lectura. Así ocurre que el hundimiento de un barco en el Golfo de México, la inauguración de una hidroeléctrica en el centro del país, el seguimiento de un día de trabajo de un bombero o las fiestas de los jóvenes que se vuelcan al *rock*, suceden frente a nuestros ojos con una consigna inicial: esto es así.

Para quienes vemos esas imágenes “de actualidad” opera un efecto de historiografía. Esto fue así, pensamos. Pero ¿qué es lo que fue? Nos extrañamos de la ropa de los personajes, de las calles que se han transformado, de la falta de color (si es una película blanco y negro), de la resolución de la imagen, o de la voz omnipresente que ahora sentimos agobiante (¿cómo verán en cincuenta años a nuestros comentaristas de información en la televisión?), pero tenemos pocas oportunidades para detenernos a mirar.

Algo similar debió ocurrir para quienes experimentaron de primera mano las películas de actualidad, desde las vistas (aquellas películas de una sola toma de finales del siglo XIX, usualmente con un plano general que duraba alrededor de un minuto, que se pasaban en conjuntos de ocho a doce piezas, de las cuales al menos dos debían ser de un tema local para causar empatía en los asistentes) hasta el formato de noticiero televisivo (en el que desde 1950, un conductor frente a cámara guía la descripción de sucesos reconocidos como de importancia inmediata), pasando por los noticieros cinematográficos. Estos, desde principios de 1940 y hasta entrada la década de los ochenta, se presentaban semanalmente antes de las películas en los cines, con una duración de entre diez y quince minutos, donde se agrupaban reportajes acerca de temas como política, deportes, espectáculos y un segmento cómico en algunos de ellos. A partir de los años cincuenta, los noticieros mexicanos adoptaron un formato más cercano al *newsreel* estadounidense, privilegiando las noticias de la farándula, el humor, la moda y otros aspectos más frívolos de la vida cotidiana; esto ocurrió con la intención de distanciarse un poco del tono ceremonioso que hasta entonces se ocupaba.

Frente a este panorama, existió una mayor difusión de costumbres y valores propios del país vecino del norte. El llamado *american way of life* se publicitó como un conjunto de ensoñaciones que permearon en casi todo el mundo, en un momento en el cual se alimentó la ilusión del consumo como acto supremo de la libertad capitalista. De esta manera, entre 1940 y 1970, los noticieros hacían cada vez mayor eco de estilos de vida propios de las clases altas y medias, como si se tratara de una generalidad en México. Los reportajes daban cuenta de estilos de vida cosmopolitas que consistían en modas extranjeras, exposiciones culturales en donde predominaban el arte contemporáneo, actividades en clubes deportivos, concursos de belleza, eventos sociales, cocteles, actividades empresariales, torneos hípicas y un sinnúmero de etcéteras.



Cortesía de Cineteca Nacional



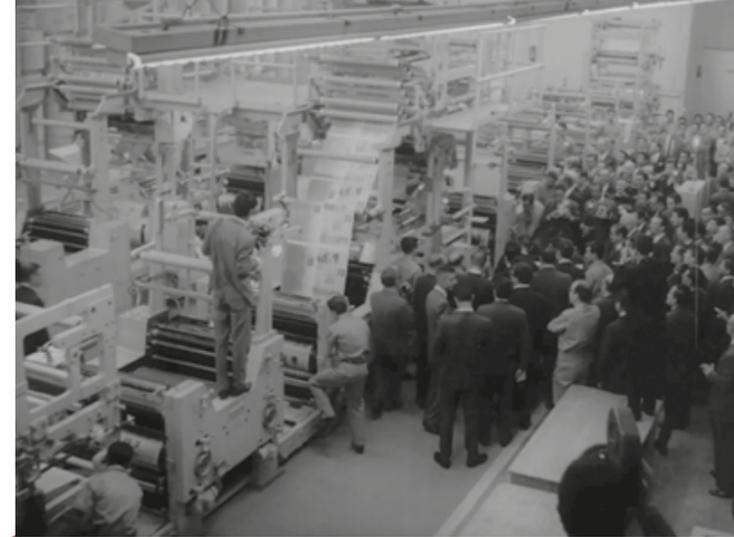
### ALIMENTANDO LA ILUSIÓN

Los contenidos de los noticieros, primero cinematográficos y después televisivos, han ayudado a afianzar una idea general de lo que es el país y hacia dónde tiene que encaminarse, esto en sintonía con una estrategia política que suele apostar por una idea de modernización.

Para profundizar en esa aseveración, podemos recordar que la primera transmisión pública realizada en la televisión mexicana fue el IV Informe de Gobierno de Miguel Alemán el 1 de septiembre de 1950, a través del primer canal (Canal 4 XHTV); mientras que la primera transmisión del segundo canal (Canal 5 XHGC) fue un programa patrocinado por el periódico *Excélsior*, y una transmisión de un juego de béisbol desde Parque Delta por el tercer canal (Canal 2 XEW-TV); tradiciones visuales que llevaban poco más de veinte años mostrándose únicamente en las salas cinematográficas, pero ahora con la inmediatez de la televisión.

El testimonio que brindó el cine periodístico sobre las condiciones del país no sólo fue benevolente con el aparato gubernamental, sino ampliamente apologista. Particularmente, la figura presidencial era (y es) constantemente retratada en medio de multitudes que lo vitoreaban, con fervor religioso, en cada una de las festividades que permitía el calendario cívico. Los noticieros fungieron como megáfono del discurso oficial, sus posibilidades informativas estaban enmarcadas en márgenes poco flexibles para ejercer la libertad de expresión, condición que compartían prácticamente la totalidad de medios de comunicación masiva en México y que condicionaron no sólo la selección de aquello que se mostraba (y se muestra), sino la manera de hacerlo.

**Tzutumatzin Soto** es investigadora, archivera, programadora y gestora de proyectos culturales y de capacitación en uso de colecciones audiovisuales. Actualmente es jefa del Departamento de Acervo Videográfico e Iconográfico de la Cineteca Nacional, donde también coordina los contenidos de la Videoteca Digital, el Seminario Experiencias de Archivo, el acceso público al Programa Archivo Memoria y el canal de difusión en línea *Miradas al acervo*.



Cortesía de Cineteca Nacional

### UN MAPA TENTATIVO

Mirar noticieros es una experiencia única que despierta la reflexión en torno a la memoria y también a la manera en que el pasado permea nuestro presente. Este mapa tentativo es una invitación para conocer las producciones audiovisuales disponibles en la Ciudad de México para su consulta.

En la Filmoteca de la UNAM se puede visionar toda la serie de noticieros de *Cine mundial* (1955-1973, producido por Manuel Barbachano), algunos números del *Noticiero mexicano* (1952-1953), de *Cine verdad*, *Cinescopio* (década de los sesenta), *El mundo en marcha*, *Novedades continental*, *Televista*, *Noticiero CLASA* y *Actualidades universitarias* (producidos por la UNAM en la década de los sesenta), así como el *Noticiero Tijuana* (1958) y el *Noticiero Monterrey* (1959).

En la Cineteca Nacional se encuentran aquellos que fueron donados como parte de la Colección Miguel Alemán: números del *Noticiero mexicano*, al cual después se agregó el nombre del periódico que producía las notas, quedando en su lugar *El Universal* y *Noticiero mexicano novedades*; así como el *Noticiero Excélsior CLASA* de la colección del Archivo General de la Nación. Existen tres colecciones con un número interesante de ejemplares que ofrecen un panorama del tipo de reportajes que reunían el *Noticiero deportes gráficos* (producidos y dirigidos por Rosa Elena y Gloria Cabiedes), el noticiero *Provincia en marcha* (dirigido por Carlos Cortés) y el *Noticiero continental* (dirigido y producido por Fernando Hernández Bravo y Coty Hernández Bravo). Se han identificado también algunos noticieros aislados como el *Xinantécatl* (producido en 1930 por Gabriel Soria), el cual sigue las actividades del gobernador del Estado de México, Filiberto Gómez Díaz. Y, por supuesto, se encuentran los archivos de las televisoras: Televisa, TV Azteca, Canal 11 y Canal 22, reconocidos por los productores por su *stock* para nuevas obras, pero poco analizados en un contexto de exhibición.

Por último, siendo el género audiovisual el que se ha posicionado como totalizador, no es extraño que existan escasas prácticas de ejercer la noticia en el formato de periódico. Existen pocos casos en México, como los comunicados del movimiento estudiantil de 1968 o la creación de un periódico por entregas como el Canal 6 de julio después de los comicios electorales de 1988, o las experiencias de video comunitario en Oaxaca, Michoacán y Chiapas principalmente, desde la segunda mitad de la década de los ochenta.

Esperamos que el visionado de los noticieros genere empatía (que no es lo mismo que nostalgia del pasado), y nos permita conectar nuestra experiencia con los archivos y sus imágenes, a veces renegadas, para subvertirlas y vincularlas con la realidad que crearon.

**Alejandro Gracida** es doctor en Historia Moderna y Contemporánea por el Instituto Mora, donde desarrolló la investigación *El periodismo cinematográfico y los modelos de consumo y ciudadanía. El caso de la revista filmica Cine Mundial*. Actualmente es colaborador del Departamento de Catalogación de la Filmoteca de la UNAM.

### RETROVISOR, LA MÁS RECIENTE SECCIÓN DE AMBULANTE

A través de materiales de archivo, Ambulante busca acercar al público a documentos que enriquezcan su visión crítica del presente. En ese sentido, la sección Retrovisor es una activación de la memoria, una desritualización del acceso a la información y un encuentro para comprender las mejores formas de actuar en el momento presente.

Se suele asumir que la obra que emerge del archivo tiene un aura de verdad, más aún si se trata del formato noticioso. Los noticieros en México acompañaban la experiencia cinematográfica desde principios del siglo XX y hasta entrada la década de los ochenta. Las imágenes se mostraban como índice de veracidad. Sin embargo, la estructura de la noticia, en forma de reportaje, se considera un género menor en comparación con el documental pues no muestra, o no pretende mostrar a primera vista, la mirada de un autor o una perspectiva estética de lo real.

Este año reunimos obras que transitan por el género del noticiero o que dialogan con la modalidad del reportaje para preguntarnos ¿cuál es la duración de lo actual?, ¿cómo se establece una verdad histórica?, ¿cómo se presentan las imágenes de lo real?, ¿cómo se genera el efecto de archivo en nosotros? Y también ¿cómo emerge la imagen archivada?, ¿hay archivos de lo ilusorio?, ¿cuándo y cómo se inaugura el pasado?

La sección se compone de un programa común que viajará durante toda la Gira, además de una serie de cápsulas de noticieros específicas por cada estado que se presentarán en las inauguraciones. En la Ciudad de México se llevará a cabo un seminario que reunirá a especialistas, investigadores, realizadores, archivistas y estudiantes en torno a las colecciones de noticieros para ahondar en su visionado, análisis y reemplazo. En otros estados de la república las proyecciones irán acompañadas de un laboratorio de archivo en el que se explorarán las posibilidades de encuentro y uso de los noticieros cinematográficos.

# COORDENADAS: CINE DE PROXIMIDAD

Desde sus inicios, *Ambulante* se ha comprometido con difundir la cultura del documental a lo largo y ancho del país. En 2018, el festival profundizó ese compromiso instaurando *Coordenadas*, una sección dedicada a exhibir películas de realizadores o temas de interés de las regiones que visita.

La industria global del cine en ocasiones nos hace olvidar su carácter local. Sin embargo, el séptimo arte nació con películas que registraban la actualidad, los personajes o atractivos de una localidad y, al cabo de unos días, eran proyectadas ante espectadores que se observaban a sí mismos en pantalla. En *Ambulante* recuperamos esa cercanía tomando una postura incluyente en nuestro entendimiento de lo local; al fin y al

cabo, las problemáticas atraviesan fronteras y los realizadores, nacen, estudian y llevan a cabo sus producciones en más de un lugar en particular. *Coordenadas* ofrece espacios para un cine de proximidad entre espectadores y creadores, entre temas y preocupaciones, y entre los realizadores mismos.

A fin de recuperar las experiencias de su primera edición, y de ilustrar la labor cinematográfica en distintos estados de la república, entrevistamos a cuatro participantes de *Coordenadas* en 2018.

**Daniel Benítez** es ilustrador y diseñador gráfico. Ha trabajado en fanzines, animaciones e ilustraciones para revistas y medios digitales. En 2016 fue residente en *Fabrica*, Communication Research Centre de Benetton Group en Treviso, Italia; actualmente trabaja en el área de diseño e ilustración de *Cultura Colectiva*.



## ESPORA PRODUCCIONES

Veracruz | Productora de *Bobillo*, *Del agua a la tierra* y *Río. Una corriente de vida*

### ¿Qué retos han enfrentado al momento de producir películas en Veracruz?

El mayor reto es mantenerse real a las motivaciones y equilibrarlo con la industria. A pesar de la democratización mediática, el mercado aún se encuentra centralizado en las capitales. Desarrollarse en la periferia es un reto mayor si la visión no es comercial. Además, en Veracruz está el tema de la vulnerabilidad en la que nos encontramos por la falta de seguridad. En los rodajes han ocurrido robos, y la censura de los últimos años afectó gravemente la creación de contenido. **León Felipe Mendoza**

### ¿Qué concepto tienen del cine en Veracruz?

Los cine clubes y colectivos llevan un cine con cartelera diversa a muchas comunidades de nuestro estado, lo cual es increíble. En nuestra experiencia, las comunidades reciben muy bien las proyecciones. En estos lugares hace falta más educación artística, esto es vital. Hay muchas películas realizadas con talento 100% veracruzano, más documental que ficción u otros géneros, pero estas no están contempladas por las estadísticas oficiales del IMCINE. Son producciones independientes con recursos limitados, pero con un valioso contenido y propuesta creativa. Hay mucho talento en el estado y muchos deciden migrar a la Ciudad de México u otros lugares para prepararse o seguir su camino como profesionales del cine. El problema es que ya no regresan. Hay que apostarle al cine en Veracruz hecho por veracruzanos. **Joaquín Murguía Lee**

### ¿Qué opinan sobre la predominancia de un solo autor en el cine?

El cine es un arte colectivo que está permeado por las formas de ser y de hacer de los involucrados, enriqueciendo las posibilidades de ejercer la imaginación. Si bien son necesarias directrices regentes para que los flujos de trabajo se mantengan en orden, podemos comunicarnos en un cine colectivo y deconstruir la figura del autor único, optando por el reconocimiento de un equipo en beneficio de la libertad creativa. **Andrea Luna**



**GABRIELA D. RUVALCABA**  
Puebla | Directora de *Ladridos*

### ¿Cómo fue tu experiencia en *Coordenadas*?

Fue una oportunidad para reconectar con gente que ha visto mis otros proyectos. Presentar *Ladridos* en una ciudad que ha sido mi segunda casa fue muy especial. También valoro el haber conocido a otros directores, todos jóvenes muy talentosos y con ganas de emprender nuevos proyectos. Me parece un buen espacio no sólo para conectar con la gente que ve las películas de *Coordenadas*, sino con los realizadores, para conocer en qué estamos trabajando, ver el trabajo de los demás y ubicarnos en un territorio como parte de una comunidad que se dedica al cine.

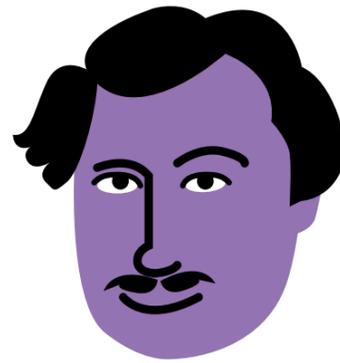
### ¿Cómo describirías la labor cinematográfica en Puebla?

Cada vez hay más realizadores y la labor se expande. También se han creado más escuelas de cine y eso ayuda a la profesionalización de personas que antes tenían que moverse a Ciudad de México o a otra ciudad para estudiar, y ahora pueden hacerlo desde Puebla. También se han inaugurado diversos espacios de exhibición independiente. Sin embargo, todavía hay mucho por hacer, sobre todo en narrativas con nuevos formatos o más experimentales. Además, hacen falta espacios de encuentro para que la gente que se dedica al cine pueda juntarse; sobre todo, hace falta desarrollar una industria.

### En tu opinión, ¿por qué es importante que *Ambulante* exhiba cine local?

El cine local presenta distintas realidades que ayudan a que el público se vea reflejado en la pantalla. Por ejemplo, reconocer el paisaje o la forma de hablar de una película ayuda a que la audiencia desarrolle un sentido de identidad y, por lo tanto, de comunidad.

**Gabriela D. Ruvalcaba** es directora y editora. Su trabajo cinematográfico se acerca al cine ensayo, la videodanza y el *found footage*. Fue becaria en dos ocasiones del programa Jóvenes Creadores del FONCA, ha programado en diversos festivales y su primer largometraje, *La danza del hipocampo*, obtuvo múltiples reconocimientos y proyecciones nacionales e internacionales.



**EDUARDO ESQUIVEL**  
Jalisco | Director de *Uriel y Jade*

### Tu película es de temática LGBT+, ¿en qué estado consideras que se encuentra la cuestión en Jalisco?

El universo *queer*, más que verlo como un tema, quisiera abordarlo como una realidad sin tantos acentos. Lo que sí es un tema es lo aprendido no sólo en cuestiones de género, sino también de sexualidad e identidad. En Jalisco la doble moral y el machismo es el pan de cada día. Hay que explorar la masculinidad para desaprender tradiciones normalizadas en Guadalajara, capital del clóset y patrimonio gay de la humanidad, donde a pesar de lo "progresista" que puede ser, todavía tiene marchas en contra de derechos humanos con concentraciones de odio; pero creo que vendrán tiempos mejores.

### ¿Qué otras problemáticas sociales y políticas consideras que es necesario señalar en Jalisco?

La migración, la búsqueda de una identidad, el pasado como una caja de pandora, las construcciones tradicionales de la familia, el arrogante machismo, la dignificación de las mujeres o la voz de la juventud como discurso político. No puedo dejar de lado la idiosincracia de muchos jaliscienses, una sociedad católica que se rehúsa a empatizar con las minorías. Un estado donde se ha normalizado la delincuencia organizada, desaparecen y asesinan, con discursos y crímenes de odio. Aún así, es importante no tener miedo de salir a filmar.

### ¿De qué manera el cine ha ayudado a difundir estas problemáticas?

Cada vez escucho que se están filmando más películas en Jalisco, la mayoría de narrativa documental. Esto ayuda a visibilizar la realidad. Aunque los contenidos locales siguen enfrentando limitantes, hay ejemplos valiosos como *Lejos del sentido* de Olivia Luengas, que profundizan en la realidad que habitamos, atravesando el *statu quo*; este es el impacto del cine.

**Eduardo Esquivel** es un cineasta egresado del DIS de la UdG. Entre sus proyectos se encuentran *Uriel y Jade* y *Lo que no se dice bajo el sol*, el cual obtuvo el Prix Révélation en el Festival de Cine Latinoamericano de Toulouse, y formó parte de la 57ª Semaine de la Critique. Actualmente posproduce su documental *Las flores de la noche* y escribe su primer largometraje de ficción *La eterna adolescente*.



**MÓNICA BLUMEN**  
Chihuahua | Directora de *13,500 volts*

### ¿Cuáles son algunas virtudes del ámbito cultural en Ciudad Juárez?

La mezcla de culturas que tenemos en la frontera. En Juárez-El Paso se crea algo muy genuino gracias a esta combinación. Tenemos otro tipo de historias u otra forma de narrar, de ver.

### ¿Qué limitantes has experimentado como realizadora en Ciudad Juárez?

La falta de apoyo económico porque aquí no tenemos industria; es algo muy incipiente. Para que esto ocurra deben pasar años y que esté muy involucrado el Gobierno. No tenemos las facilidades o las convocatorias que se abren en Ciudad de México o Guadalajara, donde hay más competencia y la producción cinematográfica sí se ve como una chamba redituable.

### ¿De qué manera el contexto en Ciudad Juárez permea tu obra?

Aparte de los temas que hemos vivido aquí, Juárez permea mi narrativa por la forma en la que contamos las historias o en la que plasmamos visualmente algo. Aquí tenemos, justo por la mezcla de las culturas de la que hablaba, una visión un poco distinta, quizá un poco agringada.

### ¿Cuál ha sido la respuesta del público a tu película?

Las reacciones que recuerdo de la gente que llegó a ver este documental en el extranjero resaltaban la complejidad humana y la fuerza mental del protagonista para superar la adversidad. Con *Ambulante* finalicé el tiempo de exhibición del cortometraje, pero estos son los *highlights* que recuerdo de cuando se proyectó en el Short Film Corner [del Festival de Cannes], en Chile y en UTEP [en El Paso]. Yo no acudí a muchas de las proyecciones en las que estuvo seleccionado el documental, más bien la gente me escribía en Facebook lo que opinaba sobre él.

**Mónica Blumen** es directora, productora, fotógrafa y editora de cine documental. Egresada del CAAV, se especializó en cinematografía. Su cortometraje documental *13,500 volts* fue nominado al Ariel en 2017 y ganó el Cabrito de Plata en el FIC Monterrey en 2016. Fue becaria del FONCA en 2014 y coordinadora de Polos Audiovisuales 2019. Actualmente se encuentra filmando su siguiente documental.

**Espora Producciones** es una productora transdisciplinar que articula medios audiovisuales y cine en la gestión y divulgación de las ciencias y las artes. Crean proyectos independientes y colaboran con iniciativas civiles, públicas y privadas en materia de sociedad, ecología, cultura y comunicación.

# Voces que reconstruyen

CHRISTIANE BURKHARD

En septiembre de 2017, Diego Luna, Gael García Bernal y Documental Ambulante, A.C. lanzaron la campaña de recaudación Levantemos México para dar respuesta inmediata a los sismos que azotaron el centro y sureste del país. Al cierre de 2017, la campaña recaudó más de \$29,600,000 MXN con el apoyo de más de 15,000 donativos procedentes de todo el mundo. Con los recursos, se creó el fondo Levantemos México, dirigido a la reconstrucción de las comunidades más afectadas por los terremotos.

En octubre de 2018 se reunieron por primera vez en Oaxaca las 45 organizaciones apoyadas por el fondo, para hablar de sus procesos y experiencias de reconstrucción. Desde Ciudad de México, Morelos, Estado de México, Puebla, Oaxaca y Chiapas —lugares donde el sismo afectó significativamente— llegaron al encuentro un rango diverso de personas comprometidas con las poblaciones afectadas, y con un mejoramiento de los espacios que trascendiera lo inmediato; ciudadanos que no esperaron la asistencia institucional, sino que actuaron con sus manos, conocimiento y corazón: promotores comunitarios, de género, arquitectos, antropólogos y activistas, todos trabajando para levantar a México, reconstruir sus casas y fogones; su raíz, productividad, dignidad, belleza y derechos humanos.

A la par de sus procesos de fortalecimiento y reconstrucción, Ambulante convocó a un área de Documentación, donde los relatos audiovisuales y las narraciones quedarán registradas como memoria del fondo. Por eso, durante el encuentro se hizo un ejercicio lúdico de levantar imágenes y testimonios sobre el proceso, y compartílos a manera de intercambio, semejante al acto de levantar escombros o una casa, con el que los participantes ya estaban familiarizados. A continuación presentamos una selección de la gama de palabras descubiertas, que en su conjunto proponen un imaginario descriptivo del desastre y sus procesos de reconstrucción y levantamiento.



**TOMÁS TRINIDAD MONTES**  
Pasos Permacultura A.C.

Nos juntamos bajo el concepto de la permacultura como desarrollo integral, el cual está basado en tres principios éticos: el cuidado de la naturaleza, el cuidado de las personas y la distribución justa y equitativa de los recursos.

El principal problema que hemos identificado en estos ocho años de labor es el acceso al financiamiento pues, cuando se tiene, es muy caro en términos de intereses. Las personas terminan hipotecando sus terrenos y recurren a prestadores y agiotistas.

Levantemos México es un capital semilla para constituir esta sociedad financiera comunitaria. Por eso, lo consideramos parte del objetivo por democratizar el acceso al financiamiento en el marco de la reconstrucción y la reactivación económica. Nuestro planteamiento tiene un énfasis político: la descolonización de nuestros pueblos para combatir la mercantilización de todo lo que conforma nuestro estilo de vida.



**CÉSAR MORALES RODRÍGUEZ**  
CAMPO A.C.

El hecho de contar con un padre involucrado en los procesos organizativos de la defensa del abasto popular, de la organización social, del café, de la articulación de actores y de comunidades, me fue alimentando en este proceso de formación de lo que soy hoy.

Esta forma en que hoy puedo expresar el concepto de la tierra tiene que ver con cómo lo he vivido con la familia, como individuo y con las comunidades, en la parte de la producción y la transformación del hábitat.

Para cambiar las estructuras hay desafíos y retos que dependen no sólo de lo que uno pueda hacer, pero de la apertura de la comunidad en la que se interviene. Se trata de la construcción de la confianza política, el lenguaje que se usa y las formas de abordar el trabajo.

El proyecto que presentamos para Ambulante está vinculado con la construcción de espacios con tierra; tierra apisonada, adobe, bahareque y una combinación de técnicas. El reto que tenemos es mostrar que las casas no valen más por estar construidas con cemento, ladrillo y varillas. Trabajamos con escuelas, con niños y con jóvenes tratando de ayudarles a entender que la tierra tiene virtudes y bondades, y que nos sobra mucha tierra en este país.



**ISMARI GUADALUPE PADILLA**  
Centro de Derechos Humanos Digna Ochoa A.C.

En muchas casas que no están construidas, las mujeres y los niños son los más vulnerables. El Gobierno los dejó igual, con vulnerabilidad para las mujeres. Ante esto, me mueve la disposición que tiene la gente para trabajar en colectivo. A pesar de que se les cayó su casa, tienen esas ganas de seguir luchando y hacer lo que a ellos les corresponde. La población de la costa es superalegre. Motiva que tu gente siempre esté con una sonrisa; se trata de personas muy amables y trabajadoras.

Con el apoyo de Ambulante, tenemos un proyecto de autoreconstrucción. Vamos a aprovechar los modelos tradicionales de las casas y vamos a preguntarles qué es lo que quieren reconstruir, considerando qué se puede reutilizar de lo que quedó luego de los sismos (si es que quedó algo). Nosotros vamos a darles el material y decirles cómo lo pueden hacer, pero a ellos les toca hacerlo. Y a ellos les gusta y les da satisfacción, porque son legados de sus papás o de sus abuelos.



**MANUEL ANTONIO RUIZ**  
Preparatoria Comunitaria José Martí

Somos una comunidad conformada por jóvenes. Creemos que son ellos quienes llevan el trabajo de la escuela. Por eso, nuestra institución no tiene alumnos, tiene jóvenes.

Las personas con las que trabajamos tienen la posibilidad de proponer y cuestionar la escuela misma y los problemas de la comunidad. Cuando los jóvenes son capaces de proponer, también lo son de accionar. Esto permite que estén contentos en una escuela. Lo que se aprende va más en función de lo que se puede hacer; conocen su importancia como generación en la historia.

Al tercer día del sismo, los jóvenes ya estaban reunidos en la escuela preguntándose qué tenían que hacer. Lo primero fue revisar el estado de la comunidad. Al recorrerla, nos dimos cuenta de que nos tocaba levantar escombros, ver cuántas casas estaban afectadas y lo que teníamos que traer. Hicimos un censo por casa para ver el nivel de afectación que tenían y luego nos convertimos en un centro de acopio y distribución de víveres.

"Acción y participación juvenil comunitaria" es el nombre de nuestro proyecto, el cual va encaminado a que los jóvenes apoyen a otros de su generación para convertirse en actores de la comunidad.



**JUAN CARLOS LOYO**  
Programa VACA A.C.

Al estar en contacto con estas comunidades aprendes de ellas y aprendes de ti. Se vuelve una forma de interactuar en la que todas las personas encontramos una valoración individual y colectiva, a partir de la cual detonamos juntos la imaginación.

Nosotros no diseñamos previamente un edificio y luego llevamos los planos para construirlo como dictamos. No se hacen planos. Se traza en el piso, hablamos de consideraciones técnicas sobre los materiales. Toda la construcción y el diagnóstico se lleva uno a uno en el mismo sitio, nada se hace fuera. Incluso para nosotros es una sorpresa cómo quedará el edificio. La idea es descubrir y esculpir nuestro hábitat a través de la interacción, de la observación y de maquetarlo uno a uno.

Sobre todo, se busca abrir un espacio para volcar los sueños, las ganas de permitirme un destello, una oportunidad de generar un cambio y materializarlo yo mismo en la construcción de mi casa, mi cocina; construir mi centro comunitario con mis colegas.



**MARIANA DECORME**  
Bioreconstruye México-Chiapas

Teníamos el ideal de cómo funcionaba la permacultura, pero lo importante fue entrar en los territorios, conocer las comunidades, las familias y sus historias, fue como pisar la realidad. Fue reconocer que no es tan fácil promover una tecnología cuando tal vez las necesidades más básicas no están cubiertas. Por ejemplo, una vivienda digna; fue descubrir que sus preocupaciones no eran iguales a las nuestras.

Viviendo con la gente que nos hospedaba y alimentaba, nos dimos cuenta de que la realidad era compleja: no sólo era el hecho de reconstruir las casas, sino de fortalecer el tejido social. Nuestra primera búsqueda fue la organización. Además del tema de la vivienda, debíamos ver qué procesos comunitarios había para combatir los desastres porque no sólo era el sismo: estaban los huracanes, los deslaves y los incendios.

No apostamos a reconstruir todas las casas de la comunidad, pero sí a hacer unas cuatro casas semilla, rehabilitar una casa de adobe que sirviera como capacitación, dar ejemplos de cómo sanear el agua jabonosa y módulos de potabilización de agua. La meta es tener acciones puntuales que generen esa apropiación y acompañarlos.

Todas las imágenes del mundo son el resultado de una manipulación, de un esfuerzo voluntario en el que interviene la mano del hombre. La cuestión es, más bien, cómo determinar qué es lo que la mano ha hecho exactamente, cómo lo ha hecho y para qué. Frente a cada imagen, lo que deberíamos preguntarnos es cómo (nos) mira, cómo (nos) piensa y cómo (nos) toca a la vez.

Georges Didi-Huberman





## El silencio de otros

Almudena Carracedo, Robert Bahar | España | 2018 | Español, catalán | Color, B&N | 95'

Las carreteras de España ocultan cementerios. Sus calles llevan los nombres de asesinos. El país entero, como muchos otros, es una geografía del olvido donde la ignorancia se plantea desde las élites como una herramienta de control que perpetúa la impunidad. Cuando vemos en *El silencio de otros* que un grupo de españoles no dimensiona lo que implica la Ley de Amnistía, nos damos cuenta de que las vueltas que da la historia se deben a la indiferencia y las salidas fáciles de quienes prefieren olvidar a los muertos. No importa que los torturaran, que los masacraran; lo que importa es que ya no hablan. Sin embargo, eso no significa que no tengan algo que decir.

Dirigido por Almudena Carracedo y Robert Bahar, este documental es, por una parte, un lamento ante el olvido; por la otra, una celebración de la pelea por recordar. Mientras sigue a varios familiares de víctimas del franquismo en sus intentos por obtener justicia, el filme analiza la sociedad española y captura con horror genuino las apariciones de fantasmas en canciones y saludos fascistas.

A más de cuarenta años de la muerte de Francisco Franco, estas escenas prometen revivirlo. Como nos lo muestran Carracedo y Bahar, la sociedad española nunca hizo una introspección ni cuestionó los fundamentos del franquismo. Al contrario, se quedó igual pero bajo un disfraz demócrata y por ello en el documental se oyen cosas tan estridentes como que Franco no se equivocó nunca.

El símbolo esencial de la película es un monumento a las víctimas de la dictadura hecho con estatuas. En alguna ocasión, se nos explica, fueron baleadas, y el artista pensó que los agujeros completaban su obra. Es la imagen de un país furioso que se rehúsa a la justicia y en vez de ello exige una reconciliación mañosa. Los mudos de un lado —por sometidos y por muertos— perdonan el silencio de los que se impusieron, y se crea así un pacto sin voces. Pero afortunadamente hay quienes rechazan esa paz y buscan en los juzgados de su país, o de otro continente, la revuelta contra la simplicidad. Recordar no es un acto de venganza sino una necesidad de justicia.

Alonso Díaz de la Vega



## Cuando cierro los ojos

Sergio Blanco Martín, Michelle Ibaven | México | 2019 | Mazateco, mixteco | Color | 63'

Solemos concebir el lenguaje como una liberación: la consciencia se vierte en el mundo como habilidad para colaborar e inventar juntos. Es la base de la sociedad, nos dice el lugar común, pero, si lo pensamos, la capacidad de comunicarse puede ser también la posibilidad de someter y de enajenar. En la cárcel Adela García y Marcelino Mejía, dos indígenas acusados injustamente por distintos crímenes, encontraron que las voces de otros —o, más precisamente, de *los otros*— son un silencio incesable que subraya la soledad y la desgracia.

Michelle Ibaven y Sergio Blanco Martín nos cuentan estas historias en el documental *Cuando cierro los ojos*. Se trata de una película breve de apenas una hora pero también de un retrato vasto, a partir de las narraciones de sus protagonistas, sobre un país donde la desigualdad se manifiesta incluso en el lenguaje. Porque una minoría de habitantes de nuestro territorio no habla español, se hace vulnerable a arrestos arbitrarios y juicios apresurados donde la autoridad no tiene interés alguno en la justicia. Es más fácil entregar cifras con arrestos y condenas para probar que funcionan.

Lejos de la fórmula periodística, Ibaven y Blanco buscan una estética que refleje, en las voces, el sufrimiento de una condena inmerecida, mientras que las imágenes ilustran la añoranza del paraíso perdido. Mientras escuchamos las historias de los protagonistas, el documental nos presenta el mundo que les arrebataron. Las fiestas de pueblo, la pirotecnia y las campanas de una iglesia contrastan con la narración de una tortura intolerable o con el recuento de un intento de violación que terminó en justicia por mano propia.

Aunque no hace un análisis ni muestra entrevistas con expertos, *Cuando cierro los ojos* nos da una imagen transparente de nuestra opaca cultura: misógina, violenta y sin ley. Las historias que nos cuenta son sintomáticas de un sistema social descompuesto, y aunque el énfasis está en el miedo y la incertidumbre de los individuos, es imposible separarlos de su entorno corrompido. En la peor de las formas, nunca están solos.

Alonso Díaz de la Vega



## En sus hombros

On Her Shoulders | Alexandria Bombach | Estados Unidos | 2018 | Inglés, kurdo, árabe | Color | 95'

¿Es posible vivir (acaso entender) el dolor de los otros? *En sus hombros*, de Alexandria Bombach, lanza esta pregunta como una invitación para conocer la historia de Nadia Murad, una joven de 26 años, embajadora de Buena Voluntad para la Dignidad de Sobrevivientes de Trata de Personas de las Naciones Unidas y reconocida con el Premio Nobel de la Paz en 2018.

Nadia es sobreviviente de la matanza étnica cometida por el Estado Islámico en 2014 contra miles de yazidíes en Sinjar, al noroeste de Iraq. Los yazidíes son una comunidad con religión y creencias propias que han sido asesinados, integrados a las filas de ISIS o como Nadia que, separada de su familia, fue secuestrada y usada como esclava sexual hasta que logró escapar unos meses después.

Si bien la historia de Nadia tiene una fuerza única, Bombach se detiene en su vida posterior al trauma y la presenta como la activista que tiene jornadas interminables y extenuantes repitiendo una y otra vez su experiencia ante tribunales, gobiernos, medios de comunicación y celebridades. Su eterna batalla contra el olvido y su determinación por obtener justicia es cubierta por un aura de ansiedad: la angustia del activismo, un lado B que pocas veces queda registrado alrededor de figuras públicas como ella.

La contraposición entre el activismo rodeado de cámaras y morbo, y el retrato humano y sensible de Nadia hace que Bombach enfatice el dramatismo con la música y el montaje de escenas sobre el dolor que se reiteran, reforzando en el espectador el sufrimiento por el que pasa la protagonista.

La cámara de Bombach fija su atención en el rostro cansado y tímido de Nadia, en las conversaciones intrascendentes en donde se le pregunta si tendrá hijos, de políticos que le dicen que sus madres quieren adoptarla, en *selfies* y en protocolos que develan sutilmente la incompreensión y la condescendencia del primer mundo ante la barbarie en la que ellos, directa e indirectamente, son partícipes. ¿Somos ajenos al dolor que no nos envuelve? Sí, y Nadia lo tiene muy claro.

Arantxa Luna



## Srbenka

Nebojša Slijepčević | Croacia | 2018 | Croata | 72'

Es probable que el odio nunca termine. Es probable que las disputas, los conflictos o las guerras finalicen con una fecha para la historia, sin embargo, detrás de estos acontecimientos sobrevive una sociedad fracturada que no puede sanar. En *Srbenka*, segundo documental del director croata Nebojša Slijepčević, el desprecio por la otredad cuestiona el desempeño de un grupo de actores.

Y es que la duda despierta en cada uno de ellos porque son partícipes de la obra *Aleksandra Zec*, dirigida por el afamado director de teatro Oliver Frlić. Basada en el asesinato de la familia Zec ocurrido en el invierno de 1991 bajo el contexto de la Guerra de Independencia de Croacia, la cámara de Slijepčević sigue con atención las sesiones de ensayos previos al estreno de la obra. De esta manera, el nombre de Aleksandra se convertirá en una provocación para que los involucrados en la obra puedan enunciar las memorias dolorosas de su infancia, sus prejuicios y el miedo latente de no ser parte de algo.

Así, bajo el impulso de Frlić, los ensayos serán un ejercicio catártico que atará las conexiones entre el pasado y el presente en Croacia, un país que sigue experimentando las secuelas del odio étnico que florecieron durante la guerra en los años noventa. Veinte años después, la condena a lo "diferente" sigue latente entre la comunidad croata y serbia, una tensión que ha obligado a los segundos a ocultar su origen para poder llevar una vida normal en su país.

El giro interesante en *Srbenka* es la participación de Nina Batinic, una niña de doce años, estudiante de la escuela de teatro local, que se integra al elenco de la obra como un ejercicio profesional pero, conforme pasan las sesiones, el contenido crítico y político de la obra le hacen confesar su origen serbio. El rostro tenso y triste de Nina se convierte en la reinterpretación actual que sufrió alguien como Aleksandra o miles de niños más con infancias arrebatadas durante la guerra.

*Srbenka* también es la palabra usada de forma despectiva para señalar el origen serbio en Croacia, su uso en el documental es un juego doble que alimenta la discusión sobre el odio que es heredado por las nuevas generaciones en todo el mundo.

Arantxa Luna

Alonso Díaz de la Vega es crítico de cine para *El Universal* y *Por la mañana* con Ciro Gómez Leyva, en Radio Fórmula. Colabora en las revistas *GQ México* y *La Tempestad*, y es miembro del comité de selección del FICM. Es profesor en la Escuela de Periodismo Carlos Septién García y participó en *Berlínale Talents 2015*.

Arantxa Luna es egresada de la FCPyS, UNAM. Su trayectoria profesional está enfocada en el análisis de cine y televisión. Es colaboradora de las revistas *Cine Premiere*, *Nexos* y *Sector Cine*, y es panelista en el programa de cine de Canal Once *Mi cine, tu cine*. Trabaja en la distribuidora de cine Interior XIII y estudia Guionismo en el Centro de Capacitación Cinematográfica.



## Los Panama Papers

*The Panama Papers* | Alex Winter | Estados Unidos, Reino Unido | 2018 | Inglés, español, islandés, maltés, ruso | Color | 99'

En abril de 2016, más de un centenar de medios de comunicación alrededor del mundo presentaron los resultados de una larga investigación periodística que revelaba el escándalo financiero más grande de la década: los llamados Panama Papers. Se trató de una filtración de documentos confidenciales donde se evidenciaba a jefes de estado, celebridades y personalidades de diferentes ámbitos que acudieron al bufete de abogados Mossack Fonseca —con base en Panamá— para evadir leyes tributarias y sanciones internacionales, o en los casos más graves, encubrir acciones criminales a gran escala.

El documental de Alex Winter es una polifonía testimonial de gran fuerza que clarifica la magnitud de la discusión alrededor de los Panama Papers, profundizando en la intención de John Doe (la fuente anónima que facilitó la información al periódico alemán *Süddeutsche Zeitung*) de impedir que la restricción al acceso de información fomentara la impunidad. Winter sigue a todos aquellos periodistas que pusieron en riesgo sus vidas con tal de vislumbrar los actos de corrupción, evidencia los círculos viciosos que sostienen y protegen una red internacional fraudulenta, y en última instancia, hace notar que estamos frente a un problema sistemático que mantiene y amplía la brecha de desigualdades entre aquellos que ostentan el poder, y el resto de personas que están sumidas cada vez en mayores condiciones de precariedad a costa de la riqueza de unos cuantos.

A través de una profunda investigación, *Los Panama Papers* hace notar, por un lado, que aquellos que gestionan los recursos y las leyes globales aprovechan su injerencia y posición de poder para beneficiarse; y por el otro, deja un aura de esperanza al dar voz a una red de resistencia, también de carácter global, que lucha por contraponerse a los abusos en una era donde la justicia y el crimen se juegan cada vez más en el tránsito u ocultamiento de la información.

Rafael Guilhem

Rafael Guilhem es cofundador de la revista digital *Correspondencias. Cine y pensamiento* y colaborador en las revistas *Iconica* y *El ante penúltimo mohicano*. Ganador del VII Concurso de Crítica Cinematográfica Alfonso Reyes "Fósforo" en 2017, en el marco de FICUNAM. Fue Jurado Joven en la XI edición de DocsMX, y en 2017 formó parte de la sección The Video Essay de FILMADRID y del programa Talent Press del FICG.

## Soles negros

Julien Elie | Canadá | 2018 | Español | B&N | 154'

El canadiense Julien Elie inicia su documental con la imagen de una de las actividades más peligrosas del México actual: una mujer caminando sola por la calle. Su soledad es aparente, porque la cámara la sigue desde atrás, pero también bastante real, pues lleva décadas buscando a su hermana desaparecida sin respuestas. En ese momento el espectador desconoce que el universo de dolor que ella representa es tan sólo uno de los muchos que el cineasta usará para trazar un recorrido geográfico del horror, protagonizado por seis infiernos: Ciudad Juárez, Ecatepec, Veracruz, Ciudad de México, Tamaulipas y Guerrero.

*Soles negros* es una ruta de la impunidad y la violencia. En seis capítulos, Elie enlaza estos lugares y sus historias como si se tratara de un dibujo cuyos puntos se unen por medio de números. El dibujo es México y la imagen que resulta es difícil de asimilar, aun cuando varios de los terrores narrados son conocidos. Elie no tiene como objetivo descubrir la verdad porque la verdad ya se sabe: existe un Estado criminal. Su mérito es la suma de casos que dialogan, y que dan como resultado una soledad exponencial, una herida abierta insanable porque estamos viviendo con el enemigo.

La importancia que el documental le da al concepto de las vinculaciones se aprecia en el papel de los caminos y trayectos. La cámara acompaña a sus protagonistas a lugares clave y recorre constantemente las carreteras, calles de terracería y avenidas que ni mujeres, ni estudiantes, ni habitantes en general pueden cruzar ya sin la amenaza latente. Están ahí, pero son caminos trunco, porque sus caminantes suelen no llegar a su destino, así como las denuncias suelen no llegar a la justicia y el dolor de las víctimas suele no llegar a las conciencias. México está trunco: nada llega a ninguna parte.

Elie renuncia a la profundidad para ir por el todo, pero su efecto es aplastante. A diferencia de la ola de documentales mexicanos sobre el tema, caracterizados por un ánimo de experimentación (*Tempestad*, *La libertad del diablo*), *Soles negros* elige un estilo directo para unir lo que los verdugos quieren que se asimile de forma fragmentada, porque los pedazos son más fáciles de olvidar. El cineasta parece intuir que la violencia sistémica de México se alimenta de la falta de lazos, del aislamiento de sus víctimas, del desmembramiento total: desde el de cuerpos, hasta el de la confianza.

Jessica Oliva

Jessica Oliva estudió Comunicación en la Universidad Panamericana y actualmente cursa una maestría en Historia del Pensamiento. Es periodista cultural especializada en cine y ha escrito en medios como *Corre Cámara*, *Dónde Ir* y *Milenio*. Actualmente es editora en jefe de *Cine Premiere*, participa en el podcast de *Filmsteria* y en el programa de crítica *Mi cine, tu cine*.

## Algo quema

Mauricio Ovando | Bolivia | 2018 | Español | Color | 77'

Pocas labores son tan complicadas como luchar contra uno mismo, y más cuando la concepción de uno mismo agrupa una serie de valores culturales e históricos que, a fin de cuentas, vienen de otra parte. Es decir, cuando uno se enfrenta a lo que es, también se enfrenta a los demás. Desde esa encrucijada nace el documental *Algo quema*, donde el director Mauricio Ovando desempolva los archivos fílmicos familiares para investigar la figura de su abuelo, Alfredo Ovando Candía, quien fue un militar y presidente boliviano con una gestión marcada por los contrastes. En sus diferentes periodos de gobierno nacionalizó las empresas petroleras e impulsó políticas educativas con campañas de alfabetización; pero también perpetró violentas represiones a los brotes de guerrilla en Teoponte tras el icónico asesinato de Ernesto "Che" Guevara.

Cuestionando el lugar desde donde se enuncia, el realizador evidencia el proceso de manipulación del material de archivo compuesto por cintas de celuloide de 8, 16 y 35 mm, además de un conjunto de rollos en super 8. La dimensión sonora no sólo se nutre de los comentarios y testimonios familiares, es también el recurso que nos recuerda —mediante el ruido del proyector— que lo presentado es una selección arbitraria que, a su vez, evoca la maleabilidad del pasado y la exposición de la memoria a una constante contienda historiográfica. Esta postura que pondera lo político sobre lo nostálgico, y lo crítico sobre lo moral, es también producto de una distancia bien calibrada frente al material fílmico, llevando al espacio público un debate que fácilmente se hubiera podido ocultar bajo el velo de lo privado.

El filme recorre desde lo inocente hasta lo controversial en torno al político boliviano, siempre pendiente del soporte mismo de los archivos, el cual determina la mediación y representación con el pasado, pero también su dudosa procedencia: tal vez es material íntimo, o probablemente son pistas de un misterio que afecta a la sociedad en general. Todo pasa por la misma pregunta: ¿en qué medida el horror individual es también el de los demás?

Rafael Guilhem

## Obscuro barroco

Evangelia Kranioti | Francia, Grecia | 2018 | Portugués | Color | 59'

Dice una de mis canciones favoritas que en un lugar a la vuelta de la esquina viven los amigos muertos. Esquinas así pululan en Río de Janeiro y allí se encuentran —a veces vivas, a veces muertas— esas amigas que llegaron a la ciudad caníbal envueltas en dudas pero con la convicción de vivir libremente, despojadas al fin de una virilidad tan obligada como inexistente.

Juntas han vivido la supresión hormonal, los implantes de silicona en las tetas, el hábito de esconder el pene entre las piernas para enfundarse en un leotardo iridiscente. Han compartido el placer y el dolor venéreo; noches de gozo y noches de duelo. Han muerto juntas también, sea por un crimen de transfobia, un brote sífilítico o una neumonía que la seguridad pública no supo curar a tiempo. No han faltado risas, bailes y sueños. Todo, en resistencia.

Luana Muniz, suerte de abeja reina en esa colmena, fue una de las primeras mujeres transgénero en Brasil en abrazar su identidad plenamente. Fue, también, por su seducción y militancia, la travesti más conocida de la noche carioca. Ahora da vida a *Obscuro barroco*, filme que surge gracias a la complicidad entre ella y la cineasta griega Evangelia Kranioti.

Para hablar de los espacios líquidos e incontinentes de su identidad transgénero, Luana toma prestados fragmentos de *Agua viva*, obra cumbre e incommensurable de Clarice Lispector. "Alcanzo lo real a través de los sueños", o "Fijo instantes repentinos que traen consigo su propia muerte y otros nacen; fijo los instantes de metamorfosis y su secuencia y su concomitancia son de una terrible belleza", podrían ser algunos de los extractos que resumen, quizá involuntariamente, el espíritu de una obra de extraordinaria sensibilidad y potencia artística, destinada tempranamente a convertirse en réquiem.

Mientras tanto, un *clown* sonámbulo y de gesto triste —especie de Cassiel en *Las alas del deseo*— recorre incrédulo la noche embriagada de Río de Janeiro. Extrañas contradicciones: la ciudad de cuerpos libres, carnavales desenfundados y florescitas clorofílicas donde todo parece posible, en realidad censura, segrega y mata. Hablar de Brasil así, ahora, desde la mirada íntima e insolente, es un poderoso acto de amor y de urgencia.

María Campaña Ramia

María Campaña Ramia es programadora de cine, documentalista y periodista. Es integrante del equipo de programación de Ambulante y asesora de programación de IDFA y de los Encuentros del Otro Cine (EDOC), donde fungió como directora artística entre 2007 y 2016. Es coeditora del libro *El otro cine de Eduardo Coutinho*. En 2015 dirigió el documental *Derivadas*. Vive en Río de Janeiro.



## It's Going To Be Beautiful

Luis Gutiérrez Arias, John Henry Theisen | Estados Unidos, México | 2018 | Español | Color | 9'

Donald Trump no cesará hasta construir el muro que separe a Estados Unidos de México. Ocho diferentes prototipos ya se alzan a las afueras de San Diego. ¿Cuál de ellos es el más infranqueable? La policía fronteriza lleva a cabo una serie de pruebas para evaluar la seguridad de los patrulleros y la infalibilidad de los modelos. Los métodos empleados para escalar y escarbar las paredes son aquellos puestos en acción hoy en día por narcotraficantes y polleros.

A través de una sucesión de planos fijos, abiertos y cerrados, *It's Going To Be Beautiful* propone algo sencillo pero contundente: experimentar la materialidad del muro y la irrupción física que este significa en su entorno. Se trata de un astuto cortometraje que documenta no sólo la planeación de un muro con la promesa de contener la inmigración ilegal, sino las formas y texturas con que se edifica un discurso de poder. Donald Trump ha prometido que el muro no sólo será efectivo, también será hermoso.

Genoveva Corro Millán

*It's Going To Be Beautiful* se proyecta en conjunto con *El muro fronterizo*

La ilusión de un mundo justo, donde fluyan sin fricciones capitales, bienes y servicios revela su inherente contradicción: fronteras cada vez más peligrosas de cruzar que separan a desposeídos de los privilegiados. La ascendente xenofobia dota de urgencia a estos documentales.

## El muro fronterizo

*Die bauliche Maßnahme* | Nikolaus Geyrhalter | Austria | 2018 | Alemán, italiano | Color | 112'

La zona liminar y transitoria englobada en el concepto de "frontera" alcanza un eco casi mítico en la última película de Nikolaus Geyrhalter. *El muro fronterizo*, que se desarrolla en el Paso del Brennero, en la frontera entre Austria e Italia, explora las tensiones en torno al cierre de la ruta de los Balcanes en 2016, y las inminentes oleadas de refugiados a través de dicha área.

Muy al estilo de Geyrhalter, la riqueza de esta película se insinúa fuera de cuadro. El aspecto más notable de *El muro fronterizo* es quizá la ausencia de refugiados, aquellos vistos como una "amenaza" apenas aparecen en la pantalla. Vemos la esporádica falange de policías armados con anticipación. Conocemos a lugareños unidos por la preocupación y la incertidumbre; no obstante, la vida sigue, y en las palabras de uno de ellos: "La leche se tiene que entregar de todas formas".

Geyrhalter ha dicho antes que no le gusta editar entrevistas, y este enfoque rinde frutos en *El muro fronterizo*. Las referencias a "esa gente" y "escoria" ceden ante la intención de ser generosos y tolerantes. Contundentemente, los propietarios de una casa de huéspedes transfronteriza revelan los orígenes diaspóricos de su negocio: es la legacía de los exiliados de Trentino-Alto Adigio que se refugiaron en Austria. La ironía es evidente. En medio de este clima de caos inevitable y xenofobia creciente, Geyrhalter encuentra sosiego. Su exploración constante del espacio físico se expresa en el contraste: en los interiores y exteriores yuxtapuestos (metáforica y literalmente) o bien en el equilibrio entre lo feo y lo hermoso implícitos en el asfalto grisáceo que atraviesa la vista panorámica de los verdes Alpes.

Con todo, la película tiene cierto aire de optimismo. Al final de cuentas, esta comunidad está buscando una solución que satisfaga a todos, y muy pocos consideran la solución más tajante: edificar una barrera física. La película de Geyrhalter nos recuerda que sólo en un contexto de colaboración, tolerancia y compasión se pueden ofrecer soluciones reales.

Jim Kolmar

## Parientes silvestres

*Wild Relatives* | Jumana Manna | Líbano, Noruega, Alemania | 2018 | Árabe, noruego, inglés | Color | 66'

El inicio de *Parientes silvestres* de Jumana Manna es asombroso, una masa carbonizada y humeante da paso a un sonido palpitante e imágenes subterráneas. La excepcional película que le sigue entretiene escenas y fragmentos en torno a un argumento surreal y apremiante. Como consecuencia de la guerra en Siria, un centro de investigación agrícola muy importante cambia de sede de Alepo al Valle de la Becá en Líbano, dejando atrás un banco de semillas valioso. Ya que es imposible recuperarlo, se pone en marcha un ambicioso proyecto para replicar dicho banco en Svalbard, una isla noruega en el Ártico.

Con bastante sensibilidad, el documental esquematiza y explora los matices del proyecto, con lo cual revela un retrato metafórico de la ingenuidad, tenacidad y ambición quijotesca de la humanidad. Manna dice que tomó como punto de partida una "transacción de semillas", de la que surgen muchas otras historias.

En estas narraciones hay elementos en común y temas recurrentes. Es un mundo de aperturas y de cierres: puertas, paquetes de semillas, compuertas, contenedores de plástico. La gran dificultad de mover un ambiente sellado tan lejos crea una tensión latente. Es un acertijo que requiere una simbiosis de tecnología y biología, visible en el contraste entre el entorno estéril del laboratorio y los métodos agrícolas tradicionales.

De cierta forma puede parecer un contexto hermético, pero oímos recordatorios constantes del mundo más allá de todo eso a través de fragmentos de la radio y conversaciones ajenas. La película tiene una calidad furtiva que insinúa algo escondido y frágil. Sorprendentemente, pareciera que el banco noruego está bastante escondido: se encuentra en una bóveda subterránea en una ladera escueta salvo por el portal cómicamente brutalista por el que se accede.

Es difícil creer que se necesite tanto trabajo para un ejercicio en apariencia inocuo y sutil. El milagro de la película de Manna es que nos muestra este extraño y obsesivo esfuerzo de una manera humana, humilde e incluso graciosa, centrando la atención en el apremio de ocuparse de los pequeños asuntos de gran importancia.

Jim Kolmar

## Camorra

Francesco Patierno | Italia | 2018 | Italiano | Color | 71'

*Camorra*, documental italiano de Francesco Patierno, ofrece una radiografía de una de las mafias más famosas de la historia: la Camorra, la cual operó en Nápoles de los años sesenta hasta los noventa del siglo pasado. El filme desentraña el *modus operandi* de esta organización delictiva, sus artemios, códigos y articulaciones con la policía y la clase política, evidenciando una cultura del crimen, un sistema económico informal y un modo de vida normalizado y socialmente aceptado, con un alto grado de profesionalización de la delincuencia. La Camorra manejaba desde la piratería y el contrabando de cigarrillos, hasta el tráfico de heroína, pasando por redes de extorsión, secuestros, casas de apuestas, prostíbulos y tráfico de influencias, que se extendían dentro y fuera de la cárcel, con múltiples células y divisiones entre las que se generaba competencia y diversas formas de violencia.

Narrada enteramente a través del reemplazo y resignificación de material de archivo de diversa índole —principalmente proveniente de reportajes y noticieros de la televisión italiana— el filme lanza una mirada crítica a la representación de la mafia en los medios de comunicación, que entre el morbo y el sensacionalismo se vuelven cajas de resonancia y cómplices de estos fenómenos clandestinos. A su vez, nos remite a una época en la que la televisión constituía un cuarto poder, capaz de forjar realidades y manipular la opinión pública. La musicalización, diseño sonoro y voz en *off* del documental nos brindan claves para navegar por el discurso visual, que más que explicar, recrea y evoca aspectos de la realidad.

*Camorra* es de algún modo una película de policías y ladrones, de *gangsters* y detectives; una cinta realista y de terror, un ensayo audiovisual que aborda de manera ecuánime este fenómeno, sin condenarlo ni celebrarlo. Podemos verla como un espejo que nos devuelve una imagen escalofriante de nuestra realidad mexicana contemporánea, marcada por la corrupción sistémica, la violencia y la ilegalidad generalizada. Entre las resonancias que genera y las lecciones que nos enseña, llama particularmente la atención el rol de los niños y los jóvenes, usados como sicarios o repartidores de droga, carne de cañón en una guerra absurda en la que de entrada todos salimos perdiendo.

Antonio Zirión

Genoveva Corro Millán es licenciada en Historia por la Universidad Iberoamericana y maestra en Teoría Cinematográfica por la Universidad de Estocolmo, Suecia. Es especialista en investigación iconográfica para documentales, películas y exhibiciones. Es coordinadora del Departamento de Iconografía en Clio TV. Desarrolla un *podcast* sobre cine documental titulado *La verdad suficiente*.

Jim Kolmar es programador de documentales internacionales en South by Southwest (SXSW). Ha trabajado en Cine Las Américas International Film Festival y en la Sociedad de Cine de Austin, donde programó un ciclo de cine galés. Ha participado en jurados, paneles y comités en Ambulante, BAFICI, Bogotá Audiovisual Market, Cinema Tropical Awards, Docaviv y en IDFA.

Antonio Zirión es doctor en Ciencias Antropológicas, profesor investigador del Departamento de Antropología de la UAM-I y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Sus principales líneas de especialidad son la antropología visual y la cultura urbana. Es fotógrafo, documentalista y curador de cine documental y etnográfico. Desde 2011 forma parte del equipo de programación de Ambulante.



## América

Erick Stoll, Chase Whiteside | Estados Unidos | 2018 | Español | Color | 74'

En las sociedades modernas no sabemos bien qué hacer con nuestros ancianos. La expectativa de vida se extiende sin que ello se traduzca necesariamente en una mejor calidad de vida. Los adultos mayores muchas veces se convierten en una carga para sus familias o son abandonados sin culminar su existencia de forma digna, mientras que el gobierno y las instituciones de seguridad social se desentienden o agravan el problema.

Estas complejidades en torno a la tercera edad salen a relucir en *América*, documental de Erick Stoll y Chase Whiteside que narra la historia de tres hermanos que se ven obligados a regresar a Colima para cuidar a América, su abuela de 94 años, cuando su padre, quien solía encargarse de ella, cae en la cárcel al ser acusado de maltratarla.

El documental presenta los matices y ambigüedades de esta difícil situación: los hermanos oscilan entre el optimismo y la frustración; vemos también los altibajos en la salud de América, entre la demencia senil con la incapacidad de satisfacer sus necesidades y, de pronto, una sorprendente lucidez. La crisis une a los hermanos pero en algún momento se pelean a golpes. A lo largo de la película vemos cómo las mejores intenciones no siempre bastan para lograr una mejoría efectiva.

Pero lo más alarmante es quizá el caso legal del padre preso, impregnado de burocracia, negligencia y corrupción. La parte acusadora, el Instituto para la Atención de los Adultos en Plenitud de Colima, interviene de forma absurda ante el supuesto abuso a un adulto mayor, pero con ello desestabiliza totalmente a la familia y genera una situación peor para la propia América.

Con un estilo cercano al cine directo, el filme observa estos procesos de manera íntima pero no intrusiva, con afecto y solidaridad. En varios momentos se ponen de relieve los dilemas éticos a los que los documentalistas inevitablemente se enfrentan al indagar tan de cerca en la vida de las personas.

En el patio de la casa, debajo de un árbol de mangos, la cámara captura los avatares de esta familia a lo largo de un par de años, en los que a pesar de las adversidades, la vida continúa entre circo, maroma y teatro, mientras el volcán de Colima humea en el horizonte como un testigo silencioso.

Antonio Zirión



## M

Eva Villaseñor | México | 2018 | Español | Color | 52'

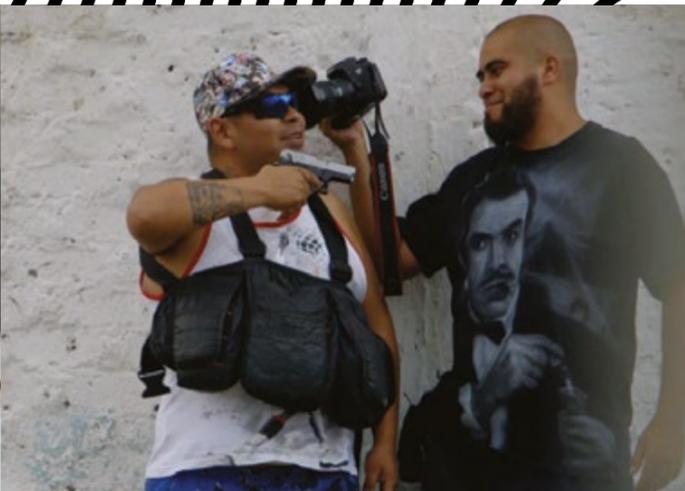
Amos Vogel declaró que el cine es capaz de quebrar el velo ilusorio de la realidad al confrontar al espectador con lo desconocido, lo que no queremos ver. En ese sentido, *M*, documental de la cinefotógrafa Eva Villaseñor, alude a un aspecto que ya no observamos al contemplar los alcances de la violencia en México: el lado íntimo de las víctimas.

*M* retrata a Miguel Ángel Villaseñor, rapero originario de Aguascalientes mejor conocido como Tankeone, quien además es hermano de la realizadora. La proximidad de la directora con el protagonista aporta un matiz personal que lo distingue del enfoque periodístico, a veces frívolo, con que solemos debatir en torno a la drogadicción y el abuso de la autoridad hacia los sectores más vulnerables. En *M* vemos a Tankeone entrar y salir de rehabilitación, lo mismo que pelear con policías que lo levantan sin justificación, pero también vemos las discusiones que él tiene con su novia y los momentos de debilidad donde se plantea el suicidio. El perfil del protagonista es complejo. No obstante, la aproximación al mismo es honesta. En el largometraje se encuentra la presencia de Villaseñor como un recordatorio de la autora detrás de la cámara, y de su vínculo con el rapero, rasgo que diversifica las posibilidades formales del género documental. La escuchamos llorar y vemos su mano acariciar el rostro de su hermano; también acompañamos el montaje laberíntico y la cámara en mano que ella posee. La sensación de cine directo envuelve al espectador en un ambiente sórdido, donde la relación con los jóvenes que aparecen en el filme es cercana, y exhibe la vulnerabilidad que los azota, sin necesidad de ajustar su testimonio a la preconcepción que existe sobre este sector de la sociedad.

La violencia que invade los titulares de los medios conduce a una necesidad por explorar distintos caminos hacia la comprensión de una realidad abrumadora. La mirada íntima y el regreso a lo familiar son una manera de devolver un rostro a lo que se convierte en cifra, y de ahondar en los aspectos que conlleva en la cotidianidad el habitar en un país con más de 30,000 desaparecidos. *M* es esa búsqueda por lo profundo, por lo personal; un acertado acto de resistencia ante la indiferencia, en donde mirar lo que está oculto detrás de las historias de violencia es fundamental para evitar su normalización.

Magaly Olivera

Magaly Olivera es la editora de *Ambulante*. Fue ganadora del VIII Concurso de Crítica Cinematográfica "Fósforo" Alfonso Reyes, en el marco de FICUNAM, y finalista en el II Concurso de Crítica Cinematográfica del Festival Internacional de Cine de Los Cabos. Ha publicado en medios como *Tierra Adentro* y *Código*; escribe una columna de crítica en *Mi Valedor*.



## Disparos

Rodrigo Hernández Tejero, Elpida Nikou | México, España | 2018 | Español | Color | 71'

El 19 de octubre de 2015 colgaron a un hombre del puente de La Concordia, en la Calzada Ignacio Zaragoza en la Ciudad de México. Su cuerpo tendido sobre un distribuidor vial, a unos metros del Operativo Escudo —una base de la Secretaría de Seguridad Pública del entonces Distrito Federal— hacía evidente un mensaje de venganza entre grupos delictivos y accionaba los sonidos de las cámaras de periodistas que acudieron al lugar. Jair Cabrera, fotoperiodista, se enteró del suceso y corrió a sacar una fotografía al cuerpo tendido sobre uno de los puentes más transitados de la urbe. Decir correr es un eufemismo para omitir a su familia, que se levantó con él, encendió el auto y llegó a la escena del crimen. La fotografía de Jair fue seleccionada como una de las cien mejores de ese año por la revista *Time*.

El vicio del fotoperiodista impregna a toda su familia. El vínculo de sangre construye la carrera de Jair y lo hace testigo de los problemas que se viven en su barrio. El documental *Disparos* trata además de la vida de Jair Cabrera, su voluntad por combatir un conflicto que afecta hasta al más joven: el daño estructural de la violencia en las zonas marginadas. Él, oriundo de Iztapalapa, registra uno a uno a sus amigos de la infancia y los pensamientos arraigados a sus condiciones de clase.

La película contextualiza, mediante la vida de un fotoperiodista cuya labor es encontrar imágenes y llevarlas a los diarios, los ataques sistemáticos que recibe como consecuencia de la violencia en el país. También es una propuesta testimonial de paisajes sin memoria. La empatía del retrato busca entender cómo se produce una imagen y desde dónde se activa el aparato fotográfico para así registrar un modo de vivir aporético. Las fiestas de barrio a un lado del reclusorio: el lugar utópico en contrapunto con los espacios de vigilancia y castigo. "Para observar hay que utilizar todos los sentidos". Los disparos de los fotoperiodistas contra los disparos del narcotráfico, ¿quién se llevará a más jóvenes, la cultura o los cárteles?

Carlos Rgó

Carlos Rgó es estudiante de maestría en Estudios Latinoamericanos de la UNAM. Ha colaborado para el área editorial en el FICUNAM y para diferentes medios digitales como *F.I.L.M.E. Magazine*, *Butaca Ancha* y *Correspondencias. Cine y pensamiento*. Actualmente difunde y programa para el foro de exhibición Cine La Mina, en Guanajuato.



## Tío Yim

Luna Marán | México | 2019 | Español, zapoteco, francés | Color | 81'

*Somos comunalidad, lo opuesto a la individualidad; somos territorio comunal, no propiedad privada; somos compartencia, no competencia; somos politeísmo, no monoteísmo. Somos intercambio, no negocio; diversidad, no igualdad, aunque a nombre de la igualdad también se nos oprima. Somos interdependientes, no libres.*

Jaime Martínez Luna

Lejos del territorio abstracto que puede generar el diseñar un método para contar la vida de un personaje, *Tío Yim* recurre a otro tipo de técnica más pragmática para hacerlo: la voz. La principal fuente de palabras, de sonidos codificados por un sistema riguroso de signos, juega a consolidar las preguntas de un filósofo, trovador, antropólogo, activista y comunicador: Jaime Martínez Luna, también conocido como tío Yim.

Pasaron quince años para que tío Yim compusiera una nueva canción sobre su vida. El acto creativo involucró a toda su familia. En paralelo con el cine, ambas actividades son colectivas, se nutren de la visión contradictoria de la vida y de un sinfín de energías humanas que se concretan entre las fiestas, la música, el mezcal, y sobre todo, la comunalidad. Se trata de recuperar una voz silenciada por el tiempo y de generar una forma de razonar la vida del pueblo gracias al canto de la palabra.

Las personas se completan en la interacción con el otro, y esa completud es una huella de la potencia creativa. No es del todo cierto que *Tío Yim* trate únicamente de Jaime Martínez Luna, a la par construye el imaginario de la familia y el amor que le rodea. Las caras exteriores y una vida psíquica se combinan en un presente que recupera las preguntas sobre la naturaleza de la vida.

El documental es un pretexto para unir lazos familiares, convivir sin planos contrapicados gratuitos y para usar una canción como modo de organización. ¿Cuántas formas de decir "te quiero" existen? ¿Cuántas puertas permanecen cerradas en una casa? ¿Cuáles son los lazos que unen a dos personas? Diversas formas de ver en el cine para aprender de los mecanismos de cohesión social, del bien común y de la realización de acuerdos: ejes que atraviesan la vida de Tío Yim y comparten el sonido que canta el deseo humano.

Carlos Rgó



## Un amor en rebeldía

Tania Claudia Castillo | México | 2018 | Español | Color | 14'

*Un amor en rebeldía* es el retrato de Yan María Yaoyólotl Castro, cuyo relato de vida es también la historia del movimiento lésbico feminista en México.

Yan María fue una de las mujeres lesbianas que, en la década de los setenta, se organizaron por primera vez para tomar las calles y exigir respeto y reconocimiento. Crearon Oikabeth, un grupo político autónomo de lesbianas. A modo de relato histórico, con el uso de material de archivo, Yan María recuerda la forma en que comenzaron a organizarse en la militancia del movimiento lésbico feminista. A través de acercamientos a su rostro y su arte, nos revela también las transformaciones más íntimas de la niña, adolescente y adulta que tuvo que reconocerse lesbiana al interior de una familia de la cual sólo obtuvo rechazo. Este documental cuenta una historia difícil encarnada en un personaje que mientras entona una canción de protesta, antepone su alegría a su dolor dirigiéndole una sonrisa de complicidad a la cámara que la observa. El cortometraje evoca el amor por la lucha y en la lucha, que recuerda la solidaridad que surge de la violencia.

28

Genoveva Corro Millán

*Un amor en rebeldía* se proyecta en conjunto con *Cassandra, el Exótico*

La defensa de los derechos LGBT+ se cruza con otras reivindicaciones políticas y proyectos de vida. La organización colectiva y la entereza ante los techos de cristal son dos de las facetas que estos filmes exploran.

## Cassandra, el Exótico

Marie Losier | Francia | 2018 | Inglés, español | Color | 73'

En lugar de explorar a una figura inserta en la historia de la lucha libre, el segundo largometraje documental de Marie Losier se detiene más bien a observar a un luchador libre. Saúl Armendáriz, conocido como Cassandra, el Exótico, ha batallado toda su vida de dos a tres caídas, sin límite de nada: ni de tiempo, ni de geografías, ni de estereotipos, ni de etiquetas. Aunque creció en El Paso, Texas, siempre se consideró mexicano; aunque su deporte es dominado por lo masculino, él se vistió de licra rosa y se cubrió con maquillaje y brillantina; aunque lo encasillaron en el grupo de "los Exóticos" por su orientación sexual, demostró que podía hacer mucho más que sólo ser la comedia del ring. Un campeonato en 1992, el primero de peso ligero ganado por un Exótico, lo avala.

Losier identifica esta ausencia de fronteras en Saúl durante los cinco años en los que lo sigue con la cámara –los últimos de la carrera del luchador–, y se encarga de que la palabra clave de sus imágenes en 16 mm sea "libertad". Cassandra encuentra en la lucha libre un lugar donde sus problemas desaparecen; Cassandra busca arrancarse las cadenas de sus adicciones; Cassandra cae de espaldas y se levanta una y otra vez; Cassandra vuela: desde las cuerdas, en las llaves, desde el techo.

La naturaleza de su sujeto libera a su vez a la cineasta de tener que seguir las convenciones documentalistas. Ella está ahí, siempre presente, le habla, reacciona, lo aconseja, se preocupa, la vemos reflejada en un espejo, baja la cámara cuando se lo piden. A momentos, su involucramiento y su exploración con distintos tamaños de cuadro nos hace sentir como si estuviéramos más bien frente a un *pietaje* encontrado, quizá el de un invaluable video casero grabado por un amigo de la familia, hallado décadas después para recordarnos las entrelíneas de la vida.

En *Cassandra, el Exótico*, el cuadrilátero es finalmente otro escenario en donde la diversidad suele encontrar –no sin heridas– esa liberación que a la sociedad mexicana le gusta admirar desde abajo, pero reprimir en la cotidianidad. El lugar donde las personas como Saúl viven su verdad desde el escudo y el oasis de un personaje. Losier renuncia a contextualizar demasiado, a historizar, a narrar sus orígenes o sus momentos como sus dos intentos de suicidio: sólo se concentra en dibujar, de forma etérea y a tiempos onírica, el ocaso de quien hizo lucha verdaderamente libre.

Jessica Oliva

## Caballerango

Juan Pablo González | México, Estados Unidos | 2018 | Español | Color | 62'

Un caballo blanco mira fijamente a la cámara. Se da la vuelta y, despacio, sale de cuadro. A continuación, José recuerda la última vez que vio a Nando, su hijo y aprendiz de caballerango.

Situado en Milpillas, Jalisco, el documental entreteje la cotidianidad del pueblo con los recuerdos de la muerte de Nando que los miembros de la familia y de la comunidad comparten con la cámara. El director, Juan Pablo González, con la misma sigiliosidad con que el caballo sale del cuadro que lo observa, nos introduce al verdadero protagonista de *Caballerango*: el suicidio. A través de breves frases que vamos juntando con cada testimonio, descubrimos que Nando se ha quitado la vida, como lo han hecho varios jóvenes más de la comunidad. El suicidio se hace presente y nos mira de frente para, acto seguido, darse la vuelta y salir de cuadro. *Caballerango* es tanto una reflexión sobre el acto de recordar a quienes se han ido, como lo es sobre el acto de silenciar y contener aquello de lo que no se quiere hablar. El suicidio se presenta como un tema casi impronunciable, eso que se rodea pero que no se atraviesa.

En apariencia observacional, el documental cuenta con una narrativa compleja compuesta por dos tipos de imágenes: metáforas visuales que nos hablan de la presencia cotidiana de la muerte; y los momentos en que la cámara irrumpe silenciosamente en la intimidad de Milpillas para provocar el recuerdo. Un recuerdo que se construye no sólo con palabras sino también con silencios.

Juan Pablo González ha recibido numerosos reconocimientos por sus cortometrajes documentales, en los cuales explora, entre otras cosas, el acto de la conmemoración. *¿Por qué el recuerdo?*, del 2014, es la antesala de *Caballerango*. En él, José recuerda la última vez que habló con Nando. En *Caballerango* el espectro se amplía para hablar no sólo del duelo sino de la forma en que una comunidad rural de México convive con el acecho cotidiano del suicidio.

Genoveva Corro Millán

## Rojo

María Candelaria Palma Marcelino | México | 2018 | Español | Color | 24'

El documental realizado por integrantes de la quinta generación de *Ambulante Más Allá* muestra un lado de Acapulco que solemos ignorar. ¿Quién piensa en el tráfico de una ciudad cuando es turista? Sólo las personas que entienden su ritmo, que van y vienen, y conocen las rutas del camión, combi o pesero saben lo que es esperar a que el semáforo se ponga en verde para llegar a su destino. *Rojo*, título de la película y apodo del protagonista, retrata la cotidianidad de un joven que, tras un pasado oscuro que no es completamente revelado, trabaja en los crueros de Acapulco para sobrevivir junto al colectivo artístico Coloso. El Coloso también es un barrio dentro de la ciudad de Acapulco donde la violencia que enfrenta Guerrero no se detiene; en palabras del protagonista "hay balaceras, ha habido muertos, descuartizados, gente que dejan tirada". Sin embargo, El Coloso es el lugar donde Rojo encontró a su segunda familia, un colectivo artístico que imparte talleres dirigidos a niños y jóvenes en diferentes lados de la ciudad. Tras una dinámica familiar complicada, el protagonista decide ser parte del colectivo para hacerse responsable de sus gastos. Durante su tiempo en él, Rojo es testigo de la transformación cultural de la que él y su comunidad forman parte cada vez que intercambian saberes. Los realizadores del filme exploran la tensión que existe en los protagonistas al decidir entre seguir o detener su actividad artística en un país donde parece que no hay incidencia sobre nuestro destino.

La historia de *Rojo* resume en un color los sentimientos de una violencia que no podemos omitir. Este documental explora las posibilidades de una vida alterna bajo condiciones adversas, y reflexiona sobre el futuro de las personas que siguen viviendo y creando porque han decidido no detenerse. *Rojo* cuestiona el futuro de la gente delante y detrás de la cámara, interrogante que se acentúa por el asesinato del protagonista poco después de terminado este rodaje.

Faune

29

Faune fue alumna de la segunda generación de *Ambulante Más Allá*, y es la directora del documental *Volver a los 17*, el cual formó parte de la programación de *Ambulante* en 2014. También colaboró en el libro *Ambulante Más Allá. Un diario colectivo*, publicado por *Ambulante Ediciones*.



### Tita, tejedora de raíces

Mónica Morales García | México | 2018 | Español | Color | 20'

Es probable que México sea uno de los sitios con más historias por contar, no sólo por la extensión del país ni por las características de sus espacios, sino porque existe una pluralidad social incalculable con conflictos particulares. Dentro de dicha pluralidad se encuentran 1.4 millones de habitantes que son afrodescendientes, de los cuales 705,000 son mujeres, y la lista de problemáticas a las que se enfrenta este sector de la sociedad es enorme, dentro y fuera de sus comunidades, pues incluye falta de identidad, discriminación e invisibilidad.

Ante esta realidad, se vuelve imprescindible reconocer cada una de las historias que suceden en dicho sector; motivo con el que trabaja Mónica Morales García, quien se encontró con el movimiento de los pueblos negros a los 19 años. Tras nueve días de rodaje, la directora de *Tita, tejedora de raíces* le da voz a la historia de una mujer cuyos motivos de lucha están siempre en función de la autonomía: Tita Ramírez. Ella vive en el municipio de Chacahua de la Costa Chica de Oaxaca, es pescadora, tiene cuatro hijos y el cometido de superarse cada día. En veinte minutos, el documental da cuenta de la suma de conflictos a los que Tita se ha enfrentado a lo largo de su vida como las burlas por el color de piel cuando era niña, las trabas que sus padres le pusieron cuando se embarazó o las caminatas diarias que realiza de comunidad en comunidad para vender pescado y sostener una economía para ella y su familia, siendo madre soltera.

Hay una necesidad comunicativa latente en el documental pues hace evidente que la comunidad afrodescendiente demanda sus derechos para detener la invisibilidad, la exclusión y el racismo. Además, explora la importancia de dejar hablar al otro sin manipular la intención ni el mensaje: la directora da pie a la idea de que todas las historias son válidas, todas tienen el derecho a ser narradas, todas, en fin, merecen un reconocimiento. Quizá resulte complejo elegir las palabras adecuadas para referir a las realidades que distan geográficamente de nosotros, pero el cine les da un soporte para explorar el sentido de existir, reconocer, identificar y escuchar.

María Olivera



### El sonar de las olas

Vanessa Ishel Ortega Castillo | México | 2018 | Español | Color | 15'

En el taller de documentales de Ambulante Más Allá (AMA) te alientan a que, desde tu realidad, experimentes cada escena, cada corte y cada secuencia. Para la quinta generación de AMA, el proyecto que originalmente empezó en el sur y sureste de México (Oaxaca, Chiapas, Campeche y Yucatán), se implementó en el estado de Guerrero donde varias poblaciones afroestizas habitan. Y es así que *El sonar de las olas*, retrato de una joven afrodescendiente conociéndose a sí misma y forjando un lugar dentro del seno familiar y su comunidad, surge para compartir esta realidad desde otra geografía. Sus creadores apelan a todos los sentidos desde el título del documental; buscan hacerlos parte de la historia de Élide, una joven que alcanza la intensidad del mar cuando le dicen que no puede hacer las cosas que más le apasionan. El equipo detrás de esta producción sitúa al espectador en medio del mar en los primeros planos de la película. La manera en que esta secuencia arranca el documental sugiere que no son los pies del cinefotógrafo los que están en el agua, sino los nuestros. Así como es nuestro el coraje de la joven preadolescente que anda en patineta, surfea y es violinista a pesar de no tener completo un brazo. Élide resiste el papel que tradicionalmente se le ha asignado a personas con discapacidad, mostrando que hay otras maneras de vivir y que esto también forma nuestra identidad. El amor que Élide profesa por el lugar que habita, y la construcción de su personalidad son elementos culminados en la última secuencia del filme, donde vemos a la protagonista tocando el violín en una sala de conciertos como parte de una orquesta. El ritmo de la edición fomenta la velocidad con la que recorremos los lugares, las personas y las acciones que son parte de la protagonista. En las últimas imágenes de *El sonar de las olas* vemos a la Élide en el mar dirigiéndose a la costa, lo cual invita al público a preguntarse por su propio rumbo.

Faune

*El sonar de las olas* se proyecta en conjunto con *Matangi/Maya/M.I.A.*

Más allá de la edad y la escala de acción, dos mujeres emprenden sus luchas desde su propia cotidianidad.



### Matangi/Maya/M.I.A.

Steve Loveridge | Sri Lanka, Reino Unido, Estados Unidos | 2018 | Inglés, tamil | Color | 96'

Maya, una niña tamil, llega a vivir a Londres como refugiada de la guerra civil en Sri Lanka. Discriminada por su origen suda-siático, encuentra solaz conciliando el sueño mientras escucha música pop. Cuando roban su casa, Maya debe ir a la cama sin su preciado radio y descubre, para nuestra fortuna, el hip hop que tocaban cada noche sus vecinos. Sobre esa base habría de desarrollar el ecléctico lenguaje musical que años después la convertirían en una estrella global bajo el nombre artístico de M.I.A. Este documental hace un recorrido por las influencias y búsquedas de su obra, así como el tumultuoso camino de M.I.A. al estrellato bajo el signo de su condición de inmigrante y sus denuncias acerca del genocidio de su pueblo.

Si bien el involucramiento de celebridades es moneda corriente en el activismo, el filme muestra los esfuerzos de M.I.A. para escapar de la irrelevancia a donde la prensa quería confinarla. Como su padre fue uno de los fundadores de los Tigres Tamil, guerrilla designada como grupo terrorista, M.I.A. debe confrontar a quienes presentan su postura como una velada apología de la violencia. Y aunque su propio seudónimo (acrónimo en inglés de "desaparecido en combate") rendía homenaje a uno de sus primos guerrilleros, el interés de Maya, a ojos de sus familiares y otros tameses en Sri Lanka, parece la curiosidad de una foránea ingenua que creció lejos del conflicto bélico. Siempre rebelde, M.I.A. se niega a repetir el guion de la industria del pop que exige mantener las preocupaciones políticas aisladas del entretenimiento. Una y otra vez en su música, sus videos y sus apariciones en público, M.I.A. aprovecha la atención mediática que recibe para alzar las banderas que enarbola.

El director aprovecha los videos familiares y la formación de Maya como cineasta para nutrir la película de materiales visuales íntimos. Sin dejar de lado su original propuesta musical, el documental registra las múltiples avenidas a través de las cuales esta artista fundamental de principios de siglo dio cauce a su creatividad y visión del mundo.

Julián Etienne

Julián Etienne es programador asociado en Ambulante. Escribe sobre medios para revistas como *Letras Libres* y participa en *Latitud*, colectivo curatorial de cine y artes mediales ([latitude-collective.art](http://latitude-collective.art)).



### Marica travesti

Bixa travesty | Claudia Priscilla, Kiko Goifman | Brasil | 2018 | Portugués | Color | 75'

Entre risotadas, Linn da Quebrada, mujer trans y artista de funk carioca (un estilo musical originario de las favelas de Río de Janeiro emparentado con el hip hop) imagina esta provocación: una muñeca parlante que al sobarle la barriga diga: "Soy una terrorista de género". Apelar al uso del terror, así sea de manera lúdica, podría causar resquemores. Sin embargo, a estas alturas de *Marica travesti*, se intuye el contexto violento de su postura. Se podrá desconocer la discriminación racial imperante, los altos índices de asesinato de personas trans, o la bravura machista del funk en Brasil, pero Linn deja claro qué convenciones y normalidades quiere resistir. Cuando canta "bixa pre-tra, tra, tra..." gesticulando con la mano una pistola, sabemos que su música dispara de vuelta los oprobios y tropelías que padecen las mujeres, sobre todo las negras y pobres.

Este documental, antes que retrato, funciona como una suerte de topografía. Salvo unos cuantos recuerdos de su adolescencia y una grave enfermedad que padeció, el tiempo transcurre en el presente. Quebrada, en portugués de Brasil, significa hendidura y barrio periférico. Entre *shows* y convivencias, Linn recorre ese terreno de fracturas sociales mediante reflexiones íntimas y siempre perspicaces en torno a su vida e identidad. En ello se nota su participación en la escritura del guion, como si la película fuera una faceta más de su práctica performática. La ausencia de una "historia" se contrarresta con dos ejes gravitacionales alrededor de los cuales giran las escenas. El primero es el propio culo de Linn, en sus palabras, centro de su cuerpo y deseo con los cuales subvierte las expectativas de lo femenino y lo transgénero. El segundo, los lazos afectivos. Su madre, su complicidad artística y emocional con Jup de Bairro, sus amistades y sus amores, tejen una densa red de cuidado. En *Marica travesti*, Linn da Quebrada se revela como la muñeca terrorista que es, a un tiempo dulce y atroz.

Julián Etienne



# Yayoi Kusama: el significado del arte

MARÍA OLIVERA

Una de las discusiones recurrentes dentro del arte contemporáneo es precisamente la de establecer una definición puntual de lo que podría significar hacer arte en nuestros días, pues ninguna explicación es lo suficientemente amplia como para integrar todos los posicionamientos artísticos del presente. No obstante, es justo esta ambigüedad la que ha obligado a los artistas a cuestionar qué significa hacer arte<sup>[1]</sup> y cuáles son los soportes —físicos y teóricos— para ello. En este mismo sentido, los límites temporales que enmarcan a lo contemporáneo tampoco son tan claros pues hay quien afirma que lo contemporáneo comienza en el Renacimiento, otros que fue durante un auge de cambio cultural en los años sesenta y otros que lo único verdaderamente contemporáneo es lo que sucede hoy en día. Para cualquiera que sea el referente temporal o teórico, es necesario reconocer que en cada definición entran en juego espacios expositivos, artistas, curadores, ferias, mercados y demás figuras del circuito del arte.

Para efectos de este texto pensemos en el arte contemporáneo como aquella producción que ofrece una traducción de la vida hoy por hoy, que aborda una problemática tanto individual como colectiva y que permite una lectura abierta que encuentra sentido en cada espacio en que se expone. Partiremos, además, de los años sesenta, cuando Estados Unidos recibió a una de las artistas de mayor renombre en nuestros días: Yayoi Kusama (Matsumoto, 1929). Kusama sale de Japón en parte para dejar atrás sus traumas familiares, en parte porque descubre en el exterior una energía creativa que necesita y en parte porque se propone hacer una nueva historia en el arte desde su posición como mujer asiática.

En el arte contemporáneo no sólo influye el discurso del artista a través de determinada obra —ya sea un cuadro, una escultura o una instalación, por citar ejemplos—, sino que la presencia del artista en el mercado es lo que define cómo se crea un posicionamiento. Para Kusama, esto significó un verdadero reto pues se enfrentaba a un mundo nuevo, siendo muy joven, sin que nadie la conociera y donde la mayor parte de los artistas eran hombres. Tras superar estos hechos un tanto desalentadores, Yayoi identificó en la pintura un primer soporte para recrear la manera en la que entendía la vida: su trabajo plantea la experiencia de sentirse perdida, con ánimo de desaparecer; una de las sensaciones que puede provocarnos el estar frente a su obra. Sus instalaciones llenas de espejos, puntos de colores brillantes y luces, provocan una experiencia envolvente, justo lo que Kusama buscaba: crear un nuevo espacio para habitar, más allá del límite del cuadro, para explorar las posibilidades del color, los patrones y los grandes formatos.

[1] *cf.* Smith, Terry, "¿Qué es el arte contemporáneo?" en *¿Qué es el arte contemporáneo?*, Siglo XXI Editores. México, 2012.

**María Olivera** estudió literatura. Fue voluntaria en la organización Fondo Semillas: Sociedad Mexicana Pro Derechos de la Mujer A.C., y ha colaborado en medios como *Tierra Adentro*, *VICE* y *Nexos*. Actualmente trabaja en una galería de arte contemporáneo en la Ciudad de México.



*Kusama: infinito*

Es cierto que la artista japonesa ha sido recientemente reconocida por sus instalaciones, que crean el escenario perfecto para sacar un par de fotos y recordar la experiencia estética; pero también es considerada la artista mejor posicionada en el mercado —sus obras han alcanzado precios exorbitantes, otra discusión constante en el arte contemporáneo— y se han creado muchas leyendas alrededor de este personaje que aparece con el cabello pintado de un naranja profundo y con trajes llenos de puntos de colores que fácilmente podrían integrarse a sus obras. No obstante, detrás de toda esta fama hay una mujer llena de confesiones, momentos de depresión profunda, intentos de suicidio y una realidad que sigue latiendo día con día desde un estudio ubicado en Japón, cerca del hospital psiquiátrico en el que decidió internarse y adoptar como un nuevo hogar desde hace años.

Algunos de estos datos, más comentarios de artistas que han colaborado con ella, curadores y curadoras, agentes de ventas y encargados de museos, ferias y galerías, configuran el documental *Kusama: infinito* (2018), un proyecto que rescata la parte más pura de Kusama, lejos de los mitos que giran alrededor de ella, pero cerca de sus obsesiones e intereses.

La película dirigida por Heather Lenz explora la determinación de Kusama para convertirse en una artista de renombre mundial: presenta fotografías y anécdotas, documenta sus primeros trabajos, narra en voz de la artista algunos episodios de depresión que marcaron el curso de su vida, explica la importancia de sus *performances* a favor de la paz, arremete contra Andy Warhol, cuenta sobre el romance que mantuvo con el escultor Joseph Cornell y explica, a lo largo de poco más de una hora, cómo es que Yayoi Kusama traslada la pintura hacia sus instalaciones, que dialogan con muchos de los factores que mencionábamos al principio: el sentido del arte, el cuestionamiento de la vida y la inserción en el mundo económico de los grandes artistas contemporáneos. Un documental necesario pues devuelve a la artista su calidad humana y creativa que a veces dejamos de lado, y que continúa con la discusión sobre qué significa hacer arte contemporáneo.



# De archivos familiares e históricos

ANA LAURA PÉREZ FLORES

Cada familia tiene su propio archivo personal e histórico, sus propias leyendas y propias versiones oficiales de su pasado. A través de anécdotas, fotografías, cartas, videos, costumbres, lugares y secretos, se hilvana una identidad compartida: un presente cimentado en recuerdos. Por eso, voltear a ver —y cuestionar— el pasado es un camino intrincado que puede tornarse doloroso, pero revelador; a veces es necesario demoler una imagen para construir algo nuevo.

Los intentos por asir un tiempo que se fue nunca estarán satisfechos: los recuerdos, como los registros, no son más que versiones de los hechos. Siempre hay un punto de vista involucrado y una serie de mediaciones que alteran aquel fragmento que conservamos. Los videos familiares, producto de un deseo por preservar los momentos íntimos para regresar a ellos, son hallazgos fascinantes al momento de reflexionar sobre la mirada y sus diversas perspectivas. ¿Por qué filmar?, ¿para qué?, ¿quién decidió registrar cierto momento y no otro?, ¿qué ha determinado que, entre todos los videos posibles, sea sólo uno el que haya sucedido? Este año, *Ambulante* busca reflexionar sobre este tema mediante algunas películas de su programación.

*Algo queema* (Mauricio Ovando, 2018) es un documental que pone sobre la mesa estas cuestiones en un contexto muy problemático: el director decide revisar la figura de su abuelo, un hombre amoroso, presente y dedicado en lo familiar, pero que también es un personaje condenado por la historia latinoamericana por ser el responsable de varios actos que han dejado cicatrices muy hondas en Bolivia. ¿Cómo confrontar ambas versiones igualmente irrefutables? Un hombre siempre es más que su imagen, y una imagen, en cuanto a perspectiva, siempre es precedida por una serie de aspectos culturales y personales que la condicionan. Mauricio Ovando retoma, de forma aparentemente indiscriminada, material de noticieros, propaganda política, registro fílmico de actos públicos, y finalmente, grabaciones —tanto visuales como sonoras— realizadas en lo íntimo. Este *collage* permite, alejándose de concesiones y absoluciones, construir un retrato coral y multi-

dimensional del cuerpo —el cual se percibe abismalmente distinto en cada uno de los espacios— y de los gestos del abuelo. Este ejercicio, donde el cineasta prácticamente se desdibuja hasta el final, abre paso a una serie de voces involucradas y afectadas por las contradicciones para terminar asumiendo todo lo que conlleva la personalidad de un hombre tan complejo como podría llegar a serlo cualquiera. Hay que aceptar todas las imágenes.

Por otro lado, Luna Marán hace una búsqueda en una dirección similar en *Tío Yim* (2018). Esta cinta gira alrededor de su padre, músico y filósofo, que llegó a convertirse, en determinado momento, en la sombra de lo que fue. Marán refuerza la nostalgia con un montaje que yuxtapone épocas; un intento por comprender el hoy buscando respuestas en el pasado. De esta manera cuestiona, a través de su personaje principal y, a su vez, trastocando a toda su familia y alimentándose de sus testimonios y posturas, la idea de la paternidad, las convenciones y las maneras de amar. Lo más conmovedor y contundente de este documental es la sutil proposición visual que, hacia el final, sugiere nuevos videos familiares siendo realizados mientras su padre se desvanece: nuevos testimonios a los que posiblemente otras generaciones regresarán en un futuro.

Recordar lo que hemos vivido es también reconocer todas las posibilidades de lo que no sucedió, y eso puede generar cierta melancolía; pero también, consultar un archivo implica asimilar todas las condiciones que permitieron que dicho registro sucediera. Escribió Georges Didi-Huberman: "El archivo es casi siempre grisáceo, no sólo por el tiempo transcurrido, sino por las cenizas de todo aquello que lo rodeaba y ardió en llamas"<sup>[1]</sup>. Es así que revisar los archivos familiares históricos —e íntimos— aunque es un ejercicio de nostalgia donde entran en juego tanto el pasado como un presente que siempre se nos escapa, nos recuerda que las experiencias y la memoria se están generando todo el tiempo.

<sup>[1]</sup> Didi-Huberman, Georges, *Arde la imagen*, Ediciones Serieve. México, 2012.

# Narrar en infinitos dispositivos

MÁXICOLAB

El ser humano cuenta historias por naturaleza. Desde sus inicios, ha buscado la manera de representar su contexto mediante herramientas que faciliten la comunicación de sus experiencias. En muchos casos, el proceso creativo ha estado correlacionado a un dispositivo tecnológico.

En consecuencia, la sociedad ha generado la tecnología a partir de sus necesidades básicas. El cine, por ejemplo, surgió con la combinación de la cámara, el material fílmico y el proyector, debido a una urgencia por representar el mundo y sus principios estéticos.

Hoy en día, a las herramientas básicas de comunicación, como el lápiz y el papel, se le agregan diversas disciplinas y nuevos medios para seguir contando historias con elementos sensitivos que retratan las vivencias de cada persona. ¿Qué diferencia tendría el lápiz y papel en su contexto histórico con el de los dispositivos de alta tecnología que nos rodean actualmente?

Las cámaras no se volvieron más sencillas por ser digitales, simplemente tienen otras posibilidades por la evolución del ser humano. Más allá de eso, el universo digital genera cambios profundos en las personas. En su libro *1 the Road*, donde explora los alcances creativos de la inteligencia artificial, Ross Goodwin recuerda lo que Nietzsche dijo, y que resulta clave al momento de entender nuestra relación con la historia de la tecnología: "Nuestras herramientas de escritura también trabajan en nuestros pensamientos".

No existe un formato que defina las narrativas digitales, su potencial se encuentra en su capacidad de exploración para lograr el objetivo y el alcance de una historia. La gama de contenidos interactivos tiende a variar en tiempo, espacio y forma. Los de realidad virtual son de corta duración, mientras que en las instalaciones o en los documentales interactivos o transmedia, el tiempo se vuelve relativo.

En este tipo de proyectos existe la libertad en el espectador de elegir. La audiencia pasa de ser usuario pasivo a vivir una experiencia activa. De igual forma se expande la percepción del mensaje que se recibe, y se explora de forma didáctica nuestro entendimiento; así es como

nuestra sociedad aprovecha los distintos dispositivos donde almacena parte de su registro vivencial, emocional y cognitivo hoy en día.

Sin embargo, en esta ecuación es importante que el narrador sepa qué quiere contar y de qué manera. Para ello existen distintas posibilidades. Un ejemplo podría ser una historia por medio de una interfase como son las redes sociales, pero también puede ser una producción audiovisual o un proyecto que combine *performance*, universos virtuales, realidad mixta, realidad aumentada, diseño web o inteligencia artificial, lo cual genera una relación entre la mecánica y la narrativa.

Un ejemplo de esta multiplicidad de formatos es el de una comunidad indígena que, al conocer la realidad virtual mediante un equipo de artistas de realidades mixtas, decidió que ese lenguaje era el ideal para narrar su experiencia en otras dimensiones al tomar sustancias alucinógenas en sus rituales. El equipo realizó una investigación documental para transmitir este mensaje de la comunidad con realidad aumentada y escenografía, aprovechados como un portal digital para representar una antigua tradición.

Vivimos en un estado de hiperconectividad, lo cual nos invita a reflexionar sobre nuestras características generacionales y sobre la manera en que entendemos la forma de una historia y sus matices a partir de las posibilidades narrativas de ficción y no ficción.

Bajo esta idea, y con la accesibilidad a estas experiencias como motor principal, el Salón Transmedia se erige como un espacio diseñado para explorar una selección de relatos interactivos y transmedia que evidencian de qué manera se ha transformado el arte de narrar y, por lo tanto, su impacto en distintos entornos. La selección de sus contenidos busca representar la originalidad y diversidad de distintos países, así como indagar en los sentidos y en nuestra recepción de la información. Puedes visitarlo en Veracruz, Jalisco y Ciudad de México, durante la Gira de Documentales.

## SALÓN TRANS MEDIA

Descarga la app HP Reveal de forma gratuita y escanea este logo para conocer más sobre la iniciativa.

# Ambulantito

El cine, un móvil de la ilusión

ITZEL MARTÍNEZ DEL CAÑIZO | ILUSTRACIÓN: ABRAHAM BONILLA



A través de las 25 películas que este año integran el programa de Ambulantito, proponemos a nuestros espectadores más jóvenes (y a los adultos también) un recorrido para develar la ilusión cinematográfica en un doble sentido: como manifestación de anhelos y afectos, y como un alucinante juego de percepciones.

Para ello, hay que remontarse a los orígenes del cine: todo comenzó con la invención de una máquina capaz de capturar aspectos del mundo y convertirlos en imágenes, fantasmas de luz y sombras para ser reproducidos una y otra vez. Un sinnúmero de personas, objetos, paisajes y acontecimientos han sido presas del cinematógrafo desde su creación, a finales del siglo XIX. Desde entonces, la trayectoria del cine ha sido grandiosa. Nos ha permitido, por ejemplo, jugar con el tiempo o viajar a través de él para volver a ver un pasado inmortalizado.

El cine también permite alterar la forma misma de la realidad y su significado: lo hemos aprovechado para inventar historias, transformar espacios, crear personajes o resignificar todo aquello que sucede dentro de nosotros y a nuestro alrededor. Nos ha mostrado su gran poder para reinventarse, así como para traspasar emociones y multiplicar sentidos. La cámara se convirtió rápidamente en una máquina que no sólo observa y registra la realidad, sino que además es un fascinante dispositivo de la ilusión, capaz de vislumbrar otros mundos posibles.

Con el cine nació un lenguaje fértil que ha potenciado nuestra imaginación. Hemos atestiguado el desarrollo de más de un siglo de experimentaciones fílmicas por parte de distintos cineastas, a través de las cuales los géneros se han diversificado y multiplicado, lo mismo que las técnicas y los soportes, así como las formas de hacer y de ver cine. Por ello, en Ambulantito celebramos esta larga historia de descubrimientos con dos programas que reúnen una selección de cortometrajes provenientes de nueve países, producidos con una amplia variedad de técnicas a lo largo de más de un siglo, desde 1908 hasta la actualidad.

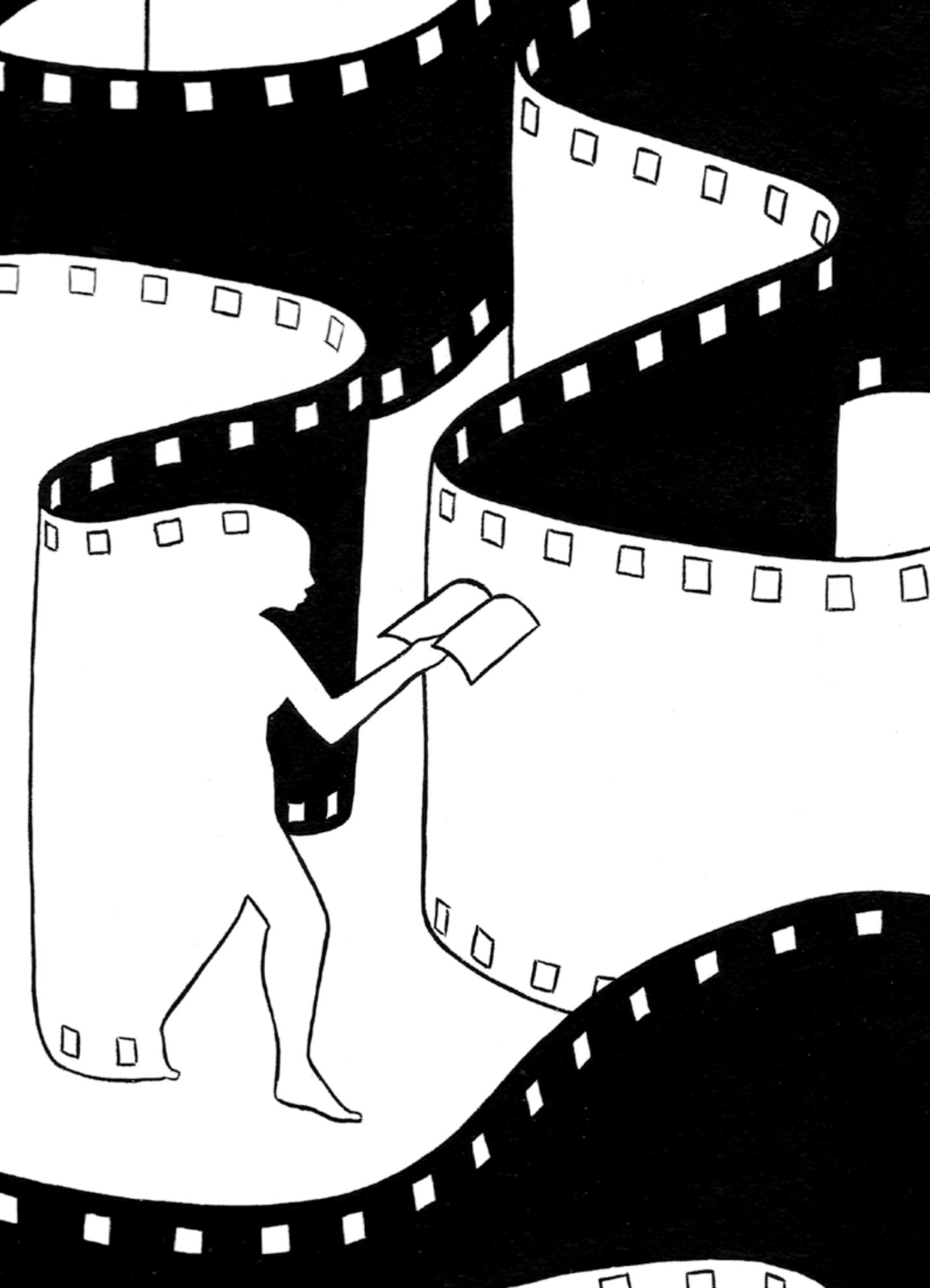
Los dos programas: **Ilusionario** y **Alucinario** son una invitación a jugar de manera activa con sus contenidos, prestando atención a las intenciones y subtextos de cada uno de los cortometrajes. Para reforzar esta idea, tendremos actividades que inviten a los niños y adultos del público a descubrir los significados escondidos en las películas.

Cada filme se dirige de manera distinta a sus espectadores, somos nosotros quienes nos apropiamos de sus historias de acuerdo con las emociones y referencias culturales del momento. Por lo tanto, festejamos la posibilidad de hacer de cada función en los ocho estados de la república que recorre la Gira de Ambulante, un punto de encuentro que se complementa con la imaginación de sus asistentes y la experiencia fílmica de Ambulantito.



¿Qué significa el cine para ti?

En el siguiente espacio dibuja o escribe tu experiencia. Luego, lleva esta revista con tu respuesta a una función de Ambulantito y obtén a cambio una sorpresa.



## INVITACIÓN AL TIEMPO EXPLOSIVO. MANUAL DE JUEGOS

JULIÁN LACALLE, JULIO MONTEVERDE  
ILUSTRACIONES: ARNAL BALLESTER

La falta de compañía no es excusa para no jugar, mucho menos si podemos aprovechar una mañana de buen tiempo para dedicarla a nuestros juegos favoritos. Ya sea en la ciudad o en el campo, el jugador no tiene por qué resignarse a la apatía. Aunque, como se verá, ciertos juegos pueden llevar al lector algo más lejos de lo que esperaba.

### JUEGO DEL ESPEJO

#### REGLAS DEL JUEGO

Párate en una playa arenosa dando la espalda al mar. Sosten un espejo frente a tu cara y observa. Camina hacia atrás en dirección al mar y adéntrate poco a poco en el agua.

#### COMENTARIO

Juego propuesto por el miembro de Fluxus Mieko Shiomi en 1963.

### COLLAGE CINEMATográfico

#### REGLAS DEL JUEGO

Entre en un cine multisala. Una vez hayan comenzado las sesiones, y a intervalos de tiempo regulares, cambie de sala cuatro, cinco o seis veces, según las posibilidades. Evite presenciar el final de ninguna de las películas. Una vez fuera del cine, intente construir una historia única con los elementos que acaba de presenciar. Para ello, puede resultar útil tomar notas de aquellas situaciones o personajes que más atraigan su atención.

#### COMENTARIO

Sistematización de la costumbre que André Breton y Jacques Vaché tenían en Nantes de cambiar de sala en mitad de cualquier película, según su antojo o hastío, para crear una nueva historia más de su gusto.

## HIRAMEKI

PENG Y HU

En el principio fue la mancha.

En el *Hirameki* culminan dos potencias elementales del espíritu: la búsqueda de sentido y el autoconocimiento.

Una pequeña mancha revela a través de la adición de algunos puntos y rayas su verdadera esencia, en total armonía con la fantasía del observador. Así, el *Hirameki* nos regala la emoción de una inesperada sublimidad, y fascina a ojo, mano y cerebro.



Hirameki: encontrar la felicidad en lo más pequeño.



En colaboración con Sexto Piso presentamos una selección de textos que exploran la dimensión lúdica del arte —en este caso de la literatura— misma que distingue al tema de la Gira 2019: Ilusiones ópticas.



sextopiso

María Conejo es artista visual egresada de la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes. Su obra gira en torno a la representación del cuerpo humano, y su principal medio es el dibujo. Ha sido becaria del FONCA. Es cofundadora de *Pussypedia* ([www.pussypedia.net](http://www.pussypedia.net)) una enciclopedia en línea, bilingüe, gratuita e inclusiva que busca volver más accesible la información sobre las vaginas y la diversidad sexual.

*Invitación al tiempo explosivo* (Sexto Piso, 2018) es un manual de juegos que, en vez de servir para matar el tiempo, sirve para vivirlo. Es una invitación a recuperar la actitud alegre, revoltosa y desobediente que conlleva un espíritu lúdico y libre. También incluye anécdotas sobre las personas que los idearon, como son André Breton, Julio Cortázar y Georges Perec.

El libro *Hirameki* (Sexto Piso, 2016) nació cuando los artistas Peng y Hu descubrieron que cualquier mancha tiene la capacidad de ser otra cosa, limitada sólo por la capacidad del que la observa. En él, se presentan distintos momentos "hirameki", que es la palabra japonesa para "destello de inspiración", donde el lector puede crear figuras.

# CATÁLOGO DE LAS MUJERES POLILLA

VERÓNICA GERBER

**III**

En sus movimientos discretos parece al pez hombre es inseguro se la dislocaste por cualquier cosa la cual jamás...  
Todo lo mira con hambres discretas y con tanto mirar siempre se irrita...  
Cuando no ve algún hombre el preñara y si las amenazas del mar...  
tantas son a contentar se...  
Ni aunque le eche los dientes se ha irritado y fe... una pedre...  
ni aunque la... que con po...  
ni el respeto a los huéspedes sino que siempre furibundo

**V**

Mas vuelve ya tu peana y esto a aquella que ha nacido del rigor trabajo...  
en todo el día de reñer la amonesta...  
El Hospital que en su oiga con...  
la honra de inmensas herencias...  
y jurará no hallarse en todo el preñara...  
ni ser posible que jamás se viera...  
una mujer más buena en su...  
M... embarr... eres se... se haya...  
cuando la perra... en cada...  
Aspera con amigos y enemig...  
en su dolencia grito al mar...  
que muchas ve... sagado y...  
los marjones... de albar...  
y otros... arrillidone...  
y otros... las hielos

**I**

Creó Dios la mujer primeramente de entendimiento y juicio despreciable de una cordosa parir se...  
le hace siempre temerata la...  
Recluida en el seno materno...  
jamás se bala si lo viera...  
cubie...  
sobre el cordillo de...

**IV**

Otra hicieron los dioses de la tierra y al hombre para carga se la dieron la cual ni el bien ni el mal jamás...  
y su saber se dio a sí los discretos...  
dan a la tierra rigoroso...  
para acercarse al fuego con el preñara...  
se ha...

**II**

A otra erio e una dolosa...  
y la ciencia le dio de bueno...  
en esta casa de mujer se encuen...  
muchos peces...  
y la ira la dobló...  
a todos lados sin preñara el...

**VII**

O que una infeliz comadre...  
trigeneración... nada tiene de bueno ni de malo...  
de amor y de...  
el hecho...  
su espaldar...  
y con sus...  
y devesa los vientos no tiene...

**X**

ni echar el hombre triste de...  
ni el amor conciliar de sus...  
Si le sucede algún...  
o ya porque este bien le den...  
o ya porque le venga de los...  
al punto en su mujer...  
que mueve las domésticas...

Doquier que haya mujer no se...  
poder admitir bien...  
porque la que parece más...  
la más mala es de todas las...  
El marido se que...  
se alegran de su error y se le...  
cada...  
la mujer...  
sin ver que le...  
Pues este horrible...  
y el...  
de donde viene que la...  
arrebata casados muchos

**IX**

Otra fue de una...  
que un igual mal...  
Por un buen...  
de toda la...  
del...  
Tiene en extremo grandes los...  
¡Pobrecito que...  
Como una...  
y a todos los...  
se...  
y sin...  
cómo hacer...  
Todo el que vive con mujer no pasar un día enteramente...

**VI**

Otra nació de un amo y la...  
ejercitada en...  
siempre sólo la...  
Sentada día y noche...  
y sin alguna...  
al primero que...  
por un señor en...  
se haya...

**VI**

Otra nació de un amo y la...  
ejercitada en...  
siempre sólo la...  
Sentada día y noche...  
y sin alguna...  
al primero que...  
por un señor en...  
se haya...

**VIII**

Una yegua de...  
fue madre de...  
No tocará jamás...  
ni la...  
Gran...  
sentándose en el...  
muestra su...  
En cada día...  
se llena de...  
y el...  
Expositivo...  
para el...  
a no ser algún...  
que pueda...

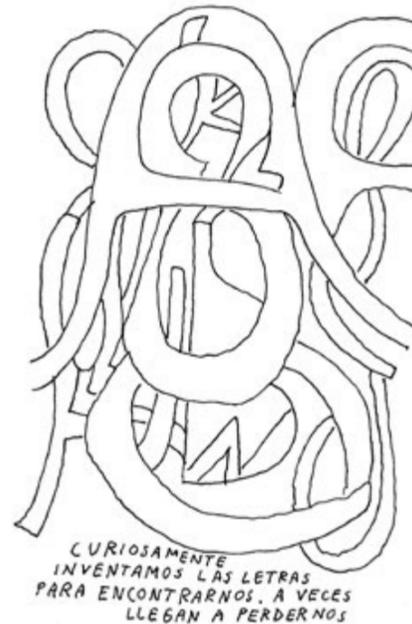
# NO ERAN LETRAS, ERAN HORMIGAS (Y OTROS RELATOS BREVES)

ARNOLDO KRAUS | DIBUJOS: ALEJANDRO MAGALLANES

## LABERINTO

Jaime empezó en A, siguió hacia B, alcanzó C, se perdió en D. Raúl, gemelo de Jaime, empezó en Z, siguió hacia Y, alcanzó X, se perdió en W.

Jaime y Raúl planeaban encontrarse en M o en N. Ni uno ni otro llegó.



## ¿QUIÉN SABE?

Cuando Gabriel, mi hijo menor, tenía siete años, preguntaba con frecuencia, "¿quién sabe?"

- ¿Quién sabe por qué hay tantos niños pobres en los semáforos?
- ¿Quién sabe por qué se murió mi perro?
- ¿Quién sabe por qué se robaron al niño de la película?
- ¿Quién sabe por qué las nubes no se caen?
- "¿Quién sabe?", era, además de pregunta recurrente, una vivencia. Gabriel me transmitía sus dudas una o dos veces por semana.

Obsesivo como soy, tengo cuadernos y libretas por doquier. En ellos anoto lo que llama mi atención. La mayoría tiene adosada una etiqueta. "¿Quién sabe?" Reza el letrero en uno de ellos.

Desparramados en el cuaderno, releo y recuerdo muchos "¿quién sabe?" Al lado de las preguntas solía escribir mis notas "pertinentes". En esa época pensaba que algún día me servirían para construir un pequeño ensayo. Ese, y otros cuadernos atiborrados con ideas y citas memorables, con planes futuros y observaciones sobre los quehaceres y *desquehaceres* del ser humano, ocupan sendos cajones en el clóset de mi despacho.

—¿Quién sabe para qué los sigo guardando? —le pregunté a Gabriel veinte años después.

—¿Quién lo sabrá, papá? —me respondió y, pronto, antes de escucharme, añadió: —¿Y de qué sirve saber?

## DISFRAZ

A muchas personas les gusta disfrazarse. Unas lo hacen mientras sueñan, otras disfrutan ir disfrazadas a las fiestas, y muchas se disfrazan toda la vida. Las primeras, las soñadoras, alimentan y/o transforman su ser cuando cubren su rostro con máscaras: se convierten en deportistas, en artistas, en profesores o en sus héroes favoritos; matan, aman, cambian de sexo, vuelan y un infinito etcétera, tan infinito como los sueños disfrazados. Quienes lo hacen para ir a fiestas buscan a su(s) *alter ego*. Convertirse en el disfraz es la meta. Gozan siendo lo que no son. Los últimos, los que usan máscaras toda la vida, son geniales: ¡ni siquiera Freud imaginó el poder de los disfraces! Usted, lector de este minirelato, y yo, autor de él, sabemos quiénes son ellos.

En este momento —¡perdón!—, no puedo compartir mi lista. Mi disfraz me lo impide.

## PUNTO FINAL

Hay personas a quienes les urge terminar. Escribir punto final les brinda paz y sosiego. Seguridad, certeza y experiencia conforman su radiografía. Tienen poder autoritario. Otras personas temen enfrentarse al punto final. Sienten que al hacerlo, sus palabras y acciones serán definitivas. Después del punto final, piensan, no hay marcha atrás. Mejor reflexionar antes de finalizar.

Los primeros y las primeras son hombres y mujeres de empresa. Dirigen corporaciones, bancos, naciones. La mayoría de las veces continúan el camino trazado y heredado por sus progenitores. Actúan con rapidez, decisión y astucia.

Los segundos y las segundas meditan y le dan vuelta a los asuntos antes de concluir. Son personas estudiosas, preocupadas por el mundo, esforzadas. Cavilan en los *otras* antes de cerrar.

Los terceros no existen: mientras los segundos pensaban y pensaban, los primeros, abusando de su poder, los sepultaron.



"Catálogo de las mujeres polilla" forma parte de *Tsunami* (Sexto Piso, 2018), antología que reúne la voz de escritoras de distintas generaciones para explorar diversas facetas del ser mujer. Sobre todo, busca pensar en su representación —o la falta de ella—, las definiciones y etiquetas que le son impuestas, y las formas de la violencia de género, pero también delinea las resistencias que las mujeres han desarrollado mediante la palabra.

En *No eran letras, eran hormigas (y otros relatos breves)* (Sexto Piso, 2018) las imágenes dialogan con las letras para construir pequeños relatos de vida. Cada historia nace de una palabra o un trazo, y en este libro el médico Arnoldo Kraus y el ilustrador Alejandro Magallanes proponen un diálogo entre el relato y la imagen.

La mejor experiencia  
**EN VIDEO**



**ALTA CALIDAD DE IMAGEN**

El nuevo sensor de 5.7K S35 proporciona alta calidad de imagen 4K / 2K 4:2:2. 17.2M, 5720 (H) 3016 (V), Grabación 4:2:2 10 bits en tarjetas SD y Salida de datos 10 bits.

**EVA1 4K HDR**

**CARACTERÍSTICAS**

- 535mm 5.7K MOS
- Doble ISO Nativo 800/2500
- Montura EF
- 4K VFR 60p / 2K VFR 240p
- (L) FILTROS ND FILTRO IR ON/OFF
- 14 STOPS (V-Log/MLL)
- 10bit 4:2:2 MONO/AVCHD/RAW\*
- Corrección de color (16 axes)
- 30M/7C (2) KLR HDMI/USB
- WIFI Opcional. Control con App
- 7 Bancas para tarjetas SD (SDHC UHS-II, V90)

PanasonicBusinessMexico  
Contacto: 54 88 10 10 EXT: 5761  
www.panasonic.com.mx / http://pro-av.panasonic.net  
Correo: avpro.ventas@mx.panasonic.com

**Panasonic BUSINESS**

Discovery



**DINASTÍAS**  
LOS MÁS GRANDES DE SU ESPECIE

MUY PRONTO

Discovery



~CONTRAMAR~



Emiliano Zapata 40, Colonia Juárez,  
Ocoyoacac, Estado de México  
Tel. 5512 8810  
ventas@sanhipolitojardin.com



**EL TOQUE EN TU PRODUCCIÓN**  
Con el catálogo más amplio en renta de equipo



**R7D RENTAUNA7D.COM**

f r7d / rentauna7d    t r7dmx    i r7dmx    y r7d / rentauna7d

**labo**

Somos un **One-stop shop**. Ofrecemos soluciones para tus proyectos de principio a fin, cubriendo necesidades como, creación de contenido, postproducción, localización, mastering, distribución, restauración y preservación.  
Bienvenido a Labo, bienvenido a la solución:  
**FROM RECORD TO PLAY.**

visita [labo.mx](http://labo.mx)

**DESINFLAMA PIQUETES DE INSECTO** 🐛

**DESINFECTA HERIDAS** 🩹

**ELIMINA HONGOS Y BACTERIAS** 🦶

QUE TE PONGAN...



Crema  
**Barmicil**®  
Compuesto

[WWW.BARMICIL.COM](http://WWW.BARMICIL.COM)

Laboratorios Química  
**SON'S**

Si persisten las molestias consulte a su médico  
No se administre a menores de 2 años  
No Reg. San. 341M96 SSA VI  
Cofepri: 1733002T1B0062

SECRETARÍA DE CULTURA

ARTES  
escénicas  
visuales  
musicales  
literarias

En Querétaro **¡VIVE LA CULTURA!**

"Esta obra, programa o acción es de carácter público, no es patrocinado ni promovido por partido político alguno y sus recursos provienen de los ingresos que aportan todos los contribuyentes. Está prohibido el uso de esta obra, programa o acción con fines políticos, electorales, de lucro y otros distintos a los establecidos. Quien haga uso indebido de los recursos de esta obra, programa o acción deberá ser denunciado y sancionado de acuerdo con la ley aplicable y ante la autoridad competente".

**quiero Querétaro**

Querétaro es la mejor ciudad para visitar. Todo lo que estás buscando lo encontrarás entre sus lindas calles del centro, excitantes restaurantes, su amplia oferta de entretenimiento y cultura, además de los mejores hoteles listos para recibirte. Todo lo que quieres está aquí.

El turismo lo hacemos todos

#QuieroQuerétaro

QUERÉTARO QUERÉTARO Y CIUDAD QUERÉTARO

"Esta (obra, programa o acción) es de carácter público, no es patrocinado ni promovido por partido político alguno y sus recursos provienen de los ingresos que aportan todos los contribuyentes. Está prohibido el uso de esta (obra, programa o acción) con fines políticos, electorales, de lucro y otros distintos a los establecidos. Quien haga uso indebido de los recursos de esta (obra, programa o acción) deberá ser denunciado y sancionado de acuerdo con la ley aplicable y ante la autoridad competente".

**LCI**

Porque los Imprevistos nunca son parte del guión  
**Nosotros te aseguramos**

Más de **160,000** Producciones, **53 años** nos respaldan.  
México (5255) 5482 3550 Desde E.U.: (818) 2327168  
[www.lcicorporativo.com](http://www.lcicorporativo.com)

**ORIZABA** el mejor PUEBLO MÁGICO de México

EcoParque Cerro del Borrego, Orizaba, Ver. Méx.

[www.orizaba.travel](http://www.orizaba.travel)

SECTUR ORIZABA MÉXICO

**ENFILME.COM**  
CINE TODO EL TIEMPO

Síguenos en:

 /enfilme  
 @enfilme



**Duco lab.**

PRODUCT DESIGN STUDIO

WWW.DUCOLAB.COM

CONTACTOR@DUCOLAB.COM



CULTURA El Canal Cultural de México

**Canal 22**

Cine Series Música Arte Literatura Ciencia Naturaleza

Lo mejor de la cultura de México y el mundo

TVABERTA: 22.1 TVABERTA: 22.2 SKY: 1322HD / 1322SD SKY: 1278HD / 2655D

IZI: 22.50 IZI: 48150 DISH: 3045D

TOTALPLAY: 22HD TOTALPLAY: 5435D MUSICAL: 1322HD MUSICAL: 1255D

CANAL22.ORG.MX



sus críbese

**LETRAS LIBRES**

12 números \$750 a todo México

01 (55) 91-83-7800 / 7822  
suscripciones@letraslibres.com  
www.letraslibres.com/suscribete



**AEROMAR**  
La Experiencia de Volar

*Vuela a la aventura*

- Colima
- Guadalajara
- Oaxaca
- San Luis Potosí
- Veracruz
- Acapulco
- Ixtapa/Zihuatanejo
- Puerto Escondido
- Puerto Vallarta
- Tepic

Beneficios al volar con nosotros:

- Salón Aeromar
- Equipo documentado hasta 25 Kg
- Selección de asientos
- Bebidas de cortesía

@aeromarmx



**Gracias** por un año más de diseño hecho en México.

**DESIGN WEEK MEXICO**

10 años designweekmexico

Próxima edición: **Octubre 2019**

DESIGN WEEK MEXICO WORLD DESIGN CAPITAL MEXICO CITY 2018 CDMX



MONTREAL > 25 JUNIO > 30 AGOSTO 2019  
DOCUMENTAL SOCIAL EN EL ESPACIO PÚBLICO

**CINÉMA SOUS LES ÉTOILES**  
DE FUNAMBULES MÉDIAS

CONVOCATORIA DE CORTOMETRAJES ABIERTA HASTA EL 30 DE ABRIL!

CINEMASOUSLESETOILES.ORG



**sp CLUB DEL LIBRO**

1. Entra a sextopiso.mx
2. Suscríbete
3. Recibe un libro cada mes
4. Disfruta la lectura

sextopiso



20º FESTIVAL IBEROAMERICANO DE CINE Y MÚSICA

**VIVE LATINO 2019**

**SÁBADO 16 MARZO**

**DOMINGO 17 MARZO**

Boletos en [ticketmaster.com.mx](http://ticketmaster.com.mx)



**EL PURO CHANNEL**

**TU EUROPA TU ESTILO TUS SERIES**



**FILMOTECA UNAM**

**PRESERVAR RESCATAR DIFUNDIR**

WWW.FILMOTECA.UNAM.MX

/FILMOTECAUNAM

culturaUNAM





**DOX**  
LEIPZIG

International Leipzig  
Festival for Documentary  
and Animated Film

28  
OCT  
—  
03  
NOV  
2019

**DOKU  
FEST**  
International Documentary  
and Short Film Festival

dokufest  
dokufestprizren  
dokufest

EDITION XVIII 2 - 11 AUGUST 2019  
PRIZREN / KOSOVO

**FID** International  
Film  
Festival  
Marseille

FID  
INTERNATIONAL  
FILM FESTIVAL  
MARSEILLE  
09-15.07.2019

FIDLAB  
INTERNATIONAL  
COPRODUCTION  
PLATFORM  
11-12.07.2019

WWW.FIDMARSEILLE.ORG

**SAVE THE DATE**  
APRIL 4 - 7, 2019 | DURHAM, NC

22  
YEARS

full frame  
documentary  
film festival

www.fullframefest.org

fb @fullframefest ig @fullframe tw @fullframe

The largest  
co-production,  
funding and distribution  
platform for Central  
and East European  
documentaries.

institute of  
documentary  
film

March 9—15, 2019  
Prague, Czech Republic

**EAST DOC  
PLATFORM**

dokweb.net

**edoc**  
encuentros del otro cine  
18 Festival Internacional  
de cine documental >>

Ecuador  
Mayo 2019

www.festivaledoc.org

**LatAm**  
cinema★com

**MICGénero Tour 2019**  
Muestra Internacional de Cine con Perspectiva de Género

AGOSTO - SEPTIEMBRE - MÉXICO

**#LuchaInspiraRevoluciona**

www.micgenero.com fb, tw, ig @micgenero

MIRA CON  
LIBERTAD

23  
FESTIVAL  
DE CINE  
DE LIMA  
PUCP

Del 9 al 17 de agosto

www.festivaldelima.com

22  
FESTIVAL  
DE MÁLAGA  
CINE  
EN ESPAÑOL  
15 - 24 DE MARZO  
DE 2019

ORGANIZAN: Ayuntamiento de Málaga, FESTIVAL DE MÁLAGA

INSTITUCIONES PATROCINADORAS: IBERPROM, IBERCINEMA, M, ATRESMEDIA, Cruzcampo, SURE

**THE ART OF  
NON-FICTION**

4<sup>th</sup>-10<sup>th</sup>  
September 2019

We are looking for the most exciting and innovative non-fiction storytelling in short, mid-length and feature length non-fiction films, short audio documentaries, as well as cross-media projects.

Submit your project now for your chance to be a part of London's documentary festival.

Deadlines:  
Regular - April 23<sup>rd</sup> 2019  
Late - May 13<sup>th</sup> 2019

Submit projects via [opencitylondon.com](http://opencitylondon.com)

OPEN CITY  
DOCUMENTARY  
FESTIVAL

LA VOZ

NUNCA MIENTE

**PUNTO DE VISTA**  
PAMPLONA - IRUÑA - 11-16 MARZO 2019

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL DE NAVARRA  
NAVARRO CINEMA DOCUMENTAL TALCO NAZARITRO FAVALLA  
INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL OF NAVARRA

www.puntodevista.com

**ficmonterrey**

CONVOCATORIA ABIERTA  
Diciembre 2018 - Abril 2019

Consulta las bases en [monterreyfilmfestival.com](http://monterreyfilmfestival.com)  
@ficmonterrey

**LOS CABOS  
INTERNATIONAL  
FILM FESTIVAL**  
NOV 13<sup>TH</sup>-17<sup>TH</sup> / 2019

www.cabosfilmfestival.com

Los Cabos Film Festival @CaboFilmFest @loscabosfilmfestival Los Cabos Film Festival

Montreal  
International  
Documentary  
Festival

**ridm**

November 2019

Where  
all stories  
meet

ridm.ca

¡APARTA LA FECHA!

Media Arts  
**LATINO FILM**  
SAN DIEGO LATINO FILM FESTIVAL  
Del 14 al 24 Marzo de 2019

AMC Fashion Valley 18

Inscribe tu proyecto para el festival del 2020  
Contáctenos para más información: [info@mediaartscenter.org](mailto:info@mediaartscenter.org)

**SAVE THE DATE!**  
16-23 August 2019

Sarajevo Film Festival | #25thSFF  
www.sff.ba

Sheffield Doc Fest

Discounted Festival Passes on sale // Submissions now open

**6-11 June 2019**

Films // Virtual Reality  
Talks // Live Performances  
International Marketplace  
Networking // & More

sheffdocfest.com // @sheffdocfest // #sheffdocfest

**PROYECTO B**

Convocatoria abierta: [proyectobi.com](http://proyectobi.com)  
2 de marzo - 2 de mayo, 2019

**PARTICIPA** estímulos a proyectos de arte  
[www.fundacionbbvabancomer.org](http://www.fundacionbbvabancomer.org)

Fundación **BBVA Bancomer**

**SHORTS MEXICO**  
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CORTOMETRAJES DE MÉXICO

Convocatoria abierta de Febrero a Mayo

Del 4 al 11 de SEPTIEMBRE 2019

visions du reel **5 — 13 AVRIL 2019**

50<sup>e</sup> FESTIVAL INTERNATIONAL DE CINÉMA NYON

la Mobilière SRGSSR

ÉDITION N°50

INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL  
MARCH 15 - 24, 2019

41<sup>ST</sup> CINÉMA DU RÉEL

www.cinemadureel.org

An International Competition and a French Selection  
Short and Feature films, completed after January 15<sup>th</sup>, 2018.  
Submissions are open, terms and conditions online on [www.cinemadureel.org](http://www.cinemadureel.org)

ParisDOC Work-in-progress  
Submissions from December 1<sup>st</sup>, 2018 to February 1<sup>st</sup>, 2019.  
Online form on [www.cinemadureel.org](http://www.cinemadureel.org)

BLACKCANVAS FESTIVAL DE CINE CONTEMPORANEO

PRÓXIMA EDICIÓN 24-29 DE SEPTIEMBRE CDMX 2019

www.mexicanofest.com/blackcanvas/fc

**hotdocs** CANADIAN INTERNATIONAL DOCUMENTARY FESTIVAL  
OUTSPOKEN. OUTSTANDING. APRIL 25-MAY 5, 2019

“NORTH AMERICA'S SMARTEST FESTIVAL”  
- Indiewire

REGISTER NOW  
[HOTDOCS.CA/INDUSTRY](http://HOTDOCS.CA/INDUSTRY)

Querido documental mexicano,  
nos reencontramos en noviembre.

FESTIVAL ZANATE  
[www.festivalzanate.org](http://www.festivalzanate.org)

MÉXICO GOBIERNO DE LA REPÚBLICA CULTURA SECRETARÍA DE CULTURA

**CIRCUITO**  
CINETECA

FOMENTANDO LA CULTURA CINEMATOGRAFICA EN TODO EL PAÍS.

/CinetecaMexico @CinetecaMexico cinetecanacional.net

PARA VENTA EN  
**BEERHOUSE.MX**  
Y EN EVENTOS ESPECIALES DE LA GIRA DE DOCUMENTALES

**BEERHOUSE.MX**

ENVÍOS A TODA LA REPÚBLICA MEXICANA

TENEMOS TODAS LAS CERVEZAS QUE TE  
GUSTAN Y LAS QUE TODAVÍA NO  
CONOCES



# 14 AMBULANTE

Juego de percepción, performance, simulación, magia, evidencia visible...  
El cine como ilusión óptica responde a la tensión entre el registro de lo real  
y el anhelo por la irrupción de lo posible.

TODO CON MEDIDA