



AMBULANTE 20
14
GIRADEDOCUMENTALES

APR 1 1993

NOV 25 1994

JAN 24 1999

DEC 18 1999

NOV 9 2000

JUL 17 2002

JUL 31 2002

SEP 03 2002

MAR 22 2007



DISTRITO FEDERAL
30 ENERO AL 13 FEBRERO

GUERRERO
13 AL 20 FEBRERO

ZACATECAS
13 AL 20 FEBRERO

PUEBLA
20 AL 27 FEBRERO

VERACRUZ
27 FEBRERO AL 6 MARZO

NUEVO LEÓN
6 AL 13 MARZO

COAHUILA
13 AL 20 MARZO

MICHOACÁN
20 AL 27 MARZO

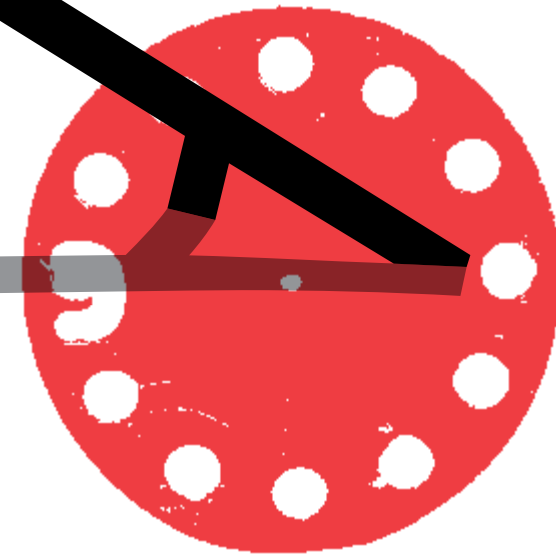
CHIAPAS
27 MARZO AL 3 ABRIL

VIVE LATINO
27 AL 30 DE MARZO

JALISCO
3 AL 10 ABRIL

BAJA CALIFORNIA
10 AL 17 ABRIL

OAXACA
24 ABRIL AL 4 MAYO



AMBULANTE 20
14
GIRADEDOCUMENTALES

CONTENIDO | CONTENTS

5 Presentación | Foreword

6 Notas de programación | Programming notes

30 REFLECTOR

- 32 The Act of Killing | El acto de matar
- 34 Återträffen | El reencuentro | The Reunion
- 36 Blackfish | Pez negro
- 38 Cutie and the Boxer | Cutie y el boxeador
- 40 Narco Cultura
- 42 Profilers: Gaze into the Abyss | Criminólogos: una mirada al abismo
- 44 The Unknown Known | Lo conocido desconocido
- 46 We Steal Secrets: The Story of WikiLeaks | Robamos secretos: la historia de WikiLeaks

48 PULSOS

- 50 Bering. Equilibrio y resistencia | Bering: Balance and Resistance
- 52 Café | Coffee
- 54 El cuarto desnudo | The Naked Room
- 56 H₂Omx
- 58 Lejanía | Apart
- 60 Muerte en Arizona | Death in Arizona
- 62 Penumbra
- 64 El amor en tiempo de incendios | Love in Time of Fires

66 AMBULANTE MÁS ALLÁ

- 68 Slikebal | El comienzo | The Beginning
- 68 Saël kuxlejal | La búsqueda de la libertad | Searching for Freedom
- 69 Kutääy: los jamás conquistados | Kutääy: Never Conquered
- 69 Los hilos de la vida de las mujeres jaguar | The Strings of Life of the Jaguar Women
- 70 Nico
- 70 El valor de la tierra | The Value of the Land
- 71 Kuxtal ti' che' | Vivir de la madera | Living Off of Wood
- 71 Nostalgia
- 72 Volver a los 17 | We Never Forget
- 72 Gente de mar y viento | People of the Sea and the Wind

74 OBSERVATORIO

- 76 A Spell to Ward Off the Darkness | Un conjuro para ahuyentar la oscuridad
- 78 Belleville Baby
- 80 Fifi Az Khoshhali Zooze Mikeshad | Fifi aúlla de felicidad | Fifi Howls from Happiness
- 82 Loubia Hamra | Frijoles rojos | Bloody Beans
- 84 Manqana, romelic kvelafers gaaqrobs | La máquina que desaparece todo | The Machine Which Makes Everything Disappear
- 86 Metamorphosen | Metamorfosis
- 88 La plaga | The Plague

DICTATOR'S CUT 90

- After Tiller | Después de Tiller 92
- In the Shadow of the Sun | A la sombra del sol 94
- Let the Fire Burn | Que arda el fuego 96
- Master of the Universe | Amo del universo 98
- Pussy Riot: A Punk Prayer | Pussy Riot: una plegaria punk 100
- L'image manquante | La imagen ausente | The Missing Picture 102
- The Square | La plaza 104

INJERTO 106

- Programa 1: Somos finitos, el cine es eterno | We are Finite, Cinema is Forever 110
- Programa 2: Esa historia llamada presente | That History Called Now 112
- Programa 3: El tiempo tiene un cuerpo | Time Has a Body 114
- Programa 4: Éxtasis en lo cotidiano | Ecstasy in the Everyday 116
- Programa 5: Infinitos relativos | Relative Infinities 118

SONIDERO 120

- Big Easy Express | Expreso a Nueva Orleans 122
- Muscle Shoals | Muscle Shoals: la cuna del rock 124
- El objeto antes llamado disco, la película | The Object Formerly Known as a Record, the Movie 126
- The Punk Singer | La cantante punk 128
- Reincarnated | Snoop Dogg: Reincarnated 130
- Stop Making Sense | Talking Heads: Stop Making Sense 132

AMBULANTITO 134

- Programa 1: Videocartas 137
- Videocarta de Cuba | Video Letter from Cuba 137
- Respondan a esta videocarta de Chichahuaxtla | Answer this Video Letter Sent from Chichahuaxtla 137
- ¡Vamos a la playa! | Let's Go to the Beach! 137
- Programa 2: Minimundo 137
- Vigia 137
- Abuela grillo | Grandma Cricket 137
- Whistleless | El Sinsilbido 137
- Canon 137
- Signalis 137
- El conejo y el venado | Rabbit & Deer 137

ENFOQUE 138

- The Crash Reel | Crónica de una caída 140
- E Agora? Lembra-Me | ¿Y ahora? Recuérdame | What Now? Remind Me 142
- First Cousin Once Removed | Tío en segundo grado 144
- Moon Rider | El ciclista de la luna 146
- The Special Need | La necesidad especial 148
- Mountain in Shadow | Montaña en sombra 150
- Nine Gates | Nueve puertas 151
- Vive le Tour | Viva el Tour 151

PRESENTACIÓN | FOREWORD

- 152 **RETROSPECTIVA**
- 160 Al Hal-Trances | Trances
- 160 Al Momia | La momia | The Night of Counting the Years
- 161 Dokfah Nai Meu Maan| Objeto misterioso al mediodía | Mysterious Object at Noon
- 161 Kalpana
- 162 Limite | Límite
- 162 Maynila Sa Mga Kuko Ng Liwanag | Manila en las garras de la luz | Manila in the Claws of Light
- 163 Mest | Venganza | Revenge
- 163 Redes | The Wave
- 164 Touki Bouki

- 166 **IMPERDIBLES**

- 170 **AMBULANTE GLOBAL**

- 172 **TIEMPO | TIME**

- 201 **DIRECTORIO | DIRECTORY**
- 203 **ÍNDICE DE REALIZADORES | INDEX OF DIRECTORS**
- 204 **ÍNDICE DE TÍTULOS | INDEX OF TITLES**
- 207 **PATROCINADORES | SPONSORS**



Founder ▪ Ambulante A.C.

The ninth edition of Ambulante has come around in no time at all. A lot of things happened while time passed. Ambulante has witnessed these changes. If documentaries become testaments for posterity, Ambulante is a living organism which, by definition, will go on being witness to the alchemy between documentary and spectator. And there, without being able to control it, we *discover, share and transform*.

The festival has been both forerunner and catalyst in discussions about what a documentary is. It has seen every kind of director pass through, advocating for this definition or that. Nothing jeopardizes artistic creation like self-definition. In this way, certain documentaries try to blur delineations in order to transform themselves into films without precedent, and in this sense become equal to any work of fiction. Werner Herzog, a great fiction and non-fiction director, has said that “the facts, in themselves, do not constitute the truth.” Documentaries depict the nightmares and dreams of the protagonists of certain occurrences, but it is a ghostly situation in which the facts cannot describe what truly happened.

In this edition of the festival, we are proud to share a documentary that is central to this debate: *The Act of Killing* by Joshua Oppenheimer, which registers an experiment essential to justice and reconciliation in Indonesia. The experiment is the film itself, which inevitably exposes the manipulative violence of cinema. The protagonists are torturers and murderers (they call themselves “gangsters”) who walk free in the streets of Indonesia, and are filmed while they recreate and describe the state-sanctioned murders they perpetrated between 1965 and 1966, years in which the Suharto regime carried out a savage persecution of communists—or of anyone who seemed suspicious to them. One ended up killing one thousand people by himself.

The film touches on all of the issues of a first-level denunciation: impunity, terrorism, repression and destruction of memory. “History is written by the winners, and we won,” says one of the protagonists. But the film also navigates deeper and more ambiguous waters. It portrays what follows on from impunity: people dance in a useless effort, longing to exorcise the nightmares that accompany them every night. Victims of a frenzy—to imagine that they are film actors—they see with their own eyes what they did in the past. In the midst of a carnivalesque atmosphere (an essential part of theater), the unpunished torturers realize that they could be exposed. They stop for a second, go quiet, and begin to observe. Do they begin to see what surrounds them from a new perspective? Or is it we who see them differently, exposed at last, and perhaps facing justice for the first time? I won’t say more, as this documentary deserves to be seen without expectations. It is a riveting, essential work of cinema. The parallels with the situation we are living in Mexico are horrific.

Now it is time to give Ambulante free rein and let it gallop through the cities. We extend our warmest thanks to the different states’ cultural institutions for all their help in organizing this festival. It is also important to mention Cinépolis, which has been a partner from the beginning of our ambulations. Thanks go to all the institutions that support us but, above all, thanks to the volunteers who make this festival possible around the country.

Ambulante colleagues: thank you for all your work. We can now say it was worth it. I imagine that, faced with the implacable gaze of posterity, we can say that one day all this will help create an environment of justice, peace, happiness and creativity. I truly believe it.

With affection, and long live Ambulante,
Gael García Bernal

Gael García Bernal | Fundador ▪ Ambulante A.C.

Llegamos a la novena edición de Ambulante de volada. Muchas cosas sucedieron mientras el tiempo pasaba. Ambulante ha sido testigo de estos cambios. Si los documentales se convierten en testamentos para la posteridad, Ambulante es un organismo vivo que por definición seguirá atestiguando la alquimia entre un documental y el espectador. Y es ahí que de forma incontrolable se *descubre, se comparte y se transforma*.

El festival ha sido precursor y punto de encuentro para debatir qué es un documental. Ha visto pasar todo tipo de directores que abogan por una u otra definición. No hay mayor peligro para la creación artística que la autodefinición. Es así como ciertos documentales intentan borrar esta frontera para convertirse en películas sin definición previa, que están a la par de cualquier obra de ficción. El último gran director de ficciones y documentales, Werner Herzog, menciona que “los hechos, por sí mismos, no constituyen la verdad”. Los documentales retratan las pesadillas y sueños de los protagonistas de ciertos hechos, pero se trata de un espectro en el cual los hechos no pueden describir lo que verdaderamente sucede.

En esta edición, tenemos el privilegio de compartir un documental clave para esta discusión: *El acto de matar*, de Joshua Oppenheimer, que documenta un experimento esencial para la justicia y la reconciliación en Indonesia. El experimento es la película misma, que expone irremediamente la violencia manipuladora del cine. Los protagonistas son torturadores y asesinos (se llaman a sí mismos “gánsteres”) que caminan libres por las calles de Indonesia y que son filmados mientras recrean y describen los asesinatos que perpetraron bajo el auspicio del Estado, de 1965 a 1966, año de una persecución feroz en contra de los comunistas —o cualquiera que les pareciera sospechoso— por parte del régimen de Suharto. Uno de ellos llegó a matar a mil personas por sí solo.

La película abarca todos los temas del primer estrato de la denuncia: impunidad, terrorismo, represión y la destrucción de la memoria. “La historia la escriben los ganadores, y nosotros ganamos”, dice uno de los protagonistas. Pero también la película navega por aguas más profundas y ambiguas. Retrata lo que le sigue a la impunidad; los personajes bailan en un esfuerzo inútil por querer exorcizar las pesadillas que los acompañan todas las noches. Víctimas de un frenesí —por imaginarse actores de cine— ven con sus propios ojos lo que hicieron en el pasado. En medio de un tono carnavalesco (inexorable elemento del teatro), los torturadores impunes se dan cuenta de que pueden quedar expuestos. Paro un segundo, se callan y comienzan a observar. ¿Son ellos los que empiezan a ver lo que los rodea con una nueva perspectiva? ¿O somos nosotros quienes los vemos de manera distinta, por fin expuestos, quizá por primera vez enfrentándose a la Justicia? No digo más, pues este documental merece ser visto sin expectativas. Es un trabajo de cine impresionante y fundamental. Además, los paralelismos con la situación que vivimos en México son terroríficos.

Ahora habrá que darle hilo al papalote y dejar que Ambulante galope por todas las ciudades. Agradecemos mucho a las instituciones culturales de los estados por toda su ayuda para organizar este festival. También es importante mencionar a Cinépolis, que ha sido un compañero desde el principio de este andar ambulante. Gracias a todas las instituciones que nos ayudan, pero sobre todo, gracias a los voluntarios que hacen este festival posible en cada parte del país.

Compañeros Ambulantes: gracias por todo su trabajo. Ya podemos decir que valió la pena. Me imagino que ante la mirada implacable de la posteridad, podemos decir que algún día todo esto servirá de mucho para crear un entorno de justicia, paz, alegría y creatividad. De verdad lo creo.

Un abrazo y que siga el Ambulante,
Gael García Bernal

Director • Ambulante A.C.

A couple of weeks ago I dreamt that I simultaneously inhabited three different realities: a barbershop, a beach about to be hit by a tsunami, and a street in my childhood neighborhood. When I woke up, I was certain that I had in fact lived all those realities, and that my waking life just amounted to an additional one, no different from the ones I had dreamt about.

Time is the subject of this year's program. Ambitious, yes. Vast, indeed. Vague, even more so. But it is the elusiveness of the concept that has retained our fascination, fed our imagination, and rendered all attempts to measure it artificial and imprecise. The exploration of time has elicited a rich array of notions and theories from the Hindu Vedas to Einstein's theory of relativity. Our experience of time, at least in this waking life, has changed significantly with the advent of new technologies, from cinema itself to the Internet, and has led and formed the basis of the most intriguing narrative and visual experimentation.

2014 is a year to reflect upon the past, and project into the future—a parenthesis on the brink of Ambulante's 10th anniversary. This year's program offers a broad and diverse exploration of time. The subject of our retrospective provides a counterpoint to the canonical history of film, which has been largely influenced by the West. We partner with Martin Scorsese's World Cinema Project to rediscover the forgotten cinematographies of India, Morocco, Brazil, Egypt, USSR, Iran, Senegal, Thailand, the Philippines, and Mexico. Other highlights include *Injerto*, superbly curated by Ben Russell, which explores the work of contemporary artists and filmmakers. Our Enfoque (Spotlight) section focuses on the intricate relation between time and the body, and our corporeal obsessions and limitations. We are also proud to present the 10 documentaries shot by the second generation of Ambulante Beyond, Ambulante's training initiative, offering fresh perspectives from Yucatán, Campeche, Chiapas, Oaxaca, and Guatemala. With regards to the near future, we are excited to announce our expansion into California during the fall of 2014, the first official attempt to establish a long-term presence of Ambulante outside of Latin America.

Thinking about time always leads one to reflect on one's own time and how it has been spent (if it is at all possible to "spend" time). In my own experience, time has always acquired value in relation to others. Stories wouldn't exist without their subjects or their audiences. Ambulante wouldn't exist without the effort of those who belong to our family: staff, volunteers, filmmakers, audiences, and partners. They are the protagonists of Ambulante's story and of the anecdotes that will stay with me, those that constitute my most cherished memories and those that have marked my life. Looking back in retrospective, I can't imagine a better way to have spent this time. I am forever grateful to all of those who have joined us in our mission to discover, share and transform, and I invite all of you to join us in the here and now for the 9th edition of Ambulante.

Elena Fortes | Directora General • Ambulante A.C.

Hace un par de semanas soñé que habitaba simultáneamente tres realidades distintas: el interior de una peluquería, una playa a punto de ser golpeada por un tsunami y un callejón en la colonia de mi infancia. Desperté con la certeza absoluta de que en efecto había vivido esas tres realidades, y que el estar despierta simplemente constituía una dimensión más, paralela a las otras.

El tiempo es el tema que elegimos para la programación de este año. Sin duda, representa un concepto ambicioso, extenso y difuso, pero son justamente estas características las que han cautivado nuestra imaginación y alimentado nuestra curiosidad a lo largo de la historia, y que finalmente hacen que todos los intentos por definirlo resulten artificiales e imprecisos. A partir de la exploración del tiempo se ha originado una extraordinaria variedad de nociones y teorías, desde los Vedas del hinduismo hasta la teoría de la relatividad de Einstein. Nuestra experiencia del tiempo (por lo menos en esta dimensión de la realidad) se ha transformado considerablemente en el último siglo, en gran parte gracias a nuevas tecnologías como el cine y el internet, que han sentado las bases de una experimentación visual y narrativa compleja y fascinante.

Para Ambulante, el 2014 representa un año de reflexión sobre el pasado y de proyección hacia el futuro, un paréntesis en vísperas del décimo aniversario del festival. Por ende, la programación de este año ofrece una extensa y diversa exploración sobre la idea de tiempo en el cine. El tema de nuestra retrospectiva ofrece un contrapunto a la historia canónica del cine, que ha sido dominada en gran medida por Occidente. Tenemos el privilegio de colaborar con el World Cinema Project, organización fundada por Martin Scorsese, que busca redescubrir joyas de la cinematografía mundial y películas producidas en distintas partes del mundo—incluyendo la India, Marruecos, Brasil, Egipto, la ex Unión Soviética, Irán, Senegal, Tailandia, Filipinas y México— que encarnan múltiples visiones del tiempo. Destaca también la sección de *Injerto*, curada por Ben Russell, quien explora la obra de artistas y cineastas contemporáneos que subvierten nociones de temporalidad y memoria. Nuestra sección Enfoque está dedicada al tiempo del cuerpo—a nuestras obsesiones, pasiones y limitaciones corporales—. Por otro lado, Ambulante Más Allá, la iniciativa de capacitación de Ambulante, cumple su segundo aniversario con la producción de diez documentales que ofrecen nuevas perspectivas provenientes de Yucatán, Campeche, Chiapas, Oaxaca y Guatemala. Finalmente, con miras hacia el futuro cercano, nos entusiasma anunciar nuestra expansión a California en el otoño de 2014, el primer intento oficial de establecer la presencia de Ambulante a largo plazo fuera de Latinoamérica.

La reflexión sobre el tiempo inevitablemente conduce a pensar sobre el tiempo propio, la manera en que uno lo navega y lo vive. En mi experiencia, el tiempo siempre adquiere valor con relación a las demás personas. Toda historia—la de uno mismo y la del cine— existe gracias a los personajes, al público y a aquellos seres que nos rodean. Ambulante no existiría sin el esfuerzo de quienes lo han convertido en una realidad: el equipo, los voluntarios, los realizadores, el público y los colaboradores. Son ellos los protagonistas de la historia de Ambulante y de las anécdotas que se quedan conmigo, las que constituyen mis memorias más preciadas y las que han marcado mi vida. En retrospectiva, no puedo imaginar una mejor manera de haber pasado el tiempo. Por este motivo, estoy eternamente agradecida con quienes se han sumado a la misión de Ambulante por descubrir, compartir y transformar. No queda más que invitarlos a que compartamos el aquí y el ahora en esta novena edición de Ambulante.





In recent years, Mexico has witnessed a revival of cultural expressions related to film. Every year new film festivals are born around the country while others continue to strengthen. Of all of them, Ambulante is the only one that has managed to successfully position itself within the documentary genre in a decentralized fashion.

With each new edition, Ambulante establishes itself as the essential reference of documentary exhibition in Mexico. Every year their selection of national and international films is of the highest quality. In addition, the festival visits a new city each year and strengthens its presence in the cities it has passed through since its foundation. Its itinerant character makes it unique among all the nation's film festivals.

Cinépolis has accompanied Ambulante throughout its long adventure as one of the founding members of the festival. Conscious of the fact that the Mexican public is becoming increasingly eager for innovative documentaries, Cinépolis seeks to promote this genre in collaboration with Ambulante and through specific commercial distribution efforts, as was the case with *Presumed Guilty* and *iDe panzazo! (Barely Guilty)*.

We are pleased to receive this new edition of Ambulante and to continue collaborating in the growth of this important initiative that enriches Mexico's cultural panorama.

En los últimos años, México ha visto un renacimiento de expresiones culturales ligadas al cine. Cada año nacen nuevos festivales de cine en varios rincones del país mientras otros continúan consolidándose de manera importante. De todos ellos, Ambulante ha sido el único ejemplo de una iniciativa que ha logrado posicionarse con éxito en el género documental, y con un enfoque descentralizado.

Con cada nueva edición, Ambulante se consolida como el referente indispensable de la exhibición de documentales en México. Cada año la selección de trabajos internacionales y nacionales es de la mejor calidad. Asimismo, cada año Ambulante Gira de Documentales incursiona en alguna nueva ciudad y se fortalece en las ciudades por las que no ha dejado de transitar desde su fundación. Su naturaleza itinerante lo hace único en su tipo entre los festivales de nuestro país.

Cinépolis ha estado a lo largo de esta aventura como uno de los principales socios fundadores de Ambulante. Conscientes de que cada vez más existe en México un público exigente, ávido de nuevas propuestas, es que Cinépolis promueve el género documental en colaboración con Ambulante y a través de esfuerzos específicos de distribución comercial como fueron los casos de *Presunto culpable* y *iDe panzazo!*

Nos congratulamos en recibir una nueva edición de Ambulante y de seguir colaborando en la construcción de esta gran iniciativa que enriquece el panorama cultural de México.



Director ▪ Morelia International Film Festival

It is perhaps apt that this year *Ambulante* will explore the concept of time. For nine years, the festival has been successfully carving out new spaces for the exhibition and celebration of documentary film in Mexico. For nine years, it has taken a strong and provocative program of local and international works on an epic tour across the country—bringing documentaries to the people and bringing the Mexican people in great numbers to see documentaries. Now, with satellite events taking place across the globe (in Argentina, Australia, Canada, Colombia, El Salvador, the United States, the UK, and Kosovo, to name but a few), it is fair to say that the festival has truly come of age.

As well as showcasing the year's best documentaries, *Ambulante* is also dedicated to training and encouraging young Mexican filmmakers. The festival's educational and practical workshops stimulate documentary production in communities that often have few resources, encouraging young filmmakers to tell stories that otherwise might never be heard.

Not only are our festivals just a few years apart in age, but we also share a commitment to promoting Mexican filmmaking talent and providing a platform for Mexican and international film professionals to meet and collaborate. The relationship, this year as in the past, is a mutually beneficial one. At the Morelia International Film Festival this October, we screened two projects that were completed with funds from the Cuauhtémoc Moctezuma-Ambulante Post-production Grant—Roberto Fiesco's *Disrupted*, which won the Press Prize, and Adrián Ortiz Maciel's *Elevator*, which gained a Special Mention—as well as showing three outstanding international documentaries presented by *Ambulante*: Lucy Walker's *The Crash Reel*; Joshua Oppenheimer's *The Act of Killing*, and Alex Gibney's *We Steal Secrets: The Story of WikiLeaks*.

Ambulante remains a unique, ambitious, and passionate project and one that we are honored to be a part of. Never content to sit still, the festival continues to expand and diversify—building on past and present successes towards an exciting future. In 2014 we once again celebrate the *Ambulante* Documentary Film Festival, and happily lend our warmest support to the project.

Daniela Michel

Directora General ▪ Festival Internacional de Cine de Morelia

Resulta ideal que este año *Ambulante* explore el concepto de tiempo. Durante nueve años el festival ha creado nuevos espacios para la exhibición y celebración del documental en México. Durante nueve años ha llevado alrededor del país un programa sólido y provocador que incluye obras nacionales e internacionales, logrando que cada vez más mexicanos asistan a las salas para ver un documental. Ahora, con muestras organizadas por el festival en distintas partes del mundo (Argentina, Australia, Canadá, Colombia, El Salvador, Estados Unidos, el Reino Unido y Kosovo, por nombrar algunos), es justo decir que *Ambulante* ha llegado a su madurez.

Además de presentar los mejores documentales del año, *Ambulante* también tiene como misión capacitar y fomentar el talento de jóvenes cineastas mexicanos. Los talleres educativos de *Ambulante Más Allá* estimulan la producción de documentales en comunidades de pocos recursos y permiten que los jóvenes compartan historias que de otra forma no serían escuchadas.

El Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM) y *Ambulante* llevan casi el mismo tiempo de existencia, y aunque sólo un par de años nos separan, compartimos el compromiso de promover el talento fílmico mexicano, así como la oferta de una plataforma en la que cineastas mexicanos pueden conocer y colaborar con profesionales de la industria internacional. Como en el pasado, este año la relación ha sido mutuamente benéfica. En la última edición del FICM presentamos dos documentales que recibieron la Beca de Posproducción Cuauhtémoc Moctezuma-Ambulante: *Quebranto*, de Roberto Fiesco, que ganó el Premio Guerrero de la Prensa, y *Elevator*, galardonado con una mención especial. Asimismo incluimos en la programación tres documentales extraordinarios presentados por *Ambulante*: *Crónica de una caída* de Lucy Walker, *El acto de matar* de Joshua Oppenheimer y *Robamos secretos: la historia de WikiLeaks* de Alex Gibney.

Ambulante se mantiene como un proyecto único, ambicioso y apasionante, del que nos enorgullece formar parte. Nunca inmóvil, el festival continúa expandiéndose y diversificándose, construyendo sobre los logros del pasado y del presente con miras a un futuro emocionante. En 2014 celebramos una vez más la Gira de Documentales *Ambulante*.

Director ▪ Ambulante Beyond

We began Ambulante Beyond in 2010 with the conviction that the art of documentary reclaims and strengthens cultural identities. We defend the right to imagine ourselves in a different way, as a society and as individuals, and we resist the rhetoric of the “single gaze,” which distances and separates us from others. We are interested in opening spaces in which identities can be recognized.

Once again Ambulante Beyond 2013 focuses on spontaneity, talent, creativity, and the vision of young Mexicans who are bold enough to say in a documentary what matters to them about life, society, and the country.

The films that we present here reflect a country in movement. They show us people in action, making decisions and acting in order to change their circumstances: the story of a child who works to have a better life and help his parents; young people who protest against the status quo through music, skating, and art; women who decide to find antidotes to the violence they have lived for centuries; men who transform their economic relation with nature; and communities organizing to halt the invasion of transnational capital into their territory.

Last year we presented 10 films that were produced in the first workshop. We couldn't be prouder, as they have been shown in different national and international film festivals, such as the Morelia International Film Festival, ImagiNATIVE Indigenous Film Festival in Toronto, and the Buenos Aires International Documentary Film Festival.

This year we had an extraordinary group of participants—young people between the ages of 18 and 30 from different communities and with unique life experiences. In total, there were 38 students, 17 men and 21 women from Yucatán, Campeche, Chiapas, Oaxaca and Guatemala, who speak different indigenous languages: Tsotsil, Tseltal, Mayan, Nahuatl, Zapotecan and Mixe.

We invite you to come see Ambulante Beyond's second generation of documentaries. With your attendance, the filmmakers will know that their vision is worth being shared.

Carolina Coppel | Directora ▪ Ambulante Más Allá

En 2010 creamos Ambulante Más Allá con la convicción de que el cine documental fortalece y revaloriza las identidades culturales. Defendemos el derecho a imaginarnos de otra forma como sociedad e individuos y resistimos la retórica de la “mirada única”, que nos enajena y nos separa de los demás. Nos interesa crear espacios para que las subjetividades puedan ser reconocidas.

Ambulante Más Allá 2013 volvió a apostarle a la espontaneidad, al talento, a la creatividad y a la mirada de los jóvenes mexicanos que se atreven a decir en un documental lo que les importa sobre la vida, la sociedad y su país.

Las películas que aquí presentamos reflejan un país en movimiento. Nos muestran a personas en acción, tomando decisiones y actuando para cambiar sus circunstancias: la historia de un niño que trabaja para tener una mejor vida y ayudar a sus padres; jóvenes que protestan contra el *status quo* a través de la música, el *skate* y el arte; mujeres que deciden encontrar antidotos contra la violencia que han vivido por siglos; hombres que transforman su relación económica con la naturaleza; y comunidades organizadas para frenar la invasión del capital transnacional en su territorio.

El año pasado presentamos las diez películas que resultaron del primer taller. No podríamos estar más orgullosos de los resultados, pues se han exhibido en distintos festivales de cine nacionales e internacionales como el Festival Internacional de Cine de Morelia, el Festival de Cine Indígena ImagiNATIVE en Toronto, el Festival Internacional de Cine Documental de Buenos Aires, sólo por citar algunos.

Este año, contamos con un grupo de alumnos extraordinarios, jóvenes entre 18 y 30 años de edad, originarios de diferentes comunidades y con experiencias de vida muy distintas. En total participaron 38 alumnos: 17 hombres y 21 mujeres provenientes de Yucatán, Campeche, Chiapas, Oaxaca y Guatemala, y hablantes de distintas lenguas indígenas: tsotsil, tseltal, maya, náhuatl, zapoteco y mixe.

Te invitamos a que veas los documentales de la segunda generación de Ambulante Más Allá. Con tu asistencia, los realizadores sabrán que su visión merece ser compartida.



Grant Coordinator ▪ Cuauhtémoc Moctezuma-Ambulante 2013

Since 2007 Ambulante has supported the production of Mexican documentary cinema through its post-production grants. During the first six years, the funds were provided by the Gucci Ambulante Grant, which supported projects that were in the editing stage. This grant sought out in particular projects related to social issues, supporting great Mexican films such as: *Presumed Guilty*, *Those Who Remain*, *The General* and *Tracing Aleida*. These documentaries were shown at film festivals all over the world, winning important prizes and placing Mexican documentary cinema on the map as one of the most interesting and dynamic in the world.

In 2012 Ambulante forged an alliance with Cuauhtémoc Moctezuma to support Mexican documentary projects which are in their post-production phase, with themes related to the environment, sports, art and culture, and aspects related to labor, for an amount of 400,000 Mexican pesos per project. In 2012, the grant supported the documentaries *Disrupted* by Roberto Fiesco and *Elevator* by Adrián Ortiz. Both formed part of the Ambulante Documentary Film Festival in 2013.

In 2013 we received a total of 50 projects. The jury decided to support *Apart* by Pablo Tamez and *Bering: Balance and Resistance* by Lourdes Grobet. Both films are the directors' first features, which makes the grant an important impulse for new generations of Mexican filmmakers.

The 2013 jury was made up of:

Elena Fortes, Director of Ambulante.
Rodrigo Herranz, Producer.
Nuria Ibáñez, Filmmaker.
Eva Sangiorgi, Director of FICUNAM.

Apart and *Bering: Balance and Resistance* are part of the Pulsos section of the 2014 edition of the Ambulante Documentary Film Festival.

Luciana Kaplan Coordinadora ▪ Beca Cuauhtémoc Moctezuma-Ambulante 2013

Desde el 2007, Ambulante ha apoyado la producción de cine documental mexicano a través de sus becas de posproducción. Primero y durante seis años, lo hizo con la Beca Gucci Ambulante, la cual apoyaba proyectos que estaban en el proceso de edición y que requerían fondos para su finalización. Esta beca apoyaba documentales relacionados con temas sociales. Las obras ganadoras de la beca ahora son películas imprescindibles: *Presunto culpable*, *Los que se quedan*, *El general* y *Trazando Aleida*, sólo por citar algunas. Dichos documentales se proyectaron en una gran cantidad de festivales tanto nacionales como internacionales y cosecharon importantes premios, poniendo en el radar al documental mexicano, considerado ahora como uno de los más interesantes y propositivos a nivel mundial.

A partir de 2012 Ambulante formó una alianza con la compañía Cuauhtémoc Moctezuma para seguir apoyando proyectos de documental mexicano que se encuentren en la fase de posproducción. Uno de los requerimientos es que se relacionen con los temas de medio ambiente, deportes, arte y cultura, y aspectos laborales. El monto otorgado es de 400,000 pesos por proyecto. En 2012, la Beca de Posproducción Cuauhtémoc Moctezuma-Ambulante apoyó los documentales *Quebranto*, de Roberto Fiesco, y *Elevator*, de Adrián Ortiz Maciel. Ambos fueron parte de la Gira de Documentales Ambulante 2013.

Para la convocatoria de 2013 recibimos un total de cincuenta proyectos. El jurado decidió apoyar a *Lejanía*, de Pablo Tamez Sierra, y *Bering. Equilibrio y resistencia*, de Lourdes Grobet. Ambos proyectos son la ópera prima de estos realizadores, lo cual convierte a la beca en un importante impulso para las nuevas generaciones de cineastas mexicanos.

El jurado en 2013 estuvo conformado por:

Elena Fortes, directora general de Ambulante.
Rodrigo Herranz, productor.
Nuria Ibáñez, realizadora.
Eva Sangiorgi, directora de FICUNAM.

Lejanía y *Bering. Equilibrio y resistencia* forman parte de la sección Pulsos de Ambulante 2014.

Social Responsibility and Communications Director Cauhtémoc Moctezuma Brewery

At Cauhtémoc Moctezuma we are committed to community development: one of our main goals is to promote education. For this reason, we have encouraged Mexican talent for more than 120 years by providing alternatives that will allow young people and adults to improve their way of life, generating new cultural forms over time.

OFFERING A BETTER FUTURE

At Cauhtémoc Moctezuma we encourage sustainability through the philosophy of "A better future," which encapsulates our way of doing business and connecting with our environment.

We put this philosophy into action through four causes: water, CO2, intelligent consumption and community. These in turn include environmental, social, economic and business programs and initiatives.

Through our programs, we seek to transform the way that young people participate in the construction of their own destinies. We are laying the foundations for a better future.

Our efforts in the field of cinema are in line with community causes, working with a human and participatory focus.

*

Our partnership with Ambulante enables us, in a direct way, to develop tighter links with the communities in which we are present, at the same time promoting positive actions and behaviors that are reproduced from generation to generation. All this is to say: we strengthen values, we contribute to the formation of a more open society, and we provide opportunities for growth.

As part of its commitment to achieving a significant social change in the long term, and in line with the community cause, Cauhtémoc Moctezuma promotes an integrated experience of cinema, linked to the development of critical thinking on the part of the audience, while at the same time promoting emerging talent and documentary production in our country.

We firmly believe that in order to encourage education, sport, and culture in society it is necessary to offer tools that promote responsible ways of living and serve as a motor for tangible change in the culture and the economic development of our country.

Nina Mayagoitia Gerente de responsabilidad social y comunicación externa Cervecería Cauhtémoc Moctezuma

En Cauhtémoc Moctezuma estamos comprometidos con el desarrollo comunitario: uno de nuestros principales ejes es la educación. Por esta razón, buscamos apoyar e impulsar el talento mexicano desde hace más de 120 años, con la intención de brindar alternativas que permitan a los jóvenes y adultos mejorar su estilo de vida, generando así ejemplos de cultura a través del tiempo.

BRINDANDO UN MEJOR FUTURO

En Cauhtémoc Moctezuma impulsamos la sustentabilidad por medio de la filosofía "Un mejor futuro", que engloba nuestra forma de hacer negocios y de relacionarnos con el entorno.

Esta filosofía la llevamos a la práctica por medio de cuatro causas: agua, CO2, consumo inteligente y comunidad, que a su vez incluyen programas e iniciativas medioambientales, sociales, económicas y de impacto empresarial.

A través de nuestros programas queremos transformar la manera en que los jóvenes participan en la construcción de su propio destino. Estamos sentando las bases para un mejor futuro.

Nuestros esfuerzos alrededor del cine están alineados con la causa de comunidad, trabajando con un enfoque humano y participativo.

*

La alianza con Ambulante nos permite, de manera directa, desarrollar lazos más estrechos con las comunidades donde tenemos presencia, al mismo tiempo que fomentamos actitudes y comportamientos positivos que se replican de generación en generación, es decir, fortalecemos valores, contribuimos al desarrollo de una sociedad más abierta y proveemos oportunidades de crecimiento.

Como parte de su compromiso para lograr un cambio social significativo de largo plazo y en línea con la causa de comunidad, Cauhtémoc Moctezuma promueve una experiencia integral de cine vinculada con el desarrollo del juicio crítico de las audiencias alcanzadas, a la vez que promueve el talento emergente y la producción de cine documental en nuestro país.

Creemos firmemente que fomentar la educación, el deporte y la cultura en la sociedad, es brindar herramientas que promueven estilos de vida responsable, además de ser un motor de cambio tangible en la cultura y el desarrollo económico de nuestro país.

Cinema, in particular documentary cinema, expands our vision in order to bring us closer to foreign realities, or to observe with new eyes those realities that are closest to us. It is an instrument for knowing others and getting to know ourselves, for remembering and for constructing a collective memory. It extends our experience in time and space, connects us with other people, and moves us to act.

In this spirit, the Ambulante Documentary Film Festival begins its renowned tour throughout Mexico and the world. For the ninth consecutive year, it fosters a participative, critical and informed audience, as well as new channels of expression and reflection through documentary cinema. Once again, the festival brings together the best of contemporary documentary cinema to the most diverse audiences, which often have limited access to the exhibition circuits of documentary film.

From Tijuana to San Cristóbal de Las Casas, Ambulante travels to diverse states in Mexico, and visits other countries, to offer spectators in cinemas and public plazas alike new audiovisual experiences. The appealing menu features Mexican documentaries recognized at a national and international level, such as *Apart*, by Pablo Tamez, *Bering: Balance and Resistance*, by Lourdes Grobet, *Penumbra*, by Eduardo Villanueva, and *Death in Arizona*, by Tin Dirdamal. In addition, it offers works from other latitudes, showcasing a program diverse in themes and approaches but uniform in its richness and quality.

As an institution dedicated to the promotion of national cinema, the Mexican Film Institute (Instituto Mexicano de Cinematografía, IMCINE) shares Ambulante's mission, which is today much more than a documentary festival: it is also a distributor of documentary films to diverse places, a space for narrators with original perspectives, a bridge between filmmakers and non-fiction cinema's growing public, and an ambitious publishing project which already contributes to the conversation in this field.

In line with our commitment to promote Mexican documentary cinema, which today enjoys worldwide recognition, and to the formation of audiences, particularly those that might not otherwise have access to cinema, we support this effort and celebrate the start of Ambulante 2014, which promises to delight documentary lovers and make beginners to the genre fall in love. We wish the organizers and spectators an excellent event.

El cine, en particular el género documental, extiende nuestra mirada para acercarnos a realidades ajenas o para observar con otros ojos las más cercanas. Es un instrumento para conocer y reconocernos, para recordar y para construir una memoria colectiva. Prolonga nuestra experiencia en el tiempo y en el espacio, nos conecta con otras personas y nos mueve a la acción.

En esta línea, el festival Ambulante inicia su conocida gira por México y el mundo. Por noveno año consecutivo apuesta a la creación de una audiencia participativa, crítica e informada y a la apertura de nuevos canales de expresión y reflexión a través del cine documental. De este modo, acerca una vez más lo mejor del documental contemporáneo a los públicos más diversos y a menudo con difícil acceso a los circuitos de exhibición de este género cinematográfico.

Desde Tijuana hasta San Cristóbal de Las Casas, Ambulante recorre diversos estados de la República y visita otros países para ofrecer a los espectadores, lo mismo en salas que en plazas, nuevas experiencias audiovisuales. En el atractivo menú figuran documentales mexicanos reconocidos a nivel nacional e internacional, como *Lejanía*, de Pablo Tamez Sierra; *Bering. Equilibrio y resistencia*, de Lourdes Grobet; *Penumbra*, de Eduardo Villanueva y *Muerte en Arizona*, de Tin Dirdamal. Además, ofrece trabajos de otras latitudes para conformar una programación diversa en temas y enfoques pero uniforme en su riqueza y calidad.

Como institución dedicada a la promoción del cine nacional, el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) comparte la misión de Ambulante, que es hoy mucho más que una gira de documentales. Es también una distribuidora de películas de este género en espacios poco explorados; un semillero de narradores con miradas originales; un puente entre realizadores y el creciente público del cine de no ficción y, por último, un ambicioso proyecto editorial que ya aporta al diálogo en este campo.

En coincidencia con nuestro compromiso con la difusión del cine documental mexicano, que hoy goza de reconocimiento mundial, y con la formación de públicos, particularmente los alejados de las pantallas cinematográficas, respaldamos este esfuerzo y celebramos la puesta en marcha de esta nueva gira de Ambulante 2014, la cual promete complacer a los amantes del documental y enamorar a los primerizos. Deseamos a organizadores y espectadores una excelente función.

Directors ▪ Ambulante El Salvador

From the outset, the objective behind putting on and developing the Ambulante Documentary Film Festival has been to use cinema as a tool for social and cultural transformation. Ambulante El Salvador was born in 2011, with the same purpose, from an initiative run jointly by the digital newspaper *El Faro* and the Central American film and audiovisual platform O1TV.

Cultural initiatives in El Salvador, and in particular those that promote documentary cinema, are fundamental in pushing aside the curtain of negative and uncritical news which Salvadorans consume every day. It is also necessary to find projects that advance national documentary cinema, an emerging industry in El Salvador. The majority of cinematic productions in the country are documentaries, and due to the lack of an institution or national cinema schools, the Ambulante El Salvador has become the organization that contributes every year to developing the Central American film industry.

The most exciting part of organizing the festival is, after the screenings, listening to the audience express their gratitude for the selection of films and for encouraging cinematic activities in El Salvador. Moreover, it is moving to see the passion for learning of the people who attend the workshops and to witness the discussions that are held as part of the festival. We would go so far as to say that everybody leaves with new perspectives on how to spread and develop documentary cinema in our country.

Over the years, we have managed to consolidate strategic alliances with diverse cultural institutions that have made significant contributions towards the development of the festival. The festival has likewise always relied on the help of the government with regard to venues for screenings and space permits. This year marks the turn of private business to form part of the festival. We are planning strategies to encourage business owners to value artistic expression as part of a larger cultural and social commitment to the population of this small country, which has demonstrated over the years its interest in independent Latin American documentary cinema.

Being part of the Ambulante Global cultural initiative is an honor and a great responsibility. Our long-term plans are to lead the way so that other countries in the region join this global initiative of Ambulante, and forge a coming-together of Central American documentary cinema.

Julio López Fernández, Francisco José Morales Directores ▪ Ambulante El Salvador

Desde el inicio, el objetivo de desarrollar Ambulante Gira de Documentales ha sido utilizar el cine documental como herramienta de transformación social y cultural. Ambulante El Salvador nace en 2011, con este mismo propósito, tras la iniciativa conjunta del periódico digital *El Faro* y la plataforma de cine y audiovisuales centroamericanos O1TV.

Las iniciativas culturales en El Salvador, y en específico las que impulsan el cine documental, son fundamentales para despejar la cortina de noticias negativas, poco críticas, que los salvadoreños consumen todos los días. También es necesaria la búsqueda de propuestas que desarrollen el cine documental nacional, latente en todos sentidos. La mayoría de las producciones cinematográficas de El Salvador son de carácter documental. Debido a la falta de un instituto o de escuelas nacionales de cine, Ambulante El Salvador se ha convertido en un espacio que contribuye cada año a impulsar la industria cinematográfica centroamericana.

Lo más emocionante de organizar el festival es escuchar a la audiencia después de una función. Los comentarios son gratificantes por la selección de las películas, así como también de gratitud por fomentar las actividades cinematográficas de El Salvador. Además, es impresionante ver el entusiasmo con la que los participantes de los talleres asisten y los conversatorios que se realizan en el marco del festival. Nos atrevemos a decir que todos salen con nuevas perspectivas sobre cómo difundir y desarrollar el cine documental de nuestro país.

A través de los años hemos logrado consolidar alianzas estratégicas con diversas instituciones culturales que han dado aportes significativos para el desarrollo del festival, y hemos contado con la ayuda del gobierno en cuanto a la facilitación de espacios de exhibición y permisos especiales. Creemos que 2014 será el año en que las empresas privadas formen parte del festival. Ya se están trazando estrategias para que los empresarios consideren las expresiones artísticas como un valor agregado a la responsabilidad social y cultural con la población de este pequeño país, que a través de los años ha demostrado su interés por el cine documental, independiente y latinoamericano.

Formar parte de la iniciativa cultural de Ambulante Global es un honor y una gran responsabilidad. Los objetivos a largo plazo son lograr que más países de la región se integren a esta iniciativa global de Ambulante y forjar una integración centroamericana de cine documental.

Director ▪ Ambulante California

Like many a brave itinerant, pilgrim or outcast who in earlier times sought a promising new chapter, Ambulante has set its sights on California, the infamous western frontier of the United States. The impetus for embarking on this journey is as much driven by a gravitational pull of direction as it is by a type of millennial "gold rush" currently underway in California: a fertile, diverse migrant sensibility and diaspora with a fierce hunger to fuse their origins with their identity. Ambulante California's quest is to aid the discovery of these untold riches of heritage and underrepresented voices and develop audiences for these stories by directly offering nonfiction cinema to targeted decentralized audiences.

For two weeks in the fall from September 21st to October 4th, Ambulante California will commute throughout the freeway-centric, rural and urban clash of neighborhoods, cultural enclaves, and iconic landmarks to pop up with daily series of cinema and locally produced happenings.

Being a crowd-sourced event in partnership with local organizations is part of Ambulante's DNA. Committed to making an impact beyond a tour that comes and goes, Ambulante California prioritizes outreach to community organizations in order to build a long-lasting, relevant and social cinematic convergence. Ambulante is making a grassroots appeal for people to join this movement and introduce the significance of Ambulante to the U.S. audience. Offering the public the opportunity to vote on which venues to screen and giving them a platform to reflect on their experiences via the documentary short submission call are just a couple of the interactivities we hope will take root.

Most exciting is the daunting opportunity of curating a defined vision for the program. Irrevocably linked to Mexico and other parts of Latin America in spirit and history, the contested imaginary and physical border relationships, as well as the ecosystem of subcultures, represent a uniquely challenging filmic discourse. Mexican documentaries and unique points of view from across the globe will continue to be the hallmarks of the selection. However, subjects related to the local and globalized U.S. context, and both genre and identity-defying perspectives, will be the ultimate jewels to uncover in this mission to reinforce a fluid bridge from and to the United States.

Here's to paving a new pathway to an old homefront.

Christine Dávila | Directora ▪ Ambulante California

Como un migrante valiente, un peregrino y un marginado que ha buscado un nuevo y prometedor capítulo, también Ambulante ha puesto la mirada en California, la infame frontera oeste con los Estados Unidos. El ímpetu para embarcarnos en este viaje no sólo proviene de una atracción gravitacional sino también de una "Fiebre del Oro milenaria" presente en California; la nueva riqueza es la sensibilidad migrante, fértil y diversa, originada por una diáspora que anhela fusionar sus orígenes con la identidad. La misión de Ambulante California es apoyar el descubrimiento de estas voces, ricas en expresión, pero difícilmente reconocidas, así como formar un público para sus historias mediante la difusión descentralizada de cine documental.

En el otoño, durante dos semanas, del 21 de septiembre al 4 de octubre, Ambulante California recorrerá una vasta zona: irá a lugares clave, a vecindarios donde lo rural y lo urbano coinciden, y a zonas culturales y populares para generar sesiones diarias de cine y actividades producidas a nivel local.

Ambulante California es un evento financiado en parte por el público y realizado en colaboración con organizaciones locales. Dado nuestro compromiso por lograr un impacto que trascienda la gira, Ambulante California tiene como prioridad alentar a las organizaciones comunitarias a que consoliden una cultura cinematográfica duradera y de relevancia social. Hemos convocado al público estadounidense a unirse a este movimiento, para que así conozca Ambulante y se dé cuenta de su posible alcance. También queremos involucrar a la audiencia dándole la oportunidad de votar por las sedes de proyección y ofreciéndole una plataforma de reflexión en la que podrá compartir sus experiencias mediante cortos documentales.

No está de más decir que nos entusiasma el desafío de curar un programa para California. La relación espiritual e histórica con México y Latinoamérica, las relaciones fronterizas físicas e imaginarias y todo el ecosistema de subculturas representan un reto en la concepción de un discurso fílmico. Los documentales mexicanos y los puntos de vista de todas partes del orbe seguirán siendo indispensables en la selección. No obstante, los temas relacionados con el contexto local y globalizado de los Estados Unidos y las perspectivas tanto de género como de identidad serán el tesoro por encontrar en este viaje que reforzará el vínculo con este país.

Todo con el ánimo de forjar un nuevo camino hacia el antiguo hogar.

NOTAS DE PROGRAMACIÓN

TIEMPO

Después de examinar en las ediciones anteriores la idea de “utopía” —como un asidero en el futuro que nos permite revisar el presente— y la idea de “liberación” —como la acción transformadora—, buscamos un concepto que orientara nuestra indagación sobre el potencial del cine para reformular el tejido de nuestra época. Así, para la novena edición de *Ambulante*, nos proponemos invocar y repensar la noción de **tiempo** en y desde el cine documental, en sus múltiples modalidades, expresiones y significados.

Uno de los mitos de origen del cine sitúa su evolución a partir del análisis de la locomoción del cuerpo: la cronofotografía buscaba capturar aquellos movimientos que escapaban a la percepción humana, reconstituyendo el tiempo a través de una serie de imágenes fijas. La fotografía, como índice de los micromovimientos, entró en una nueva dimensión, se reprodujo en el tiempo y adquirió duración. El cine, íntimamente ligado a los ritmos del cuerpo, siempre tuvo un fuerte carácter documental. Y el tiempo —o el aparente dominio del tiempo— ha sido no sólo su condición de posibilidad, sino su mayor ambición como fenómeno moderno: la posibilidad de manipular o imponer diferentes ritmos a la experiencia, la reinterpretación del mundo a través de secuencias y narrativas, la puntuación de la historia a través de la elipsis, el *time lapse* o la cámara lenta. El cine, como dijo Tarkovsky, es en efecto, el arte de esculpir en el tiempo.

Es indiscutible la relación del cine documental con la memoria. Toda imagen tiene necesariamente una dimensión histórica, pero algunas imágenes también nos proyectan hacia el futuro, muchas veces con un sentido de urgencia ante algo que está a punto de suceder. No obstante, por lo común, al tiempo lo damos por sentado, es tan inherente a la experiencia cinematográfica que se nos olvida y dejamos de pensar en él. Sin duda, se trata de una noción muy compleja de la que existen diversas concepciones. La experiencia del tiempo ha sido descrita desde la religión, la filosofía, la literatura y la ciencia, sin embargo la categoría en sí permanece escurridiza. Irremediablemente, el tiempo es algo inasible, podemos medirlo, ver sus efectos, evocarlo, pero nunca aprehenderlo del todo porque nunca se detiene, fluye, circula y la única manera de percibirlo es en movimiento. El tiempo es, por naturaleza, ambulante.

Nos parece importante hablar de este concepto ante una tendencia que trata de homogeneizar nuestro entendimiento sobre el tiempo. La velocidad y la inmediatez de las telecomunicaciones están trastocando nuestra percepción y nuestra vivencia temporal cotidiana. Con el auge del internet y la circulación global de la información las distancias se acortan, se reduce el umbral de atención de los sujetos y se reinventan los hábitos de consumo. Cada vez más tenemos la sensación de que no alcanza el tiempo, de que se nos escapa, nos rebasa o se nos viene encima. Ante esto, tenemos la convicción de que el cine tiene la capacidad de cristalizar diferentes cualidades del tiempo: puede dislocar la experiencia de una visión lineal, cronológica y acumulativa de la historia y el devenir de la humanidad; puede producir diferentes constelaciones espacio-temporales que nos permiten aprehender de manera distinta el momento que habitamos.

Consideramos el cine como un modo alternativo de aprehender el tiempo. Queremos resaltar su singular capacidad para plasmar distintas realidades temporales en la pantalla, de apreciar los ritmos que definen la cultura y la vida cotidiana. Exploramos los diversos usos temporales en el cine documental contemporáneo con películas que lo hacen patente, que le dan visibilidad, que ensayan diversas maneras de representarlo y navegar por él; películas que sugieren tiempos circulares, cíclicos, repetitivos, fragmentarios, tiempos corporales y subjetivos; o películas que evocan anacronismos, sincronías, diacronías, que involucran el uso de material de archivo de distintas épocas, que transitan por los pliegues de la memoria y elaboran montajes de tiempos heterogéneos. Creemos en la habilidad del cine para restaurar perspectivas y esperanzas en un momento en el que parece no haber futuro. Así, nos movemos de la utopía a la ucronía, de la liberación a los imaginarios de otros tiempos, y planteamos el cine documental como un cronoscopio, un instrumento ideal para observar el paso del tiempo, incidir en su curso y arrojar luz sobre sus efectos en el mundo.

PROGRAM NOTES

TIME

In previous editions, we examined the idea of “utopia”—as a vision of the future which allows us to investigate the way in which we navigate our present—and the idea of “liberation”—as transformative action—we sought a concept that would orientate our inquiries into the potential of documentary cinema to reformulate the fabric of our times. We thus decided during the ninth edition of *Ambulante* to invoke and rethink the notion of “time,” from and within documentary cinema, in all its multiple manifestations, expressions and meanings.

One of the origin myths of cinema locates the beginnings of its evolution in the analysis of the body’s movements: chronophotography aimed to capture those movements that elude human perception, reconstituting time through a series of fixed images. Photography, as an index of micro-movements, entered a new dimension; it reproduced itself inside time and acquired duration. Cinema, intimately linked to the rhythms of the body, has always had a strong documentary nature. And time—or time’s control—has been not only its sine qua non, but also its greatest ambition as a modern phenomenon: the possibility of manipulating or imposing different rhythms on experience, the reinterpretation of the world through sequences and narratives, the punctuation of history through ellipsis, timelapse or slow motion. Cinema, as Tarkovsky said, is in effect the art of sculpting in time.

The relationship between documentary cinema and memory is undeniable. All images necessarily have a historic dimension, but some images also project us into the future, very often with a sense of urgency before something that is about to happen. Time, however, is commonly taken for granted. It is so inherent in the cinematographic experience that we forget about it, we stop thinking about it. Without doubt, it is a complex notion, of which diverse conceptions exist. The experience of time has been described from religious, philosophical, literary and scientific points of view. But the category itself remains slippery. Time is, irremediably, ungraspable: we can measure it, see its effects, evoke it, but never apprehend its totality, because it never stops, it flows, circulates, and the only way to perceive it is through movement. Time, by its very nature, wanders.

We think it is important to talk about this concept in the face of a tendency which tries to homogenize our understandings of time. The speed and immediacy of telecommunications are disrupting our perception and our daily experience of time. The rise of the Internet and the global circulation of information have reduced distances, cut subjects’ attention spans and reinvented consumption patterns. More and more we have the feeling that there isn’t enough time, that it is slipping away from us, overtaking or weighing upon us. By contrast, we are convinced that cinema is capable of crystallizing different qualities of time: it is able to dislocate the experience of a linear, chronological and accumulative vision of the history and future of humanity; it can produce different spatio-temporal constellations, which allow us to apprehend differently the moment we inhabit.

We consider cinema to be an alternative way of understanding time. We want to underline the singular capacity of documentary cinema to capture distinct temporal realities on the screen, to appreciate the rhythms that define culture and daily life. We explore diverse temporal customs in contemporary documentary cinema, with films that make it explicit, which give it visibility, which show different ways of representing or navigating through it. Films which suggest circular, repetitive, fragmentary times, corporal and subjective times; or films which evoke anachronisms, synchronies, diachronies, which involve the use of archive material from different eras, which travel through creases in memory and put together montages from heterogeneous times. We believe in cinema’s ability to restore perspectives and hopes in a moment in which it seems there is no future. Thus we move from the utopia to the uchronia, from liberation to the collective imagination of other times. We consider documentary cinema to be a chronoscope, the ideal instrument for observing the passage of time, intervening in its course and throwing light on its effects on the world.

REFLECTOR



Films of wide appeal that have been highly acclaimed by audiences and critics at festivals around the world.

Películas de gran atractivo e interés general que han sido aclamadas por la audiencia y los críticos de diferentes festivales de todo el mundo.



36 THE ACT OF KILLING | EL ACTO DE MATAR

*CORTE DEL DIRECTOR

Dir. Joshua Oppenheimer | Codir. Anónimo, Christine Cynn

Dinamarca-Noruega-Reino Unido | 2012 | Indonesio, inglés | Color | 159'

El acto de matar es una de las películas más significativas y moralmente apremiantes del último año. Después de trabajar por más de una década con sobrevivientes de la masacre de aproximadamente 500,000 supuestos comunistas en Indonesia en los años sesenta —purga política aplaudida por los gobiernos occidentales—, Joshua Oppenheimer, Christine Cynn y un tercer codirector indonesio (quien decidió permanecer en el anonimato por su seguridad) recurren a los asesinos para llevar a cabo un atrevido experimento cinematográfico. Invitan a los líderes de los escuadrones de la muerte a que recreen sus asesinatos más atroces en una película y les ofrecen toda la libertad creativa y técnica para dirigir y protagonizar las visiones reimaginadas de sus crímenes.

Los asesinos imitan sus géneros cinematográficos preferidos creando un efecto surrealista y siniestro. Anwar Congo, uno de los líderes de los escuadrones, reflexiona sobre sus actos pasados, de los que al parecer se regocija. Sin embargo, su viaje personal nos conduce a un clímax desolador: presenciamos uno de los usos más efectivos del lenguaje cinematográfico para explorar los oscuros recovecos de la naturaleza humana.

¿Qué significa identificarse con las emociones de un asesino de miles de personas? ¿Qué ocurre al reconocer nuestra humanidad compartida? Ambas preguntas nos confrontan y nos vuelven cómplices al mismo tiempo que presenciamos el despliegue psicológico y físico de Congo. El acto de ver se convierte en un acto violento en sí mismo; no sólo porque reconocemos esa humanidad que nos une, sino también por la pasión que compartimos con los asesinos: un amor ciego por los géneros cinematográficos clásicos que estos criminales han subvertido, de manera tan perversa, para crear una nueva narrativa.

Este experimento provocador innova el lenguaje documental, además de ser un ejemplo excepcional de lo que el mismo Oppenheimer llama “el documental de la imaginación”. Él y sus codirectores nos obligan a cuestionar cómo se construye la política, la historia y la memoria, y finalmente, a enfrentar la fragilidad de la realidad.

Créditos | Credits

Fotografía: Carlos Arango de Montis ADFC, Lars Skree, **ánónimo**

Edición: Niels Pagh Andersen, Janus Billeskov Jansen, Mariko Montpetit, Ariadna Fatjo-Vilas Mestre, Charlotte Munch Bengsten, Erik Andersson

Sonido: Elin Øyen Vister

Producción: Signe Byrge Sørensen, Joram ten Brink y **anónimo**, Christine Cynn, Anne Köhncke, Joshua Oppenheimer, Michael Uwemedino

Producción ejecutiva: Werner Herzog, Errol Morris, André Singer, Joram ten Brink, Torstein Grude, Bjarte Mørner Tveit

Compañías de producción: Final Cut For Real ApS, Piraya Film, Novaya Zemlya Ltd, Spring Films Ltd.

Festivales | Festivals

Festival de Cine de Telluride, TIFF, CPH:DOX, SXSW, True/False, FICUNAM, Festival Internacional de Cine en Guadalajara, DOCVILLE, BAFICI, Sheffield Doc/Fest, Documenta Madrid, Festival Internacional de Cine Documental de Tesalónica, BorDocs Foro Documental, Nordisk Panorama, Festival Internacional de Cine de Río de Janeiro, Festival Internacional de Cine de Morelia, Festival de Cine de Los Ángeles

Contacto | Contact

The Danish Film Institute

Anne Marie Kürstein

kurstein@dfi.dk

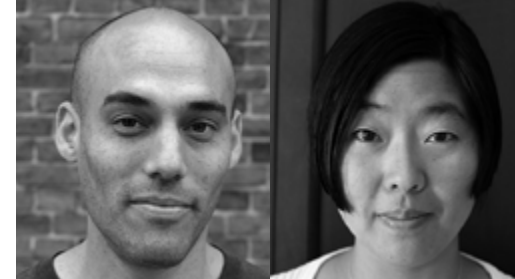
www.dfi.dk

The Act of Killing is one of this year's most significant and morally compelling films. Following over a decade of working with survivors of the mass killing of more than 500,000 alleged communists in Indonesia during the 1960s—one that was backed by Western governments—Joshua Oppenheimer, Christine Cynn and a third Indonesian co-director, who has chosen to remain anonymous for his own safety, turn to the perpetrators to embark on a bold cinematic experiment. Death squad leaders are encouraged to reenact their most atrocious crimes and are given the creative and technical freedom to direct and star in these re-imagined visions of their past offenses.

The killers emulate their favorite genres (westerns, musicals, and gangster movies) to surreal and sinister effect: in particular Anwar Congo takes us through his process as he reflects on his past deeds, seemingly exultant. But his personal journey in turn leads us to a devastating climax. In one of the most powerful and perplexing scenes in recent film history, we bear witness to the most effective use of film language to explore the darkest recesses of human nature.

What does it mean to relate to the emotions of a mass murderer? What does it mean to recognize our shared humanity? These questions both assault and implicate us as we witness Anwar's psychological and physical unraveling. And the act of viewing becomes an act of violence in itself not only because of a recognition of that shared humanity but also because of the passion we share with the killers: a blind love for the classic cinema genres that he and his cohorts have so perversely subverted into a new narrative.

This incendiary cinematic experiment innovates documentary form and is an unparalleled exemplar of what Oppenheimer himself refers to as “the documentary of the imagination.” He and his co-directors force us to contend with the construction that lies behind politics, history, memory, our own psychology and perception, and ultimately with the fundamental fragility of reality.



Joshua Oppenheimer (EUA, 1974) lleva más de una década trabajando con milicias, escuadrones de la muerte y sus víctimas, para explorar la relación entre violencia política e imaginación pública. Algunas de sus películas son *The Globalization Tapes* (2003, codirigida por Christine Cynn) y *The Entire History of the Louisiana Purchase* (1998), entre otras.

Joshua Oppenheimer (USA, 1974) has worked for over a decade with militias, death squads and their victims to explore the relationship between political violence and the public imagination. His films include *The Globalization Tapes* (2003, co-directed with Christine Cynn) and *The Entire History of the Louisiana Purchase* (1998), among others.

Christine Cynn ha dirigido documentales y películas experimentales durante los últimos catorce años. En la última década, ha desarrollado nuevas formas de documentar la imaginación humana.

Christine Cynn has been directing documentary and experimental films for the past 14 years. For the last decade, she has been developing new ways to document the human imagination.



Créditos | Credits

Guion: **Anna Odell**Fotografía: **Ragna Jorming**Edición: **Kristin Grundström, SFK**Sonido: **Jan Alvermark**Producción: **Mathilde Dedye**Compañías de producción: **French Quarter Film AB en coproducción con Sveriges Television AB, Dagsljus Filmequipment AB.**

Festivales | Festivals

CPH:DOX, Festival de Cine de Venecia, Festival de Cine de Hamburgo, Festival Internacional de Cine de Estocolmo, Festival Internacional de Cine de Busan

Contacto | Contact

French Quarter Film AB

Producer Mathilde Dedye

mathilde@frenchquarter.se



Anna Odell (Suecia, 1973) se graduó de dos de las escuelas más reconocidas en Suecia: el Royal Institute of Art y la University College of Arts, Craft and Design. En esta última institución presentó como proyecto de tesis *Unknown Woman 2009-349701*, que inició un debate cultural intenso sobre el cuidado psiquiátrico. Este trabajo ha sido exhibido en varios lugares de Escandinavia y en París, Francia. *Återträffen* es su primer largometraje.

Anna Odell (Sweden, 1973) graduated from two of the most highly valued institutions in her country: University College of Arts, Craft and Design, and the Royal Institute of Art. *Unknown Woman 2009-349701* was her final graduation project at the University College of Arts, Craft and Design in Stockholm, which initiated an intense cultural debate about psychiatric care. It has been shown at various locations in Scandinavia and in Paris, France. *Återträffen* is her first feature film.

38 ÅTERTRÄFFEN | EL REENCUENTRO | THE REUNION

Dir. **Anna Odell** | Suecia | 2013 | Sueco | Color | 89'

El trabajo de la artista sueca Anna Odell explora hábilmente, y de manera polémica, las perturbadoras idiosincrasias del comportamiento humano y la forma sutil en la que los actos y gestos se cristalizan en dinámicas de poder destructivas. Su película *El reencuentro*, que se estrenó en el pasado Festival de Venecia, aborda el tema del *bullying*. Odell, cuya infancia estuvo marcada por el abuso de sus compañeros de clase, decide ajustar cuentas con su pasado. Con motivo de la vigésima reunión de exalumnos a la que, por supuesto no fue invitada, decide recrear su propia versión del reencuentro, montando un escenario de confrontaciones incómodas que le permiten explicar la violencia tácita y devastadora que sufrió en silencio. Evocando la realidad a través de una estética sofisticada que mezcla *performance*, documental y narración creativa, el trabajo de Odell subvierte las convenciones del cine de no ficción, exige complicidad y ofrece un estudio de las dimensiones ocultas de la violencia en la vida cotidiana.

Esta manipulación estratégica de elementos ficticios y documentales evita las trampas de la mayoría de los planteamientos sobre el *bullying*, que tienden a reducir su complejidad presentándolo como una simple interacción víctima-victimario. En vez de esto —muestra de la destreza de Odell— *El reencuentro* es una película terriblemente honesta sobre la negación: un documento de las ficciones personales que habitamos para evadir el mundo. Si los métodos de Odell parecen extremos, es precisamente porque indagan profundamente en la arquitectura de la memoria y la violencia. El cine se convierte en el sitio donde la realidad hipotética roza con la experiencia. Y esto también es “el reencuentro”: el punto en el que coinciden el acto de recordar, la fantasía de redención, el deseo de reivindicación y la realidad del rechazo; a veces sólo para prolongar la indignación por el hecho de que algunos pueden enterrar el pasado tan fácilmente, mientras que otros tienen que vivir bajo su peso.

El cine es una herramienta poderosa para conjurar una realidad más próxima a la experiencia. En una entrevista, Odell explicó: “Lo que me inspira y motiva mi arte es crear ficción y traer esa ficción a la realidad, luego dejar que la realidad reaccione ante la ficción para crear una obra donde todos los componentes dependan unos de otros”.

Swedish artist Anna Odell’s work deftly, and polemically, examines the troubling idiosyncrasies of human behavior, the subtle ways in which actions and gestures cluster into deleterious power dynamics. Her film *The Reunion*, which premiered at the Venice Film Festival, takes on the subject of bullying. Odell, whose childhood was marred by constant abuse from her classmates, decides to come to terms with her past. On the occasion of her twentieth class reunion to which she was not invited, Odell enacts her own version of the get-together. She construes a scenario of awkward confrontations that allow her to explain the devastating and tacit violence she has quietly endured, producing a film within a film that she intends to show her former classmates. Conjuring up a reality through a sophisticated aesthetic that blends performance, documentary, and creative storytelling, Odell’s work subverts the conventions of non-fiction cinema, demands complicity, and delivers an intricate study of underexplored dimensions of violence in everyday life.

This strategic manipulation of fiction and documentary elements avoids the pitfalls of most treatments of bullying, which tend to reduce complexity to a victim-victimizer interaction. Instead—and this is testament to Odell’s filmmaking prowess—*The Reunion* is an excruciatingly honest film about disavowal: a “document” of the personal fictions we choose to inhabit in order to turn a blind eye to the world. If Odell’s methods seem extreme, it is precisely because she works deep within the architecture of memory and violence. Film becomes the site where a hypothetical reality collides with experience. This is also “the reunion:” the point in which the act of remembrance, the fantasy of redemption, the desire for vindication, and the reality of rejection coincide. At times this only prolongs the indignation over the fact that some can so easily bury their past while others have to live under its weight.

Cinema is a powerful tool for evoking a reality that is closer to experience. In a recent interview, Odell puts it most succinctly: “The thing that drives me in my art is to create fiction and to bring the fiction out into reality and then let reality react to the fiction in order to create a work where all parts rely on each other.”



40 BLACKFISH | PEZ NEGRO

Dir. **Gabriela Cowperthwaite** | Estados Unidos | 2013 | Inglés, español | Color | 84'

Tilikum, la estrella de Sea World mejor conocida como Shamu, ha deslumbrado e impactado a los miles de espectadores que han visto su resplandeciente cuerpo de más de 5,000 kilogramos hacer proezas acrobáticas fuera del agua. *Pez negro* muestra el lado oscuro de este impresionante espectáculo al exponer la dura existencia de esta y otras orcas en cautiverio. La película de Gabriela Cowperthwaite, un documental controversial sumamente eficaz, demuestra que mantener animales en estas condiciones es un abuso inequívoco, hecho que ocasionó que Tilikum matara a tres de sus entrenadores.

Además de responsabilizar y condenar sin reservas a un grupo de parques acuáticos, y de señalar como cómplices a los espectadores que generan una demanda para esta industria lucrativa, la cinta también provoca un profundo sentido de identificación con las orcas (que sueñan y comparten lazos familiares como nosotros) y una sensación de coraje al confrontarnos con imágenes de animales salvajes, sedados y en cautiverio, que sufren un inmenso daño psicológico. Como se afirma en el documental, esto deriva en fatales y devastadores accidentes.

La orca, que impresiona por su tamaño colosal, también tiene una inteligencia y conciencia sorprendentes. El documental incluye material inédito de agresiones por parte de orcas y muestras de su comportamiento alterado, además de entrevistas con entrenadores veteranos quienes han trabajado de cerca con estos animales y que confiesan su inquietud moral respecto a la forma en que los parques acuáticos contradicen sus conocimientos de biología marina, disciplina por la que sienten una gran pasión. Cowperthwaite arroja luz sobre el lado secreto de este rentable espectáculo y hace un llamado urgente a nuestra cultura para reevaluar esta industria. Finalmente, *Pez negro* también logra transmitir la voz de una de las criaturas más extraordinarias y majestuosas del reino animal.

Créditos | Credits

Fotografía: **Jonathan Ingalls, Christopher Towey**

Guion: **Gabriela Cowperthwaite, Eli Despres**

Edición: **Eli Despres**

Música: **Jeff Beal**

Sonido: **Jeff Stone**

Producción: **Manuel V. Oteyza**

Producción ejecutiva: **Judy Bart, Erica Kahn**

Compañía de producción: **Our Turn Productions.**

Festivales | Festivals

Sundance, True/False, Festival Internacional de Cine de Miami, Festival de Cine de Sarasota, Festival Internacional de Cine de Boston, Festival Internacional de Cine de San Francisco, Festival Internacional de Cine de Seattle, Hot Docs

Contacto | Contact

Matt Cowal

Arianne Ayers

Magnolia Pictures

publicity@magpictures.com



Gabriela Cowperthwaite (EUA) es una documentalista basada en Los Ángeles quien por más de doce años ha dirigido, producido y escrito programas documentales para cadenas de televisión como ESPN, National Geographic, Animal Planet y History. En 2010, completó el largometraje documental *City LAX: An Urban Lacrosse Story*. En 2009 realizó una película para UCLA International Medicine en conjunto con el Comité Internacional de Rescate, sobre clínicas en zonas de conflicto bélico que proveen atención médica avanzada para las víctimas de la violencia.

Gabriela Cowperthwaite (USA) is a Los Angeles based documentary filmmaker who for more than twelve years has directed, produced and written documentary programs for television networks including ESPN, National Geographic, Animal Planet, Discovery and History. In 2010, Cowperthwaite completed the award winning feature length documentary, *City LAX: An Urban Lacrosse Story*. In 2009, she finished a film for UCLA International Medicine in conjunction with the International Rescue Committee, which focuses on clinics in war-torn regions, with the emphasis on providing groundbreaking medical care for victims of violence.

Tilikum, better known as Shamu—the star of Sea World—has impressed the hundreds of thousands of spectators who have witnessed his resplendent 12,000lb bull-sized body perform acrobatic airborne feats. *Blackfish* shows the dark side of these breathtaking performances by exposing the reality of his life—and the lives of other orcas—in captivity. Gabriela Cowperthwaite's film is controversial and highly effective, contending that the captivity of orcas is unequivocal abuse, a situation that led Tilikum to notoriously kill three trainers.

While the film unapologetically condemns a number of animal theme parks and implicates spectators who generate demand for the profitable industry, it also proves profoundly relatable (the animals dream and share family bonds, just like us). The viewers' anger is thus heightened when confronted with captive and sedated animals undergoing immense psychological stress. These abusive practices result, as the film asserts, in devastating and unforeseen incidents, many of which prove fatal.

Impressive for its sheer size and magnitude, the orca is also astoundingly intelligent and sentient. Along with never-before-seen footage of the orcas' restrained and unpredictably aggressive behavior, the film includes a series of interviews with long-time trainers who have worked closely with the orcas and confess their moral inquietude with the way the park contradicts their understanding of marine biology, about which they are so passionate. Cowperthwaite shines a light on, and calls urgently on our culture to reassess, the hidden reality of this money-driven spectacle. Moreover, *Blackfish* gives voice to one of the most majestic and extraordinary creatures in the animal kingdom.



42 CUTIE AND THE BOXER | CUTIE Y EL BOXEADOR

Dir. Zachary Heinzerling | Estados Unidos | 2013 | Inglés, japonés | Color | 82'

Cutie y el boxeador traza la historia de una excéntrica pareja de artistas japoneses que emigraron a Nueva York a finales de los años sesenta. Él, Ushio Shinohara, es un pintor y escultor bastante reconocido del arte pop, famoso por su técnica de *action painting* con guantes de box. Ella, Noriko, varios años más joven que él, en un principio su asistente, siempre había sacrificado su vida y su carrera por la de su esposo, hasta que decidió enfocarse en su propia producción artística como dibujante de historietas.

En su primer largometraje documental, Zachary Heinzerling convive de cerca con los artistas tanto en su casa como en sus talleres, y proyecta una mirada íntima sobre su proceso creativo, en complicidad con ellos. Logra penetrar en la dimensión más personal de su vida como pareja, con una mezcla de humor y melancolía. Por medio de una serie de imágenes rescatadas, recorreremos los altibajos de su historia, marcada por etapas de fama, alcoholismo, inestabilidad económica y una incontenible pasión por el arte. A través de animaciones hechas a partir de los dibujos de Noriko, en las que realidad y fantasía se confunden intencionalmente, conocemos las aventuras de "Cutie" y "Bully", personajes imaginarios, álgos egos de ella y su marido. Poco a poco descubrimos una relación intensa, tormentosa, aparentemente disfuncional, pero en el fondo tierna, romántica y fiel, que ha mantenido un singular equilibrio entre el cariño y la confrontación por más de cuarenta años.

Con una propuesta estética muy refinada, magistralmente filmada, con un diseño sonoro y musical sumamente efectivo, *Cutie y el boxeador* obtuvo el premio a la mejor dirección de documental en el Festival de Sundance 2013 y es sin duda uno de los documentales más aclamados por la crítica internacional. Pero su mérito no reside sólo en lo formal, también se debe a la naturaleza inquietante de su contenido profundamente humano. Lo que al inicio parece cómico y anecdótico —una curiosa historia de amor-odio entre dos personajes entrañables— revela lo extraordinariamente complejos, misteriosos y fascinantes que pueden ser los vínculos de pareja y las experiencias del amor en el mundo contemporáneo.

Créditos | Credits

Producción, fotografía: **Zachary Heinzerling**

Edición: **David Teague**

Sonido: **Mark Phillips**

Música: **Yasuaki Shimizu**

Producción ejecutiva: **Kiki Miyake**

Producción: **Lydia Dean Pilcher, Patrick Burns, Sierra Pettengill**

Compañías de producción: **Ex-Lion Tamer, Cine Mosaic Production.**

Festivales | Festivals

Sundance, Festival de Cine de Londres, Festival de Cine de Tribeca, Festival Internacional de Cine de Karlovy Vary, Hot Docs, Festival de Cine de San Sebastián, IDFA, CPH:DOX

Contacto | Contact

Susan Norget Film Promotion

Susan Norget / Charlie Olsky

susan@norget.com / charlie@norget.com



Zachary Heinzerling (EUA), director y cinefotógrafo, recibió el premio al mejor director de documental en el Festival de Cine de Sundance en 2013 por su primer largometraje *Cutie and the Boxer*. Ha colaborado en varias películas para HBO, incluyendo tres documentales ganadores de premios Emmy. En 2011 participó en el Berlinale Talent Campus. Heinzerling también fue seleccionado como uno de los 25 directores para el programa Emerging Visions de la Sociedad Fílmica del Lincoln Center y el IFP. Sus películas han recibido apoyo de Cinereach, Tribeca Film Institute, San Francisco Film Society y Jerome Foundation.

Zachary Heinzerling (USA) is a director and cinematographer. He was the recipient of the Directing Award at the 2013 Sundance Film Festival for his feature film debut *Cutie and the Boxer*. He has worked on several feature-length films for HBO, including three Emmy Award-winning documentaries. He participated in the 2011 Berlinale Talent Campus. In 2011, Heinzerling was also selected as one of 25 filmmakers for the Film Society of Lincoln Center and IFP's Emerging Visions Program. His films have received grants from Cinereach, Tribeca Film Institute, San Francisco Film Society, and the Jerome Foundation.

Cutie and the Boxer tells the story of an eccentric Japanese artist couple that immigrated to New York at the end of the 1960s. Ushio Shinohara is a Pop painter and sculptor famous for his boxing paintings. Noriko is several years younger than him, and as his onetime assistant, had always sacrificed her life and her career for her husband's, until she decided to focus on her own work as a comic strip artist.

In his first feature-length documentary, Zachary Heinzerling closely follows the artists in their house and in their workshops, turning an intimate gaze on their creative process. They understand each other well, and he manages, with a mixture of humor and melancholy, to penetrate the most personal dimension of their life as a couple. Using a series of recovered images, we revisit the ups and downs of their history marked by periods of fame, alcoholism, financial instability, and an uncontainable passion for art. Through animations made from Noriko's drawings, in which reality and fantasy are intentionally confused, we follow the adventures of Cutie and Bully, her and her husband's alter egos. Little by little we discover an intense, tormented, and apparently dysfunctional relationship, but one which at heart is tender, romantic, and faithful, having maintained a singular balance between affection and confrontation for over forty years.

Masterfully filmed and with a very refined aesthetic and an extremely effective sound and music design, *Cutie and the Boxer* won the U.S. Documentary Directing Award at the 2013 Sundance Festival and is without a doubt one of the most highly acclaimed documentaries by critics worldwide. But its merit does not reside exclusively in its form but also stems from the disconcerting nature of its profoundly human content. That which at first seems comical and anecdotal, a peculiar story of a love/hate relationship between two endearing characters, reveals how extraordinarily complex, mysterious, and fascinating the ties that bind a couple together can be, as well as the experience of love, in the world today.



44 NARCO CULTURA

Dir. **Shaul Schwarz** | Estados Unidos | 2013 | Inglés, español | Color | 102'

En *Narco Cultura*, el fotoperiodista israelí Shaul Schwarz analiza la cultura construida alrededor de la violencia del narcotráfico y la desconexión entre la glorificación de la brutalidad y la realidad de lo que sucede en México. En vez de enfocarse en las bien conocidas figuras del conflicto, principalmente los políticos, la policía y los narcotraficantes, el documental explora hábilmente los efectos de la violencia en la gente común.

Hay bastantes escenas fuertes en el filme; sin embargo, muchos de los momentos más reveladores no ocurren cuando vemos correr sangre, sino en las escenas que develan la representación imaginaria de la violencia en los narcocorridos y la narcocultura. El narcocorrido, un género musical que evolucionó de los tradicionales corridos sobre la frontera México-Estados Unidos, tiene un ritmo festivo, similar al de la polka, mientras que las letras frecuentemente hacen alarde de la terrible violencia de los narcotraficantes.

En un concierto abarrotado en Los Ángeles un cantante de narcocorridos entona orgullosamente y a todo pulmón sus canciones: "Volando cabezas a quien se atraviesa. Somos sanguinarios, locos bien ondeados. Nos gusta matar". Después del concierto, el mánager de la banda explica que la gente quiere ser como El Chapo Guzmán, el narcotraficante más poderoso de México, y sentirse narco aunque sea por una noche. Esta violencia que puebla el imaginario, libre de consecuencias reales, tiene cierto atractivo; como muestra el documental, muchas personas buscan héroes entre los que están por encima de la ley.

Schwarz entretete hábilmente las contrastantes imágenes de un México torturado por el narcotráfico y la celebración de la narcocultura, señalando así el terrible sufrimiento que parece olvidarse en este festejo de la violencia. A pesar de las escenas explícitas, el filme no es un documental sensacionalista sino una investigación periodística seria que utiliza estas imágenes para provocar una reflexión sobre cómo el narcotráfico está creando una nueva identidad colectiva que se enorgullece de sus propios valores brutales.

Créditos | Credits

Fotografía: **Shaul Schwarz**

Edición: **Bryan Chang, Jay Arthur Sterrenberg**

Sonido: **Juan Bertrán**

Música: **Jeremy Turner**

Producción ejecutiva: **Fred Warren, Robin Warren**

Producción: **Jay Van Hoy, Lars Knudsen, Todd Hagopian**

Compañías de producción: **Ocean Size Pictures, Parts and Labor, Cinereach.**

Festivales | Festivals

Sundance, Festival Internacional de Cine de Berlín, Hot Docs

Contacto | Contact

GUSSI Artcinema



Shaul Schwarz (Israel, 1974) es un reconocido fotógrafo, documentalista y cinefotógrafo. Ha trabajado para TNT, The Discovery Channel, The History Channel y CNN. Su reportaje sobre el conflicto en Haití en 2004 recibió dos premios World Press Photo. En 2005, ganó uno de los prestigiosos premios Visa D'or por su trabajo sobre los asentamientos en la franja de Gaza, y en 2008 fue galardonado con la medalla Robert Capa. Actualmente, Schwarz produce cortometrajes para publicaciones en línea y trabaja en su segundo largometraje documental.

Shaul Schwarz (Israel, 1974) is a documentary film director, cinematographer and award-winning photographer. He has shot and directed content for TNT, The Discovery Channel, The History Channel, and CNN. His coverage of the conflict in Haiti in 2004 received two World Press Awards. In 2005, Schwarz won the highly acclaimed Visa D'or in Perpignan for his work on settlers from the Gaza strip, and in 2008 he was honored with the Robert Capa Award. Schwarz is currently producing short film content for online publications and developing a second feature length documentary.

In *Narco Cultura*, Israeli photojournalist Shaul Schwarz analyzes the culture that is constructed around drug violence and the disconnect between the glorification of brutality and the reality of what is happening in Mexico. Rather than focusing on the well-known figures of the conflict, namely the politicians, the police, and the drug traffickers, the film skillfully explores the effects of violence on the common person.

There are numerous shocking scenes in the film; however, many of the most revealing moments are the ones without bloodshed, the scenes that show not the violence itself but its imaginary representation in *narcocorrido* music and narco-culture. *Narcocorrido*, the musical genre that evolved from the traditional *corrido* ballads about the U.S.-Mexican border, has a festive rhythm similar to polka while the lyrics often boast of the horrendous violence carried out by drug traffickers.

In one scene, a *narcocorrido* singer performs a concert in Los Angeles to a room full of people proudly shouting his lyrics back to him: "We'll chop off your head. We're bloodthirsty, crazy, and we like to kill." After the concert, the manager of the band explains that people want to be El Chapo Guzmán, Mexico's most powerful drug trafficker, and want to feel like narcos, if only for a night. This imaginary violence, free of its real-life consequences, has a certain appeal, and many people, as the documentary reveals, seek heroes in those that are above the law.

Schwarz expertly interweaves the contrasting images of a Mexico tortured by drug trafficking and the celebration of narco-culture, uncovering the horrific suffering that seems to be forgotten in this celebration of violence. Despite the graphic scenes, the film is not a sensationalist documentary but rather a serious journalistic investigation that uses these images to provoke reflection about how drug trafficking is creating a new collective identity that takes pride in its own cruel values.



Créditos | Credits

Guion: **Barbara Eder**Fotografía: **Hajo Schomerus**Edición: **Dieter Pichler, Rosana Saavedra Santis**Sonido: **Atanas Tcholakov**Producción: **Viktoria Salcher, Mathias Forberg, Nicole Ringhut**Compañías de producción: **Prisma Film, Belle Epoque Films**en coproducción con **SWR**.

Festivales | Festivals

IDFA

Contacto | Contact

World Sales/ Outlook Filmsales

Peter Jäger

Spittelberggasse 3/14, 1070

Viena, Austria

welcome@autlookfilms.com

www.autlookfilms.com



Barbara Eder (Austria, 1976), directora independiente y escritora radicada en Viena, estudió dirección escénica en la Universidad de Música y Artes Escénicas de la misma ciudad. En 2010 filmó su primer largometraje de ficción, *Inside America*, que compitió en varios festivales y recibió el Premio especial Max Ophüls en 2011. Entre sus cortometrajes documentales están *Himmel, Hölle, Rosenkranz* y *Harald Serafin Auf Hoher See*.

Barbara Eder (Austria, 1976) lives and works as a self-employed director and author in Vienna. She studied stage direction at the University for Music and Performing Arts in the same city. In 2010 she shot her first feature-length feature film *Inside America* which was shown in competition at international festivals and awarded the Max Ophüls Special Prize in 2011. Among her short documentaries are *Himmel, Hölle, Rosenkranz* and *Harald Serafin Auf Hoher See*.

46 PROFILERS: GAZE INTO THE ABYSS CRIMINÓLOGOS: UNA MIRADA AL ABISMO

Dir. **Barbara Eder** | Austria-Alemania | 2013 | Inglés, finlandés, alemán | Color | 85'

Este hipnótico documental de Barbara Eder retrata la vida diaria de criminólogos y psicólogos forenses en distintos lugares del mundo: Finlandia, Estados Unidos, Alemania y Sudáfrica. Aunque se valen de métodos e ideologías distintas, los protagonistas de *Criminólogos: una mirada al abismo* buscan lo mismo: adentrarse en las mentes más oscuras para generar perfiles de terroristas, asesinos y violadores, cerrar casos y detectar los patrones de comportamiento psicopático. Los personajes de este filme conforman una pequeña y desarticulada comunidad de especialistas que comparten los secretos del mal: desde el criminólogo que se sumerge en archivos de entrevistas con víctimas y psicópatas —grabando compulsivamente cada observación y pensamiento que se le ocurre— al investigador que opta por recalcar los pasos y las manchas de sangre de una cruel pareja de asesinos, hasta la psicóloga que lucha contra la burocracia del sistema jurídico estadounidense para poder estudiar la genética y la anatomía de asesinos convictos.

En este documental, aquella profesión que ha alimentado la mitología popular del asesino serial y todo un imaginario cinematográfico —desde *El silencio de los inocentes* hasta *Dexter*— aterriza en una cruda realidad. En la sobria mirada de Eder, que a lo largo de su obra se ha dedicado a contar las historias de quienes transitan por recovecos y zonas oscuras, el heroísmo de los hombres y mujeres que arriesgan su vida para enfrentarse al lado siniestro de la humanidad se diluye en una cotidianeidad ingrata, melancólica, que conlleva además la carga psicológica de tener que lidiar con las expresiones más terroríficas de la naturaleza humana. La verdadera hazaña yace en el esfuerzo constante por tener una vida normal e impedir que la paranoia se imprima insidiosamente en el ámbito familiar. *Criminólogos: una mirada al abismo* revela la diversidad de procesos detrás de la psicología forense, pero sobretodo lo desmoralizante y solitario que resulta asomarse a la mente de los asesinos. Como recuerda la cita de Nietzsche que aparece a manera de preámbulo: “Cuando miras largo tiempo a un abismo, el abismo también mira dentro de ti”.

This hypnotic documentary by Barbara Eder depicts the daily life of criminologists and forensic psychologists in different parts of the world including Finland, the United States, Germany, and South Africa. Although they ascribe to radically different methods and ideologies, the protagonists of *Profilers: Gaze into the Abyss* share the same aims: to explore the darkest minds in order to produce profiles of terrorists, serial murderers and rapists as well as solve cases and detect and break patterns of psychopathic behavior. The subjects of *Profilers: Gaze into the Abyss* make up a small and disjointed community of specialists who share the secrets of evil: a criminologist who buries himself in archives of interviews with victims and psychopaths, compulsively recording every observation and thought that occurs to him; a researcher who decides to follow the tracks and bloodstains left by a sadistic and murderous couple; and a psychologist who fights against the bureaucracy of the American judicial system in order to obtain permission to study the genetic profile and anatomy of convicted murderers.

In this documentary, criminology, which has long fueled the popular mythology of the serial killer along with an entire cinematic imaginary—from *The Silence of the Lambs* to *Dexter*—is exposed in its crude reality. Throughout her career, Eder has concentrated on telling the stories of those who inhabit different underworlds. Under her sober gaze, the heroic feats of the men and women who risk their lives in order to face up to humanity's dark side are not glamorized but rather become diffused into the melancholic drift of a daily and difficult routine and the psychological burden of having to contend with the most terrifying expressions of human nature. The real achievement lies in the struggle to maintain a normal life and to prevent fear from leaving its insidious mark. *Profilers: Gaze into the Abyss* provides a valuable insight into the array of practices in forensic psychology, but above all, it reveals how demoralizing and solitary the process of studying the minds of killers can be. A quote from Nietzsche, which prefaces the film, aptly reminds us: “When you gaze long into an abyss the abyss also gazes into you.”



Créditos | Credits

Fotografía: **Robert Chappell**

Edición: **Steven Hathaway**

Música: **Danny Elfman**

Producción: **Errol Morris, Amanda Branson Gill, Robert Fernandez**

Coproducción: **Ann Petrone**

Compañías de producción: **RADiUS-TWC, History Films, Participant MEDIA, Sky Atlantic, Moxie Pictures.**

Festivales | Festivals

TIFF, Festival de Cine de Venecia, Festival de Cine de Telluride, Festival de Cine de Dubai, CPH:DOX, IDFA

Contacto | Contact

Hanway Films

Mark Lane

mfl@hanwayfilms.com

Errol Morris (EUA, 1948), director y productor, ha sido reconocido con numerosos premios por su trabajo, incluyendo un Óscar al mejor documental por *The Fog of War* (2003). Entre sus películas se encuentran *Tabloid* (2010), *Standard Operating Procedure* (2008), *Mr. Death* (1999), *A Brief History of Time* (1992), *A Thin Blue Line* (1988) y *Gates of Heaven* (1978). Morris también ha publicado cuatro libros, entre ellos *Believing Is Seeing: Observations on the Mysteries of Photography* (2011), y colabora regularmente para *The New York Times*. Ha recibido apoyo del National Endowment for the Arts y las becas Guggenheim y MacArthur.

Errol Morris (USA, 1948) is a director and producer whose films have won many awards including the Oscar for Best Documentary Feature for *The Fog of War* (2003). Among his films are *Tabloid* (2010), *Standard Operating Procedure* (2008), *Mr. Death* (1999), *A Brief History of Time* (1992), *A Thin Blue Line* (1988) and *Gates of Heaven* (1978). Morris is the author of four books including *Believing Is Seeing: Observations on the Mysteries of Photography* (2011), and is a regular contributor to *The New York Times* opinion pages. He has received fellowships from the National Endowment for the Arts, a Guggenheim Fellowship, and a MacArthur Fellowship.

48 THE UNKNOWN KNOWN | LO CONOCIDO DESCONOCIDO

Dir. **Errol Morris** | Estados Unidos | 2013 | Inglés | Color | 102'

"No sé cuál es la palabra", dice Donald Rumsfeld en una parte del incisivo documental de Errol Morris, el cual examina la vida política del exsecretario de defensa de Estados Unidos bajo los gobiernos de Gerald Ford, de 1975 a 1977, y de George W. Bush, de 2001 a 2006. Es una de las pocas ocasiones en que vemos a Rumsfeld, un hombre reconocido por su retórica, quedarse sin palabras. Aunque el documental de Morris se enfoca en el personaje en sí mismo, también aborda el tema del lenguaje con la misma importancia. La película explora la terminología, las definiciones y la clasificación, y usa como premisa central los miles de memorándums o *snowflakes* que el expolítico escribió durante su tiempo en el gobierno. Como dice Rumsfeld: "¿Qué significan las palabras, qué piensa la gente que significan y cuáles son las mejores a elegir?"

Rumsfeld fue un vocero clave de la "guerra contra el terror" de Estados Unidos, justificada y llevada a cabo a partir del ataque contra las Torres Gemelas en septiembre de 2001. En el estilo característico de Morris, el filme está construido alrededor de una larga entrevista en la que el sujeto habla directa y abiertamente hacia la cámara (Morris inventó un dispositivo llamado "interrotron", un sistema de dos cámaras y espejos que permite a los entrevistados mirar directamente a la cámara). Se trata de una técnica aparentemente sencilla, en la que no hay una intervención y que estimula la franqueza y las revelaciones, que también utilizó en *The Fog of War*, de 2003.

Ideal para Ambulante Gira de Documentales 2014, cuyo tema es la idea de tiempo, el filme muestra que la preocupación clave de Rumsfeld parece ser cómo el tiempo moldea las acciones. El exsecretario habla a profundidad sobre la idea de previsión (reacciones preventivas a lo "conocido desconocido" y sobre el alarmante concepto de "autodefensa anticipatoria") y revela una preocupación sobre la posteridad y su propio legado. Un minucioso análisis sobre política, semántica y culpabilidad, *Lo conocido desconocido* ofrece un difícil pero íntimo retrato de una de las figuras políticas más famosas del siglo xx.

"I don't know what the word is," says Donald Rumsfeld at one point during Errol Morris' searching documentary, which examines the political life of the former U.S. Secretary of Defense (under both Gerald Ford between 1975-77 and George W. Bush between 2001-6). It is one of few moments in which we see Rumsfeld—a man known for his rhetoric—be at a loss for words. Morris' documentary is, in fact, as much about language as it is about the man himself: it is an exploration of terminology, definition, and classification that uses as its central premise the tens of thousands of memos, or "snowflakes," that the former politician wrote during his time in office. As Rumsfeld himself puts it: "What do words mean, what do people think they mean, and what are the best ones to choose?"

Rumsfeld was a key spokesman for the U.S.' "war on terror," which was justified and driven by reactions to the fall of the Twin Towers in September 2001. In typical Morris style, the film is built around a long 'talking head' interview in which the subject speaks directly and openly to the camera (the director famously invented a device called the "interrotron," a two-way mirror that encourages interviewees to make eye-contact with the camera). It is a deceptively simple, non-interventional technique that encourages candor and revelation, as with his 2003 film *The Fog of War*.

Appropriately for Ambulante's 2014 tour, which is built around the idea of time, Rumsfeld's key concern appears to be how time shapes action. He talks in depth about the idea of foresight (pre-emptive reactions to "unknown unknowns" and the troubling concept of "anticipatory self-defense") and betrays a concern with hindsight and his own legacy. A probing examination of politics, semantics and culpability, *The Unknown Known* offers a difficult and intimate portrait of one of the twentieth-century's most notorious political figures.



50 WE STEAL SECRETS: THE STORY OF WIKILEAKS ROBAMOS SECRETOS: LA HISTORIA DE WIKILEAKS

Dir. Alex Gibney | Estados Unidos | 2013 | Inglés | Color | 130'

Desde los recientes escándalos por la filtración de expedientes ultraconfidenciales de la “Inteligencia estadounidense”, perpetradas por el sitio web WikiLeaks.org, dirigido por el activista Julian Assange, se ha revelado un mundo antes invisible para la mayoría. Nos encontramos ante un sistema nuevo donde abunda la información, un sistema anárquico y extremadamente complejo donde se alteran las estructuras de poder y la democratización del acceso a la información parece imponerse.

Este cambio en el orden establecido ofrece ciertamente nuevas posibilidades y herramientas para la sociedad civil, pero conlleva varios retos, especialmente para los gobiernos. Han cambiado los actores del poder y ha salido a la luz que este está intrínsecamente vinculado con la información. Las autoridades tienen ahora un nuevo enemigo que combatir y un desafío más complejo aún, ya que este es invisible.

Alex Gibney, prolífico y reconocido documentalista norteamericano, supo nuevamente aprovechar una coyuntura de interés mundial para analizar, con visión propia, quizás el caso más emblemático de una nueva era. Gibney reconstruye paso a paso la historia de WikiLeaks a través de su protagonista Julian Assange, a quien muestra en todas sus facetas y contradicciones, y del recién acusado sargento Bradley Manning, en un intento por desmitificar la historia detrás de estas filtraciones.

Sin duda un documental clave para entender el nuevo (des)orden mundial, *Robamos secretos: la historia de WikiLeaks* ofrece los elementos básicos para forjarnos una opinión sobre el caso y nos obliga a reflexionar sobre temas cruciales que tenemos que debatir urgentemente como sociedad: ¿cómo entender y enfrentar la libre circulación de la información en internet, cómo organizarla o intentar regularla? Pero, principalmente cuestiona el sentido de la confidencialidad y los secretos de estado, contra el derecho que tenemos los ciudadanos para saber lo que nuestros gobiernos hacen y deshacen.

Créditos | Credits

Fotografía: **Maryse Alberti**

Edición: **Andy Grieve**

Música: **Will Bates**

Producción: **Marc Shmuger, Alex Gibney, Alexis Bloom**

Producción ejecutiva: **Blair Foster, Jemima Khan**

Compañías de producción: **Global Produce, Jigsaw Productions, Universal Pictures.**

Festivales | Festivals

Sundance, Festival Internacional de Río de Janeiro, Festival Internacional de Cine de Edimburgo, Festival de Cine de Nueva Zelanda, Festival de Cine de Sidney, Festival de Cine de Múnich

Contacto | Contact

Valeria Beretta

Gerente de Relaciones Públicas Universal Pictures México
valeria.beretta@nbcuni.com



Alex Gibney (EUA) es guionista, director y productor. Ganó el Óscar a mejor documental por *Taxi to the Dark Side*. En 2006, escribió, produjo y dirigió *Enron: The Smartest Guys in the Room*, nominada para un Óscar, por la que recibió el Premio Independent Spirit y el Premio WGA. También dirigió *Client 9: The Rise and Fall of Eliot Spitzer*, *Magic Trip* y *The Last Gladiators*. Sus películas más recientes son *Mea Maxima Culpa: Silence in the House of God*, una historia de abuso sexual en la Iglesia católica y *Park Avenue: Money, Power and the American Dream*, que examina la estratificación de la riqueza en Estados Unidos.

Alex Gibney (USA) is a writer, director and producer. He won the 2008 Academy Award for Best Documentary for *Taxi to the Dark Side*. In 2006, Gibney wrote, produced and directed the Oscar-nominated film *Enron: The Smartest Guys in the Room*, which received the Independent Spirit Award and the WGA Award. He has directed *Client 9: The Rise and Fall of Eliot Spitzer*, *Magic Trip*, and *The Last Gladiators*. His most recently released films are *Mea Maxima Culpa: Silence in the House of God*, a story of sex abuse in the Catholic Church; and *Park Avenue: Money, Power and the American Dream*, which examines the stratification of wealth in America.

Since the recent scandals related to the leaking of top-secret “US Intelligence” documents—perpetrated by the website Wikileaks.org, under the direction of activist Julian Assange—a world has been revealed which was previously invisible to the majority. We find ourselves facing a new system in which information abounds: an anarchic and extremely complex system. The structures of power are changing, and a democratization of information seems to dominate.

This change in the established order undoubtedly offers new possibilities and tools for civil society, but it brings with it various challenges, especially for governments. The wielders of power have changed, and it has become clear that power itself is intrinsically linked to information. The authorities now have a new enemy to combat and a still more complex challenge, in that this enemy is invisible.

Alex Gibney, a prolific and renowned American documentary filmmaker, has once again taken the opportunity to analyze, according to his own vision, a situation of world interest: perhaps the most emblematic case of the new era. Gibney reconstructs step by step the history of WikiLeaks through his protagonist Julian Assange, whom he shows with all his facets and contradictions, and the recently accused sergeant Bradley Manning, in an attempt to demystify the story behind these leaks.

Without a doubt a key documentary for understanding the new world (dis)order, *We Steal Secrets: The Story of WikiLeaks* provides the basic elements necessary to forge an opinion on the case, and obliges us to reflect on various crucial issues which we urgently have to debate as a society: how can we understand and confront the free circulation of information on the internet? How can we organize or try to regulate it? But its principal investigation is into the sense of confidentiality and state secrets, against the right we have as citizens to know what our governments do and undo.

A selection of the most recent documentaries produced in Mexico,
promoting works with an original voice and vision.

Selección de la más reciente producción documental en México
que promueve obras con voz y visión originales.



54 BERING. EQUILIBRIO Y RESISTENCIA BERING: BALANCE AND RESISTANCE

Dir. Lourdes Grobet | México | 2013 | Inglés | Color | 85'

Con Siberia y Alaska a uno y otro lado, el mítico estrecho de Bering marca la división entre Oriente y Occidente. Tomando este espacio como punto de partida, Lourdes Grobet reflexiona sobre la futilidad de las fronteras, la pérdida de las tradiciones y la búsqueda de nuevos valores por parte de una comunidad.

El filme no comenzó como un proyecto documental, sino como una promesa entre la realizadora y una amiga suya de cruzar juntas este estrecho. La aventura se convirtió en una exposición fotográfica y varias instalaciones audiovisuales, y finalmente, en una película documental porque “la gente quería saber quiénes viven ahí actualmente”, afirma Grobet. El retrato de dos islas —Diomedes, que pertenece a Rusia, y Wales, territorio de Estados Unidos— y los testimonios de sus pobladores nos recuerdan por momentos a una versión revisitada de *Nanook, el esquimal*. También develan una comunidad modernizada que intenta encontrar un sentido de pertenencia entre un pasado que se le escapa de las manos y un presente que no termina por cobrar forma.

Los más viejos lamentan que su centro de reunión, antes floreciente, ahora esté cubierto de polvo y olvido. Los cazadores de Diomedes aún se alimentan de focas que almacenan para todo el año; mientras que en Wales, a pocos kilómetros, se alimentan fundamentalmente de comida para microondas. Las nuevas generaciones crecen en escuelas donde hablan inglés, y sólo en ciertos momentos entonan viejas canciones y recrean bailes que recuerdan a sus antepasados. Ante la mirada preocupada de los maestros, únicamente un par de estudiantes se gradúa y sigue con sus estudios universitarios. Las escenas y los personajes de *Bering. Equilibrio y resistencia* nos invitan a reflexionar sobre los límites de la tradición y la modernidad.

Paisajes espectaculares, una mirada sumamente refinada y un empático acercamiento a los personajes son los grandes aciertos de la primera incursión en el cine documental de una de las fotógrafas mexicanas más reconocidas en el mundo del arte.

Créditos | Credits

Fotografía: **Xavier Pérez Grobet**

Guion: **Lourdes Grobet, Montserrat Larque**

Edición: **Andrés Eichelmann**

Sonido: **Juan Cristóbal Pérez Grobet**

Música: **Juan Cristóbal Pérez Grobet**

Producción: **Ramiro Ruiz Ruíz Funes**

Compañías de producción: **Catatonía Cine, Imcine-Conaculta, Beca Cuauhtémoc Moctezuma-Ambulante, Minera Santa María de la Paz.**

Festivales | Festivals

Festival Internacional de Cine de Baja

Contacto | Contact

Ramiro Ruiz Ruíz Funes

Ramiro@Catatonía.Tv



Lourdes Grobet (México, 1940) estudió Artes Plásticas en la Universidad Iberoamericana y Diseño Gráfico y Fotografía en el Cardiff College of Art y el Derby College for Higher Education, ambos en el Reino Unido. Grobet lleva más de cuarenta años dedicándose a la fotografía y al video. Ha participado en más de cien exposiciones fotográficas, tanto individuales como colectivas. Aunque su mayor interés está en la experimentación audiovisual, trabajó como camarógrafa durante cuatro años en el Canal 6 de Julio.

Lourdes Grobet (Mexico, 1940) studied Visual Arts at the Universidad Iberoamericana as well as Graphic Design and Photography at Cardiff College of Art and Higher Education at Derby College, both in the United Kingdom. Grobet has been a photographer and video artist for more than forty years. She has participated in over one hundred group and solo photography exhibitions. Though her main interest lies in audiovisual experimentation, she worked as a camera operator for 6 de Julio TV Channel for four years.

With Siberia on one side and Alaska on the other, the mythical Bering Strait marks the division between West and East. Taking this space as a point of departure, Lourdes Grobet reflects on the futility of borders, the loss of tradition, and a community's search for new values.

Bering: Balance and Resistance did not begin as a documentary project but rather as a promise its director made with a friend that they would cross the strait together. The adventure gave rise to a photographic exhibition and various audiovisual installations, and only later the documentary, because, as Grobet explained, “people wanted to know who lives there now.” The portrait of two islands—Diomedes, which belongs to Russia, and Wales, a U.S. territory—and the testimonies of their residents, invokes at times a revised *Nanook of the North*. At other times, it shows us a modernizing community that is trying to find a sense of belonging between a past slipping through its fingers and a present that has yet to take form.

The oldest residents lament that their once flourishing meeting place is forgotten and covered in dust. The hunters on Diomedes still live off seals that they catch and store for the year, while in Wales, a few kilometers away, residents mainly eat microwave meals. The new generations attend schools where they speak English, and only on certain occasions sing and dance in memory of their ancestors. A few of them graduate and go to college, under the worried gaze of their teachers. These scenes invite the viewer to reflect on the limits of tradition and modernity.

Spectacular landscapes and an extremely refined vision and empathetic perspective on its subjects are among the great achievements of this first incursion into documentary cinema by one of Mexico's most renowned photographers.



56 CAFÉ | COFFEE

Dir. **Hatuey Viveros** | México | 2014 | Náhuatl, español | Color | 81'

Café, una exploración lírica del ritual y la rutina, nos lleva al corazón de Cuetzalan, una ciudad localizada en los densos bosques de las montañas de Puebla, y al interior del hogar de una familia náhuatl. Jorge quiere ser el primer abogado indígena en graduarse de la universidad local; su hermana menor se enfrenta a la desigualdad de género y al conflicto generacional mientras lidia con un embarazo no planeado. Los problemas sociales de una familia indígena moderna son difícilmente el tema principal de este documental; en cambio, su enfoque está en el tiempo conforme este se despliega en los rituales seculares y sagrados que sostienen la vida en comunidad.

Sin entrevistas o un comentario que editorialice la mirada del espectador, *Café* es una película cautivadora, inmersa en aquello que el cine puede descubrir de manera única. En la primera escena, el repiqueteo de las campanas y una procesión funeraria anuncian la atención del filme a la temporalidad de la ceremonia. Pero también lo mundano emerge como algo digno de nuestra atención más devota. Sorprendentemente, los primeros planos en el hogar de la familia, los momentos en que escogen los granos de café y las conversaciones cotidianas acaparan nuestra atención conforme se revelan las prácticas diarias a través de detalles mínimos y sensoriales. Hablado completamente en náhuatl, *Café* emerge como un registro vital de la diversidad lingüística de la región. Un acercamiento híbrido, tanto poético como antropológico, alinea esta obra con el giro reciente hacia las etnografías sensoriales. Este filme confirma el estatus de Hatuey Viveros como especialista en el cine de espacios íntimos. Su trabajo como cinefotógrafo para *Elevador*, dirigida por Adrián Ortiz Maciel, ganó una mención honorífica en el Festival Internacional de Cine de Morelia en 2013.

Créditos | Credits

Fotografía: **Hatuey Viveros**
 Guion: **Mónica Revilla, Hatuey Viveros**
 Edición: **Pedro Gómez García**
 Sonido: **Axel Muñoz Barba, Pablo Fernández**
 Producción: **Carlos Hernández Vázquez, Hatuey Viveros**
 Compañías de producción: **Aldea Cine, Foprocine.**

Contacto | Contact

Instituto Mexicano de Cinematografía
 José Miguel Álvarez
 difuinte@imcine.gob.mx

Hatuey Viveros Lavielle
 hatueyviveros@hotmail.com
 aldeacine@gmail.com

Carlos Hernández Vázquez
 carloshernanvazquez@gmail.com
 masugae@hotmail.com
 aldeacine@gmail.com



Hatuey Viveros (México, 1974) estudió en el Centro de Capacitación Cinematográfica, donde se especializó como cinefotógrafo. En 2009 recibió el Premio Kodak Film School Competition a la mejor fotografía latinoamericana por su labor en *La canción de los niños muertos*. Su primer trabajo como director, el largometraje de ficción *Mi universo en minúsculas*, ganó el premio a mejor ópera prima en el Festival Internacional de Cine de Guanajuato en 2012. Fue coproductor y director de fotografía del documental *Elevador* (Beca Cuauhtémoc Moctezuma-Ambulante 2013), que recibió una mención especial del jurado en el Festival Internacional de Cine de Morelia 2013.

Hatuey Viveros (Mexico, 1974) studied at the CCC Film School in Mexico where he specialized in cinematography. In 2009 he received the Kodak Film School Competition Award for Best Latin American Photography for *La canción de los niños muertos*. His first feature as a director, *My Universe in Lower Case*, won the Best Debut Film Award at the Guanajuato International Film Festival in 2012. He worked as coproducer and cinematographer in the documentary *Elevator* (Cuauhtémoc Moctezuma-Ambulante Grant 2013), which received a Special Jury Award at the Morelia International Film Festival 2013.

A lyrical exploration of ritual and routine, *Coffee* takes us to the heart of Cuetzalan, a village in Puebla's lush mountain forests, and inside the home of a Nahuatl family. Jorge is set to become the first indigenous lawyer to graduate from his local university. His young sister is confronting gender disparity and generational conflict as she struggles with an unplanned pregnancy. But the social issues of a modern-day indigenous family are hardly this documentary's principal concern; rather, its focus is on time itself as it unfolds through the secular and sacred rituals that sustain community life.

Without interviews or a voice-over narration that editorializes the viewing experience, *Coffee* is a riveting film invested in what cinema can uniquely uncover. The opening scene of church bells and a funeral procession announce this film's attention to the temporality of ceremony. But the mundane also emerges as worthy of our most devoted attention. Close-ups around the family's hearth, the sorting of coffee beans, and ordinary conversations become surprisingly engrossing, as everyday practices are revealed through sensuous, minute details. Spoken entirely in Nahuatl, *Coffee* emerges as a vital register of the linguistic diversity of the region. A hybrid approach to both the poetic and the anthropological aligns this piece with a recent turn toward sensory ethnographies. This film confirms Hatuey Viveros' status as a specialist in the cinema of intimate spaces. His camerawork for Adrián Ortiz Maciel's *Elevator* earned honorable mention at the 2013 Morelia Film Festival.



58 EL CUARTO DESNUDO | THE NAKED ROOM

Dir. Nuria Ibáñez | México | 2013 | Español | Color | 70'

Desprovista de artificios, la premisa de *El cuarto desnudo* es aparentemente sencilla: una cámara estática enfoca los rostros de niños y jóvenes mientras expresan dolorosos testimonios durante una serie de entrevistas diagnósticas. Este cuarto, un recinto que permite revelaciones inquietantes, nos ubica en la sección psiquiátrica de un hospital infantil en algún lugar de la Ciudad de México. Sin embargo, lo que se desarrolla dentro de este espacio está lejos de ser simple; el documental revela una compleja imagen de tensas relaciones familiares, traumas sociales y los síndromes de una ciudad en donde los secuestros y la violencia institucional son experiencias cotidianas.

Con una mirada firme, la cámara se centra exclusivamente en los niños mientras narran sus historias de abandono, heridas autoinfligidas o deseos amorosos. Fuera de cuadro escuchamos las voces de los médicos y de los padres que hacen preguntas y ofrecen interpretaciones. De hecho, lo más impresionante de este trabajo es la fina atención a las dinámicas de la escucha. Al registrar con sensibilidad las diferentes voces testimoniales, los modos de confesión, las vacilantes revelaciones personales y las denuncias directas, *El cuarto desnudo* pone en primer plano el acto de articular tanto la confusión como el duelo. La relevancia política del filme radica en la creación de un espacio para una escucha ética. Ganador del premio al mejor documental en el Festival Internacional de Cine de Morelia, este trabajo hace un llamado urgente: el silencio es el peor resultado posible para ellos, para nosotros y para nuestros lazos colectivos.

Créditos | Credits

Fotografía: Ernesto Pardo

Edición: Lucrecia Gutiérrez Maupomé

Sonido: Federico González, Pablo Hernández,

José Miguel Enriquez, Manuel Danoy

Producción: Cristina Velasco, Nuria Ibáñez

Compañías de producción: Imcine, Miss Paraguay

Producciones.

Festivales | Festivals

Festival Internacional en Cine de Morelia, FICUNAM, DocsDF, BorDocs Foro Documental, Riviera Maya Film Festival

Contacto | Contact

Instituto Mexicano de Cinematografía

Promoción internacional/Promoción nacional

promint@imcine.gob.mx

dirprom@imcine.gob.mx

www.imcine.gob.mx



Nuria Ibáñez (España, 1974) estudió Guionismo en el Centro de Capacitación Cinematográfica. *La cuerda floja*, su primer largometraje documental, ganó el Premio Regards Neufs en el festival Visions du Réel en 2010 y fue seleccionado para los festivales IDFA, True/False, Plus Camerimage, Viennale y Ambulante, entre otros. En el 2010 fundó, junto a Mercedes Moncada, la compañía Miss Paraguay Producciones. Su siguiente documental, *El cuarto desnudo*, ganó el Premio LCI Seguros, FICUNAM 2013 y los premios al mejor documental y al mejor documental realizado por una mujer en el Festival Internacional de Cine de Morelia.

Nuria Ibáñez (Spain, 1974) studied screenwriting at the CCC Film School. *La cuerda floja*, her first documentary feature, won the Regards Neufs Award at Visions du Réel 2010. It was screened at IDFA, Plus Camerimage, Viennale, True/False, and Ambulante. In 2010 she cofounded, with documentary filmmaker Mercedes Moncada, Miss Paraguay Producciones. *The Naked Room* won the LCI Seguros Prize at FICUNAM 2013 and the awards for Best Documentary and Best Documentary by a Woman at the Morelia International Film Festival.

59

Stripped bare of artifice, the premise of *The Naked Room* is deceptively simple: a static camera frames the faces of young people as they deliver painful testimonials during diagnostic interviews. This room—an enclosure allowing for distressful disclosures—locates us in the psychiatric wing of a children's hospital, somewhere in Mexico City. However, what unravels within this space is far from straightforward. This document reveals a complex picture of fraught familial relations, social trauma, and the syndromes of a city where kidnappings and institutional violence are everyday experiences.

With an unflinching gaze, the camera focuses exclusively on the children as they narrate stories of neglect, self-inflicted wounds, and amorous infatuations. From off screen we hear the voices of medical professionals and parents who pose questions and offer interpretations. Indeed, what is most striking about this work is its acute attention to the dynamics of listening. Sensitively registering different testimonial voices, confessional modes, tentative personal revelations, and bold denunciations, *The Naked Room* foregrounds the act of articulating both perplexity and grief. The creation of a space for ethical listening is where this film stakes out its political relevance. Winner of the best documentary prize at the Morelia International Film Festival, this work's urgent appeal is that silence is the worst possible outcome: for them, for us, and for our collective attachments.



Créditos | Credits

Fotografía: **Bernabé Salinas, Guillermo Rosas, Jaime Reynoso, Sylvestre Guidi, Lorenzo Hagerman, Gaetan Mariage**
Edición: **Paula Heredia, Omar Guzmán, Lorenzo Hagerman**
Sonido: **Luis Mercio, Rodrigo Gil, Hugo Noriega, Claudio Osorio**
Música: **Ariel Guzik, Laboratorio de Investigación en Resonancia y Expresión de la Naturaleza, AC.**
Producción: **José Cohen, Alejandra Liceaga**
Compañía de producción: **Cactus Film & Video.**

Festivales | Festivals

Festival Internacional de Cine de Morelia

Contacto | Contact

Zimat
Amílcar Olivares Elizalde
aolivares@zimat.com.mx

José Cohen (México), productor y fundador de Cactus Film & Video. Ha producido reportajes para televisión, documentales y cortometrajes a nivel nacional e internacional. Su más reciente trabajo como productor incluye *Trópico de Cáncer* y *La guerra contra las drogas de México* para la BBC; *Un día de gloria* para el Discovery Channel; *Papalotzin*; y *La vida en la línea*, que obtuvo el Premio del Jurado en el Festival de Cine Internacional Al Jazeera en 2008. Actualmente produce el documental *De la calle a la cancha*, de Alejandro Solar.

José Cohen (Mexico) is a producer who founded and directs Cactus Film & Video. He has produced TV reports, documentaries, and short films for national and international production companies. His most recent productions are *Trópico de Cáncer* and *La guerra contra las drogas de México*, both for the BBC; *Un día de gloria* for Discovery Channel; *Papalotzin*; and *La vida en la línea*, which received the Jury Award at the Al Jazeera International Film Festival in 2008. He is currently producing a documentary film titled *De la calle a la cancha*, directed by Alejandro Solar.

60 H₂OMX

Dir. **José Cohen en colaboración con Lorenzo Hagerman** | México | 2013 | Español | Color | 80'

La Ciudad de México, la más grande del continente americano, enfrenta tantos dilemas ambientales que resulta difícil saber cuál atacar primero. Los realizadores de *H₂Omx* han determinado correctamente que el multifacético problema del agua es el que demanda atención inmediata. Por siglos, este elemento básico para la vida ha sido un dolor de cabeza para esta desbordante megalópolis situada en una cuenca enorme —o mejor dicho, una tina— en la que el agua potable es escasa y las inundaciones, frecuentes.

A partir de una narrativa coherente, *H₂Omx* teje con habilidad los aspectos más relevantes de los problemas del agua en la ciudad. El discurso de algunos de los ingenieros que participan en el documental delinea los amplios contornos del filme, pero son las entrevistas con la gente de las comunidades y la impresionante fotografía las que le dan tan rica textura. De los miles de residentes de la zona de Chalco que buscan salvaguardar sus pertenencias de una perenne inundación, a los agricultores del Mezquital que viven de usar aguas residuales para la irrigación, se expone al espectador a los retos ambientales con los que se enfrentan los habitantes de esta ciudad todos los días. El documental mezcla las habituales y desesperantes experiencias medioambientales con imágenes aéreas, poco conocidas, de la infraestructura hidráulica de la ciudad y primeros planos de inundaciones y de la contaminación del agua. Una escena particularmente inquietante muestra el cielo saturado de una espuma cancerígena parecida a la nieve: el residuo de detergentes. La espuma se origina en el canal de drenaje, el cual, cargado de desechos humanos e industriales, sustenta los cultivos de las zonas circundantes.

Aunque *H₂Omx* se enfoca en la capital del país, ahonda en un tema de importancia mundial y explora problemas específicos que aquejan a otras ciudades mexicanas. El contenido de este documental enoja y consterna, pero más importante tal vez, obliga a repensar la relación que establecemos con el medioambiente y a ponderar cómo nuestras ciudades pueden ser más sustentables y socialmente justas.

Mexico City, the largest city in the Americas, faces such a bevy of environmental dilemmas that it is difficult to know which to tackle first. The makers of *H₂Omx* have correctly determined that the multifaceted problem of water is what demands immediate attention. For centuries this most basic element of life has been a headache for Mexico City, the sprawling megalopolis uniquely situated in a giant basin—or better said bathtub—in which drinking water is scarce and floodwaters commonplace.

H₂Omx deftly weaves together into a cogent narrative the most salient aspects of Mexico City's water woes. Several leading engineers trace the film's broad contours, but it is the interviews with people in their communities and the astonishing photography that give this film such rich texture. From the myriad residents of Chalco seeking to salvage their belongings from a perennial flood to the farmers of the Mezquital who live off wastewater irrigation, the viewer is exposed to the environmental challenges that inhabitants of Mexico City confront on a daily basis. The film blends these everyday experiences of environmental despair with rarely seen aerial pictures of the city's hydraulic infrastructure and close-up images of floods and polluted water. One particularly disturbing scene depicts the sky saturated with a snow-like carcinogenic foam, the residue of detergents. The foam originates from the city's drainage canal, which, laden with human and industrial waste, nourishes adjacent crops.

Although *H₂Omx* focuses on Mexico City, it delves into a topic of universal importance and explores specific problems that mire diverse Mexican cities. This film will upset you and appall you, but perhaps most importantly, oblige you to rethink the relationship we establish with our environment and ponder how our cities can be both more sustainable and socially just.



62 LEJANÍA | APART

Dir. Pablo Tamez Sierra | México | 2013 | Español | Color | 67'

“Por más terrible y fuerte que sea una verdad, es mucho mejor y mucho más sana que la más dulce de las mentiras”, asegura la hermana de Susana Sierra, personaje central de *Lejanía*, ópera prima de Pablo Tamez Sierra. Más que el retrato de una familia mexicana tradicional que intenta comprender un pasado envuelto en secretos y verdades inconclusas, el documental es un sensible acercamiento a las trágicas decisiones que tomamos en la vida y sus consecuencias, que muchas veces escapan a nuestro propio entendimiento y aun encuentran eco en las nuevas generaciones. La familia de Susana Sierra impide que se case con el hombre que ama por razones desconocidas; esta decisión marcará su destino para siempre, empujándola a una fallida y violenta relación marital que la llevará inesperadamente a la muerte.

La película reconstruye la vida de Susana, una mujer aparentemente ideal, desde su niñez hasta su oscuro desenlace. Intercalando un evocativo y atinado material de *stock* con reflexiones de los hijos, hermanos y nietos de Susana, el documental nos conduce por los recovecos del recuerdo y los sentimientos de una familia que lucha por comprender lo incomprensible y perdonar lo que para el espectador resulta imperdonable. Podemos ver en *Lejanía*, en el uso de la imagen y el sonido, la habilidad narrativa del director, quien logra construir una atmósfera de tensión y misterio que por momentos se carga de melancolía, y que finalmente invita a una posible redención.

Pablo Tamez Sierra, sobrino nieto de la protagonista, tardó más de nueve años en realizar este proyecto. Durante el proceso tuvo que enfrentar sus propios juicios y sentimientos para encontrar el tono adecuado que le permitiera alejarse de la nota roja y la tragedia como plato principal, y conseguir de manera más contundente su cometido: una reflexión sobre la familia y los secretos que guardamos para poder sobrellevar la vida.

Créditos | Credits

Fotografía: **María Secco**

Edición: **Javier Campos**

Sonido: **Iván Ramos, Pablo Tamez Sierra, José Ramón Chávez**

Música: **Tomás Barreiro**

Producción: **Alejandro Durán, Pablo Tamez Sierra**

Producción ejecutiva: **Henner Hofmann, Karla Bukantz**

Compañías de producción: **Centro de Capacitación**

Cinematográfica, con el apoyo de la Beca Cuauhtémoc Moctezuma-Ambulante, Fonca.

Festivales | Festivals

Festival Internacional de Cine de Morelia

Contacto | Contact

Centro de Capacitación Cinematográfica

divulgacion@elccc.com.mx

www.elccc.com.mx



Pablo Tamez Sierra (México) estudió Música en el Centro de Investigación y Estudios de la Música (CIEM) y la carrera de cine en el Centro de Capacitación Cinematográfica, donde se especializó en Dirección y Sonido. Se graduó en el 2008 con el cortometraje *La espera*, seleccionado en varios festivales nacionales e internacionales. Tamez Sierra fue ganador del Ariel a mejor sonido por el documental *Cuates de Australia*. Como director, *Lejanía* es su primer largometraje documental.

Pablo Tamez Sierra (Mexico) studied Music at the Center for the Study and Research of Music (CIEM) and Film at CCC Film School, with a focus on Directing and Film Sound, both in Mexico City. He graduated in 2008 with the short film *The Wait*, selected at both national and international film festivals. He won the Ariel Award for Best Sound for the documentary *Drought*. *Apart* is his first feature-length documentary.

“It doesn’t matter how terrible a truth it is, it is much better and less harmful than the sweetest lie,” says the sister of Susana Sierra, the central figure of Pablo Tamez Sierra’s first film *Apart*. More than the portrait of a traditional Mexican family that tries to understand a history wrapped in secrets and half-truths, this documentary represents a sensitive approach to the tragic decisions we take in life, as well as their consequences, which often defy understanding and echo in future generations. For unknown reasons, Susana Sierra’s family prevents her from marrying the man she loves. Unbeknownst to them, this simple decision will mark her forever, pushing her into a failed and violent marriage that in turn drives her to an unexpected death.

The film reconstructs the life of Susana, an apparently ideal woman, from her childhood to her dark demise. Interspersing evocative and insightful stock footage and the reflections of her children, siblings, and grandchildren, the documentary takes us into the hidden corners of the memories and feelings of a family struggling to comprehend the incomprehensible and to forgive what, to the viewer, is unforgivable. We can see in *Apart* the director’s narrative skill in his use of image and sound; he builds an atmosphere of tension and mystery, which at times creates a sense of melancholy and which in the end suggests a possible redemption.

Pablo Tamez Sierra, the grandnephew of the protagonist, spent over nine years working on this project. During the process, he had to confront his own judgments and feelings in order to pinpoint the correct tone, one which would allow him to simultaneously distance himself from sensationalism and tragedy while realizing his goal in a more convincing way. The result is a meditation on family and the secrets we keep in order to go on living.



Créditos | Credits

Fotografía, edición: **Tin Dirdamal**
 Codirección: **Christina Haglund**
 Edición: **Ramón Cervantes**
 Música: **Jorge Marrón**
 Narración: **Jon Proudstar, Christina Haglund**
 Producción: **Julio Chavezmontes**
 Producción ejecutiva: **Joseph Beyer, John Fitzgerald**
 Compañías de producción: **PIANO, Tranvía.**

Contacto | Contact

muerteenarizona@gmail.com
 julio@somospiano.com



Tin Dirdamal (México) abandonó sus estudios en ingeniería y realizó su primera película *De nadie*, la cual se estrenó en Estados Unidos en el Festival de Cine de Sundance en donde obtuvo el Premio del público en 2006. Su siguiente película *Ríos de hombres*, un documental controversial, recibió una beca del Rockefeller Media Artists y del Sundance Institute. Dirdamal fue invitado a ser parte del jurado en el Festival de Cine Contemporáneo de la Ciudad de México (FICCO) y en Cinélatino Rencontres de Toulouse.

Tin Dirdamal (Mexico) quit engineering school and made his first feature *De nadie*, which premiered in the United States at the World Cinema Competition at Sundance and won the Audience Award in 2006. His next film, *Rivers of Men*, a controversial documentary, received a Rockefeller Media Artists Fellowship and a Sundance Institute grant. He has been a juror at Mexico's City Contemporary Film Festival and at Cinélatino Rencontres de Toulouse.

64 **MUERTE EN ARIZONA | DEATH IN ARIZONA**

Dir. **Tin Dirdamal** | México-Bolivia | 2014 | Inglés | Color | 76'

Muerte en Arizona, el tercer largometraje de Tin Dirdamal y el más personal, fue filmado casi por completo desde el interior de un departamento en Cochabamba, Bolivia. El filme, que ofrece una intrigante y sofisticada relación entre narrativa y tiempo, nos recuerda el complejo cine ensayo de Chris Marker. A partir de la vista desde las ventanas de un departamento se combinan de manera inusual una historia de ciencia ficción sobre un futuro postapocalíptico y el recuento autobiográfico de un amor perdido. Un narrador cuenta los detalles de un futuro marcado por el impacto de un meteorito; una narradora relata la historia de amor fallido que escuchó de un "extraño en un tren". Fragmentos grabados de la conversación de una pareja, sonidos callejeros distantes y una música ominosa complementan este singular paisaje sonoro.

El filme está basado en la propia experiencia de Dirdamal. Mientras trabajaba en su película anterior, conoció a una mujer de la que se enamoró inmediatamente. Después de vivir juntos un tiempo, ella le sugirió que lo abandonaran todo y huyeran. Él lo dudó, ella desapareció. Casi al borde del suicidio, Dirdamal pasó un tiempo en el desierto de Arizona, purgando su dolor y angustia. El resultado fue la decisión de regresar al departamento donde vivieron en busca de autorevelación y liberación. La mirada voyerista de la cámara va de un patio escolar afuera del departamento al desolado interior del mismo, titubeando entre los vecinos y las espectrales imágenes del desierto de Arizona. Con este nuevo encuadre el efecto es desconcertante: lo familiar se vuelve extraño.

A lo largo del filme habitamos diferentes cronopaisajes y nos sumergimos en un mundo que existe simultáneamente en el pasado, presente y futuro: el interior de un departamento congelado en el tiempo, un espacio subjetivo de memorias y penas, y un futuro misterioso que parece haber creado una nueva forma de humanidad. Es una película nacida del deseo contundente de evadir el presente en su expresión más pura; un recordatorio de la constante invasión del pasado en nuestro presente emocional y de nuestra capacidad de imaginar un futuro que nos pueda liberar del presente.

Shot almost entirely from within an apartment in Cochabamba, Bolivia, Tin Dirdamal's third and most personal feature, *Death in Arizona*, offers an intriguing and highly sophisticated interplay of narrative and time, reminiscent of Chris Marker's multilayered essay films. A science fiction story of a post-apocalyptic future and an autobiographical tale of lost love are unusually tied together through the view out the windows of an apartment. A male narrator recounts the details of a future marked by the blast of a meteorite, where every book ever written is obsolete and children "feed from the sun." A female narrator recalls a failed love story that she heard from "a stranger on a train." Snippets of the couple's conversations recorded on tape, distant sounds from the streets of this Bolivian city, and an ominous tune complement this singular soundscape.

The film is closely based on Tin's own experience. While working on his previous film, he met a woman with whom he instantly fell in love. After living together for some time, she suggested they abandon everything and run away together. He hesitated, and she disappeared. Nearly driven to suicide, Tin spent time in the Arizona desert, purging his pain and anguish. The result of that process was a decision to return to the apartment where they lived in search of self-revelation and liberation. The voyeuristic gaze of the camera shifts from a schoolyard outside to desolate apartment interiors, hesitating between the neighbors who live in full view and ghostly images of the Arizona desert. The effect is perplexing, as the all too familiar becomes alien within this new framing.

Throughout the film we inhabit different timescapes and become immersed in a world that simultaneously exists in the past, present, and future: a subjective space of memories and heartache, the interior of an apartment frozen in time, as well as a mysterious future that seems to breed a new form of humankind. It is a film born out of a desire, in its purest form, to elude the present. It reminds us of the past's constant occupation of our emotional present, and of our capacity to envision a future that can free us from it.



Créditos | Credits

Guion: **Eduardo Villanueva**
 Fotografía: **Patrick Ghiringhelli**
 Edición: **Eduardo Villanueva, Zazil Barba**
 Sonido: **Sergio Díaz**
 Producción: **Eduardo Villanueva.**

Festivales | Festivals

Festival Internacional de Cine de Locarno, Festival Internacional de Cine de Rotterdam, FICUNAM, Festival Internacional de Cine de Edimburgo, Festival Internacional de Cine de la Riviera Maya, Festival Internacional de Cine de Durban, Art Film Festival Teplice, Festival Internacional de Cine de Candem, Festival Internacional de Cine de Osnabrucke, Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, Festival de Cine Documental de Tesalónica

Contacto | Contact

Pascale Ramonda
 91 rue de Ménilmontant
 75020 París, Francia
 pascale@pascaleramonda.com
 www.pascaleramonda.com

Eduardo Villanueva
 vilas129@gmail.com

Eduardo Villanueva (México, 1970) es artista, guionista, productor independiente y director de cine autodidacta. Realizó estudios de Música y Arquitectura en Guadalajara, Jalisco. Su primer largometraje como director y guionista, *Viaje a Tulum* (2004-2010), participó en numerosos festivales internacionales. *Penumbra* es su segundo largometraje.

Eduardo Villanueva (Mexico, 1970) is an artist, screenwriter, independent producer, and self-taught film director. He studied Music and Architecture in Guadalajara. His first film as an independent director, *A Trip to Tulum* (2011), took seven years to shoot and was screened at numerous international film festivals. *Penumbra* is his second film.

66 **PENUMBRA**

Dir. Eduardo Villanueva | México | 2013 | Español | Color | 100'

El segundo largometraje de Eduardo Villanueva, después de *Viaje a Tulum*, ofrece un retrato de un viejo cazador, Adelelmo Jiménez, y su mujer, que habitan en un territorio agreste delineado por imponentes paisajes en los alrededores del volcán de Colima. Filmado con impecable rigor formal en los primeros rayos de sol de la mañana o en los últimos claroscuros de la tarde, *Penumbra* pinta un cuadro impresionista de la cotidianidad, la violencia y la pobreza del México rural, con su característico ritmo de vida lento y muy pocos diálogos.

Entre el silencio y los sonidos del bosque, Villanueva nos guía por los caminos que Adelelmo recorre día a día buscando animales que cazar; observamos los rituales que realiza, su vínculo con la tierra y su particular manera de interpretar los sueños. Mientras tanto, su esposa se queda en casa, trabajando y cocinando. Con aires de nostalgia, evoca el recuerdo de su hijo que falleció al intentar cruzar la frontera hacia Estados Unidos. A medio camino entre la ficción y el documental, esta película presenta rutinas al parecer detenidas en el tiempo, congeladas entre la memoria y el olvido.

La vida de esta pareja revela un realismo crudo; nos permite leer entre líneas el abandono que define la condición del campo mexicano. Pero en un plano más humano, *Penumbra* se adentra en la experiencia de un hombre durante sus últimos años de vida, que lucha pero a la vez se resigna ante el deterioro de su salud y los efectos del tiempo en el cuerpo. La penumbra aparece no sólo como un momento liminal entre el día y la noche o un umbral difuso entre la luz y la oscuridad, sino sobre todo como un estado anímico ante la inminencia de la propia muerte.

67

The second feature-length film from Eduardo Villanueva—after *A Trip to Tulum*—portrays an old hunter Adelelmo Jiménez and his wife who live in the untamed and imposing landscape surrounding the Colima volcano. Filmed with impeccable formal rigor in the first glimmers of morning light and the last *chiaroscuros* of the evening, *Penumbra* paints an impressionistic depiction of daily life, violence, and poverty in rural Mexico, with its characteristically slow rhythm and sparse dialogue.

Amid the silences and the sounds of the forest, Villanueva guides us along the paths that Adelelmo walks every day while hunting. We observe the rituals that he carries out, his ties to the earth, and his way of interpreting dreams. Meanwhile, his wife stays at home to work and cook, nostalgically remembering a son who died trying to cross the U.S.-Mexican border. Half way between fiction and documentary, this film presents what appear to be timeless routines, frozen between memory and forgetting.

The life of this couple exposes a crude reality that permits us to read into the abandonment that defines the condition of rural Mexico. But on a much more human level, *Penumbra* delves inside the experience of a man during his last years, still fighting but at the same time resigned to the deterioration of his health and time's effects on his body. The penumbra appears not only as a liminal moment between day and night or a vague threshold between light and darkness but above all as a state of mind in the face of imminent death.



**EL AMOR EN TIEMPO DE INCENDIOS
LOVE IN TIME OF FIRES**

Dir. Gilberto González Penilla | México | 2013 | Español | Color | 7'

El amor en tiempo de incendios es un documental que muestra la decadencia de un longevo matrimonio que ha luchado por mantenerse unido.

Love in Time of Fires is a about the decline of a marriage that over time have struggled to stay together.

Gilberto González Penilla (México, 1983) estudia dirección cinematográfica en el Centro de Capacitación Cinematográfica. Sus primeros cortometrajes, *La cena* (2009) y *La frontera de Jesús* (2010) se han presentado en festivales internacionales como el Festival Internacional de Cortometrajes de México, el Festival Internacional de Cortometraje de Hamburgo y el Festival Internacional de Cine en Guadalajara, entre otros. Actualmente realiza su primer largometraje documental, *Conversaciones de un matrimonio*, y su primer largometraje de ficción titulado *Los hámsters*.

Gilberto González Penilla (Mexico, 1983) studies Film Directing at the CCC Film School in Mexico City. His first short films, *The Dinner* (2009), *The Border of Jesus* (2010), and *Smile* (2011) have been screened at several international films festivals, including the Short Shorts Film Festival Mexico, the International Short Film Festival in Hamburg, and the Guadalajara International Film Festival among others. Currently he is finishing his first documentary, *Conversations of a Marriage*, and is working on a feature film titled *The Hamsters*.



AMBULANTE MÁS ALLÁ AMBULANTE BEYOND

Ambulante Beyond fosters and promotes independent productions that enable new filmmakers from Mexico and Central America to tell their stories from a unique cultural perspective and style.

Fomenta y difunde la realización cinematográfica independiente para lograr que nuevos realizadores provenientes de diversos rincones de México y Centroamérica cuenten sus historias desde una perspectiva cultural y estética propia.



SLIKEBAL | EL COMIENZO | THE BEGINNING

México | 2014 | Español, tsotsil | Color | 20'

Dirección: Bernardino López

Producción: Cristina Vázquez

Fotografía: Amelia Hernández, Ambrociana Pablo

Edición: Bernardino López, Madely Trujillo

Sonido: Ambrociana Pablo

Asistencia general: Manuel Gómez, Pascual Rodríguez

Víctor, un niño de doce años, trabaja por decisión propia boleando zapatos en el zócalo de San Cristóbal de Las Casas para pagar sus estudios y apoyar a su familia, a quienes también ayuda en el campo. Mientras que el trabajo infantil en las zonas rurales es bien visto y hasta celebrado, no es así en la ciudad. Víctor está en una encrucijada; su madre, una joven indígena, ha educado a sus hijos para convertirse en seres independientes y responsables, pero el trabajo en la calle no es fácil.

By his own choice, Víctor, a 12-year-old child, works as a shoeshine boy in the central square of San Cristóbal de Las Casas to pay for his education and support his family, which he also helps by working in the field. While child labor is accepted and even celebrated in rural areas, it is not approved of in the city. Víctor is in the middle of this cultural conflict; his mother, a young indigenous woman, has taught her children to become independent and responsible individuals, but working on the streets is not easy.



CHIAPAS



SAEL KUXLEJAL | LA BÚSQUEDA DE LA LIBERTAD | SEARCHING FOR FREEDOM

México | 2014 | Español, tsotsil | Color | 10'

Dirección, producción: Maricela Culej

Fotografía: Clerecía Arcos

Edición: Maricela Culej, Clerecía Arcos, Madely Trujillo

Sonido: Lucrecia Pérez

En todo México miles de jóvenes indígenas y campesinos tienen que vivir lejos de su familia para poder estudiar. Fernando Gómez Pérez es un joven de diecinueve años que vive por su cuenta en San Cristóbal de Las Casas. Sin el apoyo y la cercanía de sus padres, se refugia en el mundo de las patinetas, tratando de encontrar una familia en su círculo de amigos. Eventualmente, el consumo de drogas y otros problemas lo acercan a la Iglesia pentecostal. Sin embargo, Fernando continúa en la búsqueda de un hogar.

All over Mexico thousands of young people from indigenous or rural backgrounds must live far from their families in order to study. Fernando Gómez Pérez is a young man of 19 who lives in San Cristóbal de Las Casas, away from his parents. Lacking their support and presence, Fernando takes refuge in the world of skateboarding, searching for a family among his friends. Eventually drugs and other problems lead him to the Pentecostal church. Nevertheless, Fernando continues to search for a home.



CHIAPAS



KUTÄÄY: LOS JAMÁS CONQUISTADOS | KUTÄÄY: NEVER CONQUERED

México | 2014 | Español y mixe | Color | 20'

Dirección, guion: Isis Contreras

Producción: Ingrid Fabián

Fotografía: Konk Díaz, Isis Contreras

Edición: Nisague Flores

Sonido: Nisague Flores, Ingrid Fabián

Entre patinetas, globos de cantolla y música transcurre la existencia de un grupo de jóvenes de una comunidad *ayuujk* (mixe) en Oaxaca. Cada uno de ellos ha encontrado nuevas formas de vivir y seguir afirmando su identidad y orígenes, sin embargo sus actividades son cuestionadas constantemente por la comunidad porque no son parte de la "tradición".

A group of young people from a *Ayuujk* (Mixe) community in Oaxaca pass their time amid skateboards, ornamental hot air balloons, and music. They have all found new lifestyles and ways to affirm their identities and origins; however, their activities are constantly questioned by the community because they are not part of their "tradition."



OAXACA



LOS HILOS DE LA VIDA DE LAS MUJERES JAGUAR | THE STRINGS OF LIFE OF THE JAGUAR WOMEN

Guatemala | 2014 | Maya q'eqchi, maya quiché | Color | 21'

Dirección, guion: Mujeres Kaqla

Producción, edición: Flor Alvarez, Loida Cumez

Fotografía: Loida Cumez

Sonido: Tomasa Atz, Loida Cumez

La violencia, con sus diferentes rostros, es uno de los hilos con que se ha tejido la vida de las mujeres mayas. Ha marcado los colores y el diseño de sus vidas; pero la intensidad de la energía femenina (*lx*, jaguar), les ha dado la fortaleza y la sabiduría para seguir viviendo y borrar las huellas de los traumas pasados. Es necesario eliminar la violencia como una de las tramas históricas de la vida de estas mujeres para que vivan en plenitud y por el bien de las nuevas generaciones.

Violence in all its forms is one of the threads with which the lives of Mayan women have been woven. It has marked the colors and designs of their lives, but the intensity of feminine energy (*lx*, jaguar) has given them strength and wisdom to carry on living and to erase past traumas. It is necessary to eliminate the violence that has been a fundamental part of these women's lives, to encourage them to realize their full potential, and for the well-being of generations to come.



GUATEMALA



NICO

México | 2014 | Español | Color | 15'

Dirección: **Arturo Agüeros**
Producción: **Abimelec Arcos**
Asistente de producción: **Francisca López**
Fotografía: **Isaías Oliveros**
Edición: **Oscar Hernández**
Sonido: **Nicolás Arcos**

74 Nico, un cazador y rastreador de animales, nos muestra el valor que tiene para él la selva, y lo difícil que puede ser vivir de ella. Las circunstancias le han hecho darse cuenta de que su verdadero lugar es la selva maya de Calakmul y lo que esta le ofrece. Las vivencias y aprendizajes a lo largo de los años han cambiado su conciencia sobre la cacería; para él es necesario preservar ciertas especies. Nico narra cómo quiere su futuro y el de su familia, y nos muestra que para vivir en paz no se necesita tener mucho.

Nico, a hunter and tracker of animals, shows us the value the forest has for him and how complicated it can be if one's life depends on it. Life has led him to realize that his true home is the Mayan forest of Calakmul and its resources. What he has experienced and learned over the years has changed his thinking on hunting; for him, the preservation of certain species is necessary. Nico relates what he desires for his and his family's future, and shows us that one does not need much in order to live in peace.



CAMPECHE



EL VALOR DE LA TIERRA | THE VALUE OF THE LAND

México | 2014 | Español | Color | 21'

Dirección: **Adriana Otero**
Producción: **Nefertari Chalé, Adriana Otero**
Fotografía, edición: **Ariadna Hernández**
Sonido: **Julio Hernández Chi**

El valor de la tierra refleja una de las situaciones más graves que enfrenta el campo actual en México: la depredación de tierras campesinas debido a la compra-venta de terrenos ejidales entre empresarios y campesinos.

Basilio es un campesino que vive en Tanil, una población perteneciente al municipio de Umán, en Yucatán, México, en donde la mayoría de los campesinos ya han vendido sus terrenos. Basilio teme que su situación cambie en poco tiempo. Para algunos, el valor de la tierra va más allá de lo productivo; para otros es una oportunidad de superación económica en donde el trabajo se basa principalmente en la transformación de la tierra. Este documental muestra sólo un fragmento de las difíciles circunstancias que viven los campesinos y plantea importantes preguntas sobre el futuro del campo.

The Value of the Land reflects one of the gravest situations currently affecting Mexico's rural areas: the loss of farming land as a result of peasants selling their communal holdings to private interests.

Basilio is a peasant who lives in Tanil, a settlement in the municipality of Umán in the Yucatan Peninsula where the majority of the inhabitants have already sold their homesteads. Basilio fears that his situation will soon change. For some, the value of the land goes beyond productivity; while for others, it is an opportunity for economic advancement in which work is principally based on the transformation of the earth. This documentary shows only a fragment of the difficult circumstances in which the rural workers live and asks important questions about the future of the countryside.



YUCATÁN



KUXTAL TI' CHE' | VIVIR DE LA MADERA | LIVING OFF OF WOOD

México | 2014 | Maya | Color | 19'

Dirección: **Miguel Dzib y Jorge Chan**
Producción: **Gabriela Tzec**
Fotografía: **Juan Cervera, Anyelo Sonda**
Edición: **Jorge Chan**
Asistente de edición: **Nefertari Chalé**
Sonido: **Wilén Chay**

En México la falta de trabajo en pueblos y comunidades obliga a las personas a emigrar a las ciudades en busca de oportunidades y mejores ingresos. Justino, originario del pueblo de Muchucucxáh, ubicado en la península de Yucatán, abandonó su comunidad por falta de trabajo. Después de muchos problemas, regresó a su pueblo, donde aprendió a trabajar la madera. Justino demuestra cómo el hombre puede interactuar con la naturaleza y su entorno para generar riquezas y, sobre todo, para tener un trabajo digno. Su razón de ser es mantener a su familia y transmitirle la sabiduría que el ecosistema le ha dejado.

In Mexico, the shortage of work in villages and communities forces people to migrate to cities in search of opportunities and better wages. Justino, originally from the village of Muchucucxáh in the Yucatan peninsula, left his community due to lack of work. After many problems, he decided to return to his village where he learned to work with wood. Justino shows how a man can interact with nature and his environment to generate wealth and, above all, dignified work. His *raison d'être* is to support his family, and transmit to them the wisdom the ecosystem has given him.



YUCATÁN



NOSTALGIA

México | 2014 | Español | Color | 24'

Dirección: **Teódulo Fernández**
Producción: **Rosario Aguilar**
Fotografía: **Teodardo Martínez, Amelia Hernández**
Edición, sonido: **Teódulo Fernández**

75 En la costa chica de Oaxaca hay un lugar escondido llamado Cerro Hermoso. Ahí se asentó una pequeña comunidad de pescadores. Doña Estela, una de las fundadoras de este poblado, nos cuenta sobre la época dorada que vivió con su familia antes del proyecto que destruyó su futuro. La empresa constructora encargada de realizar lo que la comuna pedía —la simple renovación de una escollera— modificó el proyecto inicial hasta convertirlo en el sueño de un complejo turístico que, dijeron, aumentaría la producción pesquera y la entrada de turismo. La fallida construcción llevó a la catástrofe social, económica y ambiental. Desapareció una bahía completa dejando sólo arena y recuerdos. La nostalgia de doña Estela se entrelaza con otras vidas, otras familias, otras historias, y nos lleva a comprender la difícil situación en que se encuentran los habitantes de este lugar.

On the Costa Chica of Oaxaca there is a hidden zone called Cerro Hermoso. Here, there exists a small fishing community. Doña Estela, one of the founders of the village, tells us about the golden age she experienced with her family, a period before the project that would threaten and end up destroying their future. A construction company modified the initial project that the community requested: the simple renovation of a breakwater. The project turned into a plan for a tourist complex, which, they claimed, would increase fishing yields and attract more tourism. Its construction gave rise to a social, economic, and environmental catastrophe: an entire bay disappeared, leaving only sand and memories. Doña Estela's nostalgia is intertwined with the lives of others, other families, and other histories, and it helps us understand the difficult situation the inhabitants of this place face.



OAXACA





VOLVER A LOS 17 | WE NEVER FORGET

México | 2014 | Español | Color | 16'

Dirección, guion: **Faune**

Producción: **Yoari Chao**

Fotografía: **Faune, Yoari Chao, Amelia Hernández**

Edición: **Faune, Yoari Chao**

En Oaxaca, en 2006, maestros disidentes y ciudadanos constituyeron la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO), entre cuyos objetivos estaba derrocar al entonces gobernador del estado. Después de meses de protestas, el movimiento fue reprimido por las fuerzas armadas del gobierno. A esta violencia se enfrentó un niño de diez años quien se sumó al movimiento sin tener muy claro cuáles eran los objetivos, ni los ideales de la lucha. Ahora, a los diecisiete años, su percepción del país y de las estructuras sociales ha cambiado radicalmente. Ese episodio en su vida hizo que se diera cuenta de que habita en un mundo donde la violencia está a la orden del día y en el que no se puede creer en las instituciones. *Volver a los 17* dibuja un retrato íntimo de una voz contestataria y de la forma en que se hace escuchar.

In Oaxaca in 2006, dissident teachers and other citizens created the Assembly of the Peoples of Oaxaca (APPO), whose objectives included forcing the state governor to resign. After months of protests, the movement was repressed by the armed forces of the government. Facing this violence was a 10-year-old child, who had joined the movement without having a clear understanding of its objectives or ideals. Now at 17, his perception of the country and its social structures has radically changed. This episode in his life made him realize that he inhabits a world in which violence is the order of the day and trust in institutions is impossible. *We Never Forget* is the portrait of a young man's rebellious voice and the way in which he makes it heard.



GENTE DE MAR Y VIENTO | PEOPLE OF THE SEA AND THE WIND

México | 2014 | Español, zapoteco | Color | 26'

Dirección, guion: **Ingrid Fabián**

Producción: **Nisaguie Flores**

Fotografía: **Pablo García**

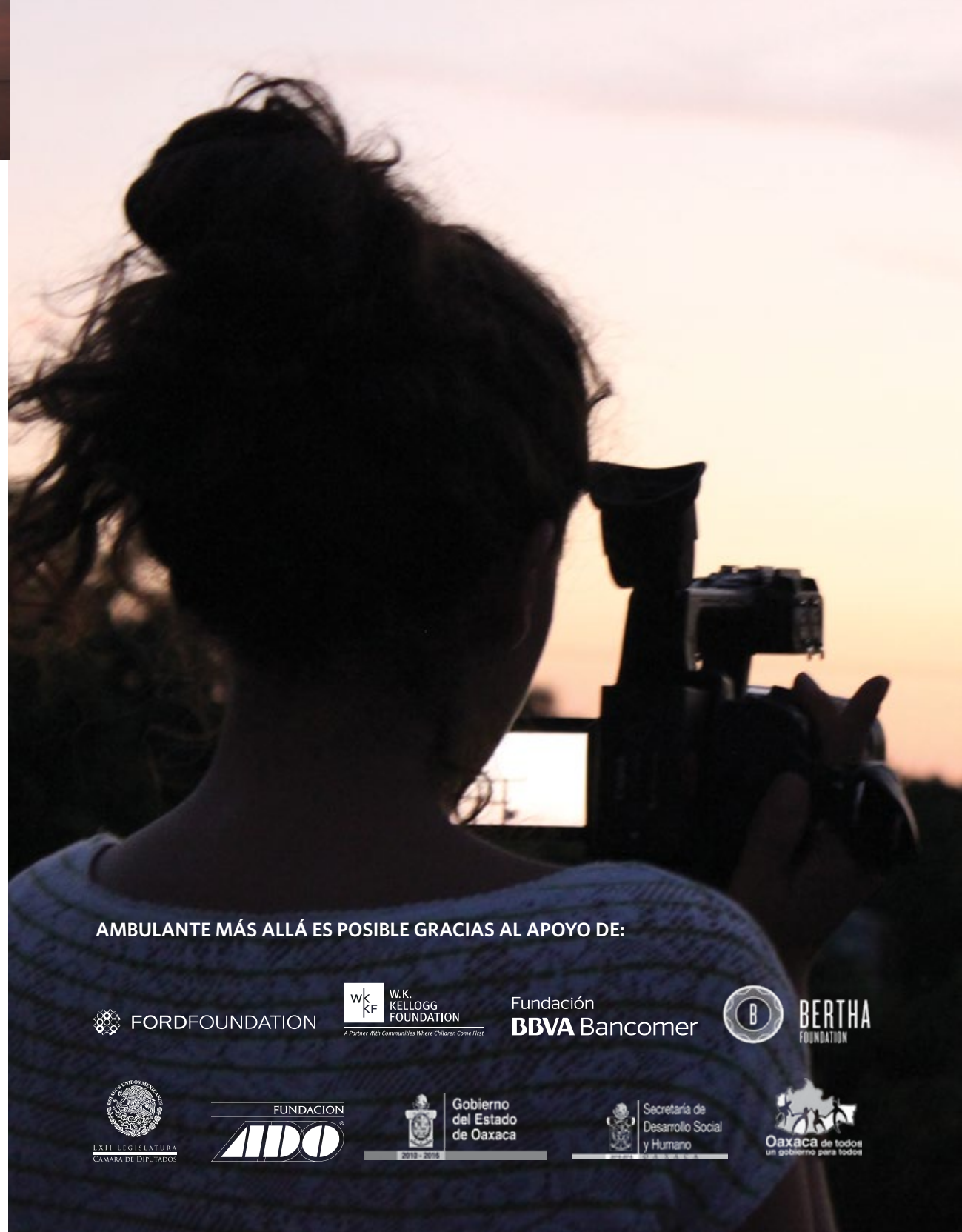
Edición: **Jorge Ángel, Konk Díaz**

Sonido: **Nisaguie Flores, Jorge Pérez**

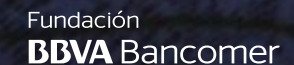
Asistente general: **Isis Contreras**

En la zona del istmo de Tehuantepec, en el pueblo Álvaro Obregón localizado en Juchitán, Oaxaca, los integrantes de una comunidad binnizá (zapoteca) se encuentran bajo constante amenaza desde que una transnacional ha pretendido instalar un parque eólico en el área sin el consentimiento de la comunidad. Los pobladores se resistieron desde el principio; organizaron y crearon una policía comunitaria que vigila la entrada de personas a la zona en conflicto. Herminio y Mariano, dos pescadores zapotecas, han vivido de manera activa este proceso de lucha y resistencia. *Gente de mar y viento* relata cómo los pobladores perciben esta empresa y la forma en que están dispuestos a defender el lugar donde habitan.

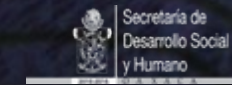
On the Isthmus of Tehuantepec in Juchitán, Oaxaca is the town of Álvaro Obregón. Here, the members of a Binnizá (Zapotec) community have been under constant threat since a transnational corporation decided to install a wind farm in the area without the consent of the community. The inhabitants resisted from the outset; they organized and created a communitarian police that controls the entrance to the conflict zone. Herminia and Mariano, two Zapotec fishermen, have lived through this struggle and resistance. *People of the Sea and the Wind* recounts how the inhabitants perceive the wind farm and how they prepare to defend their community.



AMBULANTE MÁS ALLÁ ES POSIBLE GRACIAS AL APOYO DE:



LXII LEGISLATURA
CAMARA DE DIPUTADOS



OBSERVATORIO



A series of cutting-edge documentaries from around the world that inspire new ways of thinking about and interpreting reality.

Serie de documentales de vanguardia de todo el mundo que inspiran nuevas formas de pensar y de interpretar la realidad.



80 A SPELL TO WARD OFF THE DARKNESS UN CONJURO PARA AHUYENTAR LA OSCURIDAD

Dir. Ben Rivers, Ben Russell | Francia-Estonia | 2013 | Inglés | Color | 98'

Un conjuro para ahuyentar la oscuridad es posiblemente una de las películas más esperadas del último año para quienes nos gusta que el cine nos empuje hacia límites no conocidos. Ben Rivers y Ben Russell, dos de los mayores exponentes de ese cine que vive libre en el terreno del documental experimental, se encuentran desde su amistad y universos comunes para realizar un largometraje en colaboración. Esta película en tres partes tiene también tres escenarios bien diferenciados: una comunidad de quince personas en una isla en Estonia, la vida en soledad en la naturaleza del Círculo Polar Ártico y un concierto de *black metal* en Oslo. Estos espacios y sus respectivos habitantes nos ofrecen tres puntos de vista sobre los conceptos de utopía y espiritualidad en un mundo occidental cada vez más laico y descreído. Entre la ficción y la no ficción, este filme quiere ser una experiencia en sí misma, además de un registro de situaciones concretas, creyendo que el cine es el mejor canal para la transformación.

Russell y Rivers se proponen el gran reto de realizar una obra en absoluta colaboración, tomando todas las decisiones de la realización al cincuenta por ciento, dejando sus estilos personales de lado para fundirse realmente en un solo creador con una sola visión. Estos dos artistas comparten el mismo espíritu en su acercamiento al cine: son dos exploradores que parecen de otro tiempo y así viven su trabajo, como una excusa para acercarse a lo desconocido, a lo innombrable, a la experiencia fenomenológica tal y como la entendía el filósofo francés Maurice Merleau-Ponty. Este es su último trabajo hasta el momento, un generoso tríptico que es en sí mismo la prueba de que el cine puede ser al mismo tiempo una vivencia sensorial del cuerpo y una revelación mística inexplicable.

Créditos | Credits

Fotografía, guion, edición: **Ben Rivers, Ben Russell**
 Sonido: **Philippe Ciompi, Nicolas Becker, Gérard Lamps**
 Música: **Veldo Tormis, Queequeg, Robert A. A. Lowe**
 Producción: **Nadia Turincev, Julie Gayet**
 Coproducción: **Indrek Kasela (Black Hand)**
 Compañía de producción: **Rouge International.**

Festivales | Festivals

TIFF, FIDLab Marseille, Cinemart Róterdam, Festival Internacional de Cine Documental Punto de Vista, Festival de Cine de Locarno, Festival de Cine de Cork

Contacto | Contact

Thomas Lambert
 thomas@rouge-international.com
 Rouge International
 Francia

PRESENTADA EN COLABORACIÓN CON **FICUNAM**



Ben Rivers (Reino Unido, 1972), reconocido artista y cineasta contemporáneo de corte experimental, ha dirigido varios cortometrajes, entre ellos *I Know Where I'm Going* (2009) y *Slow Action* (2010). Su primer largometraje *Two Years at Sea* (2011) recibió el premio FIPRESCI del Festival de Cine de Venecia.

Ben Rivers (United Kingdom, 1972), a renowned contemporary experimental filmmaker and artist, directed several short films, among them *I Know Where I'm Going* (2009) and *Slow Action* (2010). His first feature film *Two Years at Sea* (2011) received the FIPRESCI International Critics Prize, at the 68th Venice Film Festival.

Ben Russell (EUA, 1976), ganador de la Beca Guggenheim en 2008, es un artista visual y curador itinerante, cuyos filmes, instalaciones y *performances* albergan un compromiso con la historia y la semiótica de la imagen en movimiento. Su obra incluye *River Rites* (2011) y *Let Us Persevere In What We Have Resolved Before We Forget* (2013).

Ben Russell (USA, 1976). A 2008 Guggenheim Fellowship, Russell is an itinerant media artist and curator whose films, installations, and performances foster a deep engagement with the history and semiotics of the moving image. His filmography includes *River Rites* (2011) and *Let Us Persevere In What We Have Resolved Before We Forget* (2013).

A Spell To Ward Off The Darkness was possibly one of last year's most eagerly awaited films for those of us who expect cinema to push us to unknown limits. Ben Rivers and Ben Russell, two of the greatest exponents of this type of cinema that roams freely in the terrain of experimental documentary, were drawn together by friendship and a shared universe to make a collaborative feature-length film. This three-part movie also has three very different settings: a community of 15 people on an island in Estonia; the solitary, natural life of the Arctic Circle; and a black metal concert in Oslo. These spaces and their respective inhabitants offer us three points of view on the concepts of utopia and spirituality in a Western world, which is increasingly secular. Between fiction and non-fiction, the film seeks to be an experience in and of itself, as well as a register of concrete situations. It embodies the belief that cinema is the best channel for transformation.

Russell and Rivers challenge themselves to carry out a project in perfect collaboration. Splitting every production decision in half, they left their personal styles aside to create a unique vision as one sole creator. The artists share the same spirit in their approach to cinema: they are explorers who seem to come from another time, and they do their work as an excuse to get closer to the unknown and the unnamable, to the phenomenological experience as it was understood by the French philosopher Maurice Merleau-Ponty. This film, as their most recent work, is a vibrant triptych which is in itself proof that cinema can be simultaneously a sensorial, bodily experience and an inexplicable mystical revelation.



82 BELLEVILLE BABY

Dir. Mia Engberg | Suecia | 2013 | Sueco, francés | Color | 74'

Un gato, una artista, un atractivo delincuente, un departamento en París... Cuando Mia, de diecinueve años, conoció a Vincent en una fiesta en las catacumbas, ya se había desilusionado del idealismo político y estaba en espera de que su vida comenzara. Vincent era peligroso pero alegre, siempre al filo de la ley y a punto de perder el control. Mia vivió su fantasía al estilo de *Bonnie and Clyde*, con una mezcla de emoción y miedo; Vincent experimentó la sensación de ser uno con otra persona por primera y última vez. Después desapareció.

La directora sueca, Mia Engberg, relata ocho años después la intensidad de su romance, con todos los momentos nebulosos y contradicciones, a partir de la reconstrucción de una llamada telefónica, superpuesta a un *collage* visual que incluye imágenes fijas, video grabado con un celular, película Super 8 y material de noticieros. Su nostalgia por manejar una Vespa en tiempos de protestas y disturbios o sus memorias más amargas de los violentos exabruptos de su amante contrastan con lo que Vincent recuerda, como sus caminatas juntos, a la orilla de un lago congelado en Estocolmo. Ambos se preguntan si no habrían vivido en mundos separados.

Belleville Baby es una historia de amor única, un mito griego del siglo veintiuno, un ensayo visual sobre las narrativas romantizadas y la contemplación de una mirada privilegiada. El filme trata sobre enamorarse de una persona y un lugar, con su ambiente y su cultura (o subcultura). Los diálogos recreados revelan cómo entretejemos, en nuestra continua narración de la vida, el amor y la pérdida, los momentos de postal con nuestros dramas dolorosos. Al explorar abiertamente la memoria, Engberg reflexiona de manera autocrítica sobre la imagen "romantizada" y medita sobre cómo el enamoramiento afecta la visión que una joven sueca, estudiante de cine, tiene de la vivienda social en Francia. El filme cuestiona cómo el género, la clase social y la educación transforman nuestra experiencia del amor y determinan de quién nos enamoramos, cómo recordamos habernos enamorado y cómo olvidamos haberlo hecho.

Créditos | Credits

Fotografía, edición: **Mia Engberg**

Sonido: **Jan Alvermark, Owe Svensson**

Música: **Michel Wenzler**

Producción: **Tobias Janson**

Compañías de producción: **Story AB en coproducción con Sveriges Television e Ingemar Persson.**

Festivales | Festivals

CPH:DOX, IDFA, Festival de Cine Internacional de Edimburgo, Berlinale, Viennale, Festival Internacional de Cine de Gotemburgo, Festival Tempo de Estocolmo, Festival Internacional de Documental de Montreal, DokuFest, Festival de Cine de Torino, Festival Internacional de Cine de Mujeres de El Cairo

Contacto | Contact

Tobias Janson

tobias@story.se



Mia Engberg (Suecia), directora y productora radicada en Estocolmo, ha realizado varios cortometrajes y documentales. Es una de las cineastas detrás de la compañía de producción Story. Su proyecto de pornografía feminista *Dirty Diaries* (2009) recibió una gran atención en Suecia y en el extranjero. Engberg también da clases de dirección cinematográfica en la Academia de Artes Dramáticas de Estocolmo y es bajista en una banda de ska.

Mia Engberg (Sweden) is a director and producer based in Stockholm. She has made several short films and documentaries and is one of the filmmakers behind the production company Story. Her project of feminist porn shorts *Dirty Diaries* (2009) received widespread attention both in Sweden and abroad. Engberg also teaches Film Directing at the Stockholm Academy of Dramatic Arts and is the bass player of a ska band.



84 FIFI AZ KHOSHHALI ZOOZE MIKESHAD | FIFI AÚLLA DE FELICIDAD | FIFI HOWLS FROM HAPPINESS

Dir. Mitra Farahani | Estados Unidos-Francia | 2013 | Persa | Color | 96'

Dirigida por Mitra Farahani, *Fifi aúlla de felicidad* —una película brutal y hermosa— ofrece un retrato profundamente conmovedor de una figura particularmente enigmática de la historia de Irán. Farahani se dispone a buscar a Bahman Mohasses, un artista iraní quien huyó de su país tras la revolución de 1979, habiendo destruido la mayor parte de su trabajo. Farahani lo encuentra en el Hotel Sacconi en Roma, de cuya habitación apenas sale. Lo que sigue es un intercambio único entre Mitra y Mohasses; un cine lúdico y autoconsciente, guiado y dirigido a veces por el sujeto mismo. Mohasses reflexiona sobre su exilio, su vida personal y su arte en una habitación repleta de objetos y pinturas que concentran toda una vida y una visión profética del mundo que trasciende la película. Durante el intercambio, Farahani contacta a dos hermanos dispuestos a comprar las obras restantes de Mohasses y a comisionar una última pintura. Mediante su interacción con Farahani y los hermanos, Mohasses se revela como un hombre intensamente conectado con el mundo y un defensor incansable de la cultura como el sumo repositorio de la libertad. En un momento asombroso, que Mohasses consideraría como el “logro más grande de la vida”, le ofrece a Mitra Farahani “la imagen más real que jamás le ha dado”. *Fifi aúlla de felicidad* pertenece a un mundo sagrado del cine. Es una experiencia visual incomparable y un recordatorio del delicado y a veces violento balance entre el arte, la vida, la creación y la destrucción.

Créditos | Credits

Guion, fotografía: **Mitra Farahani**

Edición: **Yannick Kergoat, Suzana Pedro, Pershang Shafigh**

Sonido: **Amirhossein Ghassemi**

Música: **Tara Kamangar**

Producción: **Marjaneh Moghimi, Fereydoun Firouz**

Compañía de producción: **Butimar Productions.**

Festivales | Festivals

Berlinale, Cinéma du Réel, Festival Internacional de Cine de Telluride, Festival Internacional de Cine de Milano, Festival Internacional de Cine de Vladivostok, Festival Internacional de Cine de Haifa, Festival Internacional de Cine de Nueva York, Festival de Cine Antenna, Festival Internacional de Cine de Varsovia, Festival Internacional de Cine de São Paulo, Festival Internacional de Cine de Leeds, Festival Internacional de Documental de Montreal

Contacto | Contact

Urban Distribution International

Francia

contact@urbandistrib.com

www.urbandistrib.com



Mitra Farahani (Irán, 1975) es pintora y cineasta. En 2001 dirigió su primer documental, *Just a Woman*, que fue elegido para la Berlinale y recibió una mención especial del jurado de los premios Teddy. Su documental *Taboo: Zohre and Manouchehr*, una investigación sobre la sexualidad en la sociedad iraní fue presentado en la Berlinale 2004. En 2005 realizó el documental *Behjat Sadr: Suspended Time*, un estudio de Sadr, artista iraní pionero en pintura abstracta. En *Fifi aúlla de felicidad* continúa con su exploración profunda sobre los protagonistas más importantes del arte moderno iraní.

Mitra Farahani (Iran, 1975) is a painter and a filmmaker. In 2001, she made her first documentary entitled *Just A Woman*. The film was chosen for the Berlin Film Festival and was awarded the Teddy Awards Special Jury Prize. Her documentary *Taboo: Zohre and Manouchehr*, an investigation of sexuality in Iranian society, was presented at the Berlin Film Festival of 2004. In 2005 she made the documentary *Behjat Sadr: Suspended Time*, a study of the pioneer of abstract painting in Iran. With *Fifi Howls From Happiness*, a portrait of Bahman Mohasses, she continues her profound exploration of modern Iranian art's cardinal protagonists.

Brutal and beautiful, Mitra Farahani's *Fifi Howls from Happiness* offers a profoundly moving portrait of a particularly enigmatic figure in Iran's history. Farahani sets out to look for Bahman Mohasses, an Iranian artist who fled his country after the 1979 revolution, having destroyed most of his work. She finds him in Hotel Sacconi in Rome, where he rarely leaves his room. What follows is a unique exchange between Mitra and Mohasses—a playful, self-aware cinema at times directed and guided by the subject himself. Mohasses reflects on his exile, his personal life, and his art against a backdrop of objects and paintings that encapsulate an entire lifetime as well as a prophetic vision of the world that resonates well beyond the film. During their exchange, Farahani contacts two brothers willing to buy his remaining artwork and commission one last painting. Through his interactions with Farahani and the brothers, Mohasses reveals himself as a man intensely connected to the world, a relentless advocate of culture as the ultimate repository of freedom. At a stunning moment, during what Mohasses would consider “life's greatest achievement,” he offers Mitra “the most real image he'd ever given her.” *Fifi Howls from Happiness* belongs to a sacred world of film. It is an unparalleled viewing experience and a cathartic reminder of the delicate and sometimes violent balance between art, life, creation, and destruction.



Créditos | Credits

Producción: **Narimane Mari**
 Fotografía: **Nasser Medjkane**
 Edición: **Caroline Detourney, Anita Roth, Narimane Nari**
 Sonido: **Guillaume Pellerin, Olivier Luce, Benjamin Laurent**
 Música: **Zombie Zombie, Cosmic Neman, Etienne Jaumet, I-CUBE**
 Coproducción: **Amaud Dommerc, Olivier Boisshot, Jean-Baptiste Legrand**
 Compañía de producción: **Allers Retours Films.**

Festivales | Festivals

CPH:DOX, FID Marsella, Festival Internacional de Documental de Montreal, Festival de Cine de Torino, Festival Internacional de Mar del Plata, Festival Internacional de Cine de Gotemburgo, Festival de Cine de Dubai, Festival de Cine de Glasgow, Festival Internacional de Cine de Estambul, Festival de Cine Africano de Córdoba

Contacto | Contact

Allers Retours Films
 narimanemar@gmail.com

Narimane Mari (Argelia, 1969) trabajó en la creación de suplementos culturales para los periódicos *Libération*, *France Soir* y en distintos proyectos para el Canal + y France Télévision. Paralelamente, ha participado en el desarrollo de galerías de arte contemporáneo y lanzado una colección de libros fotográficos. En 2001 fue productora del corto *L'arpenteur*, que obtuvo el premio Jean Vigo. En 2006 cofundó Centrale Electrique y en 2010 fundó Allers Retours Films. En 2007 realizó su primera película, *Prologue*, un medimetraje documental sobre el artista Michel Haas. *Frijoles rojos* es su primer largometraje.

Narimane Mari (Algeria, 1969) has worked on the production of cultural supplements for *Libération*, *France Soir* as well as various projects for Canal + and France Télévision. Parallel to this she has participated in the development of contemporary art galleries and started up a collection of photographic books. In 2001 she produced the short film, *L'arpenteur*, which won the Jean Vigo award. She cofounded Centrale Electrique in 2006 and in 2010 founded Allers Retours Films. In 2007 he completed the medium-length film *Prologue* on the artist Michel Haas. *Bloody Beans* is her first feature-length film.

86 LOUBIA HAMRA | FRIJOLES ROJOS | BLOODY BEANS

Dir. **Narimane Mari** | Argelia-Francia | 2013 | Árabe | Color | 77'

Los niños cantan y se bañan libremente en la playa mientras la cámara fluye entre ellos ininterrumpidamente. Desde este primer momento, el juego se impone como único antídoto contra la realidad represiva y cruel que los rodea. La imaginación infantil nos guiará en esta historia en la que la realidad es sólo una dimensión paralela, distante. En su primera película, la directora francesa-argelina Narimane Mari captura maravillosamente la intimidad de un grupo de niños argelinos. Durante un día retrata sus andanzas por las calles de un barrio pobre de la ciudad de Argel. A lo largo de este día, somos testigos de sus heroicas luchas colectivas —el rescate de una mujer maltratada por su tío o la condena de un soldado francés— que responden solamente a sus propias normas morales.

Este viaje surrealista y lírico va más allá del juego que proponen sus protagonistas, pues se convierte en un canto a la libertad de un país que aún lucha por su independencia. El filme actualiza el pasado, revisa y reinventa la memoria de la lucha de Argelia por su liberación del colonialismo francés. La rebeldía que emana la película en estética y contenido hace que la realidad de fondo adquiera otras formas que no estamos acostumbrados a experimentar en el cine, y menos cuando se trata de un retrato etnográfico. También con el uso original del sonido directo y de la música del dúo francés Zombie Zombie, la historia adquiere una dimensión hipnótica que culmina en la cautivadora escena de una lucha de sombras en el cementerio.

Al final del documental la directora cita la frase del poeta surrealista Antonin Artaud: "Es mejor ser que obedecer". Y ciertamente la fuerza imaginativa de los niños y sus rituales mágicos nos provocan para "ser" en nuestra máxima potencialidad. La libertad como concepto individual y colectivo, y como eje rector de la creación cinematográfica, nunca antes se había sentido de forma tan radical y luminosa en el documental contemporáneo.

The children sing and play freely on the beach while the camera films them fluidly and without restraint. From this first moment, their playful activity asserts itself as the only antidote to the cruel and repressive reality that surrounds them. The child's imagination guides us through this story in which reality is merely a parallel and distant dimension. *Bloody Beans*, French-Algerian director Narimane Mari's first film, captures marvelously the intimacy of a group of Algerian children. Over the course of one day, the director portrays their wanderings through the streets of a poor neighborhood in the city of Algiers. Throughout the day, we are witness to their heroic collective struggles—the rescue of a woman mistreated by her uncle, the sentencing of a French soldier—which are embedded strictly in their own moral norms.

This lyrical and surrealist voyage transcends the game its protagonists propose to become a hymn to the freedom of a country still fighting for independence. The film brings the past to life, revising and reinventing the memory of Algeria's struggle against French colonialism. The spirit of rebellion that emanates from both the film's aesthetic and its content transforms reality in ways that we are unaccustomed to experiencing in cinema, and even less so in an ethnographic portrait. Moreover, because of its original use of direct sound and music by French duo Zombie Zombie, the story acquires a hypnotic dimension, which culminates in a captivating scene of battling shadows in the cemetery.

At the end of the documentary, the director quotes the surrealist poet Antonin Artaud: "It is better to be than to obey." The imaginative force of the children and their magical rituals induce us to "be" to our fullest potential. Freedom, as an individual and collective concept and as the basic premise of cinematic production, has never before been felt in such a radical and luminous way in contemporary documentary.



88 **MANQANA, ROMELIC KVELAFERS GAAQROBS** **LA MÁQUINA QUE DESAPARECE TODO** **THE MACHINE WHICH MAKES EVERYTHING DISAPPEAR**

Dir. Tinatin Gurchiani | Georgia-Alemania | 2012 | Georgiano | Color | 97'

A poco más de veinte años de su independencia de la ex Unión Soviética y recientemente marcada por una limpieza étnica y un conflicto territorial con Rusia, Georgia sigue anhelando tiempos mejores tras el fin de la Guerra Fría. De manera particular, la juventud de este país se encuentra suspendida en una ilusión de cambio, entre la esperanza y el desencanto.

A la vez protagonista de esta juventud y preocupada por ella, Tinatin Gurchiani organiza —como proyecto de graduación de la escuela de cine— un falso *casting* como pretexto para recopilar numerosos testimonios de los jóvenes de este país. Gracias a la formación en psicología de la directora, las conversaciones derivan en una especie de catarsis que nos sumerge en la mente de los entrevistados. Con un ritmo pausado, metáfora del tiempo que parece haberse detenido en este rincón olvidado del mundo, la directora formula preguntas a veces existenciales, a veces fútiles, que provocan diversas reflexiones en los sujetos. A partir de estos encuentros mediados por la cámara en un espacio completamente austero y sombrío que refleja la decadencia del país, nos adentramos en la vida cotidiana, los sueños, los retos y las desilusiones de toda una generación.

El oscuro anhelo de una joven entrevistada de que exista una máquina que la haga desaparecer de este mundo, simboliza el profundo malestar contemporáneo del pueblo georgiano. ¿A qué se deben este deseo de huir de su realidad y tal desconfianza hacia el futuro? Este documental incita indudablemente a una reflexión sobre el significado de esta *máquina* que vuelve invisibles todas las cosas, quizá una alegoría del sistema actual que no cumple las expectativas y deja en la oscuridad a la mayor parte de la población. Construido sobre un *leitmotiv* que recuerda constantemente la nostalgia de un tiempo perdido, este primer largometraje de Tinatin Gurchiani es una visión honesta e hiperrealista de Georgia, pero sobre todo un intento muy bien logrado de dar voz y visibilidad a su gente, con mucha sensibilidad y humanismo.

Créditos | Credits

Guión: **Tinatin Gurchiani**

Fotografía: **Andreas Bergmann**

Sonido: **Michał Krajczok**

Edición: **Nari Kim**

Música: **Mahan Mobashery, Marian Mentrup**

Producción: **Tamar Gurchiani**

Compañías de producción: **Alethea, TTFilm.**

Festivales | Festivals

DOK Leipzig, IDFA, Sundance, Festival Internacional de Cine de Gotemburgo, Documentary Fortnight MoMA, ZagrebDox, True/False, Festival Internacional de Cine de Hong Kong, Festival Internacional de Cine Documental de Tesalónica, Hot Docs, DOK.fest Múnich, Festival de Cine Planete+Doc, Festival Internacional de Cine de Sidney, AFI Docs, Open City Docs Fest Londres, Festival Internacional de Cine de Jerusalén

Contacto | Contact

Deckert Distribution

Marienplatz 1

04103 Leipzig, Alemania

info@deckert-distribution.com



Tinatin Gurchiani (Georgia) estudió pintura, danza y un posgrado en psicología en la Universidad Albert-Ludwig en Friburgo, Alemania, y en la Universidad de Graz en Austria. En 2010 se graduó, con honores, de dirección cinematográfica por la Universidad de Cine y Televisión Konrad Wolf (HFF) en Potsdam-Babelsberg, Alemania. En 2007, Gurchiani ganó el premio DAAD, por su compromiso artístico y social en el cine. *La máquina que desaparece todo* es su primer documental.

Tinatin Gurchiani (Georgia) studied painting, dance, and psychology. After receiving her undergraduate degree, she studied psychology at Albert-Ludwig University in Freiburg, Germany and the University of Graz in Austria. She also studied directing at the University of Film and Television Konrad Wolf (HFF) in Potsdam-Babelsberg, Germany and graduated with honors in 2010. In 2007, Gurchiani won the DAAD Award for artistic and social engagement in film. *The Machine Which Makes Everything Disappear* is her first film.

A little over twenty years after breaking away from the Soviet Union and still marked by both recent ethnic cleansing and territorial conflict with Russia, Georgia continues to await better times after the Cold War. In a certain sense, its youth are living an illusion of change, suspended between hope and disenchantment.

Tinatin Gurchiani, as a young person herself and moved by a concern for her counterparts, carried out her film school thesis by creating a fake casting as a pretext to gather numerous testimonies of Georgian youth. Thanks to her training in psychology, the conversations constitute a type of catharsis, immersing us in the minds of the interviewees. With a slow rhythm—a metaphor for the way time seems to have stopped in this forgotten corner of the world—the director formulates questions that are sometimes existential, sometimes futile, and which give rise to diverse reflections within her subjects. These meetings, mediated by the camera, take place in an austere and sober space, which reflects the country's decay. They provide access to the daily life, the dreams, the challenges, and the disillusion of an entire generation.

One young interviewee has the obscure desire for a machine that could make her disappear from the world, symbolizing the profound unease among the Georgian people today. Where does this desire to escape reality—this distrust of the future—come from? This documentary undoubtedly incites reflection on the meaning of this machine that makes everything invisible. Perhaps it is an allegory of the current system, which does not meet expectations and leaves a large part of the population in darkness. Built around a *leitmotiv*, which constantly recalls the nostalgia for a vanished epoch, Tinatin Gurchiani's first feature-length film is an honest and hyperrealist vision of Georgia. But, above all, it is a sensitive and humanist attempt to give voice and visibility to its people.



Créditos | Credits

Fotografía, producción: **Sebastian Mez**

Edición: **Katharina Fiedler**

Sonido: **Levitate**

Compañía de producción: **Filmakademie Baden-Württemberg.**

Festivales | Festivals

CPH:DOX, Berlinale, BAFICI, Visions du Réel, Documenta Madrid, Festival de Cine Margaret Mead, Planet In Focus

Contacto | Contact

Filmakademie Baden-Württemberg

festivals@filmakademie.de

www.filmakademie.de



Sebastian Mez (Alemania, 1982) estudió dirección en la Academia de Cine de Baden-Württemberg. Su primer cortometraje, *Clean Up*, ganó varios premios y se presentó en más de cuarenta festivales internacionales. En 2008 realizó su primera película documental, *Do the Right Thing*, sobre la pena capital en Texas. Su mediometraje *Ein Brief Aus Deutschland*, que profundiza sobre el tema de la prostitución y la esclavitud moderna en Europa, fue premiado en el festival Visions du Réel en Nyon en 2011.

Sebastian Mez (Germany, 1982) studied directing at the Film Academy Baden-Württemberg in Luwigsburg, Germany. His first short *Clean Up* won several awards and was shown at more than 40 international film festivals. In 2008, he made his first documentary film, *Do the Right Thing*, which dealt with capital punishment in Texas. His film *Ein Brief Aus Deutschland*, which delves into the subject of prostitution and modern slavery in Europe, won the middle-length competition at Visions du Réel in Nyon in 2011.

90 METAMORPHOSEN | METAMORFOSIS

Dir. **Sebastian Mez** | Alemania | 2013 | Ruso | B&N | 84'

En Rusia, al sur de los montes Urales, existe una planta nuclear que desde la Guerra Fría afecta la vida circundante de manera funesta. Pocos saben que la planta Mayak ha creado el peor desastre nuclear de la historia. Un terrible accidente en 1957 y una constante contaminación radioactiva de los ríos y pueblos aledaños han sido los principales causantes de miles de muertes durante décadas. El gobierno soviético mantuvo en secreto el accidente hasta la Perestroika y, de manera imperdonable, hizo poco al respecto. Muslyumovo, uno de los pueblos afectados, debería ser tierra de nadie, en cambio, ahí viven personas y animales bajo un peligro invisible desde hace más de cincuenta años.

Sebastian Mez retrata esta catástrofe de manera magistral y sutil. La elección del blanco y negro no es gratuita. Despojadas del color, las imágenes parecen ancladas a un pasado que no podemos localizar (tan secreto como el mismo lugar) y sin embargo no son más que las imágenes del presente. Por el uso del alto contraste, la piel humana, los animales, los objetos y el paisaje se funden, se mimetizan. La radioactividad es la cruel urdimbre que une a todos los seres vivos y a sus objetos. Nada ni nadie escapa de ella pues la vida es un ciclo y es imposible separar el cuerpo de la naturaleza. Mez tiene cuidado de no usar un lenguaje exaltado, se aproxima a los hechos y a las personas con una mirada paciente, contemplativa, que muestra la fortaleza de estos habitantes: humaniza el dolor.

El título del documental ofrece una línea de reflexión. Así como en *Las metamorfosis* Ovidio habla del origen del mundo y de los mitos de creación y transformación, la obra de Mez sugiere un movimiento contrario: registra detalladamente las mutaciones de la naturaleza y la certera destrucción que los seres humanos ocasionan. Después de Mayak, Chernobyl y Fukushima la pregunta resuena en el aire: ¿qué tenemos que hacer para impedir más desastres nucleares?

In Russia, south of the Ural Mountains, there is a nuclear plant that since the Cold War has affected life around it in disastrous ways. Few people know that the Mayak plant provoked the worst nuclear disaster in history. A terrible accident in 1957 and constant radioactive contamination of nearby rivers and villages since then have caused thousands of deaths. The Soviet government kept the accident a secret until Perestroika and, unforgivably, did little about it. Muslyumovo, one of the affected villages, should be a no-man's land; nevertheless, people and animals have lived there under an invisible threat for over 50 years.

Sebastian Mez depicts this catastrophe in a masterful and subtle style. His decision to use black and white is far from gratuitous. Drained of color, the images seem anchored in an unidentifiable past (as secret as the zone itself), but they are all images of the present. The use of high contrast means that human skin, animals, objects, and the entire landscape blend together and echo one other. Radioactivity is the cruel warp and woof that unites all living things and their belongings. Nothing and nobody escapes it, because life is a cycle and it is impossible to separate the body from nature. Mez is careful to avoid using an exaggerated register; he gets close to the facts and the people with a patient, contemplative gaze, revealing the strength of the inhabitants. He humanizes pain.

The documentary's title suggests a line of reflection. Just as Ovid's *Metamorphoses* talks about the origin of the world and the myths of creation and transformation, Mez's work suggests a contrary movement: he observes in minute detail the mutations of nature and of human beings who are inclined to their total destruction. After Mayak, Chernobyl and Fukushima, the question rings in the air: what do we have to do to prevent future nuclear disasters?



Créditos | Credits

Fotografía: **Diego Dussuel**
 Edición: **Neus Ballús, Domi Parra**
 Guion: **Neus Ballús, Pau Subirós**
 Sonido: **Pau Subirós**
 Música: **David Crespo**
 Producción: **Pau Subirós**
 Compañías de producción: **El Kinògraf, Televisió de Catalunya, Arte France.**

Festivales | Festivals

Berlinale, BAFCI, Festival Internacional de Cine de Seattle, Festival de San Sebastián, BFI Festival Internacional de Cine de Londres, Viennale, Festival Internacional de Cine de Cali, Festival Internacional de São Paulo

Contacto | Contact

MOVIES FOR FESTIVALS
 C/ Aragó, 336, 4^ª 08009
 Barcelona, España
 info.moviesforfestivals@gmail.com

Neus Ballús (España, 1980) es licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad Pompeu Fabra, en donde también estudió el máster en Documental de Creación. Sus primeros cortometrajes, *La Gabi* (2004) y *El abuelo de la cámara* (2005), son dos retratos documentales de un transexual de una comunidad muy tradicional de Nicaragua y un abuelo que acaba de descubrir su pasión por hacer películas. Su siguiente trabajo, *Inmersión* (2009), recibió el premio al mejor cortometraje en ALCINE. Ballús combina el trabajo de dirección con el de la edición para otros cineastas. *La plaga* es su primer largometraje.

Neus Ballús (Spain, 1980) graduated in editing and filmmaking from Barcelona's Pompeu Fabra University in 1999. Her first short films, *La Gabi* (2004) and *Granddad with a Movie Camera* (2005), were documentary portraits of two captivating characters: a transsexual living in a traditional based community in Nicaragua and an old man with a recently discovered passion for making films. Her short documentary *Immersion* (2009) received the ALCINE's award for best short film. Ballús combines her work as director with editing for other filmmakers. *The Plague* is her first feature-length film.

92 LA PLAGA | THE PLAGUE

Dir. **Neus Ballús** | España | 2013 | Catalán, español, ilocano, moldavo, ruso | Color | 82'

La plaga, ópera prima de la catalana Neus Ballús, es un documental construido con el lenguaje cinematográfico de una ficción, en el cual se cruzan las vidas de cinco personajes interpretados por sí mismos.

En Mollet de Vallès, municipio a las afueras de Barcelona, una atmósfera de calor sofocante y desesperación silenciosa invade los campos donde estos personajes resisten para subsistir diariamente. Lurie, un inmigrante de Moldavia, entrena lucha grecorromana y trabaja en el campo por las tardes, solo y sin papeles enfrenta un futuro incierto; Raül, su patrón, permanece alejado de sus hijos por su lucha incansable contra una plaga de mosca blanca que amenaza con destruir toda su cosecha orgánica; María, una diminuta y entrañable anciana, a la cual la vejez no ha logrado amedrentar su espíritu rebelde, quiere volver a su casa; Rose Marie, la enfermera filipina que trabaja en el asilo donde cuida de María, sin querer acaba emocionalmente involucrada con sus pacientes destinados a la muerte; Maribel, la prostituta abandonada por sus clientes y despojada de sus mejores años, sigue esperando junto al camino.

¿A dónde lleva este camino? ¿Existe para estos singulares personajes la posibilidad de un mejor futuro o sólo queda la resignación? En una España de incertidumbre y crisis económica, *La plaga* resalta no por el discurso político o de denuncia, sino por la sutileza, compasión y dignidad con la cual los personajes son retratados y sus situaciones, recreadas. Navegando cómodamente en el terreno entre la ficción y la no ficción, esta película nos presenta seres vulnerables ante adversarios invisibles, y nos recuerda que lo último que se pierde no es la esperanza, sino nuestra humanidad.

The Plague, Catalan director Neus Ballús' first work, is a documentary that uses the language of fictional cinema in which the lives of five characters—played by themselves—intersect.

In Mollet de Vallès, a municipality on the outskirts of Barcelona, an atmosphere of suffocating heat and silent desperation invades the fields where these characters struggle to subsist on a day-to-day basis. Lurie, an immigrant from Moldavia, practices Greco-Roman wrestling and in the afternoons works in the fields. Alone and without papers, he faces an uncertain future. Raül, his boss, is distanced from his children by his untiring fight against a plague of whitefly that threatens to destroy his organic crop. Maria, a diminutive and endearing old lady whose rebel spirit has not been quashed by old age, wants to go home. Rose Marie, the Philippine nurse who works in the home where Maria is cared for, unintentionally ends up emotionally involved with her dying patients. Maribel, the prostitute abandoned by her clients and robbed of her best years, keeps on waiting beside the road.

Where does this road lead? Does the possibility of a better future exist for these singular characters, or is resignation all they have? In contemporary Spain gripped by uncertainty and economic crisis, *The Plague* distinguishes itself not as a political discourse or protest but for the subtlety, compassion, and dignity with which the characters are portrayed and their situations recreated. Navigating comfortably in the zone between fiction and non-fiction, this film presents us with vulnerable beings confronting invisible adversaries and reminds us that the last thing we lose is not hope but our humanity.



This section is devoted to films about human rights and freedom of speech, as well as censored films and filmmakers.

Sección dedicada a los derechos humanos y a la libertad de expresión, así como a distintas problemáticas vinculadas a la censura.



96 AFTER TILLER | DESPUÉS DE TILLER

Dir. Martha Shane, Lana Wilson | Estados Unidos | 2013 | Inglés | Color | 88'

El 31 de mayo de 2009, George Tiller murió de un balazo cuando entraba a una iglesia en Wichita, Kansas. Uno de los pocos médicos en los Estados Unidos que practicaba abortos en el tercer trimestre de embarazo, Tiller, desde hacía mucho, estaba en la mira de grupos antiaborto y ya había sobrevivido un intento de asesinato. El documental hace una semblanza de cuatro colegas de este doctor, los únicos que actualmente arriesgan sus vidas de manera similar para proporcionar servicios a mujeres en circunstancias extremadamente desesperadas.

El modesto porte de estos doctores, que muestran compasión, convicción y perseverancia en la manera en la que realizan su trabajo, contrasta con la furia explosiva característica del polarizado debate sobre el aborto. Dejando de lado la controversia ideológica que ha secuestrado este asunto de derechos humanos, *Después de Tiller* profundiza, en cambio, en el dolor y la conciencia individual de aquellos afectados. Con gran sensibilidad, las directoras revelan los puntos de vista de pacientes que batallan con la decisión de terminar o no un embarazo de más de veinticinco semanas (menos del 1% de los casos de aborto) debido a los varios riesgos asociados con tener al hijo. Protegiendo sus identidades y sus rostros, el filme revela la inmensa aflicción emocional, el duelo y la devastación moral que trae consigo tomar tal decisión.

Este documental, conmovedor e íntimo, muestra una perspectiva difícilmente aceptada en los medios de comunicación masiva. Tal vez resulta muy idealista pensar que la reflexión individual y los puntos en común pueden incorporarse al politizado debate actual. El comprensivo enfoque de las realizadoras, Martha Shane y Lana Wilson, reta nuestra capacidad para hacer evolucionar la discusión de manera humana y no partidista.

Créditos | Credits

Producción: **Martha Shane, Lana Wilson**

Fotografía: **Hillary Spera**

Edición: **Greg O'Toole**

Sonido: **Peter Levin**

Música: **Andy Cabic, Eric D. Johnson**

Producción ejecutiva: **Artemis Media Ventures,**

Belle Max Productions.

Festivales | Festivals

Sheffield Doc/Fest, True/False, AFI Docs, Full Frame, Sundance, Hot Docs, Festival Internacional de Cine de San Francisco

Contacto | Contact

Cinetic Media

555 West 25th St.

Nueva York, EUA

sales@cineticmedia.com



Martha Shane (EUA). Después de codirigir, producir y coeditar *Bi the Way* en 2008, Shane trabajó como editora freelance, productora y cinefotógrafa. Después de *Tiller* es su segundo documental. Actualmente, está terminando los documentales *Make the People Happy* y *The Mystery of Marie Jocelyne*.

Martha Shane (USA) co-directed, produced and co-edited the feature documentary *Bi the Way* (2008). Subsequently, she worked as a freelance editor, producer and cinematographer. *After Tiller* is her second feature documentary. Shane is currently finishing the documentaries *Make the People Happy* and *The Mystery of Marie Jocelyne*.

Lana Wilson (EUA) debutó como documentalista con *Después de Tiller*. También es curadora de cine y danza para Performa. Ha organizado varias curadurías de cine, entre ellas para el Anthology Film Archives y el Museo de Arte Moderno de San Francisco. Recientemente editó el libro *Performa 09: Back to Futurism* (2011).

Lana Wilson (USA) is the Film and Dance Curator for Performa, and she has organized several film retrospectives for venues such as the Anthology Film Archives and the San Francisco Museum of Modern Art. *After Tiller* is her feature documentary debut. She also recently edited the book *Performa 09: Back to Futurism* (2011).

On May 31, 2009, George Tiller was gunned down while entering his church in Wichita, Kansas. One of the few physicians in the United States who provided third-trimester abortions, Tiller had long been a target of anti-abortion militants, having previously survived an assassination attempt. *After Tiller* profiles four of Tiller's colleagues, the only American practitioners who similarly risk their lives to provide services for women in extremely desperate circumstances.

Conveying compassion, conviction and resilience in how they approach their work, the doctors' humble poise reveals a sharp contrast to the volatile furor usually expressed in the polarizing abortion debate. Putting aside the ideological minefield that has hijacked this human rights issue, *After Tiller* instead pierces through the heartbreak and individual consciousness of those affected. With utmost sensitivity, the filmmakers disclose the viewpoints of patients struggling with whether to terminate their pregnancies after 25 weeks (abortions this late account for less than 1% of cases) due to the varying risks associated with having the child. Protecting their identities and preventing their faces from being shown onscreen, the film eavesdrops on the emotionally staggering, grieving and moral devastation that comes with weighing such a decision.

This moving and intimate documentary uncovers a perspective hardly acknowledged in the mainstream media. Perhaps it is overly idealistic to believe that individual consideration and common ground can be reached in the ongoing politicized debate, but filmmakers Martha Shane and Lana Wilson's absorbing and understanding treatment challenges our capacity to advance the discussion in a nonpartisan and humanizing manner.



98 IN THE SHADOW OF THE SUN | A LA SOMBRA DEL SOL

Dir. Harry Freeland | Reino Unido | 2012 | Suajili, Inglés | Color | 85'

A la sombra del sol narra las historias de Josephat y Vedastus, albinos nacidos en Tanzania que luchan por proteger su vida y defender la de otros que, como ellos, son víctimas del racismo, la ignorancia y la superstición. En este país, como en otras regiones de África, las personas que tienen albinismo son discriminadas, desplazadas y perseguidas por su condición genética y el color de su piel. Muchos de ellos son rechazados incluso por su familia y su comunidad, y se ven forzados a vivir desde muy pequeños como refugiados en escuelas especiales y comunidades protegidas. Desde hace algunos años este problema ha cobrado dimensiones alarmantes, a partir de que los médicos-brujos esparcieron la creencia de que poseer la piel, los huesos o las partes del cuerpo de un albino trae riqueza y buena fortuna; esto ha dado pie a numerosas masacres y ataques incontrolables, orillando a los albinos a esconderse no solamente del sol, que deja serios estragos en su piel y carcome su vista, sino peor aún, a vivir ocultos y apartados de la sociedad, invisibles e invidentes.

El primer largometraje documental de Harry Freeland, filmado a lo largo de seis años, ha sido aclamado por el público en los festivales más importantes del mundo y reconocido por varias organizaciones no gubernamentales que se dedican a denunciar violaciones de los derechos humanos. Esta experiencia derivó en la fundación de la organización Standing Voice, que promueve la inclusión social de las minorías en África. Uno de los principales méritos de esta película es que no sólo muestra el rostro más amargo de la problemática, sino también se enfoca en la resistencia y las iniciativas que surgen para contrarrestarla. Del horror indignante al optimismo inspirador, los personajes de *A la sombra del sol* no son retratados como víctimas indefensas, sino como luchadores incansables que buscan y consiguen transformar su mundo y el de los demás, confrontando su realidad actual y reinventando el futuro.

Créditos | Credits

Producción y fotografía: **Harry Freeland**

Edición: **Ollie Huddleston**

Sonido: **Nick Gresham**

Música: **Samuel Sim**

Producción: **Johanna Wise, Martin Webb**

Compañías de producción: **Inroad Films, Century Films, ITVS International, BBC Storyville.**

Festivales | Festivals

IDFA, Hot Docs, DocPoint, Festival de Derechos Humanos de Londres, Festival Internacional de Cine Documental de Tesalónica, Docaviv, Planète+Doc, Festival de Cine de Derechos Humanos de Nueva York

Contacto | Contact

DOGWOOF GLOBAL

Ana Vicente

global@dogwoof.com

Reino Unido



Harry Freeland (Reino Unido, 1981) es director, productor y cinefotógrafo. Su amor por las historias y por África lo han llevado a trabajar en 16 países de ese continente. Freeland ha colaborado en producciones para la BBC, ITV, Sky Community Channel y Teacher's TV y ha dirigido varios cortometrajes documentales para organizaciones no gubernamentales. Su cortometraje *Waiting For Change* (2005), sobre Sierra Leona, fue seleccionado para el Festival Internacional de Documental de Sheffield, televisado por la BBC y transmitido en cinco países africanos del oeste. *A la sombra del sol* es su primer largometraje documental.

Harry Freeland (United Kingdom, 1981) is a director, producer, and cinematographer. His passion for human-interest stories, and his love of Africa have led him to work in 16 African countries. Harry has worked on films for the BBC, ITV, Sky Community Channel, and Teacher's TV. He has directed a number of short-form documentaries for International NGOs. His 2005 short film *Waiting For Change* about Sierra Leone, was selected for the Sheffield International Documentary Festival. It was screened by the BBC, and broadcast in five West African countries. This is his first feature-length documentary.

In the Shadow of the Sun tells the stories of Josephat and Vedastus, two albinos born in Tanzania, who fight to defend themselves and others who, like them, are victims of racism, ignorance, and superstition. In this country, as in other regions of Africa, people with albinism are discriminated against, rejected, and persecuted for their genetic condition and the color of their skin. Many are disowned by their families and evicted by their communities, forced at a young age to live like refugees in special schools and protected communities. Some years ago this problem took on alarming dimensions. Witch doctors began to spread the belief that obtaining the skin, bones, or body parts of an albino can bring wealth and good luck. This has given rise to numerous massacres and uncontrollable attacks forcing albinos to not only hide themselves from the sun—which ravages their skin and eats away at their vision—but, worse still, live in hiding, separated from society, blind and invisible.

This is Harry Freeland's first feature-length documentary. Filmed over six years, it has been praised by the public at the world's most important festivals and been recognized by diverse NGOs dedicated to highlighting human rights abuses. This experience led him to found Standing Voice, an organization that promotes the social inclusion of minorities in Africa. One of the principal merits of this film is that it focuses not only on the bitterest side of the problem but also on the resistance and the initiatives that emerge to counteract it. From shocking horror to inspiring optimism, the characters in *In the Shadow of the Sun* are not presented as helpless victims but as tireless fighters who seek, and manage, to transform their world, as well as that of others, by confronting their present and reinventing the future.



Créditos | Credits

Producción: **Jason Osder**
 Edición: **Nels Bangerter**
 Sonido: **Cheryl Ottenritter, Richard Shapiro**
 Música: **Chris Mangum**
 Producción ejecutiva: **Andrew Herwitz.**

Festivales | Festivals

Festival de Cine de Tribeca, BFI Festival de Cine de Londres, Hot Docs, AFI Docs, Festival Internacional de Documental de Montreal, Festival Internacional de Cine de San Francisco

Contacto | Contact

Andrew Herwitz
 The Film Sales Company
 andrew.hervitz@filmsalescorp.com

Jason Osder (EUA) es profesor en la Escuela de Medios y Asuntos Públicos de la Universidad George Washington y socio en Amigo Media, una compañía de capacitación, corrección de color y postproducción. Osder escribió junto con Robbie Carman el libro *Final Cut Pro Workflows: The Independent Studio Handbook*. Tiene una maestría en Comunicación, con especialidad en documental, por parte de la Universidad de Florida.

Jason Osder (USA) is an Assistant Professor at The George Washington University's School of Media and Public Affairs and a partner at Amigo Media, a color-correction, post-production, and training company. Osder co-authored *Final Cut Pro Workflows: The Independent Studio Handbook* with Robbie Carman. Jason received a Master of Arts in Mass Communication in Documentary from The University of Florida.

100 LET THE FIRE BURN | QUE ARDA EL FUEGO

Dir. **Jason Osder** | Estados Unidos | 2013 | Inglés | Color, b&n | 96'

“Se decidió dejar que el fuego ardiera.” En mayo de 1985, el alcalde de Filadelfia, Wilson Goode, dijo estas palabras, ahora famosas, en un discurso público para explicar la destrucción de más de sesenta casas y la muerte de once personas —incluyendo cinco niños— como resultado de las acciones policíacas contra la organización política radical, MOVE.

El primer largometraje del director Jason Osder recuenta los eventos que originaron esta confrontación que data de 1978, año en el que un oficial fue asesinado durante una redada policiaca, en los antiguos cuarteles de MOVE. A partir de fuentes mediáticas y videos de archivo, Osder construye esta crónica alrededor de dos ejes audiovisuales principales: el primero son las grabaciones de la tensa y polémica audiencia pública conducida por una comisión de investigación, pocos meses después del incidente, que conjuntó a los miembros de MOVE, vecinos, policías, bomberos y líderes comunales para que dieran su testimonio; y el segundo, la conmovedora declaración de uno de los dos sobrevivientes del incidente, el tímido niño de trece años, Michael Moses Ward (también conocido como Birdie África), quién describe cómo fue crecer en los cuarteles de MOVE, así como sus memorias detalladas del día del incendio.

Como contribución a la memoria histórica, *Que arda el fuego* es todo menos simplista. Al exponer el racismo institucional y un sistema judicial profundamente fallido (nunca se levantaron cargos contra los oficiales), el filme gana complejidad por la variedad de voces incluidas: desinteresadas, honestas, ingenuas, heroicas, justas, con aires de superioridad, transparentemente retóricas, descaradamente engañosas. Para Osder, quién vivió este evento a los once años a través de la cobertura en los medios, el tema del documental es la niñez. El filme da cuenta de la pérdida de la inocencia de los niños que fueron testigos y víctimas de las insensatas acciones y la flagrante injusticia del mundo adulto.

“A decision was made to let the fire burn.” In May 1985, Philadelphia Mayor Wilson Goode spoke these now-famous words in a public address to explain why 61 houses were destroyed and 11 people killed, including five children, as the result of police actions taken against the radical political organization, MOVE.

Relying entirely on media coverage and other archival video sources, director Jason Osder's feature debut recounts the events leading up to this confrontation—dating back to a 1978 police raid on the previous MOVE headquarters in which one officer was killed. Osder's chronicle is built around two main audiovisual axes: first, the recordings of the tense, politically charged public hearing conducted by an investigative commission just months after the incident, bringing together in one forum the testimonies of MOVE members, neighbors, police officers, firefighters, and community leaders; and second, the moving deposition of one of the incident's two survivors, the soft-spoken 13-year-old Michael Moses Ward (a.k.a Birdie Africa), as he describes growing up in the MOVE compound as well as his detailed memories of the day of the fire.

As a contribution to historical memory, *Let the Fire Burn* is all but simplistic. While exposing institutional racism and a deeply flawed judicial system (no charges were ever brought against city officials), it gains complexity through its range of voices: disinterested, honest, naive, heroic, righteous, self-righteous, transparently rhetorical, and unabashedly deceitful. And for Osder, his film is about childhood. Having experienced this event via its media coverage at age 11, the film recognizes his, Michael Ward's, and other children's loss of innocence as witnesses to this tragedy, left feeling victimized (like those children killed by the fire) by the senseless actions and blatant injustice of the adult world.



102 MASTER OF THE UNIVERSE | AMO DEL UNIVERSO

Dir. Marc Bauder | Alemania-Austria | 2013 | Alemán | Color | 89'

A más de cinco años de la quiebra de Lehman Brothers en 2008, que dio pie a la crisis económica más desastrosa a nivel mundial desde la Gran Depresión, los daños no han dejado de sentirse y el escenario que se avecina no parece muy alentador. El cambio estructural profundo que supuestamente provocaría esta crisis, no ha sucedido aún, y los responsables no sólo no han sido castigados, sino peor, en su mayoría siguen reciclándose en las mismas instituciones.

El sistema financiero como hoy lo conocemos, legado de las políticas neoliberales de los años ochenta, crea una frontera brutal entre dos mundos, el de los *masters of the universe*, que controlan el sistema financiero global y el de quienes vivimos a su merced. Bajo esta premisa, Marc Bauder intenta entender el origen y la continuidad de la crisis actual en toda su complejidad, así como la desconexión total entre la vida de un banquero y la de quienes día a día padecen sus decisiones.

A través de este riguroso y provocador documental, filmado en un inmueble deshabitado parecido a cualquier central bancaria, nos adentramos en el mundo financiero a través de las lúcidas confesiones de un exbanquero alemán, Rainer Voss, cuya gestión producía ganancias diarias de millones de euros para una institución financiera cuyo nombre nunca revela. Se intercalan, en contrapunto, imágenes de enormes edificios vacíos que generan una sensación de vértigo y desolación.

Amo del universo, ganador del premio del jurado de la Semana de la Crítica del Festival de Locarno en 2013, arroja luz sobre los pasillos oscuros del sistema financiero actual, consigue un acceso muy privilegiado y brinda un testimonio directo y contundente, que nos deja con un fuerte sentido de urgencia para actuar.

Créditos | Credits

Producción: **Marc Bauder**

Fotografía: **Boerres Weiffenbach**

Edición: **Hansjoerg Weissbrich, Rune Schweitzer**

Sonido: **Michel Klöfkorn**

Música: **B. Fleischmann**

Producción: **Markus Glaser**

Compañías de producción: **bauderfilm, NGF Geyrhalter Film, HR, SWR, Arte.**

Festivales | Festivals

Festival de Cine de Locarno, DOKLeipzig, CPH:DOX, IDFA

Contacto | Contact

bauderfilm

Görlitzerstr. 53

10997 Berlin

info@bauderfilm.de



Marc Bauder (Alemania, 1974) estudió administración de empresas y cine. En 1999 fundó bauerfilm, su propia compañía de producción. Ha dirigido varios documentales, entre ellos *No Lost Time* (2000, con Christopher Bauder), *Grow or Go* (2003), *Last to Know* (2006, con Dörte Franke) y *After the Revolution* (2010) así como la película de ficción *The System* (2011).

Marc Bauder (Germany, 1974) studied business administration and film. In 1999, he founded his production company bauerfilm. He directed several documentaries, including *No Lost Time* (2000, with Christopher Bauder), *Grow or Go* (2003), *Last to Know* (2006, with Dörte Franke), and *After the Revolution* (2010) as well as the feature *The System* (2011).

More than five years after the 2008 collapse of Lehman Brothers, which gave rise to the most disastrous world economic crisis since the Great Depression, the damage is still being felt, and the future doesn't seem very encouraging. The profound structural changes the crisis was supposedly going to provoke has yet to take place and not only have those responsible not been punished, but the majority of them continue to move between the same institutions.

The financial system that we know today, legacy of the neoliberal policies of the 1980s, creates a brutal division between two worlds: that of the "masters of the universe", who control the global financial system, and that of the people who are at their mercy. With this premise, Marc Bauder seeks to understand the origin and the continuity of the current crisis in all its complexity, as well as the total disconnect between the life of a banker and the lives of those who day after day suffer the consequences of their decisions.

In this rigorous and provocative documentary filmed in an empty building that resembles the office of a bank, we peer inside the financial world through the lucid confessions of Rainer Voss, a German ex-banker who earned millions of Euros daily for a financial institution whose name he never reveals. Bauder, by way of counter-point, intersperses images of enormous empty buildings, giving a sensation of vertigo and desolation.

Master of the Universe, winner of the jury prize of the Semaine de la Critique at the 2013 Locarno Festival, sheds light on, and gains privileged access, to the dark corridors of the current financial system offering a direct and convincing testimony, that leaves viewers with a strong sense that action is urgently needed.



104 **PUSSY RIOT: A PUNK PRAYER** **PUSSY RIOT: UNA PLEGARIA PUNK**

Dir. **Mike Lerner, Maxim Pozdorovkin** | Rusia-Reino Unido | 2013 | Ruso | Color | 89'

El 21 de febrero de 2012 en Moscú, cuatro mujeres vestidas con colores incendiarios llegaron al centro del poder religioso ortodoxo de la capital rusa, la emblemática Catedral de Cristo Salvador, para subirse al altar y ejecutar una "oración punk", un *performance* musical de gran simbolismo. Antes de ser arrestadas, denunciaron la dominación masculina, el capitalismo, la intrínseca relación entre el estado y el poder religioso, y en los albores de las elecciones se declararon en contra del regreso de Vladimir Putin al poder. El impacto y la resonancia que tuvo este acto fue enorme. El 4 de marzo del mismo año —justo el día en que Putin retomó el poder por tercera ocasión después de un proceso electoral sospechoso— Maria Alyokhina, Nadezhda Tolokonnikova y Yekaterina Samutsevich, integrantes del colectivo feminista Pussy Riot, recibieron una condena por profanación y vandalismo.

Los acontecimientos que siguieron son ampliamente conocidos y han dejado correr ríos de tinta. Cabe preguntarse ¿a qué se debe la profusa difusión que ha tenido el caso? ¿Por qué estas jóvenes se han convertido en el centro del interés mediático internacional en los últimos dos años? Sin duda, su discurso y acciones radicales se inscriben en el marco de un nuevo despertar social en Rusia, en un momento en el que el sistema dominante oprime con mayor fuerza. El filósofo Slavoj Žižek aporta una explicación cuando escribe en una carta dirigida a Nadezhda, publicada recientemente por el diario *The Guardian*: "Aparentemente la gente no las sigue, pero secretamente les creen, saben que están diciendo la verdad, o más aún, que están peleando por la verdad".

Pussy Riot: una plegaria punk, de Mike Lerner y Maxim Pozdorovkin, se acerca a estas mujeres radicales, inteligentes, inspiradoras, nuevos iconos del pensamiento revolucionario, desde la preparación de su *performance* "profano", hasta los últimos días del juicio contra ellas, destacando su lucha por una verdadera transformación, en un tiempo de descontento social y urgencia de cambio.

Créditos | Credits

Producción: **Mike Lerner, Maxim Pozdorovkin**

Fotografía: **Antony Butts**

Edición: **Esteban Urraya**

Música: **Simon Russell, Pussy Riot**

Producción: **Xenia Grubstein**

Compañía de producción: **Roast Beef Production.**

Festivales | Festivals

Sundance, Sheffield Doc/Fest, Festival de Cine de Nueva York, Festival de Cine de Sidney, Festival Internacional de Cine de Gotemburgo

Contacto | Contact

International Sales Goldcrest

sales@goldcrestfilms.com



Mike Lerner (Reino Unido), reconocido productor nominado al Óscar, ha realizado documentales sobre arte, viajes y cultura popular durante veinticinco años. Ha producido películas para televisiones como la BBC, Channel Four, Five, ITV, Discovery, HBO y PBS.

Mike Lerner (United Kingdom) is an Oscar-nominated and an award-winning producer who has been making arts, travel and popular culture documentaries for twenty-five years. He has produced films for BBC, Channel Four, Five, ITV, Discovery, HBO and PBS among others.

Maxim Pozdorovkin (Rusia), doctor por la Universidad de Harvard, debutó como director con *Capital* (2010), una sinfonía urbana sobre la construcción de una ciudad utópica en el centro de Kazajistán. Pozdorovkin también ha sido reconocido por su trabajo curatorial.

Maxim Pozdorovkin (Russia) holds a Ph.D from Harvard University. *Capital* (2010), his first feature film, is a modern-day city symphony about the construction of a utopian city in the center of Kazakhstan. He has also been recognized for his curatorial work.

In Moscow on February 21, 2012, four women dressed in incendiary colors arrived at the Russian capital's center of Orthodox religious power, the emblematic Cathedral of Christ the Savior, and climbed onto the altar to execute a "punk prayer," a highly symbolic musical performance. They attacked male domination, capitalism, and the interpenetration of the state and religious power and protested, just before the elections, Vladimir Putin's imminent return to power. The impact and consequences of this act were enormous. On March 4th of the same year—the day Putin took power for the third time after a suspicious electoral process—an arrest warrant for "hooliganism motivated by religious hatred" was issued for Maria Alyokhina, Nadezhda Tolokonnikova and Yekaterina Samutsevich, all members of the feminist collective Pussy Riot.

The events that followed are widely known, and gallons of ink have been spilt about them. We might ask: Why has the case received such wide attention? Why have these young women become the center of interest for the international media over the last two years? Without doubt, their plight and radical actions fall within the framework of a new social awakening in Russia in a moment in which the dominant system has stepped up its oppression. The philosopher Slavoj Žižek offered an explanation when he wrote in a letter to Nadezhda (recently published in *The Guardian*) that "it may appear that people do not follow you, but secretly, they believe you, they know you are telling the truth, or, even more, you are standing for truth."

Pussy Riot: A Punk Prayer by Mike Lerner and Maxim Pozdorovkin follows these radical, intelligent, inspiring women—the new icons of revolutionary thought—from the preparations for their "profane" performance up to the last days of their court case, underlining their struggle for genuine transformation in a time of social discontent and an urgent need for change.



106 L'IMAGE MANQUANTE | LA IMAGEN AUSENTE | THE MISSING PICTURE

Dir. **Rithy Panh** | Francia-Camboya | 2013 | Francés | Color | 86'

El célebre documentalista camboyano Rithy Panh vuelve este año con la película mejor lograda de su carrera, en la que demuestra una vez más su enorme habilidad para abordar un mismo tema desde diversos ángulos. Al igual que en el resto de su filmografía, en *La imagen ausente* hace un recuento de las atrocidades cometidas por el régimen genocida de los Jemeres Rojos en Camboya durante la dictadura comunista de Pol Pot. Durante décadas, miles de personas fueron esclavizadas y obligadas a realizar trabajos forzados en arrozales, minas y campos de concentración como el famoso S21, en donde muchos murieron de hambre o fueron víctimas de tortura y experimentación médica.

En *La imagen ausente* el contenido es tan impactante como la forma. Rithy Panh establece un contrapunto contundente entre la crudeza de la realidad que aborda y su original forma de retratarla. Rescata material fílmico de los archivos olvidados pertenecientes a los camarógrafos oficiales del régimen y realiza una minuciosa labor de reciclaje y remezcla de escenas de películas viejas, pero ante la gran cantidad de imágenes faltantes para poder contar la historia completa, decide crear otras que ayuden a reconstruir la memoria perdida.

Gran parte de esta película está basada en una superproducción artesanal de figuras talladas y pintadas a mano, cuidadosamente montadas sobre escenografías y maquetas. Normalmente esta estética nos remite a imágenes infantiles e inocentes, pero en este caso están impregnadas de miedo, de tensión contenida; evocan escenas inhumanas que escuchamos narradas en un tono personal. La efectividad de esta película radica en la extraordinaria superposición de lo naif y lo atroz; las imágenes reales y las recreadas se entretajan y se confunden generando un contraste estético y un choque emocional en el espectador, violentando al mismo tiempo las formas convencionales de representar la realidad.

Créditos | Credits

Guion: **Rithy Panh**

Fotografía: **Prum Mésa**

Texto: **Christophe Bataille**

Música: **Marc Marder**

Escultor: **Sarith Mang**

Edición: **Rithy Panh, Marie-Christine Rougerie**

Sonido: **Eric Tisserand**

Producción: **Catherine Dussart**

Coproducción: **CDP, ARTE France, Bophana Production.**

Festivales | Festivals

TIFF, Festival de Cannes, Festival Internacional de Cine de La Rochelle, Festival de Cine de Karlovy Vary, Festival de Cine de Jerusalén, Festival de Cine de Gindou, Festival de Cine de Nueva York, Festival de Cine de Hawái, Festival de Cine de Vancouver, Festival Internacional de Cine de Busán, BFI Festival de Cine de Londres

Contacto | Contact

Films Distribution

info@filmsdistribution.com

www.filmsdistribution.com



Rithy Panh (Camboya, 1964), reconocido director y guionista, estudió cine en el Instituto de Altos Estudios Cinematográficos en Francia. A los once años estuvo recluso en los “campos de rehabilitación” de los Jemeres Rojos hasta que se escapó a París. Después de graduarse como cineasta, realizó *Site 2* (1989), un aclamado documental sobre refugiados camboyanos. Su película *Rice People* (1994), un docudrama, muestra a una familia rural y la difícil supervivencia en el régimen post Jemeres Rojos en Camboya. *S-21: The Khmer Rouge Killing Machine* (2002), una escalofriante revisión de la violenta historia camboyana, recibió varios premios.

Rithy Panh (Cambodia, 1964), renowned film director and screenwriter, studied at the Institute for the Advanced Cinematographic Studies in France. At age 11, he suffered in the Khmer Rouge “rehabilitation camps”, until he escaped to Paris. After graduating, he directed *Site 2* (1989), an award-winning documentary about Cambodian refugees. His 1994 film, *Rice People*, told in a docudrama style, is about a rural family struggling with life in post-Khmer Rouge Cambodia. *S-21: The Khmer Rouge Killing Machine* (2002), a chilling, confrontational review of Cambodia’s violent history, won numerous international awards.

The famous Cambodian documentary filmmaker Rithy Panh returns this year with the most accomplished film of his career. Once again he demonstrates his enormous skill in approaching the same issue from different angles. As in the rest of his filmography, *The Missing Picture* recounts the atrocities committed by the genocidal Khmer Rouge regime in Cambodia during Pol Pot’s communist dictatorship. For decades, thousands of people were enslaved and obliged to carry out forced labor in rice paddies, mines, and concentration camps, like the infamous S21, in which many died of hunger while others were victims of torture or medical experimentation.

In *The Missing Picture*, the content is as astonishing as the form. Rithy Panh establishes a convincing juxtaposition between the brutality of the reality he examines and his original portrayal of it. He rescues material from forgotten film archives, shot by the official cameramen of the regime, and carries out a painstaking process of recycling and remastering scenes from old films. But, faced with the lack of images necessary to tell the complete story, he decides to create others that help reconstruct lost memory.

A large part of this film is based on the artisanal production of carved and hand painted figures, carefully mounted in scenes and dioramas. Normally, this aesthetic reminds us of innocence and childhood images, but in this case they are filled with fear and contained tension and compose inhuman scenes narrated in a personal tone. The effectiveness of this film resides in the extraordinary superimposition of the naive and the atrocious. The real and recreated images interweave and intermingle, creating an aesthetic contrast and an emotional shock in the viewer while violating conventional representations of reality.



108 AL MIDAN | LA PLAZA | THE SQUARE

Dir. **Jehane Noujaim** | Egipto-Estados Unidos | 2013 | Árabe, inglés | Color | 104'

La primavera de 2011 fue sinónimo de liberación para muchos países del Medio Oriente. Partiendo de Túnez y propagándose rápidamente entre los países vecinos de la región, sopló un aire esperanzador que poco a poco fue impulsando movilizaciones sociales con una cohesión inquebrantable, dispuestas a todo para acabar con el objeto de su sufrimiento.

Entre los lugares y las imágenes más emblemáticas de estas revoluciones está, indudablemente, Tahrir Square, la plaza de la liberación, en el corazón de El Cairo, donde durante semanas se reunieron miles de jóvenes y ciudadanos de todas las clases y religiones, con un propósito común: derrocar al dictador Hosni Mubarak después de treinta años en el poder. La cineasta Jehane Noujaim regresa a Egipto precisamente en ese momento para dar cuenta de estos procesos. Conoce en Tahrir a tres jóvenes revolucionarios: Khalid Abdalla, un reconocido actor; Ahmed Hassan, un apasionado activista; y Magdy Ashour, un islamista atormentado. A partir de sus experiencias y testimonios somos testigos de los cambios que sucedieron a lo largo de más de dos años en esta plaza.

Desde las primeras revueltas en Tahrir Square, pasando por la caída del dictador, las elecciones, la profunda división postelectoral, hasta culminar con un nuevo golpe de estado, nos adentramos en un movimiento masivo y transnacional que inició con un ambiente de celebración y fraternidad, pero que poco a poco se convirtió en una situación caótica, tensa y hostil. El ojo de Noujaim observa esta transformación y demuestra que la revolución es un proceso que no culmina con la aparente derrota del enemigo común, sino que su momento decisivo inicia justo después. El reto actual para Egipto es recomponer una sociedad que cada vez más se polariza y volver a encontrar un equilibrio entre todos los sectores; ese punto de unión quizá deba fundarse nuevamente en el espacio público donde todos los egipcios se encontraron, ahí en la plaza Tahrir.

Premiado por la audiencia en el Festival de Sundance y en el Festival Internacional de Cine de Toronto (TIFF), *La plaza* es indudablemente un documental imprescindible para vislumbrar y empezar a entender la complejidad de estos tiempos de revolución.

Créditos | Credits

Fotografía: **Muhammad Hamdy, Ahmed Hassan,**

Cressida Trew

Edición: **Pedro Kos, Stefan Ronowicz, Mohammed El**

Manisterly, Christopher de la Torre, Pierre Haberer

Sonido: **Ahmed Tah, Mohammed Zaghoul**

Música: **H. Scott Salinas, Jonas Colstrup**

Producción: **Karim Amer**

Compañías de producción: **Noujaim Films, Maktube Productions, Worldview Entertainment.**

Festivales | Festivals

Sundance, TIFF, Festival de Cine de Nueva York, Sheffield

Doc/Fest, Festival Internacional de Documental de Montreal

Contacto | Contact

International Sales Goldcrest

sales@goldcrestfilms.com

GANADOR DEL INTERNATIONAL DOCUMENTARY ASSOCIATION (IDA) AWARD 2013



Jehane Noujaim (Egipto, 1974), cineasta, ha trabajado en varios proyectos cinematográficos tanto en el Medio Oriente como en los Estados Unidos. Antes de graduarse de Harvard, recibió la beca Gardiner por su película *Mokattam*. Sus documentales han recibido numerosos premios y se han exhibido en distintos festivales internacionales. Sobresalen *StartUp.com* (2001, con Chris Hegedus), *Control Room* (2004) y *Rafea: Solar Mama* (2012, con Mona Eldaief). Noujaim también ha trabajado como cinefotógrafa y productora para numerosos documentales.

Jehane Noujaim (Egypt, 1974) is a filmmaker who has worked on various documentaries in both the Middle East and the United States. Before graduating from Harvard, she was awarded the Gardiner Fellowship for her film *Mokattam*. Among her award-winning documentaries are *StartUp.com* (2001, co-directed with Chris Hegedus), *Control Room* (2004), and *Rafea: Solar Mama* (2012, co-directed with Mona Eldaief). Noujaim has also worked as a cinematographer and producer for numerous documentaries.

The spring of 2011 was synonymous with liberation for many countries in the Middle East. Starting in Tunisia and spreading rapidly to many other countries in the region, a wind of hope blew, inspiring social movements with an unbreakable cohesion, ready to do anything to remove the object of their suffering.

Among the most emblematic places and images of these revolutions was undoubtedly Tahrir Square, the square of liberation in the heart of Cairo, where for weeks thousands of young people and citizens of every class and religion would meet with the shared aim of overthrowing the dictator Hosni Mubarak after thirty years in power.

The filmmaker Jehane Noujaim returned to Egypt at exactly this moment in order to follow the movement. In Tahrir, she meets three young revolutionaries: Khalid Abdalla, a well-known actor; Ahmed Hassan, a passionate activist; and Magdy Ashour, a tormented Islamist. Through their experiences and accounts we become witnesses to the changes that took place over two years in this square.

From the first protests in Tahrir Square through the dictator's fall, the elections, the profound post-electoral division and culminating in the new coup d'état, we enter into a massive, transnational movement, one which started in an atmosphere of celebration and brotherhood but which bit by bit evolved into a chaotic, tense and hostile situation. Noujaim's eye observes this transformation and demonstrates that the apparent overthrow of the common enemy is the mere beginning of a revolution's process in which the decisive moments are determined by what follows. Egypt's current challenge is to reassemble an increasingly polarized society and re-establish a balance between all the contending factions. Perhaps Egypt's premier public space, Tahrir Square, might serve again as this point of union.

Winner of audience awards at the Sundance Film Festival and the Toronto International Film Festival (TIFF), *The Square* is an essential documentary that sheds new light on, and helps us understand, the complexity of Egypt's revolutionary times.

INJERTO

Works made by artists and filmmakers that explore the dialogue between contemporary art and cinema.

Obras realizadas por artistas y cineastas a partir de un diálogo entre el arte contemporáneo y el cine.

TIME IS NOW

CURATED BY BEN RUSSELL*

Time is infinite! Time is history! Time is material! Time is relative! Time is now! Time is passing, time has passed, and time has brought us together again. Time has brought us together, has called us into this space where we sit on chairs of cushion and metal and wood, where we face forward in bright anticipation of being consumed entirely, again and again. With our eyes canted upwards towards that silver screen, we ready our selves to be transformed, to have the syncopation of our now-collective heart beat out its precious rhythm in an entirely unknown quantity of hours, days, and centuries. We are preparing our selves to be entered, to be occupied, to be temporarily realigned, to live another life in the short span of one morning/afternoon/evening. We are here together, bound up in one kind of time while waiting to be absorbed into another—we are waiting for cinema.

We are waiting for cinema to absorb us, for inasmuch as we exist, we exist in time. Our condition is fundamentally temporal, marked by an unceasing struggle to extend our now into forever, to drink of the infinite or the just-a-little-bit-longer. Faced with the choice between vitamin or injection or scalpel, we need only return our gaze to the cinema screen to remember that our fountain of youth takes the form of a glorious flickering light.

Time is, after all, the material of cinema—just as stone holds the mark of sculpture and pigment produces the gesture of painting, time is the determining feature of the moving image as a medium. As a medium of a different sort, cinema is uniquely positioned to reveal that unseen ghostly force that animates us throughout our everyday—for cinema's true power lies not in providing an impoverished surface reflection of life in two-dimensions but in producing a time that we can see and hear, a time that we can inhabit forever as our own. When we allow cinema to move into us, we allow our selves to be embedded in time—we are reinvented, doubled, tripled, expanded.

And so: in celebration of the miraculous fact of our decidedly temporal existence, here is a five-part proposal for the reconsideration of Time as our most vital subject and cinema as the tool best suited to our understanding of it. Woven through five programs of (mostly) recent artists' films and videos gathered from sites as far afield as Croatia, Japan, Palestine, Thailand, the USA and beyond, this program gives Time a body and finds its incarnation as an extension of our selves. This proposition is a visceral one—from Apichatpong Weerasethakul to Mati Diop, Kevin Jerome Everson to Filipa César, and Jacob Ciocci to Jean Rouch, the group of 18 artists presented here all require embodiment in exchange for understanding; they acknowledge the material charge of cinema and require nothing less than your presence, in this present. Time is now!

* Ben Russell (USA, 1976) is an artist and curator whose films, installations, and performances take the form of immersive cinematic experiences concerned at once with ritual, communal spectatorship and the pursuit of a "psychedelic ethnography."

EL TIEMPO ES AHORA

CURADURÍA DE BEN RUSSELL*

¡El tiempo es infinito, es historia, es material, es relativo! ¡El tiempo es ahora! El tiempo está pasando; el tiempo ha pasado y nos ha reunido nuevamente. Nos ha llamado a estar en este espacio, con asientos de metal y madera, en el que miramos hacia el frente, anticipando ansiosamente el momento de consumirnos por completo, indefinidamente. Con la mirada en dirección a esa pantalla plateada, nos preparamos para ser transformados: la síncopa de nuestro latido, ahora colectivo, abandona su valioso ritmo durante un periodo desconocido, ya sean horas, días o siglos. Nos preparamos para que nos invadan, para ser realineados temporalmente y para vivir otra vida en el efímero transcurso de una mañana, una tarde o una noche. Estamos aquí juntos, sujetos a un tiempo mientras esperamos que otro nos absorba: estamos esperando el cine.

Estamos esperando que el cine nos absorba aunque nuestra existencia está anclada al tiempo irremediamente. Nuestra condición es esencialmente temporal, definida por una lucha constante por expandir nuestro presente hacia la eternidad, saborear el infinito o, por lo menos, sólo un poco más de tiempo. Frente a la decisión de escoger entre las vitaminas, las inyecciones o el bisturí, solamente necesitamos dirigir la mirada a la pantalla de cine y recordar que nuestra fuente de la juventud se materializa en una luz gloriosa y destellante.

El tiempo, después de todo, es la materia del cine. Tal como la piedra recibe la forma de la escultura y el pigmento produce el gesto de la pintura, el tiempo es el elemento determinante de la imagen en movimiento. Como un medio de una clase distinta, el cine está en una posición única para develar esa fuerza invisible que nos anima en nuestro día a día. El verdadero poder del cine no está en proporcionar, en dos dimensiones, una reflexión superficial y exigua de la vida, sino en producir un tiempo que podemos ver y escuchar, un tiempo en el que podemos vivir como si fuera el nuestro para siempre. Cuando permitimos que el cine nos habite, nos damos permiso de estar inmersos en el tiempo: nos reinventamos, nos duplicamos, nos triplicamos y nos expandimos.

Entonces, para celebrar el hecho milagroso de nuestra existencia temporal, he aquí una propuesta en cinco partes que reconsidera el tiempo como nuestro tema más vital y el cine como la mejor herramienta para entenderlo. Con cinco programas de películas y videos de artistas provenientes de lugares tan lejanos como Croacia, Japón, Palestina, Tailandia, Estados Unidos y otros países, esta sección le da cuerpo al tiempo que halla su encarnación en nosotros. Esta es una propuesta visceral: de Apichatpong Weerasethakul a Mati Diop, de Kevin Jerome Everson a Filipa César y de Jacob Ciocci a Jean Rouch, el grupo de dieciocho artistas que aquí presentamos necesitan materializarse para ser entendidos; reconocen la carga material del cine y requieren tan sólo de tu presencia en este momento. ¡El tiempo es ahora!

* Ben Russell (EUA, 1976) es artista y curador. Sus películas, instalaciones y performances son experiencias cinematográficas envolventes que se relacionan con lo ritual, la experiencia colectiva en el cine y con la búsqueda de una "etnografía psicodélica".



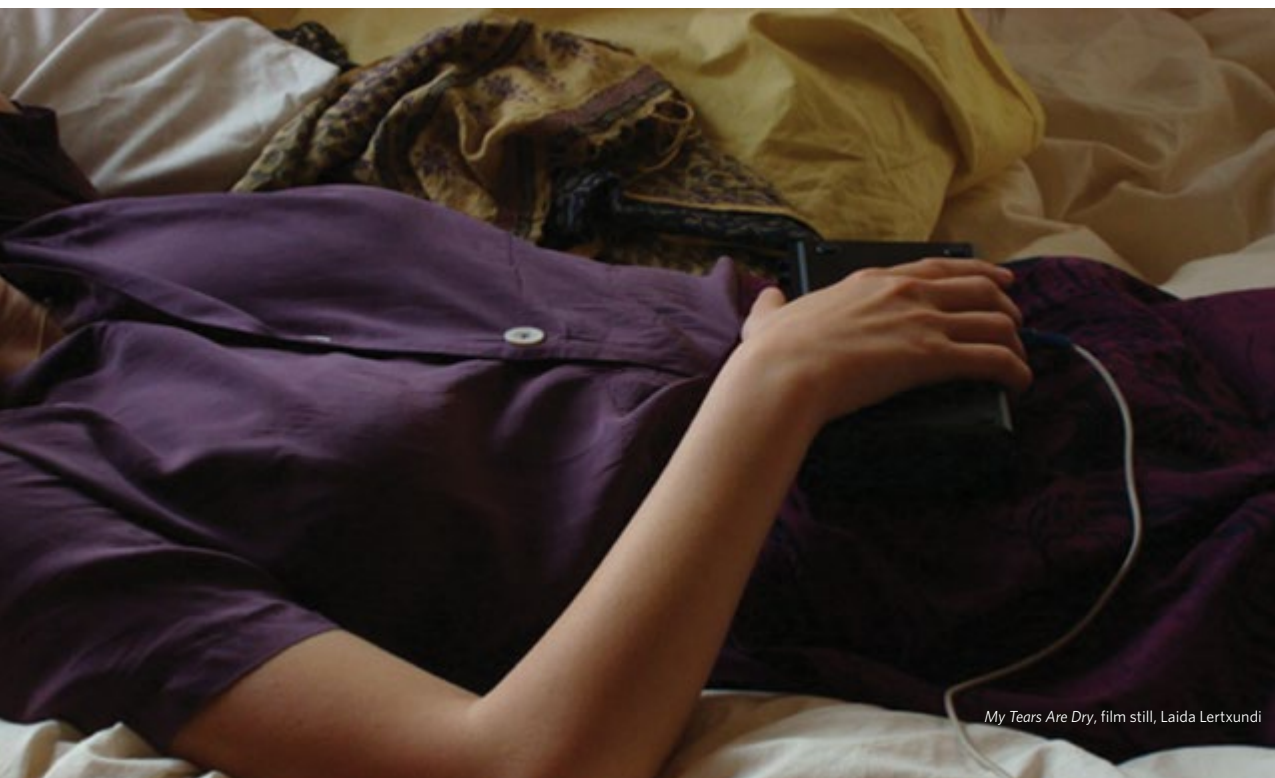
Tal como se concibió en el momento glorioso de su nacimiento, el cine era un registro del presente, un servicio prestado en nombre de la experiencia vivida. Pero este es el 2014, y después de pasar los últimos 119 años en el cono de luz del cine, es más que necesario admitir lo que aquellos pioneros no pudieron ver en 1895: el cine es inmortal. Todos vivimos y todos morimos, pero el cine estará ahí por siempre para resucitarnos, para inyectarle vida a nuestros cuerpos, una y otra vez. ¡Larga vida al cine! Ya está lejos de nuestro alcance.

A continuación, una prueba de la inmortalidad del cine en cuatro partes. Comenzamos con *Orfeo*, un filme en el que el fantasma del cine se llama a sí mismo desde la tumba; escuchamos el cine como una voz que siempre le habla a su propio presente. En el corto encantado *Una carta para el tío Boonmee*, el cine aborda un mundo de espíritus más allá de la película, que se convierte en un sitio físico para la reencarnación. *Mis lágrimas están secas* ofrece una reencarnación en el celuloide, mientras que el clásico vanguardista *Toda mi vida* (1966), de Bruce Baillie, reencarna en un cuerpo fílmico actual para nuestro glorioso Ahora. Terminamos con el semidocumental que Mati Diop retomó de la notable película de semificción de su tío: nos referimos a *Mil soles*, prueba de que el cine le da vida a la vida. Algún día, si no es que ya ocurrió, todos tendremos esa misma suerte...

As originally conceived at the glorious moment of its birth, cinema was a record of the present, a service rendered in the name of lived experience. But this is 2014, and after spending the last 119 years in cinema's light cone, it seems only fair to admit what those visionary inventors could not see in 1895: cinema is immortal. We all live and we all will die, but cinema will be there forever to resurrect us, to breathe life into our lungs again and again and again. Long live cinema! It has already exceeded our reach.

Herein is proof of cinema's immortality, in four parts. Beginning with *Orpheus (Outtakes)*, in which the ghost of cinema calls to itself from beyond the grave, we hear cinema as a voice that always speaks to its own present. In the haunted *A Letter to Uncle Boonmee*, cinema addresses a spirit world beyond the frame and becomes a physical site for reincarnation. *My Tears Are Dry* offers up a reincarnation of the celluloid sort, as Bruce Baillie's avant-garde classic *All My Life* (1966) is channeled into a new film-body for our glorious Now. Ending with Mati Diop's half-documentary drawn from her uncle's remarkable half-fiction, *Mille Soleils* is proof that cinema brings life back to life! One day, if not already, we will all be so lucky...

PROGRAMA 1: SOMOS FINITOS, EL CINE ES ETERNO WE ARE FINITE, CINEMA IS FOREVER



My Tears Are Dry, film still, Laida Lertxundi

ORPHEUS (OUTTAKES) | ORFEO

Mary Helena Clark

Estados Unidos | 2012 | Inglés | B&N | 16mm | 6'

A LETTER TO UNCLE BOONMEE | UNA CARTA PARA EL TÍO BOONMEE

Apichatpong Weerasethakul

Tailandia | 2009 | Tailandés | Color | Video | 17'

MY TEARS ARE DRY | MIS LÁGRIMAS ESTÁN SECAS

Laida Lertxundi

Estados Unidos-España | 2009 | Sin diálogos | Color | 16 mm | 4'

MILLE SOLEILS | MIL SOLES

Mati Diop

Francia | 2013 | Wólof | Color | Video | 45'



PROGRAMA 2: ESA HISTORIA LLAMADA PRESENTE THAT HISTORY CALLED NOW



Aun como sujetos de la infinita resurrección del cine, aquellos que tenemos la suerte de estar vivos, nos encontramos viviendo indiscutiblemente en el presente, atados a la revelación constante de las incesantes revoluciones de este mundo. La historia es un estado activo, generado por los incidentes del presente para el presente. La historia nunca deja de ocurrir: es un cúmulo de presentes, una serie de eventos que están siempre sucediendo. Así como el que observa transforma la naturaleza en paisaje, nuestra posición como sujetos del presente determina cómo se reconstruye el significado del pasado. Lo que pasó se entiende en función de lo que está pasando: la historia del presente, para nada inerte, es cinética y explosiva.

La historia es un laberinto por el que caminamos en tiempo real. En una sola toma, las estatuas decapitadas de la época colonial presentadas en *Cacheu* pasan de monumentos fallidos a imágenes de archivo a trucos de perspectiva sucesivamente. Al igual que las estatuas, la fotografía como un registro subjetivo se desdobra frente a la cámara en *No me traes flores*, y es iluminada hasta que se materializa en *Vidrio de resonancia*. Conforme las bombas israelíes caen sobre Gaza (*Películas caseras Gaza*) y un tsunami destruye Fukushima (*Generador*), la acción de grabar, de hacer cine, nos ofrece el único medio para entender activamente la historia mientras sucede, visceralmente o no.

Even as subjects of cinema's infinite resurrection, those of us who are fortunate enough to be alive find ourselves to be living inarguably in the present, subject to the constant revelation of this planet's constant revolution(s). History is an active state, one generated by the incidents of the present, for the present. History never stops happening—it is an accumulation of now(s), a series of events that are always-becoming. Just as the viewing subject transforms nature into landscape, our position as subjects in the present determines how the meaning of the past is reconstructed. What has happened is understood by way of what is happening; far from inert, the history of the present is kinetic and explosive.

History is a labyrinth navigated in real time. In a single take, *Cacheu's* headless colonial statues move from failed memorial to image-archive to perspectival trick and back again. Like the statue, the photograph as subjective record is unfolded for the camera in *You Don't Bring Me Flowers*, strobed into total body-recognition through *Sounding Glass*. As Israeli bombs fall in Gaza (*Home Movies Gaza*) and a tsunami washes away Fukushima (*Generator*), the act of recording, of filmmaking, offers all of us the only means to actively understand history as it is made—viscerally, and/or not at all.

CACHEU

Filipa César

Portugal-Guinea-Bissau | 2012 | Inglés | Color | 16 mm | 10'

YOU DON'T BRING ME FLOWERS | NO ME TRAES FLORES

Michael Robinson

Estados Unidos | 2005 | Sin diálogos | Color | 16 mm | 8'

SOUNDING GLASS | VIDRIO DE RESONANCIA

Sylvia Schedelbauer

Alemania | 2011 | Sin diálogos | B&N | Video | 10'

HOME MOVIES GAZA | PELÍCULAS CASERAS GAZA

Basma Alsharif

Palestina-Francia | 2013 | Árabe | Color | Video | 25'

GENERATOR | GENERADOR

Makino Takashi

Japón | 2011 | Sin diálogos | Color | Video | 22'



118

PROGRAMA 3: EL TIEMPO TIENE UN CUERPO TIME HAS A BODY



En algún lugar entre el fotograma y el cuadro de video yace el cuerpo del tiempo. Este cuerpo regresa a la vida debido al movimiento físico del material, en la proyección de luz a través de la imagen (película) o por la proyección de luz como imagen (video). Iluminada a la velocidad adecuada, la imagen fija salta a la acción, cambia la estasis por el movimiento, cobra vida y respira tiempo con nuestra propia inhalación. Se declara como infinitamente mutable e innegablemente física: su forma se hace evidente cuando nos confrontamos con nuestros propios reflejos, cuando miramos hacia arriba y nos vemos proyectados. La imagen de nuestros cuerpos en el tiempo nos conduce al cuerpo del tiempo. A través del cine aprendemos de nuevo qué significa moverse, inclinarse, voltearse y flotar. En *Horendi*, de Jean Rouch, nos integramos a la danza de los songhai; confundimos el redoble de los tambores con los latidos del corazón, confundimos el pasado de África Occidental con nuestro presente. Nos hacemos conscientes otra vez de nuestro yo físico por medio de la revelación de la imagen-movimiento, nos involucramos tanto en el acto de percibir que logramos percibir la percepción misma. En *Fiorucci me hizo "hardcore"*, con las pupilas dilatadas y los brazos en el aire, acompañamos, en cámara lenta, a los chicos de las discotecas, en una década de pistas de baile en el Reino Unido. Finalmente reconocemos el tiempo por lo que es, sonreímos al descubrir que nos movemos dentro de él. El tiempo tiene un cuerpo, y es cada uno de nosotros.

Somewhere between the film frame and the video field lies the body of time. This body is brought to life through the physical movement of material, via the projection of light-through-image (film) or light-as-image (video). Illuminated at the proper speed, the still image leaps into action, trades stasis for mobility, becomes animate and breathes in time with our own inhalations. It declares itself to be infinitely mutable and undeniably physical—its form becomes evident when we are confronted with our own reflections, when we look upwards and find our own selves projected. The image of our own bodies in time leads us to the body of time—through cinema, we learn again what it is to move, to bend, to twist and flow. In Jean Rouch's *Horendi*, we are embedded in the dance of the Songhai; we mistake drumbeat for heartbeat, confuse that West African past for our wherever present. We re-learn our physical self through the revelation of image-movement, we become involved in the act of perceiving to the extent that we are able to perceive perception itself. In *Fiorucci Made Me Hardcore*, we join the slo-mo club kids on a decade's worth of UK dance floors, our eyes drug-wide and arms waving. At last we recognize time for what it is, we smile wide at the discovery of our own selves moving inside of it. Time has a body, and it is all of us.

119

HORENDI

Jean Rouch, codir. Gilbert Rouget

Francia-Nigeria | 1972 | Sin diálogos | Color | 16mm | 69'

FIORUCCI MADE ME HARDCORE | FIORUCCI ME HIZO HARDCORE

Mark Leckey

Reino Unido | 1998 | Sin diálogos | Color | Video | 15'



The Room Called Heaven, film still, Laïda Lertxundi.

PROGRAMA 4: ÉXTASIS EN LO COTIDIANO ECSTASY IN THE EVERYDAY

El reconocimiento del yo es el primer paso para lograr la materialización; el reconocimiento del mundo, el segundo. Una vez más, en esta importante búsqueda, el cine es nuestro recurso más valioso. El cine desvía nuestra atención hacia la materia de lo cotidiano; el cine nos hace conscientes de la poesía en la luz reflejada y en la forma de las sombras, así como de la cadencia en el zumbido de una máquina y en los pasos. En cámara lenta, el movimiento de una manada de ciervos que corren por el bosque, mientras el eco de los tambores se arremolina entre los arbustos. El cine es hipnosis, es la percepción renacida: le enseña a nuestros ojos a ver lo invisible, a nuestros oídos a oír más allá de los límites y a nuestros sentidos a sensibilizarse ante un presente que está en constante devenir. En la relación del cine con el mundo, el entendimiento triunfa sobre el conocimiento y la razón sucumbe a la intuición. Surgen alianzas secretas: la boca de un pozo inhala el brillo de la luna y un cúmulo de nubes exultantes viaja de una blusa a una imagen y hacia el ala de un avión. Conforme los gestos chocan entre sí, dentro de un conjunto infinito de geografías, el cine descubre el mundo por lo que es, por lo que somos dentro de él: energía potencial, activada. De la luna a la cueva al bosque al campo a la nube al humano al sol a un perro disfrazado de perro, lo invisible se hace visible en una revelación en ocho partes que encuentra al mundo y proclama cada uno de sus movimientos, cada una de sus vibraciones, hasta quedar eufóricamente unido a nosotros.

Recognition of the self is the first step towards embodiment; acknowledgment of the world is the second. In this remarkable pursuit, cinema is once again our most valuable asset. Cinema turns our attention to the material of the everyday, opens our selves to a poetics of reflected light and shadow form, to the cadence of machine hum and foot-fall. The slow motion movement of a deer herd through a forest, running as the echo of drums gather in the leaves. Cinema is hypnosis; it is perception reborn—it trains our eyes to see what is invisible and our ears to hear beyond their limits, our senses to attune themselves to a present that is always becoming. In cinema's address to the world, understanding trumps knowledge and reason succumbs to intuition. Secret alliances spring forth: the mouth of a well takes on the glow of the moon, a sky's worth of clouds travel from shirt to picture to airplane wing. As gestures collide within an infinite set of geographies, cinema reveals the world for what it is, for what we are within it: potential energy, activated. From moon to cave to forest to field to cloud to human to sun to a dog-in-a-dog-costume, what follows is the unseen made visible, an eight-part revelation that locates the world and declares its every movement and every vibration to be ecstatically bound to us.

ALONE WITH THE MOON | SOLO CON LA LUNA

Peter Burr

Estados Unidos | 2012 | Sin diálogos | B&N | Video | 14'

BY FOOT-CANDLE LIGHT | A LA LUZ DE PIE-CANDELA

Mary Helena Clark

Estados Unidos | 2011 | Sin diálogos | Color | Video | 9'

ANIMALS MOVING TO THE SOUND OF DRUMS | ANIMALES QUE SE MUEVEN AL RITMO DE LOS TAMBORES

Jonathan Schwartz

Estados Unidos | 2013 | Inglés | Color | 16mm | 8'

DEEP END ART NO. 1 | ARTE DEL EXTREMO PROFUNDO NO. 1

Ivan Ladislav Galeta

Croacia | 2012 | Sin diálogos | Color | Video | 21'

THE ROOM CALLED HEAVEN | EL CUARTO LLAMADO CIELO

Laida Lertxundi

Estados Unidos-España | 2012 | Sin diálogos | Color | 16mm | 11'

BETHLEHEM | BELÉN

Peggy Ahwesh

Estados Unidos | 2009 | Sin diálogos | Color | Video | 9'

IN THE ABSENCE OF LIGHT, DARKNESS PREVAILS | EN AUSENCIA DE LA LUZ, LA OSCURIDAD PREVALECE

Fern Silva

Brasil-Estados Unidos | 2010 | Sin diálogos | Color | 16mm | 13'

THE PEACE TAPE | LA CINTA DE PAZ

Jacob Ciocci

Estados Unidos | 2009 | Sin diálogos | Color | Video | 4'



122

PROGRAMA 5: INFINITOS RELATIVOS RELATIVE INFINITIES



Y entonces, inventamos el cine para vivir en él, develamos la historia en el presente, nos reflejamos en el tiempo y hemos visto el mundo reflejado en nosotros mismos. Y sin embargo, permanecemos atados al tiempo, encadenados a la secuencia lineal del pasado, presente y futuro. A pesar de nuestros esfuerzos, seguimos existiendo tercamente sólo en el ahora. Pese a todas las respuestas que aquí se proporcionan, la pregunta persiste: ¿cómo podemos expandir el presente al infinito?

La respuesta, por supuesto, está en el cine, y no hay más que buscarla en *Erie* de Kevin Jerome Everson. *Erie*, filmada con material blanco y negro de 16mm, y en varias series de largas tomas ininterrumpidas, nos muestra como sujeto documental aparente a una comunidad afroamericana de clase obrera que vive cerca del lago del mismo nombre, en el medio oeste de Estados Unidos. Vemos a alguien cambiando un espectacular, a dos hombres practicando esgrima, al personal médico esterilizando los instrumentos, a un hombre forzando la puerta de un coche. Una joven observa una vela consumirse. Conforme cada escena de diez minutos de duración da paso a la siguiente, el problema del sujeto oscila en el aire; el espectador se encuentra a sí mismo, innegablemente, posicionado en el presente, confrontado con la mutabilidad —y relatividad notable— del tiempo cinematográfico. El tiempo en que una vela se consume es el tiempo que dura una rutina de baile que es, a su vez, el tiempo de un agitado paseo en bote. El tiempo de *Erie* somos nosotros inmersos en el cine: somos el presente, somos relativos, somos eternos.

And so: we have invented cinema so as to find ourselves living within it, we have uncovered history in the present, we have seen ourselves reflected in time and we have found the world reflected in ourselves.

And yet: we remain bound in time, leashed to the linear progression of past, present, and future. In spite of our efforts, we continue to stubbornly exist in the now. In the face of all of the answers provided here, the question remains: How can we expand the present into infinity? The answer, of course, is found in cinema—and we need look no further than Kevin Jerome Everson's *Erie* for the key. Filmed on B/W 16mm film stock in a series of long unbroken takes, *Erie's* apparent documentary subject is the working-class community of African Americans living around Lake Erie in the American Midwest. A billboard is replaced, two men fence, medical workers sterilize equipment, a man tries to jimmy a car door. A young woman stares at a candle as it burns. As one ten-minute shot gives way to the next, the question of subject flickers and the viewer finds herself undeniably located in the present, faced with the mutability—and the remarkable relativity—of cinema-time. The time of a melting candle is the time of a dance routine is the time of a wind-whipped boat ride. The time of *Erie* is us-in-cinema: we are now, we are relative, we are forever.

ERIE

Kevin Jerome Everson

Estados Unidos | 2010 | Inglés | B&N | 16mm | 81'

CORTESÍA DEL ARTISTA, TRILOBITE-ARTS-DAC Y PICTURE PALACE PICTURES.
COURTESY OF THE ARTIST; TRILOBITE-ARTS-DAC AND PICTURE PALACE PICTURES.

123

SONIDERO

Films about different trends in music, from documentaries with social and political content to exhilarating concerts for avid fans.

Producciones sobre diversas corrientes musicales, desde propuestas con contenido social y político, hasta conciertos delirantes para ávidos seguidores.



126 BIG EASY EXPRESS | EXPRESO A NUEVA ORLEANS

Dir. Emmett Malloy | Estados Unidos | 2012 | Inglés | Color | 67'

Este encantador documental sigue a tres bandas de nuevo folk —Mumford & Sons, Edward Sharpe & The Magnetic Zeros y The Old Crow Medicine Show— en su gira por seis ciudades de los Estados Unidos. A bordo de un tren, los músicos parten desde California hasta Nueva Orleans (ciudad también conocida con el nombre de “The Big Easy”). El director Emmett Malloy acompañó las 24 horas del día a estas tres bandas consideradas como la crema y nata del género. Esta atractiva cercanía con los músicos dejará a más de uno pensando qué hay detrás del renacimiento del folk bohemio en Estados Unidos y analizando minuciosamente la personalidad de varios de los músicos retratados.

Alex Ebert, de Edward Sharpe & The Magnetic Zeros y exvocalista de la banda de electro Ima Robot, tiene una historia peculiar: dejó atrás las drogas y el alcohol para convertirse en una suerte de evangelista *hippie* que canta —muy bien, por cierto— un folk que a ratos peca de un exceso de optimismo. La personalidad de Ebert parece un tanto afectada o estudiada (y también la de su covocalista-novia, Jade Castrino); parece que le importa más ser percibido como alguien “cercano a la tierra” (*down to earth*, dirían allá).

A pesar de conversaciones un poco frívolas, como la de Mumford & Sons, quienes explican que se sienten “emparentados” con sus compañeros de gira porque “llevan el mismo tiempo sin bañarse”, el asunto es que la música es tan endemoniadamente buena y disfrutable que termina no importando qué tan honestos son con sus *personae*. Vamos, el hecho real es que pocas veces podrán ver a una pandilla de gente (que no se baña, como ellos mismos dicen) que toque tan bien, con tan buenos arreglos y que genere tanta —y hasta me da un poquito de pena decirlo— magia con su público: por ejemplo, la escena en donde la entrega de Ebert, como *frontman*, tiene completamente hipnotizado al auditorio entero. Así que éntrenle sin miedo; a lo mejor es un documental que podría venderse en la tienda web Etsy, pero eso no le quita que se trate de muy buena música.

Créditos | Credits

Fotografía: Giles Dunning

Edición: Matt Murphy

Música: Mumford & Sons, Edward Sharpe & The Magnetic Zeros, Old Crow Medicine Show

Producción: Tim Lynch, Bryan Ling, Mike Luba

Compañías de producción: S2BN Films, B.E.E., Woodshed Films Production.

Festivales | Festivals

Hot Docs, SXSW, Festival AFI/Silverdocs, Festival de Cine de Los Ángeles, Festival de Cine de Nashville, XPN Festival de Cine y Música, Festival de Cine de Maui

Contacto | Contact

Ben Weiss

PARADIGM

beesales@bigeasyexpress.com

www.bigeasyexpress.com

Emmett Malloy (EUA) comenzó su carrera como editor de tráilers de películas comerciales. Junto con su primo, Chris Malloy, y el músico Jack Johnson realizó *Thicker Than Water* (2000), una película sobre *surfers*. También ha dirigido, en colaboración con su hermano Brendan, videos musicales para Weezer, The Shins, The White Stripes, entre muchas otras bandas. En 2009 realizó *Under Great White Northern Lights*, un documental sobre la gira de los White Stripes por Canadá. También ha dirigido comerciales para la televisión, y junto con Johnson fundó la disquera Brushfire Records. Su último proyecto es una serie documental sobre el boxeador Manny Pacquiao.

Emmett Malloy (USA) began his career as an editor of trailers for commercial films. Together with his cousin, Chris Malloy, and the musician Jack Johnson, he made *Thicker Than Water* (2000), a film about surfers. In collaboration with his brother Brendan he has also directed music videos for Weezer, The Shins and The White Stripes, among many other groups. In 2009 he made *Under Great White Northern Lights*, a documentary about The White Stripes' Canadian tour. He has also directed TV commercials, and is the founder, together with Johnson, of the Brushfire Records label. His latest project is a documentary series on the boxer Manny Pacquiao.

This charming documentary follows three New Folk groups—Mumford & Sons, Edward Sharpe & The Magnetic Zeros, and The Old Crow Medicine Show—on a tour through six cities in the United States. The musicians set off from California to New Orleans (a.k.a. The Big Easy) by train. Director Emmett Malloy spent 24 hours a day with these three bands considered the leading exemplars of the movement. This engaging portrait will leave more than one person wondering what lies behind the boho-folk renaissance in the United States and analyzing minutely the personalities of some of the musicians.

Alex Ebert of Edward Sharpe & The Magnetic Zeros (and ex-vocalist of the electro outfit Ima Robot) has a peculiar story: he left drugs and alcohol behind in order to become a sort of hippy evangelist who sings—very well, by the way—folk music that is sometimes guilty of an excess of optimism. Ebert's personality seems a little affected or studied (as does that of his co-vocalist and girlfriend, Jade Castrino); it seems like it is important to him to be seen as someone who is “down to earth.”

Despite somewhat frivolous conversations (such as with Mumford & Sons who explain that they feel a “bond” with their tour mates because “they’ve gone the same amount of time without showering”), the point is that the music is so devilishly good that in the end it doesn’t matter how honest they are about their personae. Put it like this: the fact is that only rarely can you see a bunch of people (who don’t shower, as they themselves assert) who play that well, with such good songs, and who generate so much—I feel a bit silly for saying it—magic with their public. For example, there is the scene in which Ebert's presence as frontman has the entire concert hall completely mesmerized. In short: come one, come all. Maybe it's a documentary that you could sell on Etsy, but that doesn't take away from the fact that it's about really, really good music.



Créditos | Credits

Fotografía: **Anthony Arendt**
 Edición: **Richard Lowe**
 Producción: **Linda Livingston, Stephen Badger,**
Greg "Freddy" Camalier
 Compañía de producción: **Ear Goggles Productions Ltd.**

Festivales | Festivals

Sundance, Hot Docs, SXSW, Festival Internacional de Cine de Seattle, Festival de Cine Full Frame

Contacto | Contact

contact@muscleshoalsmovie.com
 kobe.work1@gmail.com

Greg "Freddy" Camalier (EUA) nunca realizó estudios cinematográficos; su manera de filmar nace de sus propios instintos y sensibilidad visuales, así como de su apreciación por este arte. Como director y productor de *Muscle Shoals*, fue sumamente meticuloso al supervisar cada detalle de la película; esto le permitió realizarla tal y como él se la había imaginado, lo que fue un gran privilegio pues generalmente hay conflictos e intereses encontrados en la industria del cine. *Muscle Shoals* es su ópera prima.

Greg "Freddy" Camalier (USA). Having never attended film school, Camalier's sense of filmmaking is born from his own instincts and visual sensibilities as well as from an appreciation for the art form. He was meticulous in overseeing every aspect of *Muscle Shoals*. Directing as well as producing *Muscle Shoals* enabled him to oversee the film in just the way he envisioned, which was a blessing in that so often there are competing and often conflicting interests in today's world of film-making. *Muscle Shoals* is his directorial debut.

128 **MUSCLE SHOALS | MUSCLE SHOALS: LA CUNA DEL ROCK**

Dir. Greg "Freddy" Camalier | Estados Unidos | 2013 | Inglés | Color | 111'

Los yuchi, una tribu nativa de Norteamérica, llamaban al río Tennessee el "río que canta" porque creían que una mujer que vivía en esas aguas les cantaba. A las orillas de este río se encuentra el pueblo de Muscle Shoals, Alabama, que por más de medio siglo ha sido la meca de músicos de todas partes del mundo que están en búsqueda de un poco de magia y alquimia.

Al centro de este documental, dirigido por Greg "Freddy" Camalier, está Rick Hall, un hombre que convirtió una devastadora pobreza infantil y demás tragedias personales en una obsesión por llegar a ser el mejor productor musical de todos los tiempos. Hall es el fundador de Fame Studios, un lugar en el que asistentes de hospitales, trabajadores agrícolas y botones de hoteles se transformaron en músicos tan reconocidos como Arthur Alexander, Percy Sledge y Clarence Carter. Muy pronto se esparció el rumor entre la comunidad musical de que en Muscle Shoals "hay un sonido que no consigues en ningún otro lado". Ni en Nueva York, ni en Los Ángeles, ni en Londres. Gran parte del éxito de Fame se debió a los músicos de estudio: un grupo local de chicos blancos llamado The Swampers, que sorprendieron a Aretha Franklin, pues "no podía creer que tuvieran tanto *funk*". Años después, Paul Simon insistiría en grabar "con esos músicos negros de 'I'll Take You There'". *Muscle Shoals* muestra cómo la música puede trascender el tema de la raza, incluso en la Alabama rural. Como uno de los entrevistados recuerda, en el estudio "no teníamos que decirle a los blancos 'Sr. Jimmy' o 'Sr. Robert', simplemente eran 'Jimmy' y 'Robert'". Lo que importaba era que "cada vez que ibas a Muscle Shoals, salías con un disco que sería un éxito".

La película deslumbra visualmente casi tanto como su música fascina: hay un despliegue de fotografías del estudio yuxtapuestas con hermosos y arrebatadores panoramas del río, colinas verdes exuberantes y ciénagas repletas de musgo. Quizá lo más impresionante es la lista de artistas entrevistados —desde Etta James a los Rolling Stones, de Wilson Pickett a Jimmy Cliff, de Duane Allman a Bob Dylan—, cuyas carreras musicales cambiaron para siempre por la magia que encontraron en este apacible lugar a orillas del río que canta.

The Native American Yuchi tribe called the Tennessee River the "Singing River," because they believed a woman who lived in the river sang to them. On the shores of this river is the small town of Muscle Shoals, Alabama. And for half a century, this town has been a Mecca for musicians from all over the world in search of magic and alchemy.

At the center of Greg "Freddy" Camalier's documentary is Rick Hall, a man who turned crushing childhood poverty and personal tragedy into an obsession to be the greatest record producer of all time. Hall is the founder of Fame Studios, where he transformed local bellhops, hospital orderlies and field hands into household names such as Arthur Alexander, Percy Sledge, and Clarence Carter. Word quickly spread among musicians that, in Muscle Shoals, "there's a sound you can't get anywhere else." Not New York. Not Los Angeles. Not London. Much of the studio's success came from the house rhythm section—a group of local white boys called The Swampers, who Aretha Franklin "didn't think would be so greasy, so funky," and even years later, Paul Simon would insist, mistakenly, on recording with "those same black players on 'I'll Take You There.'" *Muscle Shoals* shows how music can transcend race, as even in rural Alabama, once in the studio, "we didn't have to refer to white men as 'Mr. Jimmy' or 'Mr. Robert,' but as 'Jimmy' and 'Robert.'" All that mattered was that "each time you went to Muscle Shoals, you came out with a hit record."

The film is nearly as visually stunning as it is musically riveting, with intimate studio stills juxtaposed with sweeping, gorgeous panoramas of the river, lush green hills, and mossy swamps. But perhaps most impressive is the endless list of artists—from Etta James to the Rolling Stones, from Wilson Pickett to Jimmy Cliff, from Duane Allman to Bob Dylan—many of whom are interviewed in this film, whose careers and music were forever changed by the magic found in a sleepy town on the river that sings.



Créditos | Credits

Fotografía: **Gregory Allen, Andrew Donaldson**
 Edición: **Adrian El Cachi Parisi, Gregory Allen**
 Guion: **Gregory Allen**
 Música: **Café Tacvba**
 Producción: **Gregory Allen, Juan de Dios Balbi**
 Compañía de producción: **Plural Films.**

Festivales | Festivals

Festival Internacional de Cine de Baja

Contacto | Contact

Juan De Dios Balbi
 Manager de Café Tacvba
 jbalbi@entertainmex.net

Gregory Allen (Reino Unido) es un realizador de documentales que ha vivido en México por casi dos décadas. Sus películas más recientes giran en torno a la exploración del proceso creativo y de la expresión artística. Durante su estancia en México ha producido, dirigido, fotografiado y editado numerosos documentales, videos de música, largometrajes y cortos noticiosos, incluyendo su crédito como editor y postproductor de la película *Hecho en México* (2012).

Gregory Allen (United Kingdom) is a documentary filmmaker who has lived in Mexico City for almost two decades. His recent films evolve around exploring the creative process and artistic expression. During his time in Mexico he has produced, directed, photographed and edited numerous feature documentaries, music videos, films and newsreels including being credited as a DP Editor and Post Producer on the film *Hecho en México* (2012).

130 **EL OBJETO ANTES LLAMADO DISCO, LA PELÍCULA**
THE OBJECT FORMERLY KNOWN AS A RECORD, THE MOVIE

Dir. Gregory Allen | Argentina-Chile-México-Estados Unidos | 2013 | Español | Color | 80'

El objeto antes llamado disco, la película es un documental que registra la creación del álbum más reciente de Café Tacvba. Para acercarnos con objetividad a este trabajo es necesario separarlo del disco, es decir, no verlo como un apéndice del mismo, pues la película tiene grandes virtudes narrativas y técnicamente es impecable.

Visto de este modo, podemos destacar, en principio, el valor histórico de este documental. Independientemente de que nos guste o no la música de Café Tacvba, el director Gregory Allen se dio a la tarea de documentar el proceso creativo de una banda fundamental del rock mexicano en plena madurez. Y el resultado es una película que funciona de manera independiente, con una carga de patrimonio cultural que trasciende al objeto llamado disco. No obstante, la película se enfoca en registrar paso a paso la creación del mismo, como memoria de un evento significativo. Este tipo de documentos, a la larga, suelen ser revalorados por los investigadores e historiadores.

Tan sólo por la relevancia de la banda, un documental sobre Café Tacvba en pleno proceso creativo es un bien cultural tan valioso como un filme sobre Gabriel Orozco o Francisco Toledo. Y si a esto sumamos el dominio del lenguaje documental, un manejo de cámaras sobresaliente, un diseño sonoro y una edición de gran calidad, nos encontramos ante un documental doblemente valioso.

*Una versión anterior de este texto apareció en la revista Frente.

El objeto antes llamado disco, la película is a documentary that records the creation of Café Tacvba's latest album. In order to approach the film objectively, it is necessary to separate it from the album itself. In other words, one is not the extension of the other. In addition, the film possesses great narrative virtues and is technically impeccable.

This documentary has enormous historical value. Regardless of whether one is a Café Tacvba fan or not, director Gregory Allen set himself the task of documenting the creative process of an essential Mexican rock band at the height of its maturity. The result is a film that succeeds on its own, charged with cultural heritage that transcends the object known as the album. Nevertheless, the film does aptly show the step-by-step making of the album and serves as a memory of this significant event. It is these types of documents that researchers and historians tend to value over the long term.

If only due to the relevance of the band, a documentary about Café Tacvba deeply engaged in its creative process is as valuable a cultural product as a film about Gabriel Orozco or Francisco Toledo. And we have a doubly valuable documentary if we add a mastery of the documentary language, outstanding camerawork, and high-quality sound design and editing.

*A previous version of this text appeared in Frente magazine.



Créditos | Credits

Fotografía: Jennie Jeddry, Moira Morel

Edición: Bo Mehrad, Jessica Hernández

Producción: Tamra Davis, Gwen Bialic, Rachel Dengiz, Erin Owens, Alan Oxman

Compañías de producción: Opening Band Films, Long Shot Factory, Bird in the Hand Productions.

Festivales | Festivals

SXSW, BFI Festival de Cine de Londres, Festival Internacional de Cine de Seattle, Festival de Cine de Cork

Contacto | Contact

Erin Owens

349 Fifth Avenue

Nueva York, EUA

erin@longshotfactory.com

PRESENTADO EN COLABORACIÓN CON ARCA



Sini Anderson (EUA) ha trabajado por más de diez años como productora, asistente de dirección y asesora creativa de películas como *By Hook Or By Crook*, *Mango Kiss*, *Jaded Consumer Looking For Something More*, *Fumbling Towards Rock: The Miriam and Helen Story*, *Karma Calling* y *Maggots and Men*, entre otras. Ha dirigido varias piezas cortas como el video musical de Jolie Holland "All the Girls" y el libro-video experimental *Whip Smart*. *La cantante punk* es su primer largometraje documental. Actualmente, Anderson prepara su segundo documental, además de su primer largometraje de ficción sobre la cultura *queer* de Nueva York.

Sini Anderson (USA) has worked in film for over ten years as a producer, first assistant director, and creative consultant to directors on such films as *By Hook Or By Crook*, *Mango Kiss*, *Jaded Consumer Looking For Something More*, *Fumbling Towards Rock: The Miriam And Helen Story*, *Karma Calling and Maggots and Men*, among others. She has directed short form pieces such as Jolie Holland's "All The Girls" music video and Melissa Febos's experimental book/video short "Whip Smart." *The Punk Singer* is Anderson's first feature-length documentary. Currently, she is working to finish another feature-length documentary, and is developing her first narrative film about New York City's queer culture.

132 THE PUNK SINGER | LA CANTANTE PUNK

Dir. Sini Anderson | Estados Unidos | 2013 | Inglés | Color | 83'

Los actos radicales requieren formas radicales. *La cantante punk* es un retrato de Kathleen Hannah, ícono del *punk* y legendaria voz de bandas como Bikini Kill y Le Tigre. Tras deslumbrar al público con su explosiva presencia y revolucionar la cultura pop y el feminismo durante los años noventa, Hannah abandonó los escenarios misteriosamente en el 2005. Sini Anderson nos adentra en la vida de Hannah, desde sus inicios en la escena del *spoken word*, su trayectoria musical y activismo político, hasta su prematuro retiro. La crónica de la vida de Hannah se convierte también en la crónica de una era: de la escena musical de Seattle y el *grunge* del llamado feminismo de la tercera ola, que surgió en un momento crítico, cuando la cultura de masas carecía de figuras de empoderamiento femenino. Bikini Kill respondió con el álbum *Revolution Girl Style Now!* y el himno "Rebel Girl", detonando el movimiento Riot Grrrl. El feminismo seguía vivo, y ahora se trataba de rehabilitar la sexualidad femenina; reivindicar y empoderar la imagen de la chica rebelde; denunciar la violencia contra las mujeres; combatir la homofobia, el racismo y el sexismo en los medios; y forjar un nuevo espacio en la cultura popular.

Sini Anderson no desaprovecha la estética particular del Riot Grrrl (el "do-it-yourself / in-your-face" de los fanzines, el *collage* y la producción artística que acompañó al movimiento). *La cantante punk* reproduce los textos y las imágenes icónicas del Riot Grrrl, reviviendo un impresionante archivo de la generación que revolucionó la música y la cultura pop, y recordando la gran influencia de Hannah a través de entrevistas con sus amigos y colaboradores.

Anderson también retrata a Hannah en momentos de vulnerabilidad: enfrentándose al canibalismo de los medios y a las dificultades de ser la voz de una generación, viviendo traumas privados en público y negociando el turbulento periodo de los noventa. Este es un documental conmovedor e intimista sobre el vigor que representa Kathleen Hannah, en ocasiones desgarrador, pero también ferozmente optimista. El feminismo nunca muere; a veces viste minifalda y grita en los micrófonos, a veces usa pasamontañas tejidos y mallas de colores, a veces se retira temporalmente de los escenarios, pero nunca deja de cantar. En el clima político actual, una película que nos recuerda el espíritu colectivo, la elocuencia y la creatividad que nutren a los movimientos contraculturales, no podría ser más oportuna.

Radical action calls for radical form. *The Punk Singer* is a portrait of Kathleen Hannah, punk icon and legendary voice of bands Bikini Kill and Le Tigre. After dazzling audiences with her explosive presence and revolutionizing pop culture and feminism during the 1990s, Hannah mysteriously abandoned the stage in 2005. Sini Anderson takes us into Hannah's life, from her early days as a spoken-word poet through her musical career and political activism to her unexpected and premature retirement. The chronicle of Hannah's life becomes a chronicle of an era: of Seattle's influential music scene and the *grunge* movement, and of third wave feminism, which emerged at a critical moment when mass culture seemed starved of new icons of female empowerment. Bikini Kill responded with the album *Revolution Girl Style Now!* and the hymn "Rebel Girl," detonating the Riot Grrrl movement. Feminism was alive and roaring, and it now sought to rehabilitate female sexuality; vindicate and re-empower girlhood through the image of the rebel girl; denounce violence against women; combat homophobia, racism, and sexism in the media; and above all, claim a new space in pop culture.

Sini Anderson adopts the characteristic aesthetics of the DIY/in-your-face of zines, collages, and the artistic production that accompanied the movement. *The Punk Singer* reproduces iconic texts and images of Riot Grrrl, animating an impressive historical archive of the generation that revolutionized music and pop culture while remembering Hannah's influence through interviews with friends and colleagues. Anderson also shows Hannah in moments of vulnerability: facing the cannibalism of the media and the difficulties of being the voice of a generation as well as having to live private traumas in public and negotiate the turbulent period of the 1990s. It is a moving and intimate documentary about the force of nature that is Kathleen Hannah, heartbreaking at times, but also fiercely optimistic. Feminism never dies, sometimes it wears mini skirts and screams into the mic, sometimes it puts on knit ski masks and colorful tights, and sometimes it retreats temporarily from the stage. But it never stops singing. In the current political climate, the timing of a film that reminds us of the collective spirit, eloquence and creativity that fuel countercultural movements couldn't be better.

133



134 REINCARNATED | SNOOP DOGG: REINCARNATED

Dir. Andy Capper | Estados Unidos | 2012 | Inglés | Color | 97'

En 2012, año que marcó el vigésimo aniversario de su exitosa carrera como rapero, Snoop Dogg realizó un viaje a Jamaica que cambiaría su vida radicalmente. A partir del contacto con la cultura rastafari y el reencuentro con la legendaria figura de Bob Marley, el cantante adoptó un estilo de vida que él mismo desconocía, y se adentró en el reggae para la grabación de su nuevo disco titulado *Reincarnated*. Como por designio, cuando conoce a Bunny Wailer, único fundador vivo del grupo *The Wailers*, este lo bautiza con el nombre de "Snoop Lion". ¿Fue acaso una alusión improvisada al León de Judá? Es difícil saberlo, sin embargo, este nuevo nombre del cantante marcó y bendijo su conversión a la ideología rastafari.

Con *Reincarnated*, disco producido por Major Lazer, Diplo y otros más, Snoop Lion asegura querer alejarse del contenido violento, sexual y mafioso del rap, para adoptar el mensaje de paz, amor y lucha que el reggae representa, y del que tanto parece haber carecido. A lo largo de su recorrido por diferentes lugares de Jamaica —de visita en los estudios Tuff Gong, fundados por Bob Marley, en su caminata por los barrios marginados de Trench Town o en un paseo por las colinas de Blue Mountain Range—, Snoop Lion se encuentra en una búsqueda espiritual, pero lo acompañan los recuerdos y algunos vestigios de su pasado, su ropa Adidas, cadenas de oro y lentes oscuros. La cámara captura una serie de vivencias y encuentros con diferentes músicos, que luego se traducen en colaboraciones que integran la banda sonora del documental.

Más allá de los camaleónicos cambios de tono y la superficialidad que parece llenar el estudio de grabación de cinco estrellas, ¿qué tan descabellado es pensar que esta búsqueda es genuina? ¿O se trata solamente de una estrategia publicitaria? Snoop Dogg, ahora conocido como Snoop Lion, parece estar muy convencido de su transformación cuando proclama haber llegado, finalmente, al paraíso.

Créditos | Credits

Fotografía: William Fairman, Nick Neofitidis

Edición: Bernardo Loyola

Producción: Ted Chung, Suroosh Alvi,

Codine Williams, Justin Li

Producción ejecutiva: Calvin Broadus, Shante Broadus

Compañías de producción: VICE Films, Snoopadelic Films.

Festivales | Festivals

TIFF, SXSW

Contacto | Contact

Casey Feldman

Vice Media

Casey.Feldman@vice.com



Andy Capper (Reino Unido) es el editor global de VICE. Ha producido varios documentales, incluyendo *The VICE Guide to Liberia*, que fue galardonado con un premio Webby. Su más reciente largometraje *Lil Bub & Friendz* (codirigido con Juliette Eisner) ganó el premio al mejor largometraje en línea en el Festival de Cine de Tribeca de 2013. Asimismo, ha dirigido largometrajes documentales como *Swansea Love Story*, *Krokodil Tears*, *Beautiful Liverpool* y *Mandingo!* entre otros. Actualmente está terminando un documental sobre el rap de las pandillas de Chicago.

Andy Capper (United Kingdom) is the global editor of VICE. He has produced a number of documentaries, including *The VICE Guide To Liberia*, which was honored by the Webby Awards. His recent feature *Lil Bub & Friendz* (co-directed with Juliette Eisner) won best online feature at the Tribeca Film Festival 2013. Additionally, he has directed feature documentaries including *Swansea Love Story*, *Krokodil Tears*, *Beautiful Liverpool*, *Mandingo!*, and more. He's currently finishing up a feature length documentary about the world of gang-related Chicago rap music.

In 2012—a year that marked the 20th anniversary of the start of his successful career as a rapper—Snoop Dogg went on a trip to Jamaica that radically changed his life. From his initial contact with Rastafarian culture and his reencounter with the legendary figure of Bob Marley, the singer adopted a lifestyle with which he himself was unfamiliar and turned to reggae in the recording of his new album titled *Reincarnated*. As if by design, he met Bunny Wailer, the only living founder of the group *The Wailers*, who baptized him with the name "Snoop Lion." Was this perhaps an improvised allusion to the Lion of Judah? It's hard to say; however, the singer's new name marked and blessed his conversion to the Rastafarian way of life.

With *Reincarnated*—an album produced by Major Lazer and Diplo, among others—Snoop Lion affirms his desire to distance himself from the violent, sexual, and gang-related content of rap in order to adopt the message of peace, love, and struggle that reggae represents and that he apparently needed so deeply. Through visiting Bob Marley's Tuff Gong studios, walking the marginalized neighborhoods of Trench Town, wandering the hills of the Blue Mountain Range, and travelling to other parts of Jamaica, Snoop Lion engages in a spiritual journey, but he is accompanied by memories and vestiges of his past: his Adidas clothes, gold chains, and sunglasses among other things. The camera captures a series of experiences and meetings with different musicians, which later result in collaborations that compose the documentary's soundtrack.

Beyond the chameleon-like changes in tone and the superficiality that seems to fill the five-star recording studio, is it so absurd to think that this search could be genuine? Or is it just a marketing strategy? Snoop Dogg, now known as Snoop Lion, seems to be convinced of his transformation when he proclaims he has finally reached paradise.



Créditos | Credits

Fotografía: **Jordan Cronenweth**

Edición: **Lisa Day**

Producción: **Gary Goetzman**

Compañía de producción: **Talking Head Films.**

Festivales | Festivals

Festival de Cine de Milwaukee, Festival Internacional de Cine de Róterdam, Festival de Cine de Varsovia, Festival Internaaional de Cine de Seattle

Contacto | Contact

Cindy Banach

Palm Pictures

110 East 25th Street 4th floor

Nueva York, EUA

cindy.banach@palmpictures.com

Jonathan Demme (EUA, 1944) es un aclamado director, guionista, productor y actor. Después de dirigir la exitosa película *Melvin and Howard* (1980), realizó el documental-concierto *Stop Making Sense* (1984). En 1991 obtuvo el Óscar a mejor director por *The Silence of the Lambs*. Algunos de sus documentales son *The Agronomist* (2002) y *I'm Carolyn Parker* (2011), entre otros.

Jonathan Demme (USA, 1944) is an acclaimed director, screenwriter, producer and actor. After directing *Melvin and Howard* (1980), praised by the critics, he directed *Stop Making Sense* (1984), his first film-concert. Demme won an Academy Award for Best Director for *Silence of the Lambs* (1991). He has also directed the documentary features *The Agronomist* (2002), and *I'm Carolyn Parker* (2011) among others.

Nueva York, 1975: David Byrne, Chris Frantz y Tina Weymouth forman **Talking Heads**, una de las bandas más influyentes del siglo xx. Su estilo ha sido descrito como una mezcla de punk, ritmos y rock africanos, funk, minimalismo clásico y música electrónica.

In New York 1975, David Byrne, Chris Frantz and Tina Weymouth formed **Talking Heads**, one of the most influential bands of the 20th century. Their style has been described as a mix of punk, African rock and rhythms, funk, classical minimalism and electronic music.

In the pantheon of great concert recordings—and we're talking about the heavyweights here: *The Cure In Orange*; *Depeche Mode's 101*; *Underworld's Everything Everything*; *Delicate Sound of Thunder* or *Live At Pompeii* by Pink Floyd; and, more recently, *Don't Think* by the Chemical Brothers—*Stop Making Sense* is about the only one among all these great gigs recorded for posterity that can say "step aside, I'm coming through." It is, simply, a cornerstone of live rock and a very important reference within pop culture.

The directing of this documentary was entrusted to Jonathan Demme (before he won an Oscar for the *The Silence of the Lambs*), and the hugely fun task of designing the sets was the work of the mad genius David Byrne who didn't allow close-ups of the musicians during their solos, the use of colored lights, or shots of the audience. The film has numerous other peculiarities that go beyond the merely anecdotal. The members of the band come on stage at a rate of one per song, starting with Byrne, in such a way that it isn't until the sixth that we see the complete line-up. It is the first concert filmed entirely in digital audio, and, of course, there is also Byrne's get-up, known simply as "the big suit," which, as its name indicates, is the gigantic suit inspired by Noh theatre that the singer had custom made.

Needless to say, as this is the first time this film will be shown on the big screen in Mexico, it is an unmissable opportunity for all music fans. The film is one of the best live recordings of one of popular music's most important groups, during one of its best moments, and is also a true slice of history, a great addition to the festival's line-up.

136 STOP MAKING SENSE | TALKING HEADS: STOP MAKING SENSE

Dir. Jonathan Demme, Talking Heads | Estados Unidos | 1984 | Inglés | Color | 88'

En el *pantheon* de los grandes conciertos grabados —y estamos hablando de los pesos pesados: el de *The Cure In Orange*; el *101* de Depeche Mode; el *Everything Everything* de Underworld; el *Delicate Sound of Thunder* o el *Live At Pompeii* de Pink Floyd; y más recientemente, el *Don't Think* de los Chemical Brothers—, *Stop Making Sense* es, entre todos estos grandes *gigs* que han quedado para la posteridad, casi el único que puede decirles "quítense que ahí les voy". Es simplemente una piedra angular del rock en vivo y una referencia importantísima dentro de la cultura pop.

La dirección de este documental corrió a cargo de Jonathan Demme antes de que ganara el Óscar por *The Silence of the Lambs*, y el divertidísimo trabajo de diseño en el escenario fue obra del genio loco que es David Byrne (no permitió *close-ups* a los músicos durante sus solos, no se utilizaron luces de colores, no hay casi ninguna toma del público). La película tiene muchísimas otras peculiaridades que sobrepasan lo meramente anecdótico. Los integrantes de la banda entran al escenario a ritmo de uno por canción, empezando por Byrne, de manera tal que es hasta la canción número seis que podemos ver al *line-up* completo. Es el primer concierto grabado completamente en audio digital; y claro, también está el traje de Byrne que se conoce simplemente como "big suit" y que, como su nombre lo indica, es un traje gigante que el cantante mandó a hacer inspirado en el teatro *noh*.

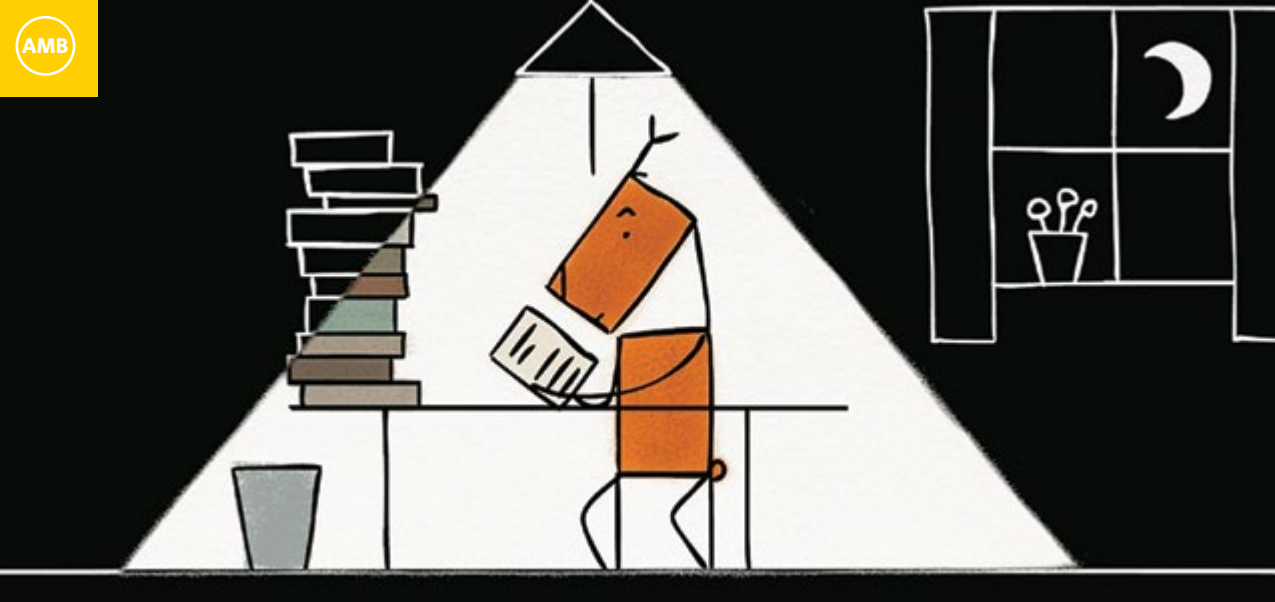
Como esta es la primera vez que la película se proyecta en pantalla grande en México, esta una oportunidad imperdible para todos los fans de la música. Bien podría añadirse que no sólo es una de las mejores grabaciones en vivo de una de las bandas más importantes de la música popular en uno de sus mejores momentos, sino que de verdad es un pedazo de historia y una gran adición al catálogo del festival.

AMBULANTITO



A program of short films for the young and not so young.

Programa de cortometrajes destinado principalmente a niños, adolescentes y jóvenes.



Este año, Ambulantito presenta dos programas que animan la relación del tiempo y el cine. El programa **VIDEOCARTAS** destaca la narrativa epistolar y el tiempo del intercambio, en una serie de videocartas realizadas por niños en Cuba y en México. Además de ser un documento valioso de la vida cotidiana en diversas regiones de ambos países, estas videocartas movilizan una perspectiva lúcida y curiosa sobre la cultura y la identidad. El segundo programa, **MINIMUNDI**, invita al mundo de lo pequeño e imperceptible, a entrar en aquellos intersticios entre lo cotidiano y lo extraordinario que el cine es capaz de revelar. En este programa de animaciones, el cine se asoma a la precaria vida de los insectos mientras luchan por ajustarse a las catástrofes ambientales (*Vigia*); a los habitantes dentro de los rincones menos esperados de la gran urbe, regidos por el ritmo frenético de la ciudad (*Signalis*); al espacio que se crea en la fricción de dos dimensiones (*El conejo y el venado*); al universo sonoro de los pájaros (*El Sinsilbido*) y los minimundos que se generan a partir de melodías (*Canon*, *Abuela grillo*). Cada año, Ambulantito busca ampliar la experiencia cinematográfica de nuestro público, reuniendo propuestas de diversas geografías: imaginarias, archivísticas, y materiales, ideales para el público infantil y juvenil, y representativas de las múltiples posibilidades del cine documental. Experimentos en documental animado, narrativa y cine sensorial, las películas de esta sección son una invitación para descubrir la expresividad de la imagen en movimiento en conversación con la realidad.

This year, Ambulantito will present two programs that animate the relationship between time and cinema. **VIDEOCARTAS** highlights the epistolary narrative and the time of exchange in a series of video letters made by kids from Cuba and Mexico. Aside from being a valuable document of the daily life in different regions from both countries, these video letters create a lucid and curious perspective about culture and identity. The second program, **MINIMUNDI**, introduces us into the world of little and imperceptible things, into those interstices between the ordinary and the extraordinary that cinema is capable of revealing. In this animation program, the cinema peeps into the precarious life of insects while they struggle to adjust themselves to the environmental disasters (*Vigia*); the inhabitants in the least expected corners of the great metropolis, governed by the frantic rhythm of the city (*Signalis*); the space that is created in the friction of two dimensions (*Rabbit & Deer*); the sonic universe of birds and the mini-worlds that are generated from melodies (*Canon*, *Grandma Cricket*). Each year, Ambulantito seeks to expand the film experience of our young audiences, bringing an array of different geographies—imaginary, archival and material—to the screen, and revealing the multiple possibilities of documentary cinema. The shorts in this section are an invitation to discover the expressiveness of the moving image in conversation with reality—they are experiments in animated documentary, narrative and sensory cinema.

PROGRAMA 1. VIDEOCARTAS

VIDEOCARTA DE CUBA | VIDEO LETTER FROM CUBA

Daniel Diez
Cuba | 1993 | Español | Color | 7'

RESPONDAN A ESTA VIDEOCARTA DE CHICAHUAXTLA | ANSWER THIS VIDEO LETTER SENT FROM CHICAHUAXTLA

Guillermo Monteforte
México | 2012 | Triqui, español | Color | 20'

¡VAMOS A LA PLAYA! | LET'S GO TO THE BEACH!

Roberto Olivares Ruiz
México | 2013 | Español | Color | 21'

Ambulante agradece el apoyo de SIGE Producciones en el doblaje de las películas de esta sección. Ambulante would like to thank SIGE Producciones for dubbing the films in this section.



PROGRAMA 2. MINIMUNDI

VIGIA

Marcel Barelli
Suiza-Francia | 2013 | Dialecto italo-suizo | Color | Animación | 8'

ABUELA GRILLO | GRANDMA CRICKET

Denis Chapon
Bolivia-Dinamarca | 2009 | Español | Color | Animación | 13'

WHISTLELESS | EL SINSILBIDO

Siri Melchior
Dinamarca | 2009 | Sin diálogos | Color | Animación | 5'

CANON

Norman McLaren, Grant Munro
Canadá | 1964 | Sin diálogos | Color | Animación | 9'

PRODUCIDO Y DISTRIBUIDO POR EL NATIONAL FILM BOARD OF CANADA

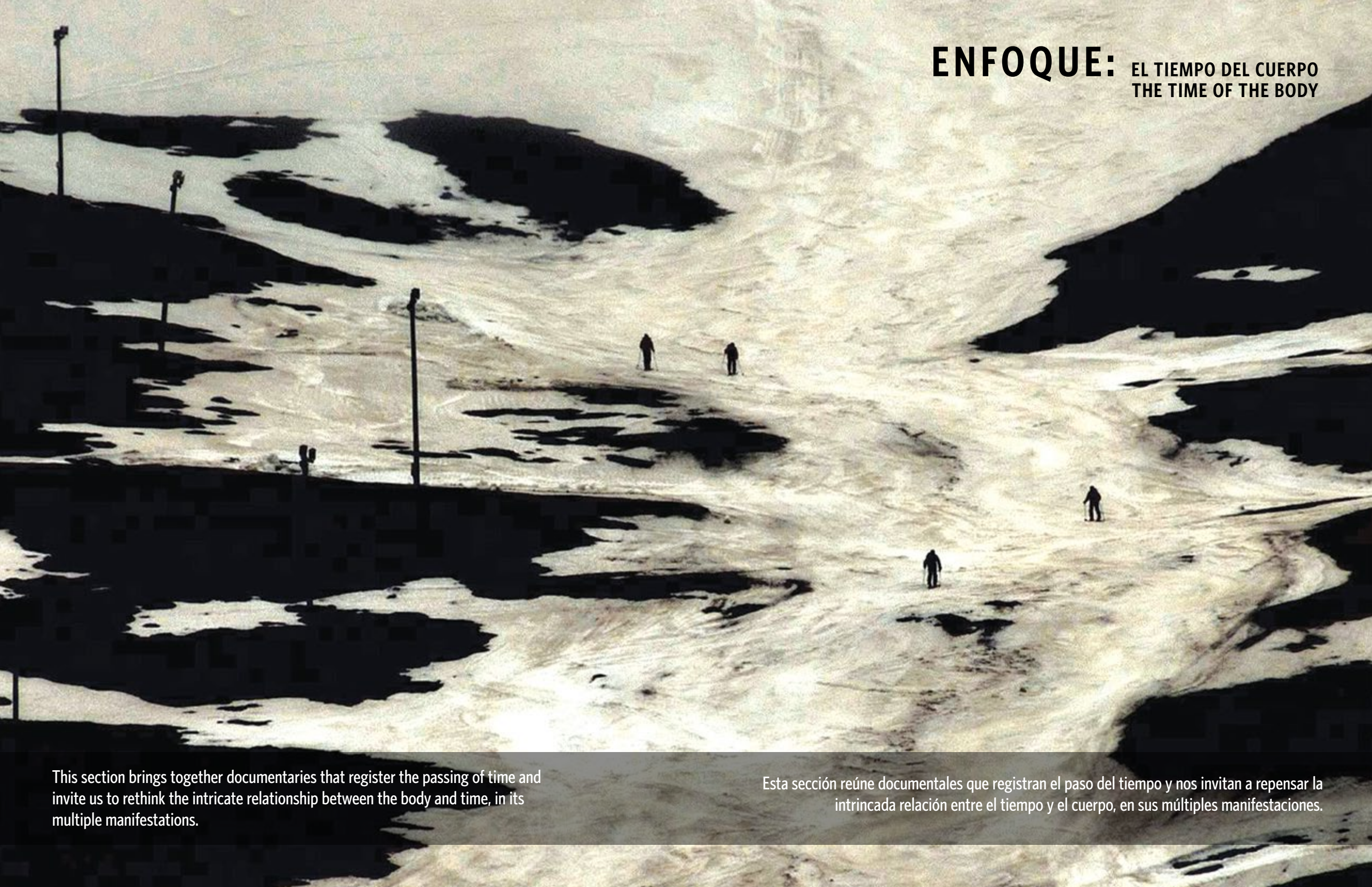


SIGNALIS

Adrian Flückiger
Suiza | 2008 | Sin diálogos | Color | Animación | 5'

RABBIT & DEER | EL CONEJO Y EL VENADO

Péter Vác
Hungría | 2013 | Sin diálogos | Color | Animación | 16'



ENFOQUE: EL TIEMPO DEL CUERPO
THE TIME OF THE BODY

This section brings together documentaries that register the passing of time and invite us to rethink the intricate relationship between the body and time, in its multiple manifestations.

Esta sección reúne documentales que registran el paso del tiempo y nos invitan a repensar la intrincada relación entre el tiempo y el cuerpo, en sus múltiples manifestaciones.



Créditos | Credits

Producción: **Lucy Walker**

Fotografía: **Nick Higgins**

Guion: **Lucy Walker, Pedro Kos**

Edición: **Pedro Kos**

Sonido: **Julian Cautherley, Lucy Walker, Tim Wessel**

Música: **Moby**

Producción: **Julian Cautherley, Geralyn Dreyfous, Sheila Nevins, Dan Cogan**

Compañías de producción: **HBO Documentary Films, Impact Partners, Tree Tree Tree.**

Festivales | Festivals

TIFF, Sundance, Festival de Cine Documental Full Frame, Festival de Cine de Los Ángeles, Hot Docs, SXSW, Berlinale, Festival de Cine de Estocolmo, Festival de Cine de Sidney, Sheffield Doc/Fest

Contacto | Contact

Nancy Willen

nancywillen@acmepr.net

Lucy Walker (Reino Unido) comenzó su carrera como directora de obras de teatro y musicales. Sus documentales han ganado más de cincuenta premios y ha sido nominada dos veces para un Óscar, primero por *Waste Land* (2010), presentada en Ambulante 2011 y ganadora de varios premios en Berlín y Sundance, y después por *The Tsunami and the Cherry Blossom* (2011), que también recibió el premio del jurado para películas de no ficción en Sundance. También ha dirigido *Devil's Playground* (2002), *Blindsight* (2006) y *Countdown to Zero* (2010), ganadoras de varios reconocimientos internacionales.

Lucy Walker (United Kingdom) began her career by directing theatre and musical theater. Her documentaries have won over fifty film awards, and she has twice been nominated for an Academy Award: first for *Waste Land* (2010), presented at Ambulante 2011, and a year later for *The Tsunami and the Cherry Blossom* (2011), which also won the non-fiction jury prize at Sundance. She is also the director of the award-winning films *Devil's Playground* (2002), *Blindsight* (2006), and *Countdown To Zero* (2010).

144 THE CRASH REEL | CRÓNICA DE UNA CAÍDA

Dir. **Lucy Walker** | Estados Unidos | 2013 | Inglés | Color | 109'

Casi todos hemos visto videos de accidentes deportivos. Hemos sido testigos del temerario atleta que, deseando lograr lo imposible, fracasa de manera terrible, sólo para terminar como un espectáculo que millones ven por internet. En *Crónica de una caída*, la directora Lucy Walker (*Waste Land*), dos veces nominada al Óscar, nos lleva más allá del video de treinta segundos de YouTube. La película presenta la íntima historia de Kevin Pearce, un joven de veintidós años, profesional de *snowboard*, que durante un entrenamiento sufrió una grave lesión cerebral, justo antes de las Olimpiadas de 2010.

Aunque Walker conoció a Kevin después del accidente, la directora logró ensamblar las imágenes de su vida antes del choque; Kevin no sólo era un famoso atleta cuyo ascenso fue capturado por los medios de comunicación, sino también parte de una generación acostumbrada a grabar sus vida constantemente. La banda sonora, escogida hábilmente por Walker, inyecta al material de archivo una intensidad que nos hace sentir la invencibilidad de Kevin. Lo vemos deslizarse por las rampas, rebasando los límites de lo posible. Después del accidente, el cuerpo de Kevin, que alguna vez lo hizo volar, ahora lo confina a la banca, donde lucha por entender lo que significa tener límites y por aceptar una vida de restricciones con la que no se identifica. Mientras tanto, ve a sus amigos y rivales tratando de lograr lo que se creía imposible unas cuantas competencias antes; algunos con éxito, otros no.

A partir de la historia de Kevin, Walker cuestiona cómo la industria del deporte influye en los peligros que los jóvenes atletas están dispuestos a experimentar, así como las razones detrás de esto: la propia determinación del deportista por superar los límites de lo posible o la necesidad de generar ganancias para sus patrocinadores.

Many of us have watched the crash reels of extreme sports: the nameless athlete or dare devil who having aimed too high fell horrifically and ended up as a spectacle viewed by millions on the internet. In *The Crash Reel*, the director, two-time Oscar nominated Lucy Walker (*Waste Land*), takes us beyond one particular 30 second clip on YouTube to the intimate story of Kevin Pearce, a 22 year-old snowboarder whose tragic crash in a practice run right before the 2010 Olympics left him battling a severe brain injury.

Although she met Kevin after the accident, Walker was able to piece together images of his life before the crash. Kevin, a famous athlete whose rise was captured by the media, is part of a generation accustomed to having their lives captured on video. Walker's expertly chosen soundtrack injects this footage with an intensity that makes us feel Kevin's invincibility on the slopes as he pushed the limits of the sport and of what was thought to be humanly possible. Once seen flying through the air, Kevin is now confined to the sidelines of his sport, struggling to understand what it means to have limits and accept a restricted life with which he does not identify. All while he witnesses his friends and rivals continue to go beyond what was considered possible a few competitions before—some of them succeeding and others not.

Through Kevin's story, Walker raises the question of how an industry and sport can keep pushing young kids to such dangerous heights and whether it is the athlete's own drive to challenge the boundaries of what is physically achievable or the need to produce profits for their sponsors.



146 E AGORA? LEMBRA-ME | ¿Y AHORA? RECUÉRDAME | WHAT NOW? REMIND ME

Dir. Joaquim Pinto | Portugal | 2013 | Portugués | Color | 164'

De proporciones épicas, este ambicioso e íntimo cine-diario evoca el estado mental y emocional de Joaquim Pinto mientras participa, a lo largo de un año, en estudios clínicos experimentales para personas con VIH. Las imágenes, tomadas principalmente de material de archivo y del entorno cotidiano de Pinto, acompañan sus esperanzas, preocupaciones y meditaciones. Viajamos de ida y de vuelta en el tiempo, a través de un amplio y turbulento espectro de percepción mientras revisitamos su pasado, sus aspiraciones artísticas, sus rituales diarios y la profunda relación con su compañero de vida, Nuno. Con frecuencia sus pensamientos y memorias se tornan difusos debido a los efectos secundarios del tratamiento. Sin un narrador confiable, las imágenes trascienden su fuente y encarnan la incertidumbre que permea el documental.

¿Y ahora? Recuérdame es el testimonio cinematográfico más poderoso y personal de alguien que vive con VIH, pero principalmente es una historia sobre la vida; sobre la experiencia de vivir y mantenerse vivo. Audaz, solemne, gráfico, lírico, tierno y crudo al mismo tiempo, el filme celebra y desdeña a la humanidad, deteniéndose en ocasiones para contemplar los elementos microscópicos de la vida y las grandes interrogantes de la existencia. "Cuando volvamos a ser polvo, la vida suspirará de alivio", concluye Joaquim. Sin embargo, su película es una lucha inquebrantable para evitar ese polvo y un tributo al entorno y a las personas que hacen que la vida valga la pena.

Créditos | Credits

Guion: **Joaquim Pinto**

Fotografía, edición y sonido: **Joaquim Pinto, Nuno Leonel**

Producción: **Joana Feirreira**

Compañías de producción: **C.R.I.M., Presente.**

Festivales | Festivals

CPH:DOX, Festival de Cine de Locarno, Viennale, Festival Internacional de Cine de Róterdam, Festival Internacional de Cine de Valdivia, Festival Internacional de Cine Documental de Buenos Aires, DocLisboa, Festival Internacional de Documental de Montreal, Festival de Cine de Nueva York

Contacto | Contact

C.R.I.M. Produções Audiovisuais, Lda.

Lisboa, Portugal

crim.filmes@gmail.com

PRESENTADA EN COLABORACIÓN CON EL FIGC



Joaquim Pinto (Portugal, 1957) ha sido sonidista de más de cien películas en las que ha trabajado con directores tales como Manoel de Oliveira, Raúl Ruiz, Werner Schroeter y André Techiné. Entre 1987 y 1996 produjo alrededor de treinta filmes, entre ellos *Recordações Da Casa Amarela* y *A Comédia De Deus* de João César Monteiro, premiados en el Festival de Cine de Venecia. Las películas *Uma Pedra No Bolso* (1988) y *Onde Bate O Sol* (1989), dirigidas por Pinto, fueron parte de la Berlinale. Junto con Nuno Leonel fundó la editorial Presente.

Joaquim Pinto (Portugal, 1957) has been sound mixer of more than 100 films in which he worked with directors such as Manoel de Oliveira, Raúl Ruiz, Werner Schroeter, and André Techiné among others. Between 1987 and 1996 he produced around 30 films, including *Recordações Da Casa Amarela* and *A Comédia De Deus* by João César Monteiro, both awarded at the Venice Film Festival. Joaquim Pinto's feature films *Uma Pedra No Bolso* (1988) and *Onde Bate O Sol* (1989) were part of the Official Selection of the Berlinale. Together with Nuno Leonel he founded the publishing company Presente.

Ambitious and epic in scope, this intimate film-diary evokes Joaquim Pinto's emotional and mental state for a year as he undergoes experimental clinical trials for HIV. The images, drawn primarily from archival footage and Pinto's daily surroundings, are accompanied by a haphazard arrangement of his prospects, preoccupations, and philosophical meditations. We drift back and forth in time through a broad and turbulent spectrum of perception, revisiting his past, his artistic aspirations, his daily rituals, and his relationship to his life-long partner, Nuno. Often his thoughts and memories become diffuse due to the onset of the treatment's side effects. No longer backed by a reliable narrator, the images transcend their source and epitomize the uncertainty that permeates the film.

E Agora? Lembra-me is the most powerful first-hand cinematic account of someone living with HIV, but above all, it is a film about life— about the experience of living and of staying alive. Bold, solemn, graphic, lyrical, tender and raw all at the same time, it swiftly shifts between the celebration of, and scorn of, mankind, dwelling on the microscopic elements of life and the larger questions of existence. "When we go back to dust, life will sigh with relief," Joaquim concludes at some point. Yet his film is an unyielding battle to avoid the dust and a tribute to the surroundings and the people that make life worth living.



Créditos | Credits

Producción y edición: **Alan Berliner**

Fotografía: **Ian Vollmer**

Sonido: **Doug Dunderdale, Bill Seery, Ian Vollmer**

Música: **Miranda Hentoff**

Producción: **Shari Spiegel, Lisa Heller, Sheila Nevins**

Compañía de producción: **Experiments in Time,**

Light & Motion.

Festivales | Festivals

IDFA, Festival Internacional de Cine de Edimburgo, Festival de Cine de Los Ángeles, Festival de Cine de Nueva York, Festival Internacional de Documental de Montreal, DocsBarcelona

Contacto | Contact

Experiments in Time, Light & Motion

13 Vestry Street 4th Floor

Nueva York, EUA

www.alanberliner.com

PRESENTADA EN COLABORACIÓN CON DOCSDF



Alan Berliner (EUA, 1956) tiene una habilidad excepcional para combinar cine experimental y arte en la producción de ensayos cinematográficos atractivos para el público general. Es ganador de tres premios Emmy y ha recibido las becas Rockefeller, Guggenheim y de la Fundación Jerome. Sus documentales experimentales, *Wide Awake* (2006), *The Sweetest Sound* (2001), *Nobody's Business* (1996), *Intimate Stranger* (1991) y *The Family Album* (1986), se han exhibido alrededor del mundo y han recibido numerosos premios en los principales festivales internacionales de cine.

Alan Berliner (USA, 1956) has an uncanny ability to combine experimental cinema and artistic purpose in the production of compelling film essays with wide popular appeal. He is the winner of three Emmy Awards and is the recipient of Rockefeller, Guggenheim and Jerome Foundation Fellowships. Berliner's experimental documentary films, *Wide Awake* (2006), *The Sweetest Sound* (2001), *Nobody's Business* (1996), *Intimate Stranger* (1991), and *The Family Album* (1986), have been screened all over the world and won awards at many major international film festivals.

148 **FIRST COUSIN ONCE REMOVED | TÍO EN SEGUNDO GRADO**

Dir. Alan Berliner | Estados Unidos | 2012 | Inglés | Color | 80'

Cada nueva película de Alan Berliner se ha convertido en un acontecimiento muy esperado en el cada vez más grande mundo del cine documental. Desde los años ochenta, este cineasta neoyorkino nos ha regalado fascinantes retratos que exploran y describen las relaciones familiares de manera íntima y minuciosa. El sujeto de estudio esta vez es su primo lejano Edwin Honig, reconocido poeta, profesor y traductor que padece Alzheimer. A través de largas conversaciones mantenidas a lo largo de varios años, Alan Berliner profundiza en el hombre que Edwin es hoy y el que fue en el pasado, a la vez que analiza el significado de la memoria (y la pérdida de ella) de una manera respetuosa, digna y poética. Gracias a su estilo inconfundible —una edición asociativa y musical, una mirada aguda y humorística y la presencia del propio director en escena— excava en la mente y en la conciencia humanas, juega con sus contradicciones y hace que aflore la ternura en medio de la crueldad que esta devastadora enfermedad deja a su paso.

Todos estos retratos hablan mucho más de Berliner de lo que parece y no tan sólo porque lo veamos en pantalla. En cada película el cineasta proyecta sus inquietudes, miedos y curiosidades en las personas con las que se relaciona. En un momento de *Tío en segundo grado*, Berliner le pregunta a Honig qué es lo mejor de hacerse viejo, a lo que el poeta lúcido contesta: "que puedes ser joven de nuevo". Berliner se enfrenta a sí mismo a través de su encuentro con otros, extraños o familiares, para entender y aceptar de la mejor manera posible el paso del tiempo, y "estar preparado" para lo que a todos eventualmente nos tocará vivir.

The expanding world of documentary cinema eagerly awaits each new Alan Berliner film. Since the 1980s, this New York filmmaker has shared fascinating portraits with us, portraits that intimately and meticulously explore and depict family relations. This study's subject is Edwin Honig, his first cousin once removed and a recognized poet, professor, and translator who suffers from Alzheimer's. Through long conversations held over the years Alan Berliner examines the man Edwin is today, and the man he was, while he analyzes what memory (and its loss) means in a respectful, dignified, and poetic way. By virtue of his unmistakable style—associative and musical editing, a penetrating and humoristic gaze, and the presence of the director himself in the scene—Berliner delves into the human mind and consciousness, plays with their contradictions, and allows affection to spring forth within the cruelty that this devastating illness leaves in its wake.

All these portraits say much more about Berliner than it might seem—and not only because we see him onscreen. In each film, the director projects his worries, fears, and curiosities onto the people he interacts with. At one point in *First Cousin Once Removed*, Berliner asks Honig what the best part about becoming old is. The poet lucidly answers: "That you can be young again." Berliner confronts himself through his meetings with others—strangers or family members—in order to understand and accept, in the best way possible, the passage of time and "to be ready" for what sooner or later we all have to live through.



Créditos | Credits

Fotografía: **Daniel Dencik, Aske Foss**
 Edición: **Daniel Dencik, Cathrine Ambus, Rasmus Gitz-Johansen, Theis Schmidt**
 Sonido: **Rasmus Winther Jensen, Rune Palving**
 Música: **Erik Enocksson**
 Productor: **Monica Hellström**
 Coproductor: **Tobias Janson**
 Compañías de producción: **Dencik Film, Story AB.**

Festivales | Festivals

CPH:DOX, Festival Internacional de Cine de Karlovy Vary, Festival Internacional de Cine de Camden, Festival de Cine de Estocolmo, Festival Internacional de Cine de Kaunas

Contacto | Contact

Freja Johanne
 Level K Sales and Festival Coordinator
 freja@levelk.dk

Daniel Dencik (Suecia, 1972) estudió edición en la Escuela Nacional de Cine de Dinamarca en 1999. Ha escrito y editado varias películas galardonadas, incluyendo *The Five Obstructions*, *Happy Now*, *Dark Horse*, *Into Eternity*, *Danish Dynamite* y *Labrador*. En 2012, Dencik debutó como director de documentales con *El ciclista de la luna*. En ese mismo año se publicó su cuarto libro, el obituario *Via Katastroferne*. También dirigió el documental ganador de varios premios internacionales, *Expedición al fin del mundo* (2013).

Daniel Dencik (Sweden, 1972) graduated as a film editor from The National Film School of Denmark in 1999 and has written and edited numerous award-winning films, including *The Five Obstructions*, *Happy Now*, *Dark Horse*, *Into Eternity*, *Danish Dynamite* and *Labrador*. In 2012 Daniel Dencik debuted as a feature documentary director with *Moon Rider*. His fourth book, the obituary *Via Katastroferne*, was also published in 2012. He also directed the award-winning documentary feature *Expedition to the End of the World* (2013).

150 MOON RIDER | EL CICLISTA DE LA LUNA

Dir. **Daniel Dencik** | Dinamarca | 2012 | Danés, alemán, inglés | Color | 83'

Daniel Dencik, prolífico y talentoso escritor y editor, tuvo un debut extraordinario como director con dos documentales que fueron incluidos en el circuito internacional de festivales de alto nivel en el último año: *Expedición al fin del mundo* (2013) y *El ciclista de la luna* (2012). Filmado en Super 8 y con una cámara montada en un casco a pesar de los impresionantes retos acrobáticos involucrados, *El ciclista de la luna* sigue a Rasmus Quaade mientras se prepara para el Campeonato Mundial de Ciclismo Sub-23, primero en Australia y después en Dinamarca. Con una sensibilidad única, que probablemente parte de la propia pasión de Dencik por el ciclismo, el filme se adentra en el corazón y la mente de Rasmus Quaade durante una serie de entrenamientos extenuantes y en los últimos restos de su adolescencia.

Las reflexiones y cavilaciones del ciclista establecen el tono del filme y sirven como contrapunto narrativo a sus propias limitaciones físicas, pero también interfieren con su capacidad de desempeño. En un mundo donde el ciclismo significa la diferencia entre huir para salvarse o luchar para sobrevivir, entre ser o morir, Quaade debe aprender a liberarse de sus pensamientos para poder ganar. Incluso sus piernas deben ahorrarse el costo de caminar, pues están destinadas sólo a pedalear. Al liberar más de 600 watts de energía, Quaade parece acercarse más rápido a la muerte que a la vida. El trabajo de cámara imita sus retos físicos, pero también evoca sus pensamientos: la obsesión, el agotamiento físico y su vida se reducen a recuerdos de aspecto granulado e imágenes fugaces.

Las palabras de Quaade resuenan a lo largo de la película: "Así como un adicto necesita su dosis, yo necesito rebasar los límites de manera tal que lo único que puedo hacer es sufrir. La idea de morir desaparece. Probablemente por eso se trate de una muerte tan atractiva". Un original paisaje sonoro combina la respiración profunda y los latidos acelerados de Quaade con la estimulante música de Erik Enocksson para mantener a los espectadores al límite, alejados de sus propios pensamientos y completamente absortos hasta las últimas escenas, en donde los adoquines de Copenhague soportan más tensión que el peso de la misma ciudad.

Prolific and talented writer and editor Daniel Dencik has made an astonishing debut as a director with two feature documentaries that in just one year have hit the top festival circuit: *Expedition to the End of the World* (2013) and *Moon Rider* (2012). Shot in Super 8 and with a helmet camera despite the impressive acrobatic challenges involved, *Moon Rider* follows Rasmus Quaade, as he prepares for the Under 23 Cycling World Championships in Australia and then in Denmark. With a unique sensibility presumably born out of Dencik's own passion for cycling, the film delves into the heart and mind of Rasmus Quaade as he struggles through his training and the last remnants of adolescence.

Quaade's own reflections and ruminations set the tone of the film and serve as a narrative counterpoint to his own physical limitations, as they interfere with his body's ability to perform. In a world where biking lies somewhere between running for one's life and fighting for it and between being and dying, Quaade must learn to let go of thought in order to win. Even legs are spared the cost of walking, as they are meant only for training. Releasing up to an astounding 600 watts of energy at a time, Quaade seems to approach death faster than life. The camerawork not only emulates his challenges but also elicits his train of thought where obsession, physical exhaustion, and his overall experience of living are reduced to grainy recollections and passing glimpses.

Quaade's words resonate throughout the film: "Just like a drug addict who needs a fix, I need to push myself so far that all I can do is suffer. The thought of dying disappears. That's probably why it's such a fine death." A unique soundscape combines heavy breathing and a racing heartbeat with Erik Enocksson's exhilarating music to keep viewers on edge, away from their own thoughts and fully absorbed until the very end, where the cobblestones of Copenhagen hold more tension than the weight of the city itself.



152 THE SPECIAL NEED | LA NECESIDAD ESPECIAL

Dir. Carlo Zoratti | Alemania-Italia | 2013 | Italiano | Color | 80'

Con frecuencia asumimos que el ejercicio de la sexualidad es algo ajeno a las personas con alguna discapacidad, ya sea física o mental. No sólo suponemos que es algo que no les corresponde ni les interesa, sino que actuamos como si no lo necesitaran. En su ópera prima, el cineasta italiano Carlo Zoratti nos demuestra de forma entrañable que el amor y el sexo son asuntos de todos.

Enea es un joven de 29 años que como todo hombre de su edad quiere conseguir una novia y tener relaciones sexuales con ella. Es cierto que satisfacer este deseo puede resultar difícil para cualquiera, pero es particularmente complicado para él por ser autista. Precisamente uno de los rasgos característicos del autismo es la dificultad para comunicarse e interactuar con las demás personas. Sin embargo, tal vez por el grado leve de autismo o por su contexto social, Enea lleva una vida relativamente normal: tiene un trabajo y se divierte como casi todos.

Lo que verdaderamente distingue a Enea es tener dos grandes amigos que sin tapujos se aprestan a ayudarlo en su misión de encontrar una mujer con quien tener sexo. Así, los tres jóvenes emprenden una travesía en furgoneta por Europa, que los llevará a diversos sitios, desde las calles y carreteras italianas, un refinado burdel en Austria, hasta un centro de terapia sexual en Alemania. Enea se muestra transparente ante la cámara de Zoratti, quizá por la relación amistosa o precisamente por su autismo (en el que las barreras sociales son otras). *La necesidad especial* nos regala un retrato íntimo de su protagonista, uno de tantos héroes anónimos, y nos cuenta la historia de su hermosa lucha cotidiana.

El viaje llevará a los participantes a una reflexión inesperada sobre esta “necesidad especial”, y al espectador al descubrimiento de una amistad inspiradora. Al final, Enea nos retará a olvidar nuestros prejuicios y a pensar, ya no en nuestras diferencias, sino en aquello que nos hace iguales.

Créditos | Credits

Fotografía: Julián Elizalde

Edición: David Hartmann

Guion: Carlo Zoratti, Cosimo Bizzarri

Sonido: Andrea Blasetig

Música: Dario Moroldo

Producción: Henning Kamm, Erica Barbiani, Fabian Gasmia

Compañías de producción: DETAILFILM, Videomante, ZDF Das Kleine Fernsehspiel.

Festivales | Festivals

CPH:DOX, IDFA, DOK Leipzig, Festival de Cine de Locarno

Contacto | Contact

Anais Clanet

General Manager

ac@widehouse.org



Carlo Zoratti (Italia, 1982) estudió diseño en la Universidad de Turín. Trabajó por dos años en Fabbrica, el centro de estudios de la comunicación fundado por Oliverio Toscani. Ha dirigido varios videos musicales, cortometrajes, el espectáculo en vivo del cantante italiano Jovanotti y es fundador del sitio web-tv Pronti Al Peggio. Ha colaborado tanto en trabajos documentales como de ficción. *La necesidad especial* es su primer largometraje documental.

Carlo Zoratti (Italy, 1982) graduated in interaction design from Turin University. He has directed several music videos, short movies, the live show of the Italian Pop Star Jovanotti, and funded the Italian web-tv Pronti Al Peggio. His experience ranges from fiction to documentary. *The Special Need* is his first feature documentary film.

We frequently assume that sexuality is foreign and inaccessible to people with disabilities—both physical and mental. We assume not only that sexual activity is something that neither relates to nor interests them but also that it is something they do not need. This first work by Italian filmmaker Carlo Zoratti movingly shows us that love and sex are important to everyone.

Enea is a young man of 29 who, like every man his age, wants to find a girlfriend and have sexual relations with her. It is true that satisfying this desire can be tricky for anyone, but it is particularly complicated for him due to his autism. One of the characteristic features of autism is the difficulty of communicating and interacting with other people. Perhaps because he does not suffer profound autism, or due to his social context, Enea lives a relatively normal life: he has a job and enjoys himself just like most others do.

What truly distinguishes Enea is that he has two great friends who, without beating around the bush, lend him their help in his mission to find a woman to have sex with. The three young men thus set off on a journey around Europe by van which takes them to a myriad of places, from the streets and freeways of Italy to a sophisticated brothel in Austria and a sexual therapy center in Germany. Enea is frank and transparent in front of Zoratti's camera, either because of their friendly relationship or his autism, which changes social boundaries. *The Special Need* offers us an intimate portrait of its protagonist, one of so many anonymous heroes, and it tells us the story of his beautiful, everyday struggle.

The journey carries its participants through an unexpected reflection on this “special need” and allows the viewer to discover inspiring friendships. In the end, Enea will challenge us to forget our prejudices and think not about our differences but about what makes us all equal.

CORTOMETRAJES



MONTAÑA EN SOMBRA MOUNTAIN IN SHADOW

Dir. Lois Patiño | España | 2012 | Sin diálogos | Color | 14'

Mirada poética a la relación de inmensidad entre el hombre y el paisaje. Contemplamos, desde la distancia, la actividad de los esquiadores en la montaña nevada. La imagen pictórica y la atmósfera oscura y onírica transforman el espacio en algo irreal, impreciso. Mientras las personas son observadas desde la lejanía, la montaña es mirada frente a frente. Existe la idea de filmar la montaña como si fuera un rostro, de identificarnos con ella. Una montaña que observa, desde la distancia de su altura, a los esquiadores desplazándose por su cuerpo nevado.

This film contemplates the snowy mountain and the activities of skiers. The vastness of the mountain space betrays the insignificance of the people within it who appear as specks in the distance. Beginning with white snow, the imagery becomes increasingly darker, transforming the space into something unreal, dreamlike, and spectral. The mountain takes on the appearance of an artificially illuminated model where skiers are merely spots in the distance moving about hypnotically. The imagery is also flattened at times, in search of a pictorial abstraction.

Lois Patiño (España, 1983) realizó el Máster de Documental de Creación en la Universidad Pompeu Fabra. Sus videos y videoinstalaciones se han exhibido en el Centro Georges Pompidou, Museo Reina Sofía, Festival de Cine de Nueva York, Festival Internacional de Cine Documental Punto de Vista, BAFICI y Documenta Madrid. En el Festival de Cine de Locarno recibió el premio al mejor director emergente con su película *Costa da Morte* (2013).

Lois Patiño (Spain, 1983) studied the master's program in Documentary Cinema at Pompeu Fabra University in Barcelona. His films and video installations have been shown at Centre Georges Pompidou and Reina Sofía Museum, as well as other venues and festivals. At the 66th edition of the Locarno Film Festival he received the award for best emerging director for his film *Costa da Morte* (2013).

NINE GATES | NUEVE PUERTAS

Dir. Paweł Wojtasik | Estados Unidos | 2012 | Sin diálogos | Color | 12'

Este filme está inspirado en el poema "Nueve puertas de tu cuerpo", que el poeta Guillaume Apollinaire escribió para su amante mientras combatía en la primera guerra mundial. *Nueve puertas* muestra de cerca las cavidades del cuerpo y examina cómo opera el deseo en el acto de ver. Las imágenes son ampliadas hasta la abstracción, existiendo en el límite de lo comprensible.

Nine Gates was inspired by the poem "Nine Gates of Your Body", which the poet Guillaume Apollinaire wrote for his lover while fighting in World War I. Presenting close-up images of the orifices of the body, *Nine Gates* examines the operation of desire in the act of looking. The images are magnified and tend to dissolve into abstraction, existing on the verge of intelligibility.

Paweł Wojtasik (Polonia) crea reflexiones poéticas sobre culturas y ecosistemas que plasma en cortometrajes o instalaciones de gran escala. Su trabajo ha sido incluido en el Festival de Cine de Nueva York, Berlinale y el Festival Internacional de Cine de Hong Kong. En este último su obra *Pigs* ganó el premio a mejor cortometraje en 2011. Wojtasik fue uno de los cineastas elegidos para el Seminario de cine Robert Flaherty 2009.

Paweł Wojtasik (Poland) creates poetic reflections on cultures and ecosystems in the form of short films and large-scale installations. His work has been shown at festivals such as Berlinale, New York Film Festival, and Hong Kong International Film Festival where his work *Pigs* won the grand Prize in the short film category in 2011. Wojtasik was a featured filmmaker in the 2009 Robert Flaherty Film Seminar.



VIVE LE TOUR | VIVA EL TOUR

Dir. Louis Malle | Francia | 1962 | Francés | Color | 19'

Cortometraje en el que Louis Malle imprime un mirada divertida y conmovedora de los últimos tramos del Tour de France. Lejos de mostrar la imagen de los deportistas como máquinas, el director francés presenta el Tour de una forma más humana.

This is a short film in which Louis Malle takes an amused and tender look at the final part of the Tour de France. Malle gives the race a human appearance, far from the images that portray mechanical sportsmen.

Louis Malle (Francia, 1932-1995) fue un reconocido y prolífico director, difícil de clasificar, que dirigió películas de todos los géneros. Desde su colaboración con Jacques Cousteau (*Le monde du silence*, 1956) hasta *Vanya on 42nd Street*, Malle siempre buscó aproximarse a la creación cinematográfica desde diversos ángulos. En 1969 produjo una serie de siete documentales llamada *L'Inde fantôme*, considerada por muchos críticos como una obra indispensable en la historia del cine.

Louis Malle (France, 1932-1995) was a prolific and difficult-to-classify director who directed films of all genres. From his collaboration with Jacques Cousteau (*Le monde du silence*, 1956) to *Vanya on 42nd Street*, Malle always sought to engage with film from diverse angles. In 1969 he directed a series titled *L'Inde fantôme* considered by many critics as one of film history's most essential documentaries.

RETROSPECTIVA



This year Ambulante has partnered with the World Cinema Project, one of the most important initiatives in the preservation and restoration of neglected films from peripheral cinematographies around the world that possess great historical value.

Este año Ambulante destaca el trabajo del World Cinema Project, una fundación que se dedica al rescate y restauración de obras maestras olvidadas de cinematografías periféricas que conforman un verdadero patrimonio fílmico de la humanidad.

 **CONACULTA** 

WORLD CINEMA PROJECT RETROSPECTIVE: WORLD CINEMA'S FORGOTTEN STORIES

The World Cinema Project (WCP) is a foundation created by filmmaker Martin Scorsese to preserve and restore forgotten masterpieces of marginalized cinematic traditions. These films transport us to other eras and reflect the imaginative spirit of diverse cultures: recovered, they acquire the value of the filmic heritage of humanity.

For *Ambulante*, this retrospective represents a strategic alliance with one of the most important initiatives for the preservation of the cinematic memory of the world, as well as an opportunity to highlight the invaluable work done by film archives. It is also a project which makes sense in terms of the theme of "time", the central concept which guided our programming this year, given that it allows us to explore times gone by, to dust off abandoned stories from other latitudes and throw new light on old reels.

The retrospective is made up of nine titles that represent a singular mixture of subject matters and styles, encompassing eight decades of cinema around the world. Despite being principally works of fiction, the WCP's films undoubtedly also have historical value and thus acquire a strong documentary character. This selection of titles allows new generations of cinephiles to get to know filmic expressions from far off times and places, which would have otherwise been impossible for them to appreciate. Programming them as part of the *Ambulante* Documentary Film Festival 2014 is a gesture that reaffirms our openness and flexibility when it comes to genres, as well as our readiness to rethink and discuss the limits and reach of documentary cinema, and the criteria we use to define it.

RETROSPECTIVA WORLD CINEMA PROJECT: HISTORIAS OLVIDADAS DEL CINE MUNDIAL

El World Cinema Project (WCP) es una fundación creada por el cineasta Martin Scorsese para la preservación y restauración de obras maestras olvidadas de cinematografías marginales, que remiten a otras épocas y reflejan los imaginarios de diversas culturas, y que al ser rescatadas adquieren el valor de patrimonio fílmico de la humanidad.

Para *Ambulante* esta retrospectiva representa una alianza estratégica con una de las iniciativas más importantes en la preservación de la memoria cinematográfica del mundo y una oportunidad para dar a conocer el invaluable trabajo de los archivos fílmicos. Se trata también de una propuesta muy coherente con el tema del tiempo, concepto central que este año orquesta nuestra programación, ya que permite explorar viejos tiempos, desempolvar historias abandonadas de otras latitudes y echar nueva luz sobre cintas antiguas.

La retrospectiva comprende nueve títulos que representan una singular mezcla de temas y estilos, que abarcan ocho décadas de cine alrededor del mundo. A pesar de tratarse principalmente de obras de ficción, las películas del WCP poseen también un indudable valor histórico y adquieren por lo tanto un fuerte carácter documental. Esta selección de títulos permite que las nuevas generaciones de cinéfilos conozcan expresiones fílmicas muy lejanas en el tiempo y en la geografía, que de otra manera les hubiera sido imposible apreciar. Programarlas en la *Gira de Documentales* 2014 es un gesto que reafirma nuestra apertura y flexibilidad en torno a los géneros, nuestra disposición para repensar y discutir los límites y los alcances del cine documental, y los criterios que usamos para caracterizarlo.

DE VUELTA A LA VIDA

KENT JONES

Cuando era joven y empezaba a ser un cinéfilo, había algo que en ese entonces llamaban *cine extranjero*: una categoría, sí, pero también la promesa de algo excitante, algo “extranjero”. Desde mi perspectiva, la de un joven del noroeste de Estados Unidos en la década de 1970, esto es lo que había en el panorama: un constante flujo de nuevas películas de Ingmar Bergman, François Truffaut y Federico Fellini, dobladas al inglés; copias maltratadas en 16mm de clásicos reconocidos de Sergei Eisenstein, Akira Kurosawa y Vittorio de Sica, que se transmitían la noche de los sábados por televisión pública o se proyectaban en las salas de arte; las series Classic Film Scripts y Modern Film Scripts, publicadas por Simon and Schuster (una vez más, Bergman figuraba); los nombres de unos cuantos cineastas, que siempre destacaban en la sección de cine de la librería local y que los directores de Hollywood mencionaban frecuentemente en entrevistas (Jean-Luc Godard, Bernardo Bertolucci, Michelangelo Antonioni y, otra vez, Bergman); la categoría conocida como *Fringe Benefits* [Beneficios marginales] en el libro de Andrew Sarris, *The American Cinema* [El cine estadounidense] (que por cierto, no incluía a Bergman por razones que desconozco); y, para terminar, los anuncios del *New York Times* de películas que, con suerte, quizá llegarían al oeste de Massachussets. Afuera de los Estados Unidos, cuyo cine le daba la vuelta al mundo —como una oferta extranjera y familiar a la vez, que dominaba el mercado—, me imagino que el escenario era diferente. Pero también estoy seguro de que el conocimiento general del cine era más limitado que ahora.

En esa época había grandes bloques del mundo a los que no se les asociaba con el cine, incluyendo África, China y el sureste de Asia. Algunos países equivalían a grandes directores. India era Satyajit Ray. Japón era inicialmente Kurosawa y Kenji Mizoguchi, luego Yasujiro Ozu, Shohei Imamura y Nagisa Oshima. Había algunos cineastas detrás de la Cortina de Hierro: Miklós Jancsó en Hungría; Andrzej Wajda en Polonia; y Jirí Menzel en Checoslovaquia (Milos Forman e Ivan Passer se volvieron directores estadounidenses casi desde el inicio). A mediados de los setenta, hubo cineastas de Alemania, como Rainer W. Fassbinder, Wim Wenders, Werner Herzog y Volker Schlöndorff. Para un joven completamente seducido por el cine, que vivía lejos de Nueva York, esto era un juego de nombres, algo parecido a coleccionar tarjetas de beisbol, recitar los nombres de los ganadores de los premios Óscar o participar en un tipo de conversación cultural, fenómeno captado perfectamente por Woody Allen en *Annie Hall* (“Vi la nueva película de Fellini . . . no es una de sus mejores”). Quizá esto parezca muy anticuado y lejano ahora, ya que el cambio empezó a finales de los setenta y ochenta. Fue entonces cuando el panorama cinematográfico comenzó a ampliarse y a diversificarse. Hay un ejército de programadores, críticos, promotores y profesores a quienes hay que agradecer por esto; todos comparten el fervor entusiasta por encontrar, ver, describir y promover obras desconocidas.

En 1991 comencé a trabajar como archivista para Martin Scorsese, poco después de que fundara The Film Foundation. Hemos colaborado en muchos proyectos a partir de entonces, y desde que lo conozco siempre ha querido ver y aprender más. Nunca olvidaré la intensidad con la que se interesó en el cine coreano, o su emoción cuando vio *Yeelen*, de Souleymane Cissé, o *Horse Thief*, de Tian Zhuangzhuang. De hecho, cuando Scorsese fue invitado al programa de televisión de Roger Ebert (*At the Movies*), eligió la película de Zhuangzhuang como su favorita de la década de los noventa (aunque en realidad esta se filmó en 1986).

En el transcurso de los años vi cómo su entusiasmo se sumó a un admirable compromiso por restaurar y conservar el patrimonio cinematográfico. The Film Foundation comenzó como un puente, el único, entre los estudios de Hollywood y los archivos. Después, la fundación extendió

su misión para supervisar o participar directamente en el proceso de restauración. Aunque muchas de las cintas se filmaron fuera de Estados Unidos, las películas restauradas pertenecían a directores como Andrzej Wajda, Satyajit Ray, Fellini, Antonioni, Jean Renoir, Kurosawa y el dúo Powell-Pressburger. Es decir, aquellos artistas ya consagrados antes de que se ampliara nuestro panorama del cine. Después del cambio de siglo, Martin Scorsese empezó a concebir otra organización dedicada al cine y a los cineastas de otras partes del mundo, que se enfocara en países y regiones donde la cultura cinematográfica estaba marginada o simplemente no era prioridad en comparación con otras cuestiones económicas más urgentes. Entendió que las películas de estas zonas requerirían algo más que una simple restauración. Necesitarían difusión y promoción, otra oportunidad de vida.

The World Cinema Project comenzó en 2007 como The World Cinema Foundation. Ese mismo año, Scorsese lo anunció en el Festival de Cannes junto a los miembros del consejo de asesores que incluía a Cissé, Ermanno Olmi, Alejandro González Iñárritu y Wong Kar-wai (Zhuangzhuang, quien no asistió, también aceptó formar parte del comité). Estuvieron presentes también Ahmed El Maanouni, el director de *Transes*, la primera película restaurada, y Gian Luca Farinelli y Cecilia Cenciarelli de la Cineteca de Boloña, donde la mayor parte del trabajo se había realizado en conjunto con el laboratorio afiliado L'Imagine Ritrovata, bajo la supervisión de Davide Pozzi. Me pidieron unirme al equipo en 2009 como director ejecutivo, y mi colega Doug Laible aceptó el cargo de director operativo un año después. Recientemente, se decidió que este proyecto debía sumar fuerzas con The Film Foundation (donde Margaret Bodde funge como directora ejecutiva, y Jennifer Ahn como directora operativa), y que la WCF debía cambiar de nombre a The World Cinema Project para evitar confusiones. El nombre cambió, pero no la misión.

Desde el año 2007, The World Cinema Project ha restaurado o colaborado en la restauración de diecinueve largometrajes y un cortometraje, provenientes de Senegal, Egipto, Marruecos, Turquía, Hungría, Brasil, México, Tailandia, Filipinas, Taiwán, Corea del Sur, India, Sri Lanka, Indonesia, Irán y Kazajistán. También hemos apoyado la restauración de material filmado en set y películas caseras que fueron utilizadas en dos documentales sobre... Ingmar Bergman. Algunos de los filmes restaurados fueron recomendación del comité de asesores, otros de personas dentro de la organización. En el caso de *Redes*, una película que fue impulsada por el gobierno de Lázaro Cárdenas, la recomendación provino de un archivo, la Filmoteca de la UNAM. Algunos títulos jamás se habían visto en Occidente, y los pocos que sí, se exhibieron de manera breve y limitada. En algunos casos, los negativos habían desaparecido o habían sido destruidos —no se sabe con precisión— y la restauración se realizó solamente con una copia positiva. En una ocasión tuvimos que empatar el material del negativo original con material de un interpositivo; para la película *The Housemaid* de Kim Ki-young, dos bobinas de negativo se habían perdido y el único material existente era una copia positiva con subtítulos en inglés que tuvimos que borrar digitalmente. En cada caso, hemos trabajado para obtener el mejor resultado posible y nuestro objetivo siempre ha sido facilitar el acceso a cada película. Es por eso que para nosotros es sumamente importante encontrar colaboradores con misiones similares, como *Ambulante*.

El cine es frágil. Es, o era, físicamente frágil. La memoria del cine —el marco conceptual para entender todos estos destellos y la historia secreta que hemos seguido desde los hermanos Lumière y Georges Méliès— también lo es. Estas películas, fragmentos luminosos de esa historia, son muy valiosas. Fue un honor poder restaurarlas y, para citar a Dickens, llamarlas de vuelta a la vida.

RECALLED TO LIFE

BY KENT JONES

When I was young and becoming impassioned by the cinema, there was this thing known as “foreign films”—a category to be sure, but also a promise of something exciting—something “foreign”... From the perspective of my younger self in the early 70s, growing up in New England, it looked like this: a stream of new movies from Ingmar Bergman and François Truffaut and Federico Fellini dubbed into English; ravaged 16mm prints of older acknowledged classics by Sergei Eisenstein and Akira Kurosawa and Vittorio de Sica and Bergman, shown on Saturday nights on public television or programmed in repertory houses; the Classic Film Scripts and Modern Film Scripts series published by Simon and Schuster (once again, wall-to-wall Bergman); a handful of names that were on constant display in the film section of the local bookstore, and that were dropped regularly by certain Hollywood directors in interviews (Jean-Luc Godard, Bernardo Bertolucci, Michelangelo Antonioni and, yet again, Bergman); the category known as “Fringe Benefits” in Andrew Sarris’s *The American Cinema* (no Bergman there, for reasons that elude me)—and ads in *The New York Times* for films that, if we were lucky, might eventually make it up to western Massachusetts. Outside of the United States, whose cinema shown throughout the world—and thus simultaneously foreign and familiar, and overwhelming in the bargain—I’m sure that the picture looked a little different. Nonetheless, I’m equally sure that the general sense of cinema was more limited than it is today.

At that time, there were great swaths of the world that were not commonly associated with cinema, including Africa, Mainland China and Southeast Asia. Certain countries meant certain directors. India was Satyajit Ray. Japan was initially Kurosawa and Mizoguchi, then Ozu was added, then Imamura and Oshima. There were a handful of filmmakers behind the Iron Curtain—Jancsó was Hungary, Wajda was Poland, and Menzel was Czechoslovakia (Forman and Passer became American directors fairly early on). And by the middle of the decade, there was another handful from Germany: Fassbinder, Wenders, Herzog, Schlöndorff. From the perspective of a young boy struck with rapture who lived far from New York, this was a name game, an extension of collecting baseball cards, reciting the names of Academy Award winners, or making Kulturtalk, captured perfectly by Woody Allen in *Annie Hall*: “Saw the new Fellini film . . . *not* one of his best.” This probably all seems quaint and fairly distant now, because things changed in the late 70s and 80s. That was when our shared picture of the cinema started to become increasingly vast and varied. For this, we have an army of programmers, critics, advocates and professors to thank, all of whom share a missionary zeal to find, see, describe, and disseminate unknown work.

In 1991, I began working as an archivist for Martin Scorsese, not long after he started The Film Foundation. We’ve worked on many projects since then, and in all the years that I’ve known him, he has always wanted to see and learn more. I will never forget the intensity with which he delved into Korean cinema, or his excitement when he saw Souleymane Cissé’s *Yeelen* or Tian Zhuangzhuang’s *Horse Thief*. In fact, when Marty appeared as a guest on Roger Ebert’s 90s wrap up show, he named Tian’s film as his favorite of the decade—despite the fact that *Horse Thief* was made in 1986.

Over the years, I saw this excitement come into close alignment with his untiring commitment to restoration and preservation. The Film Foundation began as a bridge between the Hollywood studios and the archives when there was none, and then broadened its mission to either participate in or directly oversee the restoration process. Many of the restored films were made outside of

the USA, by Wajda, Satyajit Ray, Fellini, Antonioni, Renoir, Kurosawa, Powell/Pressburger and others—in other words, the artists who already appeared as giants in our midst before our shared sense of cinema had expanded. At some point after the turn of the century, Marty started to envision another organization dedicated to films and filmmakers from other parts of the world, with an emphasis on countries and regions in which film culture has necessarily taken a back seat to more pressing economic concerns, or where it has been culturally marginalized. He understood that these films would need something beyond simple restoration. They would need exposure. They would need a shot at another life.

The World Cinema Project began in 2007, as The World Cinema Foundation. It was announced at that year’s Cannes Film Festival by Marty, surrounded by members of his advisory board, including Cissé, Ermanno Olmi, Alejandro González Iñárritu and Wong Kar-wai (Tian, who was not present, had agreed to join). Also present were Ahmed El Mañouni, the director of the first title to be restored, *Trances*, and Gian Luca Farinelli and Cecilia Cenciarelli from the Cineteca di Bologna, where almost all of the organization’s work has been undertaken, in partnership with the Cineteca’s affiliated lab L’Immagine Ritrovata, overseen by Davide Pozzi. I was asked to come aboard in 2009 as Executive Director, and my colleague Doug Laible assumed the role of Managing Director a year later. Recently, it was decided that this endeavor join forces with The Film Foundation (where Margaret Bodde serves as Executive Director and Jennifer Ahn is Managing Director), and that the WCF be re-named The World Cinema Project to avoid confusion. The name has changed. The mission has not.

Since 2007, The World Cinema Project has either fully restored or participated in the restoration of nineteen features and one short, from Senegal, Egypt, Morocco, Turkey, Hungary, Brazil, Mexico, Thailand, the Philippines, Taiwan, South Korea, India, Sri Lanka, Indonesia, Iran, and Kazakhstan. And we have supported the restoration of on-set footage and home movies that were used in two documentaries on . . . Bergman. Some of the restored titles have been recommended by advisory board members, others have been suggested by or to people within the organization. In the case of *Redes*, a film that was initiated by the Cárdenas government, the recommendation came from an archive, the Filmoteca de la UNAM. Some titles had had no previous exposure in the west, and for many others exposure was limited and brief. In certain cases, the negatives were either suppressed or destroyed—no one knows for sure—and the restoration was undertaken with nothing but a single positive print to work from. In one case, we had to match material from the original negative with different material from an interpositive; for Kim Ki-young’s *The Housemaid*, two reels of the negative were lost and the best surviving material was a positive print with English subtitles, which had to be digitally removed. In every case, we have worked to achieve the best possible result, and our goal has always been to make every title easily available. That’s why it is vitally important to us to find collaborators with missions aligned with our own, like *Ambulante*.

Cinema is fragile. It is—or was—physically fragile. And the memory of cinema is fragile as well, the very framework of our understanding of all these flickerings, the secret story that we’ve been following from Lumière and Méliès on. These titles are precious, illuminated fragments of that story. It was an honor for us to be able to restore them, and—to quote Dickens—to help recall them to life.



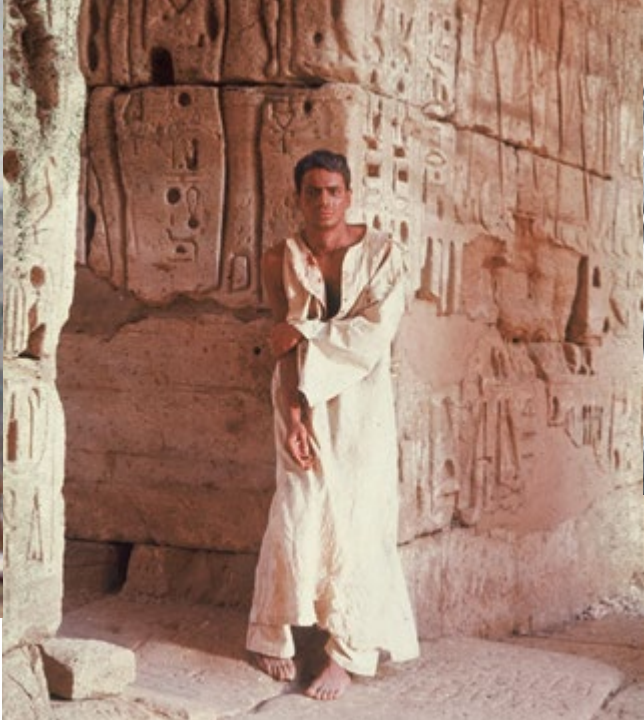
AL HAL-TRANSES | TRANCES

Ahmed El Maanouni

Marruecos | 1981 | Árabe | Color | 87'

Documental-concierto del legendario grupo de música marroquí Nass El Ghiwane, cuya mezcla de poesía, teatro y tradiciones representó un parteaguas en la música marroquí. El Maanouni retrata el original estilo de la banda y, en particular, el uso de la estética del trance durante sus conciertos. Originalmente un ritual y una forma sagrada, el trance convocado por Nass El Ghiwane se convierte en un evento frenético, secular. La película muestra la permanencia de la tradición en Marruecos e identifica la continuidad cultural, incluso durante un periodo de turbulencias sociales y culturales.

Trances is equal parts concert film and documentary that focuses on legendary music band Nass El Ghiwane whose blend of poetry, theatre, and Moroccan folk traditions represented a radical break from conventional Moroccan music. El Maanouni's film captures their distinctive style and pays particular attention to the use of the trance aesthetic. In the context of Nass El Ghiwane's performances, the trance becomes a frenzied, secular event. His film contemplates the endurance of tradition in Morocco, identifying cultural continuity even during a period of social and cultural upheaval.



AL MOMIA | LA MOMIA | THE NIGHT OF COUNTING THE YEARS

Shadi Abdel Salam

Egipto | 1969 | Árabe | Color | 103'

El primer y único largometraje de ficción del cineasta egipcio Shadi Abdel Salam constituye una potente reflexión sobre el patrimonio cultural, el pasado y el peso de la muerte. Basada en una historia real, *La momia* cuenta la historia de la tribu Hubarat, la cual se dedicaba a saquear la tumba de un faraón y a vender los artefactos extraídos en el mercado negro. Imágenes oníricas y un registro inquietante dan cuenta de un terrible dilema cuando los hijos del jefe de la tribu descubren un secreto perturbador.

The first and only feature-length fictional film by the Egyptian filmmaker Shadi Abdel Salam is a potent reflection on cultural patrimony, the past, and the weight of death. Based on a true story, *The Night of Counting the Years* tells the history of the Hubarat tribe, which would raid the tomb of a pharaoh and sell stolen artifacts on the black market. Dream-like images and a troubling register bear witness to a terrible dilemma when the children of the tribe's chief discover a disturbing secret.



DOKFAH NAI MEU MAAN | OBJETO MISTERIOSO AL MEDIODÍA | MYSTERIOUS OBJECT AT NOON

Apichatpong Weerasethakul

Tailandia | 2000 | Tailandés | B&N | 89'

Un viaje desde Bangkok hacia el sur convoca una mezcla de realidad, ficción y fantasía que se desprende del inconsciente colectivo. Durante la travesía, el director escucha una historia que después pide a las personas sigan contando como quieran, como si se tratara de un juego de teléfono descompuesto (y también al estilo del cadáver exquisito del surrealismo francés). El título original se traduce literalmente como "flor celestial en la mano del diablo" y recuerda a un melodrama tailandés arquetípico que, en manos de uno de los reintérpretes de la tradición nacional más imaginativos, se convierte en una metanarrativa épica.

A southward trip from Bangkok gives way to a unique blend of fact, fiction, and fantasy that arises from the collective unconscious. On this journey, the director hears a story which he then asks people to continue as they wish—like a game of Chinese Whispers (and relating also to the French Surrealists' concept of the corps exquis). The original title roughly translates as "Heavenly Flower in Devil's Hand." The title is reminiscent of an archetypal Thai melodrama, but in the hands of the most imaginative reinterpretor of national tradition, it becomes an epic meta-narrative.



KALPANA

Uday Shankar

India | 1948 | Hindi | B&N | 155'

Parte telenovela, ballet y tratado político, *Kalpna* mezcla una atmósfera surrealista con el sofisticado arte de la danza clásica de la India. El filme, que incluye 82 secuencias de baile coreografiadas con maestría por el mismo Shankar, está basado libremente en la experiencia que el director vivió al tratar de fundar una academia de baile. El experimento personal de Shankar une la danza y el cine en una fantasía cultural alucinante que entrelaza el pasado y el presente, lo real y lo imaginario, para expandir los límites de la narrativa cinematográfica. Un fracaso comercial cuando se estrenó, *Kalpna* es considerada una de las películas más importantes en la historia del cine independiente de la India.

Part soap opera, ballet, and political treatise, *Kalpna* blends surrealism with the high art of Indian classical dance to tell a story loosely based on director Uday Shankar's own experiences trying to found a dance academy. Featuring an astonishing 82 dance sequences expertly choreographed by Shankar, the director's highly personal experiment entwines dance and film into a hallucinatory, culturally rich fantasy that marries past and present, real and imaginary to push the boundaries of narrative storytelling within cinema. A commercial failure when it was released, *Kalpna* is now considered one of the most important films in the history of independent Indian filmmaking.



LIMITE | LÍMITE

Mário Peixoto

Brasil | 1931 | Sin diálogos | B&N | 120'

Limite, la única película terminada de Mário Peixoto (tenía veintinueve años en ese entonces), es considerada como un hito en la historia del cine brasileño. Extremadamente innovador para la época, el filme es un heredero directo del cine soviético, del expresionismo alemán y del cine de Griffith, que cultiva una visión de la cinematografía como arte. *Limite* cuenta la historia de un naufragio: un hombre y dos mujeres quedan a la deriva en un bote, sin esperanzas de ser rescatados. Al aceptar su destino, reviven sus recuerdos. Historias pasadas y presentes convergen para crear una inolvidable tragedia sobre la impotencia humana.

The only movie ever completed by Mário Peixoto (he was 21 years old then), *Limite* is considered one of the most important movies in Brazilian film history. Extremely innovative for its time, it is a direct descendant of Soviet, German expressionist, and classical American Griffithian cinema, and it professes a view of moviemaking as art. The film tells the story of a shipwreck. A man and two women are set adrift in a rowboat with no hope of being rescued. Accepting their fate, they recall memories. Stories of past and present converge, conveying a tragedy of human impotence.



MAYNILA SA MGA KUKO NG LIWANAG | MANILA EN LAS GARRAS DE LA LUZ | MANILA IN THE CLAWS OF LIGHT

Lino Brocka

Filipinas | 1975 | Tagalo | Color | 124'

En 1978, en el Festival de Cannes, Lino Brocka causó furor con *Manila en las garras de la luz*, una película de bajo presupuesto que muchos denunciaron como "obscena". Una obra maestra del cine filipino, este extraordinario drama relata la historia de un joven campesino que viaja a Manila para buscar a su novia, secuestrada y obligada a prostituirse. El joven sobrevive trabajando como peón en construcciones ilegales. Brocka, un eterno opositor de la dictadura de Ferdinand Marcos, retrató con energía y pasión el vibrante laberinto urbano de Manila para celebrar el inframundo de la humanidad en un país atormentado.

At Cannes in 1978, Lino Brocka caused an uproar with *Manila in the Claws of Light*, a low-budget film that many denounced as obscene. A masterpiece of Philippine cinema, this extraordinary drama recounts the history of a young peasant who travels to Manila to find his girlfriend who had been kidnapped and forced into prostitution. The young man survives working on illegal construction sites. Brocka, an endless opponent of the Ferdinand Marcos dictatorship, passionately and energetically exposes the urban labyrinth of Manila, a city in turmoil, to celebrate humanity's underbelly in a tormented nation.



MEST | VENGANZA | REVENGE

Ermek Shinarbaev

Unión Soviética | 1989 | Ruso | Color | 96'

Shinarbaev escribió sobre su película: "A comienzos de la década de 1940, miles de coreanos que vivían en el lejano oriente ruso desde el siglo XIX fueron desplazados por la fuerza de la zona por una orden de Stalin. Eran percibidos como traidores y enemigos públicos. Mujeres, niños y viejos fueron expulsados sin ninguna explicación. La diáspora de más de un millón de coreanos ha sido un tema prohibido durante años. *Venganza* es la primera película que cuenta esta tragedia". Realizada en colaboración con el escritor ruso-coreano Anatoli Kim, la película es una verdadera odisea psicológica y una de las más importantes de la Nueva Ola kazajistání.

About his film Ermek Shinarbaev wrote: "In the beginning of the 40s, hundreds of thousands of Koreans that had lived in the Russian Far East since the nineteenth century were forcibly displaced overnight according to Stalin's orders. They were regarded as traitors and public enemies. Women, children, and old people, were sent away with no explanation. The Korean diaspora, with a population of over a million, has been a forbidden topic for many years. *Revenge* is the first film telling the story of their tragedy." Made in collaboration with the Korean-Russian writer Anatoli Kim, the film is an intense psychological odyssey and one of the most important of the Kazakh New Wave.



REDES | THE WAVE

Fred Zinnemann, Emilio Gómez Muriel

México | 1936 | Español | B&N | 61'

En la década de los treinta el fotógrafo norteamericano Paul Strand, quien llegó a México por invitación de Carlos Chávez, se hizo cargo de la Oficina de Fotografía y Cinematografía del Departamento de Bellas Artes. Él y Agustín Velázquez Chávez propusieron la creación de obras cinematográficas que mostraran los conflictos reales de los habitantes del país. *Redes* fue el primer y único proyecto realizado. Strand llamó a Fred Zinneman, Emilio Gómez Muriel y a otros más a participar en la película cuya cinefotografía realizó él mismo. El filme, cuya música fue compuesta por Silvestre Revueltas, retrata a un grupo de pescadores de Alvarado, Veracruz, en su lucha contra la explotación. Una obra cinematográfica sin paralelo, *Redes* es la única cinta mexicana restaurada por el World Cinema Project.

During the 1930s the American photographer Paul Strand, who arrived to Mexico upon the invitation of Carlos Chávez, took charge of the Photography and Cinematography Office of the Fine Arts Department. He and Agustín Velázquez Chávez proposed the production of films that would show the real conflicts occurring in Mexico. *The Wave* was the first and only project that the office completed. Strand, who did the cinematography of the film, called upon Fred Zinneman, Emilio Gómez Muriel, and others to participate as well. *The Wave*, whose music was composed by Silvestre Revueltas, depicts a group of fishermen from Alvarado, Veracruz in their fight against exploitation. An unparalleled cinematic work, *The Wave* is the only Mexican film restored by The World Cinema Project.



TOUKI BOUKI

Djibril Diop Mambéty

Senegal | 1973 | Wólof | Color | 88'

Mory y Anta viven en un suburbio pobre de Dakar y sueñan con emigrar de Senegal a Francia. Juntos escapan para conseguir dinero y poder irse del país. Después de contratiempos y desgracias, los jóvenes deciden robarle a un empresario de Dakar. Aunque este crimen los deja con suficiente dinero para viajar a Francia, cuando están listos para partir, la decisión resulta un verdadero reto. A partir de la deliberada apropiación de la estética de la *nouvelle vague*, el filme subvierte la continuidad temporal y espacial, creando una cualidad onírica que se refuerza por las imágenes impactantes, maravillosamente compuestas.

Mory and Anta live in an impoverished Dakar suburb and dream of emigrating from their native Senegal to France. They run off together to raise the funds necessary to purchase their passage. But after a series of escapades and misadventures, Mory and Anta ultimately resort to robbing a wealthy Dakar businessman. Although this act of petty crime earns the couple enough money for the journey abroad, when they are presented with the opportunity to emigrate, parting with their native land proves a greater challenge. *Touki Bouki* uses a barrage of New Wave techniques that subvert spatial and temporal continuity, giving the film a dream-like quality that is further underscored by the film's gorgeously composed, striking imagery.

NOTAS DE RESTAURACIÓN

TRANCES

Restaurada en 2007 por el World Cinema Project en el Laboratorio de la Cineteca di Bologna / L'Imagine Ritrovata.

LA MOMIA

Restaurada en 2009 por el World Cinema Project en el Laboratorio de la Cineteca di Bologna / L'Imagine Ritrovata.

OBJETO MISTERIOSO AL MEDIODÍA

Restaurada en 2013 por el World Cinema Project y el Austrian Film Museum, LISTO laboratory in Viena, Technicolor Ltd en Bangkok y el Laboratorio de la Cineteca di Bologna / L'Imagine Ritrovata, en colaboración cercana con Apichatpong Weerasethakul.

KALPANA

Restaurada en 2012 por el World Cinema Project en el Laboratorio de la Cineteca di Bologna / L'Imagine Ritrovata a partir de elementos filmicos originales preservados en el National Film Archive of India. Especial agradecimiento a Shivendra Singh y a la familia de Uday Shankar.

LÍMITE

Restaurada en 2009 por el World Cinema Project en el Laboratorio de la Cineteca di Bologna / L'Imagine Ritrovata en colaboración con la Cinemateca Brasileira y Walter Salles.

MANILA EN LAS GARRAS DE LA LUZ

Restaurada en 2013 por el World Cinema Project y el Film Development Council de Filipinas en el Laboratorio de la Cineteca di Bologna / L'Imagine Ritrovata en asociación con LVN, Cinema Artists Philippines y Mike de Leon.

VENGANZA

Restaurada en 2010 por el World Cinema Project en el Laboratorio de la Cineteca di Bologna / L'Imagine Ritrovata. (Fotografía cortesía de Kazakhfilm Studio.)

REDES

Restaurada en 2009 por el World Cinema Project en el Laboratorio de la Cineteca di Bologna / L'Imagine Ritrovata. (Fotografías cortesía de la Filmoteca de la UNAM.)

TOUKI BOUKI

Restaurada en 2008 por el World Cinema Project en el Laboratorio de la Cineteca di Bologna / L'Imagine Ritrovata.

RESTORATION DETAILS

TRANCES

Restored in 2007 by the World Cinema Project at Cineteca di Bologna / L'Imagine Ritrovata Laboratory.

THE NIGHT OF COUNTING THE YEARS

Restored in 2009 by the World Cinema Project at Cineteca di Bologna / L'Imagine Ritrovata Laboratory.

MYSTERIOUS OBJECT AT NOON

Restored in 2013 by the World Cinema Project and the Austrian Film Museum. Restoration works carried out at the Austrian Film Museum, LISTO laboratory in Vienna, Technicolor Ltd in Bangkok, and Cineteca di Bologna / L'Imagine Ritrovata laboratory, in close collaboration with Apichatpong Weerasethakul.

KALPANA

Restored in 2012 by the World Cinema Project at Cineteca di Bologna / L'Imagine Ritrovata Laboratory from original film elements preserved at the National Film Archive of India. Special thanks to Shivendra Singh and the family of Uday Shankar.

LÍMITE

Restored in 2009 by the World Cinema Project at Cineteca di Bologna / L'Imagine Ritrovata Laboratory in collaboration with the Cinemateca Brasileira and Walter Salles.

MANILA IN THE CLAWS OF LIGHT

Restored in 2013 by the World Cinema Project and the Film Development Council of the Philippines at Cineteca di Bologna / L'Imagine Ritrovata Laboratory, in association with LVN, Cinema Artists Philippines and Mike de Leon.

REVENGE

Restored in 2010 by the World Cinema Project at Cineteca di Bologna / L'Imagine Ritrovata Laboratory. (Film stills courtesy of Kazakhfilm Studio.)

THE WAVE

Restored in 2009 by the World Cinema Project at Cineteca di Bologna / L'Imagine Ritrovata Laboratory. (Film stills courtesy of Filmoteca de la UNAM.)

TOUKI BOUKI

Restored in 2008 by the World Cinema Project at Cineteca di Bologna / L'Imagine Ritrovata Laboratory.

IMPERDIBLES



A wide range of activities: live documentary presentations, concerts, installations, round tables, workshops and special screenings.

Amplia variedad de actividades: conciertos, instalaciones, presentaciones de documentales en vivo, mesas redondas, talleres y proyecciones exclusivas.

At Ambulante, we seek to boost the potential of the documentary genre, expanding its understanding and extending its frontiers, taking advantage of its malleability. We are interested in exploring the points of conjunction that it shares with other artistic disciplines, and in promoting dialogues with different fields of knowledge. In this spirit, Ambulante complements its programming with *Imperdibles*, a series of unique events which stand out for their variety, originality and interdisciplinary nature. These events are the product of fruitful collaborations and strategic alliances with filmmakers, artists, numerous collectives, organizations, foundations and universities that share the Ambulante spirit.

The activities programmed throughout the Ambulante Documentary Film Festival 2014 include a series of masterclasses, workshops, roundtables, conferences and panels with professionals in the world of cinema, as well as a debate on interactive and transmedia documentary. For the fourth time, Ambulante will collaborate with the Vive Latino music festival, by way of a tent in which documentaries about music will be projected and commented on by well-known musicians. Also of interest are the collaboration with the Jumex Foundation to present the installation *24 Hour Psycho* by Douglas Gordon; the exchange between the Cátedra Bergman at the National Autonomous University of Mexico and the World Cinema Project; audiocinema events, electro-acoustic music, cinema for the ears; film marathons guided by specialists; as well as numerous open air projections and a bicycle ride which will promote the reappropriation of public space in various cities. In a more festive tone, we will organize, together with Vice and Cine Tonalá, a “battle of videos” headed by artists and filmmakers.

As has become traditional, so that nobody misses a single one of these events, Ambulante will have wide coverage of all these activities on our social networks and online platform: www.ambulante.com.mx.

En Ambulante buscamos impulsar el potencial del género documental, ampliar su entendimiento y extender sus fronteras, aprovechando su maleabilidad. Nos interesa explorar los puntos de encuentro que tiene con otras disciplinas artísticas y promover diálogos con diferentes campos del conocimiento. Con este espíritu, Ambulante complementa su programación con una serie de actividades *Imperdibles*, eventos únicos que destacan por su variedad, originalidad y su carácter transdisciplinario. Estos eventos son producto de colaboraciones fructíferas y alianzas estratégicas con cineastas, artistas, numerosos colectivos, organizaciones, fundaciones y universidades que comparten el mismo espíritu de Ambulante.

Las actividades programadas a lo largo de la Gira de Documentales 2014 incluyen una serie de clases magistrales, talleres, mesas redondas, conferencias y paneles con profesionales del mundo del cine, así como un coloquio sobre documental interactivo y transmedia. Por cuarta ocasión Ambulante colabora con el festival de música Vive Latino a través de una carpa en donde se proyectan documentales sobre música que reconocidos artistas comentan. También destacan la colaboración con Fundación Jumex para presentar la instalación *24 Hour Psycho* de Douglas Gordon; el intercambio con la Cátedra Bergman y el World Cinema Project; funciones de *audiocinema*, música electroacústica, cine para los oídos; maratones filmicos guiados por especialistas; además de numerosas proyecciones al aire libre y una rodada ciclista que promueve la reappropriación del espacio público en varias ciudades. En un tono más festivo, organizamos junto con Vice y el Cine Tonalá una “guerra de videos” encabezada por artistas y cineastas.

Como ya es costumbre, para que nadie se pierda ninguno de estos eventos, Ambulante contará con una amplia cobertura de todas estas actividades a través de nuestras redes sociales y la plataforma en línea www.ambulante.com.mx.

AMBULANTE GLOBAL



Ambulante Global is the result of eight years of organizing and producing the Ambulante Film Festival in Mexico and represents the first official attempt at establishing, on a large scale, the presence of Ambulante outside Mexico. Over the years, Ambulante has gained valuable experience by producing a film festival in a variety of geographic and social contexts. In an effort to reach new audiences, Ambulante has formed relationships with a number of partners and collaborators. The festival has managed to establish itself as a prestigious and wide-reaching initiative. This is reflected by festival attendees' feedback, invitations to participate in film festivals in other parts of the world, and awards, including the **WOLA Human Rights Award 2011** for the promotion of documentary film as a tool for change. In 2014, Ambulante will travel for the fourth time to El Salvador, and for the first time to the United States (California) and to Colombia (Medellin, Bogota, Cartagena, and Barranquilla).

Since 2007, Ambulante has presented select programs in over 33 cities in 18 countries, in collaboration with many festivals, organizations, exhibition centers and institutions. Ambulante has traveled to Argentina, Australia, Canada, Colombia, Costa Rica, Cuba, El Salvador, Spain, the US, Guatemala, United Kingdom, Ireland, Nicaragua, Norway, South Africa, Sweden, Tanzania, and Kosovo.

Ambulante Global surge a partir de ocho años de experiencia en la planeación y producción de la Gira de Documentales en México, y representa el primer intento oficial de establecer, a largo plazo, la presencia de Ambulante fuera del país. Con el paso de los años, Ambulante ha acumulado una valiosa experiencia en la producción de festivales de cine en una variedad de contextos geográficos y sociales. En un esfuerzo por alcanzar nuevos públicos, Ambulante ha logrado involucrar a una gran variedad de socios y colaboradores en la organización del festival. Ambulante ha conseguido establecer una trayectoria impecable y prestigiosa, respaldada por los testimonios de invitados a ediciones pasadas, por múltiples invitaciones a participar en festivales de cine en otras partes del mundo y por diversos reconocimientos como el **Premio WOLA de Derechos Humanos 2011** por la promoción del documental como una herramienta de cambio. En el 2014, Ambulante viajará por cuarta ocasión a El Salvador y, por primera vez, a Estados Unidos (California) y a Colombia (Medellín, Bogotá, Cartagena y Barranquilla).

Desde 2007, Ambulante ha presentado selecciones de documentales en más de 33 ciudades en 18 países en colaboración con distintos festivales, organizaciones, exhibidoras e instituciones. Ambulante ha viajado a Argentina, Australia, Canadá, Colombia, Costa Rica, Cuba, El Salvador, España, Estados Unidos, Guatemala, Reino Unido, Irlanda, Nicaragua, Noruega, Sudáfrica, Suecia, Tanzania y Kosovo.



I'M GOING TO
TELL YOU WHY
THIS DRAWING IS
IMPORTANT:

But first, allow me to thank you for the time you dedicate to looking at and reading this: thank you. And, sure, it's exactly time that's important. I dedicated time to the drawing, which I'll never get back. Time I could've dedicated to thousands of other things. I could list some, but I think they'd enter the territory of the accidental, or the circumstantial, and I want to be very respectful of your time. But you know what? I reckon that, having arrived at this point, I'm going to tell you one of the things I could've been doing: a naturalistic, descriptive drawing of an animal species in danger of extinction. That way, you as spectator/reader could have had information that perhaps before you didn't have, and you'd feel sad because this lovely animal is about to disappear forever... the bad thing is, this happens every day: it happens that animal species disappear, but what also happens is that we occupy our time with activities that we choose and we don't know if they'll be the last thing we ever do. In the moment I'm doing this, it becomes the most valuable thing in my life. That's why this drawing is important.

Forgive Understand the text and spelling.

Alejandro Magallanes

LE VOY A
CONTAR POR QUE ES
IMPORTANTE ESTE
DIBUJO:

Pero ANTES, PERMÍTAME AGRADECERLE POR EL TIEMPO QUE LE DEDICA A VER Y A LEER ESTO: GRACIAS. Y CLARO, es justo EL TIEMPO LO QUE es IMPORTANTE. YO LE HE DEDICADO AL DIBUJO tiempo, ~~en~~ que NO REGRESARÁ JAMÁS. TIEMPO QUE HUBIERA podido DEDICAR a OTRAS miles de COSAS, Podría enlistar algunas, pero me parece que quedarían EN el terreno de lo ACCIDENTAL, de lo CIRCUNSTANCIAL. Y yo quiero ser muy Respetuoso de su tiempo. ¿pero sabe? Me parece que habiendo Llegado A Este punto le voy a contar alguna de las actividades que hubiera podido hacer: UN dibujo naturalista y descriptivo de una especie animal en peligro de extinción. Así, usted como espectador/lector, hubiera tenido información que quizá ANTES no hubiera y se sentiría triste pues ese animal tan bonito está a punto de desaparecer para siempre... lo malo es que esto ocurre todos los días: Ocurre que desaparecen especies de animales, pero lo que también ocurre es que ocupamos el tiempo en actividades que elegimos y que no sabemos si serán las últimas que haremos en la vida. Al momento que estoy haciendo esto, se convierte por un momento en lo más valioso de mi vida. Por eso es importante este dibujo.

COMPRENDA
DISCUTE LA REDACCIÓN Y LA ORTOGRAFÍA

A.M

ESTO ES TODO LO QUE TENGO QUE DECIR AL RESPECTO

Daniel Saldaña París

Había dos posibles vías, de alguna forma ya dadas, para escribir este texto (se me explicó cuando me lo pidieron: “sobre la noción de tiempo”). La primera era comenzar con un epígrafe de Santo Tomás o de Bergson, una de esas citas perfectamente predecibles sobre la naturaleza esquiva del tiempo o del instante; desde ahí, siguiendo las ya manidas normas del “ensayo personal”, podía haber pasado a alguna anécdota de infancia y chorrear nostalgia por los años idos hasta llenar la página. (El verano, la idea del verano, habría tenido un lugar fundamental en ese texto felizmente abortado). La otra vía era hacer un cruce de manifestaciones culturales prestigiadas para “reflexionar sobre el tiempo y la falibilidad del hombre”: *La eternidad y un día*, de Angelopoulos; forzosamente Proust o, en su defecto, las 24 horas del *Ulises*; tal vez incluso el Paz de “Piedra de sol” o de *Pasado en claro*. Una auténtica monserga. Un coñazo. Un texto perfectamente ornamental que no tengo la paciencia de redactar ni siquiera a modo de ejercicio.

Porque ese es el punto: no tengo la paciencia. Nunca he tenido la paciencia de casi nada y en lo tocante a la escritura cada vez menos. Sé que corro el riesgo de parecer cínico, pero mi noción de tiempo, en general, se relaciona íntimamente con lo que tengo que esperar hasta tomarme una cerveza en mi estudio, donde nadie me está jodiendo, o con lo que tengo que sufrir porque se acerca la fecha de entrega de un texto previamente pactado, como éste.

No siempre ha sido así, claro. Aquella paja kantiana de que el tiempo y el espacio son condiciones *a priori* del entendimiento me deslumbró a los 18. Heidegger, su idea del “ser para la muerte” y la inmanencia elegante de los existencialistas me encandilaron luego. Y así, sucesivamente, fui cambiando de paradigma mientras tuve la dicha de tener convicciones expresables en público. Pero poco a poco perdí la paciencia, las ganas idiotas de parecer listo, quizás incluso la inteligencia. Ahora el tiempo es esa cosa que pesa y se hace pegajosa en la boca entre la hora de entrada de mi oficina y el momento triunfal de servirme un whisky, abrir una novela y mandar todo al carajo.

Me parecería hipócrita perorar sobre el instante y la posteridad cuando las unidades temporales que más aparecen en mi conversación son la quincena y el sexenio. Pero me permitiré un par de frases más generales, para que nadie se sienta defraudado: la experiencia del tiempo depende de la situación económica de cada uno. Si eres un estudiante en Europa y vives en la casa de tu familia (como fue mi caso), es más probable que opines que el tiempo es un *a priori* redondo como una manzana; si eres embajador en la India es más fácil decir que “todos los siglos son un solo instante”; si eres jornalero en California verás solamente temporadas de cosecha y días de pago; si eres —como soy— un escritor al borde de los treinta en un país tercermundista es posible que te cueste fingir aplomo y convicciones, que te desbarranques de pronto hacia el lado del cinismo (convencido de que no te leen ni tus tías), que mires con horror esa fecha señalada en todos los calendarios que parece gritar el monto exacto de tu renta, que pierdas la paciencia, la épica, las más férreas amistades de la preparatoria, las llaves de tu casa y, a veces, en momentos de dramatismo extremo —se puede decir: un lunes por la tarde— incluso pierdas el deseo de perpetrar la impostura que algunos llaman estilo y que hoy, sólo hoy, llamaré “deseo de sentirse mínimamente acompañado”.

(Escribí esta participación en un tiempo récord personal de dos horas y pico, quiero que quede asentado).

THIS IS ALL I HAVE TO SAY ABOUT THAT

Daniel Saldaña París

There were two possible approaches, both in a certain sense already *given*, to writing this text (they explained it was “on the notion of time” when they asked for it). The first was to start with an epigraph from St. Thomas Aquinas or Bergson, one of those perfectly predictable quotes about the evasive nature of time or of the moment; from that point, following the hackneyed norms of the “personal essay,” I could have moved on to some anecdote from infancy and gushed nostalgia for yesteryear until I filled the page (the summer, the idea of the summer, would have had a fundamental place in this happily aborted text). The other approach was to bring together prestigious cultural manifestations in order to “reflect on time and man’s fallibility:” Angelopoulos’ *Eternity and A Day*; Proust, obligatorily, or, failing that, the 24 hours of *Ulysses*; maybe even the Paz of “Sunstone” or *Clear Past*. Real drivel. Deathly dull. A perfectly ornamental text that I don’t have the patience to write, not even as an exercise.

Because that’s the point: I don’t have the patience. I’ve never had the patience for almost anything, even less when it comes to writing. I know I run the risk of seeming cynical, but my notion of time, in general, is intimately related with how long I have to wait until I’m in my studio, drinking a beer with nobody bothering me, or with how much I have to suffer because the deadline is approaching for a text I previously agreed to write, like this one.

Of course, it hasn’t always been like this. That Kantian yawn about how time and space are *a priori* conditions of understanding dazzled me when I was 18. Heidegger, his idea of “being-toward-death” and the elegant immanence of the existentialists knocked my socks off later. And like this, successively, I changed paradigms while I was still lucky enough to have convictions that were expressible in public. But little by little I lost patience, as well as that idiot desire to look clever, maybe even my intelligence too. Now, time is that heaviness, that stickiness in the mouth between the moment I enter the office and the triumphant moment that I serve myself a whisky, open a novel, and send it all to hell.

It would seem hypocritical to me if I were to hold forth on “the instant” and posterity when the time references that appear most often in my conversation are payday and the *sexenio* (Mexico’s six-year presidential term). But I will allow myself a couple of more general phrases, so that nobody feels ripped off: the experience of time depends on each person’s economic situation. If you are a student in Europe and you live with your family (as was the case with me), it is more likely that you think that time is, *a priori*, round as an apple; if you are an ambassador in India, it is easier to say “all the centuries are a single instant;” if you are a laborer in California you will see only harvest periods and the days they pay you; if you are —as I am— a writer just this side of thirty in a third world country, it’s possible that it’s hard for you to pretend to have composure and convictions, that you slip off the edge into cynicism (convinced that not even your aunts read you), that you look with horror at that date indicated in all the calendars which seems to scream the exact price of your rent, that you lose patience, you lose epic poetry, you lose the firmest of friendships from your secondary school days, the keys of your house and, sometimes, in moments of extreme drama—for example, a Monday afternoon—you even lose the desire to perpetrate the imposition that some call style and what today, today only, I’ll call “the desire to feel minimally accompanied.”

(For the record, I wrote this contribution in two hours and a bit, a personal best.)

Sophie Mayer

Margaret Tait
"Ahora"

Solía esperar a que el trébol se abriera
O se cerrara,
Pero nunca vi nada.
Yo era muy impaciente
O su movimiento demasiado sutil,
Imperceptible
Y poco más que momentáneo.
...
En cine
Registré el abrir de la amapola
Muy temprano, una mañana de verano.
Tuve una aguda conciencia del paso del tiempo,
De las calidades precisas y los valores de la luz,
Pero nunca vi el movimiento
ser movimiento.

ahora habrá un intervalo

Intervalo: la palabra no genera el temblor de otras como pasión, muerte o amor. Sin embargo, gracias al intervalo, una relación directa es posible: una relación de infinito asumida en obras que aceptan el riesgo de espaciar y abarcar el campo de resonancias libres... Un intermedio, una distancia, una pausa, un lapso o un espacio entre estados diferentes.

— Trinh T. Minh-Ha, "Beware of Wolf Intervals"
Cinema Interval

1. Tiempo de festival

Entrar al cine. La oscuridad se hace. Se abre la ventana mágica al más allá. Se cierra. La luz de nuevo. Salir del cine. Y así se repite, a veces del amanecer al atardecer.

El festival de cine tiene su propio tiempo. En sus patrones extraños vislumbra una promesa: que la suspensión de lo cotidiano genera apertura, la posibilidad de que algo nos cambiará. Mijaíl Bajtín llama al tiempo del carnaval *un tiempo de inversiones*, incluyendo la inversión del tiempo lineal. Un festival acumula el tiempo verticalmente, como la película poética de Maya Deren:

Una investigación *vertical* de una situación —en tanto que explora las ramificaciones del momento... Así, la poesía se compromete, en cierto sentido, no con lo que ocurre, sino con lo que significa y nos hace sentir.

2. (Tiempo) Afuera del tiempo

Entramos en la temporalidad poética del festival, y ella en nosotros. Un tiempo fuera del tiempo, un tiempo hecho de tiempo: el tiempo acelerado o expandido de las películas; el tiempo fugaz y condensado de las amistades festivaleras; y la intensidad de los momentos entre una película y la otra, casi siempre hipnagógica.

De proyección en proyección, el cine está en todas partes, saturando todo lo que consideramos realidad objetiva, la experiencia vivida. Me siento más consciente, sensibilizada a la luz, al sonido, al tacto; a la íntima cercanía de los extraños con quienes comparto la oscuridad y, ahora, el mundo. Un festival es un intervalo en el tiempo ordinario. Una apertura, un respiro contenido, una oportunidad de sentir *lo que significa*.

3. *Reel Time* (El tiempo de la bobina)

Para Dziga Vertov el cine es *todo* intervalo. El intervalo fue lo que hizo del cine, cine, y lo que volvió el cine algo poético, dotándolo de la lógica asociativa de las imágenes. La invisible franja negra entre los cuadros del celuloide genera la ilusión óptica de movimiento conocido como el *flicker effect*, pero a Vertov, le genera pausa. Estos intervalos son como universos u hoyos negros de bolsillo, explosivos vórtices de tiempo dentro de la película.

El cine ficcionaliza la duración; o más bien, la describe y la justifica, como relata el poema de Margaret Tait. Para ella, como para Vertov, existe un tiempo adicional añadido (por el espacio) entre cada cuadro. Tiempo de pensar, tiempo de percibir de manera diferente. Ese tiempo es ahora, como el título del poema de Tait.

Ahora (y ahora y ahora) habrá un intervalo.

Sophie Mayer

I used to lie in wait to see the clover open
Or close,
But never saw it.
I was too impatient
Or the movement is too subtle,
Imperceptible
And more than momentary
...
Cinematographically
I have registered the opening of escholtzia
On an early summer morning.
It gave me a sharp awareness of time passing,
Of exact qualities and values in the light,
But I didn't see the movement
As movement.

— Margaret Tait, "Now"
Subjects and Sequences

there
will
now
be
an
interval

"Interval": the word itself does not bring about any tremor like "passion," "death," or "love." Thanks to it, however, a direct relation is possible: a relation of infinity assumed in works that accept the risk of spacing and take in the field of free resonances... an intermission, a distance, a pause, a lapse, or gap between different states.

— Trinh T. Minh-Ha, "Beware of Wolf Intervals"
Cinema Interval

1. Festival Time

Enter the cinema. Darkness settles. The magic window to elsewhere opens. It closes. Light invades. Exit the cinema. And—sometimes dawn to dusk—repeat.

The film festival has its own time. In its strange patterns, a hint of promise: that the suspension of dailiness creates receptivity, the possibility that we will be changed. Mikhail Bakhtin calls carnival a time of inversions, including the inversion of linear time. The festival stacks time vertically, like Maya Deren's poetic film:

a 'vertical' investigation of a situation, in that it probes the ramifications of the moment... so that you have poetry concerned, in a sense, not with what is occurring, but with what it feels like or what it means.

2. (Time) Outside Time

We enter the festival's poetic temporality, and it enters us. A time out of time, a time dense with time—the accelerated or expanded time of the films themselves; the accelerated and condensed time of festival friendships; and the blazing intensity of moments between one film and another, often almost hypnagogic.

Moving between screenings, film is everywhere, saturating what we think of as objective reality, lived experience. I feel more aware, sensitized to light, sound, touch; to the intimate closeness of the strangers with whom I've shared the dark, and now share the world. The festival is an interval in ordinary time. An openness, a held breath, a chance to feel 'what it means.'

3. Reel Time

For Dziga Vertov, film is *all* interval. The interval was what made film film, and made film poetic, providing the associative logic of images. The invisible snap of black between celluloid film frames creates the optical illusion of movement known as the 'flicker effect', but it gives Vertov pause. These intervals are like pocket universes or black holes, explosive temporal vortices within the running time of the film.

Cinema fictionalises duration; or better, both offers an account of it and accounts for it, as Margaret Tait's poem relates. For Tait, as for Vertov, there is additional time gifted (by the gap) between each frame. Time to think, time to see *differently*. That time, as Tait titles her poem, is now.

There will now (and now and now) be an interval.

TIEMPO PERDIDO

Brenda Lozano

Quizás el tiempo perdido puede clasificarse en dos: el que implica una espera y el que busca deliberadamente perder el tiempo. Esperar el turno en una fila o entregarse a procrastinar en internet tienen bases distintas. Sin embargo, al final del día, en algo se parecen. Tal vez no se puede hacer un inventario del tiempo perdido —no, al menos, como se disecan las especies de insectos, pues lo que es inútil para alguien para otro puede ser útil—, sin embargo, algunas características comparten las palabras, como los animales, y podemos más o menos saber a qué reino pertenecen algunas frases. El mosquito que pasea en círculos alrededor de los plátanos, el zancudo que no deja dormir, la mosca que se rehúsa a salir por la ventana. Antenas, tres pares de patas y esas alitas. Adiós, tiempo.

Adiós, horas.

En la fila del banco. En la fila del supermercado, hojear una revista de espectáculos. En la sala de espera, hojear una revista vieja, leer el horóscopo de hace dos años. En el tráfico, en el coche, escuchar la conversación entre el radioescucha y el locutor. Tuitear, instagramear, facebookear. Youtubear, merece su punto y aparte. La reunión en la oficina en torno a una computadora para ver un video gracioso. La fiesta YouTube-dependiente. Googlear merece su culto aparte. Perder el tiempo en una llamada telefónica. Escoger una carrera equivocada. Escoger un trabajo equivocado. Perdiste el tiempo ahí, te dicen. Escoger la pareja equivocada. Perdiste el tiempo ahí, te vuelven a decir. Esperar una llamada. Esperar a que se caliente el café. Esperar a que la comida esté lista. Esperar a que alguien salga del baño. Esperar un trago en el bar. Esperar a un amigo que llega diez minutos tarde. Esperar de pie. Esperar en el sofá. Buscar videos de gatitos. Buscar el tiempo perdido.

Hola, Proust.

Matar el tiempo no. Es lo más alto que puede llegar la expresión. Son palabras mayores. Ahí detrás puede haber un crucigrama. No tener tiempo es un extremo, matar el tiempo es el otro. El tiempo perdido, en cambio, se puede recobrar.

¿Y cómo recobrar el tiempo perdido?

No es que se pueda recuperar como le ocurre a quien pierde un perro que regresa a casa. Tampoco es que haya una única respuesta, pero quizás narrar es un modo de recobrar el tiempo perdido. Narrar lo que pasó, contar una historia, documentar una situación.

Narrar, contar, documentar.

Aquí va una breve historia que escuché hace poco. Un padre y una hija tienen una relación esencialmente distante. Él es académico, investigador universitario. Hace tiempo que no viven en la misma casa. Cuando niña, sus padres se divorciaron. Las pocas veces que se ven al año, se debe a la insistencia del padre. De vez en cuando salen a comer, a cenar. Al padre, sin embargo, le parece que hay mucho que lo separa de su única hija. Quisiera tener una relación cercana. Un día sus alumnos comentan en el pasillo algo que leen en Twitter. Uno de ellos tiene un teléfono en la mano. Él se acerca a sus estudiantes a preguntarles de qué hablan. Aunque él pierde el tiempo viendo series —y es raro que en ese momento no esté mirando una serie— por la noche, desde su vieja PC de escritorio, en la casa en la que ha vivido desde su divorcio, decide, en vez, buscar a su hija en Google. Descubre que tiene una cuenta de Twitter. Abre una cuenta falsa para seguirla. Se prepara un café. Lee cada uno de los tuits y retuits desde que su hija abrió la cuenta. Revisa las fotos, escucha la música que le gusta, ve a sus amigos, reconoce algunos de esos chicos que iban a la secundaria a la que él iba a recogerla hace tiempo. Desde la cuenta falsa comienza a interactuar con su hija. Resulta que pueden hablar con más libertad desde ahí. Para cuando el padre le revela que está detrás de esa cuenta, a ella no le sorprende. Lo supe desde tus primeros tuits, pa, le dice, me caíste muy bien.

No hay moraleja, sólo un final anodidamente feliz.

El tiempo igual se pierde. El tiempo se va. Pasa. Estamos sometidos a lo que no existe: al pasado, al futuro. Pero el presente, así de efímero, es el límite entre ambos. Si ahí hay algo en lo que perdemos el tiempo, quizás ahí, no ahí; aquí, acá, ahora, se puede recobrar ese tiempo.

LOST TIME

Brenda Lozano

Perhaps lost time can be broken down into two types: that which implies waiting and that which deliberately tries to waste time. Waiting in a queue or giving yourself over to internet procrastination have different essences. However, at the end of the day, they have something in common. Perhaps we can't make an inventory of lost time—not, at least, as insect species are anatomized, because what is useless for someone could be useful for someone else. Nevertheless, words share some characteristics, as animals do, and we can more or less know which kingdom certain phrases pertain to. The daddy long-legs that circles around the bananas, the mosquito that won't let you sleep, the fly that refuses to leave through the window. Antennae, three pairs of legs and those wings. Goodbye, time.

Goodbye, hours.

In the line at the bank. In the line at the supermarket, flicking through a showbiz magazine, reading a two-year-old horoscope. In traffic, in the car, listening to a conversation between a caller and the presenter. Twitter, Instagram, Facebook. Youtube deserves its own sentence. The meeting in the office around a computer to watch a funny video. The Youtube-dependent party. Google deserves its own sect. Spend time on a phone call. Choose the wrong degree. Choose the wrong job. You wasted your time there, they tell you. Choose the wrong partner. You wasted your time there, they tell you again. Wait for a call. Wait for the coffee to boil. Wait for the food to be ready. Wait for someone to come out of the bathroom. Wait for a drink in a bar. Wait for a friend who's running ten minutes late. Wait standing. Wait sitting on the sofa. Search cat videos. Search for lost time.

Hello, Proust.

Killing time. This is the most we can say. They're big words. Behind them there could be a crossword. Not having time is one extreme; killing time is the other. Lost time, by contrast, can be regained.

And how can we get back lost time?

It can't be regained in the way that someone loses a dog that comes home. Nor is there one sole answer, but perhaps narration is a way of getting back lost time. To narrate what happened, to tell a story, to document a situation.

To narrate, to tell, to document.

Here's a brief story I heard recently. A father and a daughter have an essentially distant relationship. He is an academic, a university researcher. It's been a while since they lived in the same house. When she was a child, her parents got divorced. The few times they see each other every year are due to the father's insistence. From time to time they have lunch or dinner. To the father, however, it seems that there is a lot that separates him from his only daughter. He would like to be closer. One day, his students are talking in the corridor about something they read on Twitter. One of them has a telephone in their hand. He goes up to his students to ask them what they're talking about. Although he spends time watching television series—and it's odd that at the moment he isn't watching one—at night, from his old desktop PC, in the house where he's lived since the divorce, he decides, instead, to look up his daughter on Google. He discovers she has a Twitter account. He opens a fake account to follow her. He makes a coffee. He reads each one of the tweets and retweets up to the moment his daughter opened the account. He looks at the photos, listens to the music she likes, sees her friends, recognizes some of those boys who went to the high school where he would go to pick her up quite some time ago. From the fake account, he begins to interact with his daughter. It turns out they can talk more freely there. When her father reveals to her that he is behind the account, she isn't surprised. I knew from your first tweets, dad, she says, I really liked you.

There isn't a moral, just an anodyne, happy ending.

Time gets lost. Time goes by. It passes. We are subjected by what does not exist: the past, the future. But the present, the ephemeral, is the limit between them. If there's something there that we lose time on, perhaps here, not there: here, right here, now, we can get back that time.

MANIPULACIONES TEMPORALES

Luis Felipe Fabre

No me gusta María Zambrano. No resisto a María Zambrano. No me interesa María Zambrano. Pero su interpretación del *Génesis* me sigue resultando fascinante. Para María Zambrano la tentación de la serpiente es la tentación del futuro. Dice la serpiente: "...y seréis como dioses". La trampa radica en el tiempo de la conjugación verbal. Adán y Eva, como sabemos, caen redonditos. El pecado original es eso: haber caído en la trampa de la idea de un futuro mejor, es decir, en la lógica del progreso. Lo que Adán y Eva pierden con el pecado original, con el deseo del progreso, es la plenitud del instante, es decir, el paraíso. El tiempo se escinde: nace la noción de un futuro y por lo tanto un pasado. Y comienza la Historia.

*

Todos los que esperan luchan con el tiempo. Una lucha insomne. Lo mismo en una sala de espera que a bordo de un avión durante un largo vuelo. El tiempo pasa más lento cuanto más rápido quisiera uno que pase. Resulta inútil prometerse no mirar el reloj: cuando se piensa que ya ha pasado tiempo suficiente como para una grata sorpresa uno descubre que las manecillas sólo han avanzado un par de minutos. Afortunadamente hay películas en los aviones que nos ayudan a escapar del presente: de ese instante que luce inacabable y que no se parece al paraíso del que fueron expulsados Adán y Eva del que hablaba María Zambrano. Películas. Y si no, siempre quedan las novelas. Esos gruesos libros llenos de palabras, trama y personajes que, doscientas o trescientas páginas después, varias salas de espera después, tres o cuatro vuelos después, cuando uno los termina lo dejan a uno un tanto melancólico.

*

Cada vez que termino de leer una novela, sobre todo si ésta es más o menos larga, me sobreviene una leve tristeza. Como si lo que hubiera terminado no fuera un libro, sino una época. El final de una etapa de mi vida. En vano intento posponer lo más posible las últimas páginas. Al final siempre se llega al final y al final sobreviene ese vacío, esa sensación de pérdida. Eso no me pasa con una película. Con una película me pasa como con un cuento, aunque se trate de la adaptación de una novela. Una emoción súbita: un par de horas intensas: un amorío. Lo que me pasa con una novela sería, en todo caso, mucho más similar a lo que me pasa con una serie de televisión. Una suerte de relación afectiva que dura cierto tiempo. Y con la poesía, bueno, la poesía es otra cosa. Lo que quiero decir es que sospecho que lo que podría definir a los géneros literarios sería, tal vez, más una cuestión de temporalidad que de otros elementos formales. Una temporalidad que se traduce en una forma de afecto. Tiempos que son modos de querer.

*

Hay quien dice que el tiempo de la novela es histórico: avanza. Hay quien dice que el tiempo de la poesía es el de una interrupción de la historia: la suspensión temporal en la plenitud del instante. No lo sé. Pero la lectura de la poesía es ritual, y su tiempo es antiguo, mítico, cíclico. Como el de las canciones. Tal vez por eso, la poesía no es un género que suela llevarse a la pantalla, más allá de ciertas obras experimentales, a diferencia de la novela. En todo caso, le correspondería una suerte de videoclip. Porque como las canciones, un poema no termina cuando termina. Entristecerse porque se terminó un libro de poemas sería como entristecerse porque se acabó un disco. Ridículo. Un disco que podemos volver a poner cuantas veces queramos: tal es un libro de poesía. El tiempo cíclico de lo que siempre vuelve. Por eso, en cuanto soporte, el disco me parece asombroso: hace suyo el tiempo cíclico: es circular: gira. Y uno pone siempre la misma canción.

*

En *Manchuria, visión periférica*, la exposición retrospectiva de Felipe Ehrenberg que se presentó en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México en 2008, y más precisamente, en una de las vitrinas de la sala, entre numerosas fotos y documentos, había una vieja hoja de papel mecanografiada fechada en 1971 donde, bajo el título de "Manipulaciones temporales", podía leerse:

I.-

Cómo Estirar el Tiempo:

- a) Asegúrese que algo vitalmente importante le suceda dentro de no menos de un mes.
- b) Levántese temprano todos los días, procurando no hacer nada mientras espera a que llegue el día.

II.-

Cómo Estrechar el Tiempo:

- a) Haga 21 citas importantes para mañana. Procure que sean tan separadas geográficamente como sea posible.
- b) Trate de no faltar a ninguna.

Ese texto me gustó para poema y lo copié en un cuaderno: su economía, su estructura simétrica, su humor, su eficacia verbal, la simplicidad de su misterio y su misterio. No es un poema: es un guion para performance. Un guion que no necesita realizarse: mejor así: una perenne invitación. Ni performance ni poema. Porque no, no es un poema, aunque bien podría serlo. Si leyera ese mismo texto en un libro de poesía probablemente me seguiría gustando, aunque sospecho que menos de lo que me gusta ahora. Lo que me gusta ahora: su permanencia como pura posibilidad: esa manipulación temporal para evitar caer en la trampa. Ni la plenitud del instante paradisiaco ni el fracaso de la ilusión del progreso. Sólo el pasmo y la duda: la permanencia voluntaria en la pura tentación.

TEMPORAL MANIPULATIONS

Luis Felipe Fabre

I don't like María Zambrano. I can't stand María Zambrano. I'm not interested in María Zambrano. But her interpretation of *Genesis* still fascinates me. For María Zambrano, the temptation proffered by the snake is the temptation of the future. The snake says: "...and you will be as gods." The trap is in the verb tense. Adam and Eve, as we know, fall head first. This is what original sin is: to have fallen into the trap of the idea of a better future, that is, into the logic of progress. What Adam and Eve lose with original sin, with the desire for progress, is the fullness of the moment, that is, paradise. Time splits: the notion of a future is born, and with it that of a past. And history begins.

*

All those who wait fight against time. A sleepless struggle. The same in a waiting room as onboard a long flight. Time goes slower the more you want it to speed up. There's no point promising yourself you won't check your watch: when you think enough time has passed to give you a nice surprise, you discover that the hands have only advanced a couple of minutes. Luckily, there are movies on airplanes that help us escape from the present, from this moment that seems endless and doesn't look like the paradise Adam and Eve were kicked out of, that María Zambrano talked about. Films. And if not, there are always novels. Those thick books full of words, plot, and characters that two or three hundred pages later, several waiting rooms later, or three or four flights later leave you a bit melancholic when you finish them.

*

Every time I finish reading a novel, above all if it is a more or less long one, a slight sadness comes over me. As if what I have finished were not a book but an era. The end of a stage in my life. This doesn't happen to me with a movie. A movie affects me like a short story, even if it is an adaptation of a novel. A sudden emotion, a couple of intense hours: a fling. What happens to me with a novel would, in any case, be a lot more like what happens to me with a TV series. A sort of affective relation that lasts a certain time. And with poetry, well, poetry is something else. What I want to say is that I suspect that what could define literary genres would be, perhaps, more a question of temporality than of other formal elements. A temporality which becomes a form of affection. Times which are modes of loving.

*

There are those who say that a novel's time is historic: it advances. There are those who say poetry's time is that of an interruption of history: temporal suspension in the fullness of the moment. I don't know. But reading poetry is a ritual, and its time is antique, mythical, cyclical. Like that of songs. Maybe that's why poetry—unlike the novel—isn't a genre which is often brought to the screen, apart from certain experimental works. In any case, some sort of video clip would be appropriate for it. Because, like songs, a poem doesn't end when it ends. Getting sad because a book of poems has finished would be like getting sad because an album has finished. Ridiculous. An album that we could put on again as often as we like. The cyclical time of that which always returns. That's why, as a form of storing memory, a record seems astonishing to me: it makes cyclical time its own. It's circular. It revolves. And one always puts on the same song.

*

In *Manchuria: Peripheral vision*, a retrospective of Felipe Ehrenberg at the Mexico City Modern Art Museum in 2008—and, more precisely, in one of the display cabinets among numerous photos and documents—there was an old typewritten sheet of paper, dated 1971. Under the title "Temporal Manipulations" it read:

I.-

How to extend Time:

- a) Make sure that something vitally important will happen to you in no less than a month.
- b) Get up early every day and try to do nothing while you wait for the day to come.

II.-

How to narrow Time:

- a) Make 21 important appointments for tomorrow. Try to make them as geographically far apart as possible.
- b) Try not to miss a single one.

I liked this text as a poem, and I copied it in a notebook: its economy, its structural symmetry, its humor, its verbal effectiveness, the simplicity of its mystery and its mystery. It's not a poem: it's a script for a performance. A script that doesn't need to be realized. Better this way: an eternal invitation. Neither performance nor poem. Because no, it isn't a poem, although it could easily be one. If I read that same text in a book of poetry, I'd probably still like it, although less, I suspect, than I like it now. What I like now is its permanence as pure possibility: that temporal manipulation undertaken to avoid falling into the trap. Neither the plentitude of the paradisiacal moment, nor the failure of the illusion of progress. Just the shock, and the doubt: the voluntarily remaining in pure temptation.

¿EL TIEMPO ES VITAL?

Alfredo Corchado

Recuerdo una vez que esperé el camión en las calles polvorientas de mi ciudad en Durango. Aquel vehículo lentísimo me transportó a otro mundo, a otro tiempo en algún lugar del norte. Sutilmente, el viejo mundo se disolvía y surgía uno nuevo. El tiempo parecía estructurado, definido por la simplicidad, por el orden del universo o por algo más allá. Por el camino que había que recorrer y nada más.

Sí, alguna vez nuestras vidas giraron alrededor de los minutos, los segundos, los 365 días del año. Íbamos al trabajo, ya fuese en la fábrica o a pescar en el mar. Yo acompañaba a mis padres a los campos de tomates, naranjas, algodón, melones y betabeles; recogíamos todo eso y cualquier otra cosecha imaginable. Mirábamos hacia el sol y la luna para guiar nuestra rutina.

La medíamos, seguíamos el monótono tic-tac de la vida con relojes, calendarios, atardeceres, amaneceres. Veíamos esos almanaques colgados en la pared, y luego nos divertíamos arrancando las hojas, desprendiéndolas para siempre, como símbolo del tiempo que venía y desaparecía, que nos besaba la frente, nos tocaba, dejándonos algunos momentos para celebrar con amigos, con amores.

Ya no.

La tecnología ha borrado los bordes entre el trabajo y la vida personal.

Con las cabezas agachadas, los dedos sobre el teclado o la pantalla, tratamos desesperadamente de ponernos al día, de estar a tiempo, de cumplir con fechas límite, como si el futuro del mundo dependiera de eso. *Conversamos* con ese nuevo amigo que en realidad es un extraño, aquel que le da *like* a lo que dijimos —o a lo que él piensa que dijimos— y a la canción que recién escuchamos, aquel que nos retuitea amablemente; todo sin darnos cuenta del paso del tiempo. No advertimos que aquellos viejos amigos que alguna vez nos acompañaron en momentos difíciles, han seguido su camino sin nosotros, mientras *conversamos* con quienes se encuentran lejos.

El ritmo de la vida se ha interrumpido; el tiempo se ha hecho añicos, se ha acelerado, a veces a la velocidad de nuestra imaginación, a veces más rápido. Siempre en movimiento, siempre muy por delante de nosotros.

Ahora el tiempo es un lujo que la mayoría de la gente no puede darse; también es algo de lo que las personas deciden escaparse mediante esos juguetes de bolsillo, el aparato más nuevo, el que todos desean y que solamente nos envuelve en un mundo extraño que va demasiado rápido como para comprenderlo.

Cargamos la oficina en los bolsillos: los *smartphones*, las *laptops* y las *tablets* en la mochila *chupan* nuestra vida, redefinen una y otra vez el significado del tiempo, caótico, frenético. En cada ida y venida parece que hemos extraviado el día y la noche, los segundos, las horas. El invierno, la primavera, el verano, el otoño, la lluvia, la nieve, el calor y todos sus colores gloriosos ahora se funden en uno.

Cierto, varios deseamos y necesitamos estar conectados instantánea y globalmente. Queremos encontrar amigos en un minuto, a veces segundos, *navegar* por el mundo en pinceladas. Sin embargo, el tiempo, trepidante, deja poco espacio para reflexionar, valorar el momento, apreciar el significado del tiempo bien pasado, de los momentos íntimos, compartidos.

El tiempo es ahora un gran flashazo.

He perdido la noción del tiempo y me pregunto qué pasó con el último gran instante que se me fue de las manos porque siempre acecha un asunto que hay que resolver inmediatamente.

¿Por qué sólo tengo nostalgia? ¿Por qué fracaso al intentar mezclar dos mundos incompatibles, que no caben dentro del mismo cuadro? ¿Por qué no puedo ni siquiera concebir la idea de tomar un camión en lugar de comprar un boleto de avión? Sí, el tiempo parece ser vital, de suma importancia. ¿Realmente es así?

Si tan sólo pudiera detenerme y darme cuenta, aprehender ese segundo fugaz, el instante antes de que el tiempo avance con o sin nosotros, antes del lamento por el tiempo perdido.

TIME IS OF THE ESSENCE, OR IS IT?

Alfredo Corchado

I remember a time when I waited for a bus in the dusty streets of my hometown in Durango and that slow-moving bus transported me to another world, another time somewhere up north. It was all, so, so, gentle, as the old world faded and a new one rose. Time seemed to be structured, orderly, defined by simplicity, by the order of the universe, or something else out there. By the road that lay ahead and nothing more.

Yes, once upon a time our lives revolved around minutes, seconds, 365-days a year. We'd go to work, whether it was the factory, fishing at sea, or in my world, joining my parents in the fields of tomatoes, oranges, cotton, melons, sugar beets, picking that and every other imaginable crop. We'd look to the sun, the moon to help guide our routine.

We'd measure it, follow its tic-toc daily grind of life with clocks, calendars, sunsets, sunrises. We'd stare at those calendars on the wall, and then take delight in tearing the pages away, discarding them forever, as a sign that time came and went; it kissed us on our foreheads, touched us, leaving us with some moments to celebrate with friends, with loves.

No more.

Technology has blurred the division between work and personal life.

We march ahead with our heads bowed, fingers to keyboards, or swiping a touchscreen, furiously trying to catch up, keeping up or meeting the latest deadline, as if the future of the world depended on that very moment.

We "converse" with that new friend who's really a stranger, the one who likes what we just said, or wished we had said, the music we just played, kindly retweet us—all without noticing the passage of time. We fail to notice that those old friends, who once stood by us through thick and thin, through the lens of time, have actually moved on without us, as we followed "conversations" with those faraway.

The rhythm of life has been disrupted, time shattered to pieces, increased in velocity, moving as fast as our imagination, sometimes faster. Always in constant motion, always steps ahead of us.

Time is now a luxury that most people cannot afford, or they choose to escape through those handheld devices, the latest gadget, the newest toy, the one everyone wants only to seduce us into a strange new world that's moving too fast to understand.

We carry our offices in our pockets, smartphones, laptops, tablets in backpacks, sucking the moments of our lives away, redefining the meaning of time, chaotic, frenetic, round and round. In every ping and pong, it seems we've lost track of day and night, of seconds, hours.

Seasons of winter, spring, summer and fall, rain, snow, heat and all its glorious colors now blend into one.

Sure, some of us want and need to be connected instantly and globally. We want to find friends a minute, sometimes in a second, stroll the world in lightening strokes. Still, the rollercoaster of time provides little time to reflect, to take in the moment, to appreciate the meaning of quality time, of intimate, shared moments.

Time now is one giant flash.

I've lost track of time and question what happened to that last great moment that escaped through my hands so fast because there's always the next imminent time-sensitive issue to deal with.

Why is nostalgia all I have? Why do I fail to blend two worlds that don't seem right for one another, that don't seem to fit in the same frame. Why can't I even fathom the idea of a taking that slow moving bus over that airplane because, yes, time always seems to be of the essence. Or is it really?

If only I could stop and notice, grasp that fleeting second, that instant before time pushes on with or without us, leaving us lamenting wasted time.

EL TIEMPO EN EL CINE

Daniel Krauze

En el cine, el tiempo no es tiempo. En el cine, el tiempo es agua: una gota o un océano, una cascada o un quieto estanque. La cámara se posa sobre un momento, lo registra en ralentí, como nuestro ojo no ve, como nuestra memoria recuerda: un automóvil sale expulsado de la carretera, hace trizas un muro de contención; fragmentos y esquirlas vuelan; la máquina gira hasta golpear el suelo y explotar. Lo que en vida dura un parpadeo, el celuloide convierte en lenta pirueta. En contraste, *The Rules of Attraction* narra un largo viaje por Europa en menos de cuatro minutos. La edición comprime no solo tiempo sino espacio, colgando del hilo de una narración enfebrecida que va de Londres a Italia sin tomar aire.

Back to the Future, *About Time*, *Frequency*, *Midnight in Paris*, *Kate and Leopold* y muchísimas otras narran viajes al futuro y al pasado, pero esos saltos son solo el ejemplo más evidente de cómo el cine es una máquina del tiempo. Gracias al cine, no solo los protagonistas viajan a través de los años. Nosotros también nos trasladamos a la Roma antigua con ayuda de *Gladiator* y a la creación del mundo con *The Tree of Life*. Y, sin embargo, no necesitamos rentar una película filmada en el presente, que ocurra en una época distante, para emprender el viaje. Ver *Taxi Driver* o *Midnight Cowboy* es caminar por el Nueva York caótico y cochambroso de los sesenta y setenta; ver *Tokyo Story* es visitar el Japón de posguerra y presenciar el cambio de tesitura moral que ahí se fraguaba.

El cine juega con el tiempo de maneras aún más asombrosas. *Groundhog Day* narra la historia de Phil Connors (Bill Murray), un hombre obligado a vivir el mismo día una y otra vez. Tal vez no haya otra historia que dependa más del reloj. Cada día que Phil repite es una carrera contra las manecillas; todo lo material que haya acumulado en esas 24 horas se evaporará cuando su despertador rasgue las seis de la mañana. En *Groundhog Day*, el tiempo no desaparece: se transforma. Con el calendario detenido en el mismo día, Phil no envejece, no enferma, no muere y las personas a las que conoce lo olvidan cuando el 2 de febrero se rebobina. No obstante, para él los días no se van en balde. Es más sabio, y aunque la gente no lo reconoce, él sabe todo del pueblo con el que ha convivido por años.

El esquema de *Groundhog Day* es innovador, ingenioso y eminentemente fílmico. De adaptarse a la página o incluso al teatro perdería su razón de ser. La manera en la que aborda el plano temporal solo podría funcionar en cine, un medio donde el tiempo y el espacio son dúctiles como plastilina. Basta echarle un ojo la secuencia mejor lograda de *500 Days of Summer*, cuando Joseph Gordon-Levitt acude a la fiesta de la chica que le gusta y, con ayuda de una pantalla dividida, el director Marc Webb nos muestra la inmensa brecha entre las expectativas del joven y la realidad. ¿Es posible imaginar una secuencia similar en una novela? ¿Funcionaría? Probablemente no.

En el cine, el tiempo rara vez es una línea recta. Salvo casos como *Nick of Time*, que se lleva a cabo en 90 minutos ininterrumpidos, o *Russian Ark*, contada en un solo plano secuencia sin cortes, las películas van y vienen del presente al pasado y al futuro, usando *flashbacks* para narrar lo que ocurrió años o décadas atrás, y haciendo uso de numerosas elipsis temporales. Gracias a ellas saltamos de un lugar a otro, sin necesidad de ver qué ocurre entre dos escenas separadas. A diferencia de la vida, el cine nos permite sortear el tráfico de las seis de la tarde o la espera afuera de un consultorio médico.

Se dice que ver una película es soñar. Aunque tal vez no haya un lugar común más gastado, es un lugar común porque es cierto. En la oscuridad, un grupo de extraños contempla la misma fantasía con los ojos abiertos, y al cabo de dos horas despierta, cuando se encienden las luces y emerge de la sala. El cine tiene la lógica de un sueño: no solo los brincos en el espacio y el tiempo, sino el azar de las imágenes. Podemos adivinar qué pasará en una cinta, pero difícilmente sabemos cómo aparecerá en pantalla. Pese a eso, el cine es la única expresión artística cuyo tiempo es fijo. Una novela se puede leer en dos días o una semana; la duración de una obra de teatro fluctúa dependiendo de cómo se represente; y quien visita un museo puede contemplar un cuadro durante un minuto o una hora. Aunque la veamos de corrido o en intervalos de media hora, *The Godfather* siempre durará 175 minutos. Curioso que el arte que más juega con el pasado, el presente y el futuro esté sujeto al reloj de manera ineluctable.

TIME IN FILM

Daniel Krauze

In film, time is not time. In film, time is water: a drop or an ocean, a waterfall or a quite pond. The camera hovers above a moment and records it in slow motion, not as our eyes see but as our memory remembers: an automobile flies off the freeway and smashes a retaining wall to pieces; fragments and splinters fly; the car spins until it hits the ground and explodes. Celluloid converts into a slow pirouette that which in real life lasts for the blink of an eye. By contrast, *The Rules of Attraction* narrates a long trip around Europe in four minutes. The editing compresses not only time but space, hanging from the thread of a feverish narrative which travels from London to Italy without drawing breath.

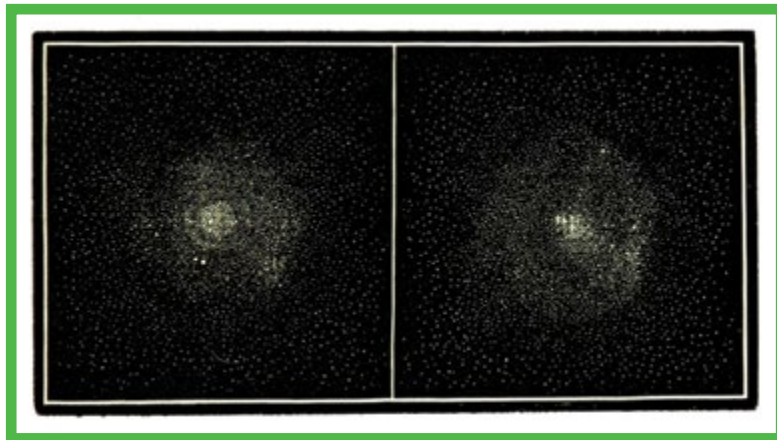
Back to the Future, *About Time*, *Frequency*, *Midnight in Paris*, *Kate and Leopold* and many others narrate journeys to the past or future, but these jumps are only the clearest example of how cinema is a time machine. Thanks to cinema, the protagonists are not the only ones who travel through the years. We too relocate to Ancient Rome with the help of *Gladiator* and to when the world was created with *The Tree of Life*. However, we don't need to rent a film made in the present, which occurs in a remote age, to set off on the journey. To watch *Taxi Driver* or *Midnight Cowboy* is to walk through the chaotic, sordid New York of the Sixties and Seventies; to watch *Tokyo Story* is to visit postwar Japan and witness the change in moral mindset being forged there.

Film plays with time in even more astonishing ways. *Groundhog Day* tells the story of Phil Connors (Bill Murray), a man obliged to live the same day over and over again. Perhaps there does not exist a story that depends more heavily on time. Each day that Phil repeats is a race against the hands of the clock; everything that has accumulated in those 24 hours will evaporate when the alarm hits 6AM. In *Groundhog Day*, time doesn't disappear. It transforms itself. With the calendar stuck on the same day, Phil doesn't get old, doesn't get sick, doesn't die, and the people he meets forget him when February 2 rolls round again. For him, however, the days do not pass in vain. He is wiser, and although they don't realize it, he knows everything about the people he has lived among for years.

The concept of *Groundhog Day* is innovative, ingenious, and eminently cinematic. A written or staged adaptation would cause it to lose its *raison d'être*. The way in which it addresses the temporal sphere could only work in cinema, a medium in which time and space are as malleable as clay. Have a look at the best-realized sequence of *500 Days of Summer*, in which Joseph Gordon-Levitt goes to the party of the girl he likes, and, with the help of a split screen, director Marc Webb shows us the immense gap between the young man's expectations and reality. Is it possible to imagine a similar sequence in a novel? Would it work? Probably not.

In film, time is rarely a straight line. Apart from cases such as *Nick of Time*, which takes place over 90 uninterrupted minutes, or *Russian Ark*, shot in one continuous take, films set off from and return to the present from the past and the future, using flashbacks to narrate what happened years or decades ago and making use of numerous temporal ellipses. Thanks to these techniques, we jump from one place to another, without needing to see what happens in between two separate scenes. Unlike life, film allows us to omit rush hour traffic or the wait outside the doctor's office.

It is said that to watch a movie is to dream. Although, perhaps, this is the most clichéd of commonplaces, it is a commonplace because it is true. In the darkness, a group of strangers contemplate the same fantasy with their eyes open and, after a couple of hours, wake up; the lights come on and they leave the auditorium. Film has the logic of a dream: not only the jumps in time and space but the random play of images. We can guess what will happen in a film, but only with difficulty can we foretell how it will appear on the screen. Despite this, cinema is the only form of artistic expression the time of which is fixed. A novel can be read in two days or a week; the duration of a play fluctuates according to who is acting it; and someone visiting a museum can contemplate a painting for a minute or an hour. If we watch it in one sitting or in half-hour intervals, *The Godfather* will always be 175 minutes long. Curiously, the art that toys most with past, present and future, is subject to the clock in the most ineluctable of ways.



DIRECTORIO | DIRECTORY

DIRECCIÓN | DIRECTION

Consejo Directivo Ambulante A.C.
Board of Directors Ambulante Org.

Gael García Bernal
Diego Luna
Pablo Cruz

Consejo Honorario Ambulante A.C.
Honorary Board Ambulante Org.
Alejandro Ramírez Magaña
Cuauhtémoc Cárdenas Batel
Daniela Michel

Directora General Ambulante A.C.
Director Ambulante Org.
Elena Fortes

Directora Operativa | Managing Director
Marie-Ève Parenteau

Directora Ambulante Más Allá
Director Ambulante Beyond
Carolina Coppel

ADMINISTRACIÓN | ADMINISTRATION

Administradora | Administration
Roxana Alejo

Asistente Administrativa y Ejecutiva
Executive Administrative Assistant
Yvette Vergara

Coordinación de Patrocinios y Relaciones
Públicas | PR & Sponsorship Coordinator
Claudia de Anda
Yvette Vergara

PROGRAMACIÓN | PROGRAMMING

Coordinadora de Programación
Programming Coordinator
Meghan Monsour

Asistente de Programación
Programming Assistant
Julieta Cuevas Parra

Comité de Programación
Programming Team
Elena Fortes
Mara Fortes

Meghan Monsour
Marie-Ève Parenteau
Antonio Zirión

Programador invitado (Injerto)
Guest Programmer (Injerto)
Ben Russell

Comité de Pre-Selección
Pre-Screening Team
Karla Castro
Lorena Gómez Mostajo
Misha Maclaird
Jonathan Martell
Chloë Roddick

Coordinador de Sedes, Eventos Paralelos
y Ambulante Presenta
Venues, Special Events and
Ambulante Presenta Coordinator
Jonathan Martell

Asistente a la Coordinación de Sedes,
Eventos Paralelos y Ambulante Presenta
Venues, Special Events and
Ambulante Presenta Assistant
Karla Martínez

Coordinadora de Invitados
Guest Coordinator
Chloë Roddick

Asistente de Invitados
Guest Coordination Assistant
Victoria Cabrera

COMUNICACIÓN | DEPARTMENT OF COMMUNICATION

Coordinadora de Comunicación
Communications Coordinator
Noemi Cuetos

Coordinadora Editorial
Publishing Coordinator
Lorena Gómez Mostajo

Coordinadora de Difusión
Outreach and Social Media Coordinator
Mariana Velasco

Coordinadora de Prensa
Press Coordinator
Icunacury Acosta

Asistentes de Prensa | Press Assistants
Rodrigo García
Julio Espinosa

Diseño Gráfico | Graphic Design
Adriana García
Alejandro Magallanes
Juanjo Güitrón

Traducción
Translation
John Gray

Desarrollo Web | Web Development
Buró Buró

PRODUCCIÓN | PRODUCTION

Coordinadora de Producción
Production Coordinator
Marcela Hinojosa

Coordinadora de Alianzas Estratégicas
Strategic Alliances Coordinator
Carolina Gómez

Coordinadora de Producción Ambulante
Más Allá
Ambulante Beyond Production Coordinator
Cristina Valle

Coordinadora de Voluntarios
Volunteer Coordinator
Karla Castro

Asistentes de Producción
Production Assistants
Adolfo Gurrola
Raúl Alejandro Chávez
Fabián García

Coordinación Beca Cuauhtémoc
Moctezuma-Ambulante | Cuauhtémoc
Moctezuma-Ambulante Grant Coordination
Luciana Kaplan
Marta Núñez

ÍNDICE DE REALIZADORES | INDEX OF DIRECTORS

Coordinadora Académica Ambulante
Más Allá | Ambulante Beyond Academic
 Coordinator

María Inés Roqué
Tutores Ambulante Más Allá
 Ambulante Beyond Tutors

Christiane Burkhard
Israel Cardenas
Armando de la Cruz
Diego Delgado
Pablo Fulgueira
Pedro Gómez
Lucrecia Gutiérrez

Laura Guzmán
Gabriel Hernández
Luciana Kaplan
Sergio Morkin
Ernesto Pardo
Joel Prieto

María Inés Roqué
Carlos Rossini
Martha Uc
Berenice Vásquez
José Villalobos

Coordinadores por estado
 State Coordinators

DISTRITO FEDERAL
Miguel Ángel Salazar
Mariana Sanson

GUERRERO
Iván Quintero

ZACATECAS
Alejandra Ramírez

PUEBLA
Mariana Peláez

VERACRUZ
Yamilet García

NUEVO LEÓN
Mario Alberto Rodríguez

COAHUILA
Alejandra Peart

MICHOACÁN
Mayra Núñez

CHIAPAS
Irene Rojas

Brenda Obregón

JALISCO
Judith Guzmán

BAJA CALIFORNIA
Margarita González
OAXACA
Juan Robles

Estrategia y Operación Cinépolis
 Cinépolis Strategy and Operations
Miguel Rivera

Ramón Ramírez
Jimena Rodríguez Sánchez-Medal
Ana Luisa Cerqueda
Paulina Villaseñor
Bertín Mendoza

AUDIOVISUAL | AUDIOVISUAL DEPARTMENT

Coordinador Audiovisual
 Audiovisual Coordinator
Armando de la Cruz

Coordinador Técnico
 Technical Coordinator
José Ángel Villegas

Coordinador Audiovisual Ambulante Más Allá | Audiovisual Coordinator Ambulante Más Allá
Xicoténcatl Santana

Traducción & Subtitulaje
 Translation & Subtitling
Nidia de la Vega

Registro fotográfico | Photographic record
Karloz Byrnison
Delia Martínez

Editor | Editing
Alfonso Álvarez

TRÁILER PROMOCIONAL | TRAILER

Música y diseño de sonido
 Music & Sound Design
Leo Heiblum

Mezcla de sonido | Sound Mix
Leo Heiblum

Locutor | Voice
Diego Luna

Animación | Animation
Memoma
Juan Arriagada

Laboratorio Postproducción y THX
 Post production and THX
Labo Digital

SERVICIO SOCIAL | INTERNS

Rubén Aguijosa
Victoria Cabrera
Jessica Cano
Sarah Fellay
Anna Gómez
Mariana Hernández
Karla Liquidano
Daniela Muñoz
Evelyn Ramírez
Tamara Yazbek

AMBULANTE GLOBAL

Dirección Ambulante El Salvador
 Director Ambulante El Salvador
Julio López Fernández

Codirección Ambulante El Salvador
 Co-director Ambulante El Salvador
Francisco José Morales Rodríguez

Dirección Ambulante California
 Director Ambulante California
Christine Dávila

Consultoría de Desarrollo Ambulante California
 Development Consultant Ambulante California
Gemma Cubero

Dirección Ambulante Colombia
 Director Ambulante Colombia
Camilo Corredor

Codirección Ambulante Colombia
 Co-director Ambulante Colombia
Juan Camilo Cruz

160 Abdel Salam, Shadi
 70 Agüeros, Arturo
 117 Ahwesh, Peggy
 127 Allen, Gregory
 113 Alsharif, Basma
 129 Anderson, Sini
 89 Ballús, Neus
 137 Barelli, Marcel
 99 Bauder, Marc
 145 Berliner, Alan
 162 Brocka, Lino
 117 Burr, Peter
 125 Camalier, Greg "Freddy"
 131 Capper, Andy
 113 César, Filipa
 137 Chapon, Denis
 117 Ciocci, Jacob
 111, 117 Clark, Mary Helena
 57 Cohen, José
 69 Contreras, Isis
 37 Cowperthwaite, Gabriela
 68 Culej, Maricela
 133 Demme, Jonathan
 147 Dencik, Daniel
 137 Diez, Daniel
 111 Diop, Mati
 61 Dirdamal, Tin
 71 Dzib, Miguel
 43 Eder, Barbara
 79 Engberg, Mia
 119 Everson, Kevin Jerome
 72 Fabián, Ingrid
 81 Farahani, Mitra
 72 Faune
 71 Fernández, Teódulo
 137 Flückiger, Adrian
 95 Freeland, Harry
 117 Galeta, Ivan Ladislav
 47 Gibney, Alex
 163 Gómez Muriel, Emilio
 64 González Penilla, Gilberto
 51 Grobet, Lourdes
 85 Gurchiani, Tinatin
 39 Heinzerling, Zachary
 55 Ibáñez, Nuria

115 Leckey, Mark
 101 Lerner, Mike
 111 Lertxundi, Laida
 68 López, Bernardino
 160 Maanouni, Ahmed El-
 151 Malle, Louis
 123 Malloy, Emmett
 164 Mambéty, Djibril Diop
 83 Mari, Narimane
 137 McLaren, Norman
 137 Melchior, Siri
 87 Mez, Sebastian
 137 Monteforte, Guillermo
 45 Morris, Errol
 69 Mujeres Kaqla
 137 Munro, Grant
 105 Noujaim, Jehane
 35 Odell, Anna
 137 Olivares Ruiz, Roberto
 33 Oppenheimer, Joshua
 97 Osder, Jason
 70 Otero, Adriana
 103 Panh, Rithy
 150 Patiño, Lois
 162 Peixoto, Mário
 143 Pinto, Joaquim
 101 Pozdorovkin, Maxim
 77 Rivers, Ben
 113 Robinson, Michael
 115 Rouch, Jean
 115 Rouget, Gilbert
 77 Russell, Ben
 113 Schedelbauer, Sylvia
 117 Schwartz, Jonathan
 41 Schwarz, Shaul
 93 Shane, Martha
 161 Shankar, Uday
 163 Shinarbaev, Ermek
 117 Silva, Fern
 113 Takashi, Makino
 133 Talking Heads
 59 Tamez Sierra, Pablo
 137 Vác, Péter
 63 Villanueva, Eduardo
 53 Viveros, Hatuey

141 Walker, Lucy
 111, 161 Weerasethakul, Apichatpong
 93 Wilson, Lana
 151 Wojtasik, Paweł
 163 Zinnemann, Fred
 149 Zoratti, Carlo

ÍNDICE DE TÍTULOS | INDEX OF TITLES

- | | | | | | | | |
|-----|---|-----|---|-----|---|-----|---|
| 117 | A la luz de pie-candela | 38 | Cutie y el boxeador | 162 | Manila in the Claws of Light | 128 | Punk Singer, The |
| 94 | A la sombra del sol | 60 | Death in Arizona | 84 | Manqana, romelic kvelafers gaaqrobs | 100 | Pussy Riot: una plegaria punk |
| 111 | A Letter to Uncle Boonmee | 117 | Deep End Art No. 1 | 84 | Máquina que desaparece todo, La | 100 | Pussy Riot: A Punk Prayer |
| 76 | A Spell to Ward Off the Darkness | 92 | Después de Tiller | 98 | Master of the Universe | 96 | Que arda el fuego |
| 137 | Abuela Grillo | 161 | Dokfah Nai Meu Maan | 162 | Maynila Sa Mga Kuko Ng Liwanag | 137 | Rabbit & Deer |
| 32 | Act of Killing, The | 142 | E Agora? Lembra-Me | 163 | Mest | 163 | Redes |
| 32 | Acto de matar, El | 146 | El ciclista de la luna | 86 | Metamorfosis | 34 | Reencuentro, El |
| 92 | After Tiller | 117 | En ausencia de la luz, la oscuridad prevalece | 86 | Metamorphosen | 130 | Reincarnated |
| 160 | Al Hal-Transes | 119 | Erie | 111 | Mil soles | 137 | Respondan a esta videocarta de Chicahuaxtla |
| 160 | Al Momia | 122 | Expreso a Nueva Orleans | 111 | Mille Soleils | 34 | Reunion, The |
| 117 | Alone with the Moon | 80 | Fifi aúlla de felicidad | 111 | Mis lágrimas están secas | 163 | Revenge |
| 98 | Amo del universo | 80 | Fifi Az Khoshhali Zooze Mikeshad | 102 | Missing Picture, The | 46 | Robamos secretos: la historia de WikiLeaks |
| 64 | Amor en tiempo de incendios, El | 80 | Fifi Howls from Happiness | 160 | Momia, La | 117 | Room Called Heaven, The |
| 117 | Animales que se mueven al ritmo de los tambores | 115 | Fiorucci Made Me Hardcore | 150 | Montaña en sombra | 68 | Sael kuxlejal |
| 117 | Animals Moving to the Sound of Drums | 115 | Fiorucci me hizo <i>hardcore</i> | 146 | Moon Rider | 68 | Searching for Freedom |
| 137 | Answer this Video Letter Sent from Chicahuaxtla | 144 | First Cousin Once Removed | 150 | Mountain in Shadow | 137 | Signalis |
| 58 | Apart | 82 | Frijoles rojos | 60 | Muerte en Arizona | 137 | Sinsilbido, El |
| 117 | Arte del extremo profundo no. 1 | 113 | Generador | 124 | Muscle Shoals | 68 | Slikebal |
| 34 | Återträffen | 113 | Generator | 124 | Muscle Shoals: la cuna del rock | 130 | Snoop Dogg: Reincarnated |
| 68 | Beginning, The | 72 | Gente de mar y viento | 111 | My Tears Are Dry | 117 | Solo con la luna |
| 117 | Belén | 137 | Grandma Cricket | 161 | Mysterious Object at Noon | 113 | Sounding Glass |
| 78 | Belleville Baby | 56 | H ₂ Omx | 54 | Naked Room, The | 148 | Special Need, The |
| 50 | Bering: Balance and Resistance | 69 | Hilos de la vida de las mujeres jaguar, Los | 40 | Narco Cultura | 104 | Square, The |
| 50 | Bering. Equilibrio y resistencia | 113 | Home Movies Gaza | 148 | Necesidad especial, La | 132 | Stop Making Sense |
| 117 | Bethlehem | 115 | Horendi | 70 | Nico | 69 | Strings of Life of the Jaguar Women, The |
| 122 | Big Easy Express | 102 | Imagen ausente, La | 160 | Night of Counting the Years, The | 132 | Talking Heads: Stop Making Sense |
| 36 | Blackfish | 117 | In the Absence of Light, Darkness Prevails | 151 | Nine Gates | 144 | Tío en segundo grado |
| 82 | Bloody Beans | 94 | In the Shadow of the Sun | 113 | No me traes flores | 164 | Touki Bouki |
| 68 | Búsqueda de la libertad, La | 161 | Kalpana | 71 | Nostalgia | 160 | Trances |
| 117 | By Foot-Candle Light | 69 | Kutäy: los jamás conquistados | 151 | Nueve puertas | 76 | Un conjuro para ahuyentar la oscuridad |
| 113 | Cacheu | 69 | Kutäy: Never Conquered | 126 | Object Formerly Known As a Record, the Movie, The | 111 | Una carta para el tío Boonmee |
| 52 | Café | 69 | Kuxtal ti' che' | 126 | Objeto antes llamado disco, la película, El | 44 | Unknown Known, The |
| 137 | Canon | 69 | L'imagen manquante | 161 | Objeto misterioso al mediodía | 70 | Valor de la tierra, El |
| 128 | Cantante punk, La | 102 | L'imagen manquante | 111 | Orfeo | 70 | Value of the Land, The |
| 117 | Cinta de paz, La | 58 | Lejanía | 111 | Orpheus (Outtakes) | 137 | ¡Vamos a la playa! |
| 52 | Coffee | 96 | Let the Fire Burn | 117 | Peace Tape, The | 163 | Venganza |
| 68 | Comienzo, El | 137 | Let's Go to the Beach! | 113 | Películas caseras Gaza | 137 | Video Letter from Cuba |
| 137 | Conejo y el venado, El | 162 | Limite | 62 | Penumbra | 137 | Videocarta de Cuba |
| 140 | Crash Reel, The | 162 | Límite | 72 | People of the Sea and the Wind | 113 | Vidrio de resonancia |
| 42 | Criminólogos: una mirada al abismo | 71 | Living Off of Wood | 36 | Pez negro | 137 | Vigía |
| 140 | Crónica de una caída | 44 | Lo conocido desconocido | 88 | Plaga, La | 151 | Viva el Tour |
| 54 | Cuarto desnudo, El | 82 | Loubia Hamra | 88 | Plague, The | 151 | Vive le Tour |
| 117 | Cuarto llamado cielo, El | 64 | Love in Time of Fires | 104 | Plaza, La | 71 | Vivir de la madera |
| 38 | Cutie and the Boxer | 84 | Machine Which Makes Everything Disappear, The | 42 | Profilers: Gaze into the Abyss | 72 | Volver a los 17 |
| | | 162 | Manila en las garras de la luz | | | | |

PATROCINADORES | SPONSORS

- 163 Wave, The
- 72 We Never Forget
- 46 We Steal Secrets: The Story of WikiLeaks
- 142 What Now? Remind Me
- 137 Whistleless
- 142 ¿Y ahora? Recuérdame
- 113 You Don't Bring Me Flowers



LXII LEGISLATURA
CÁMARA DE DIPUTADOS

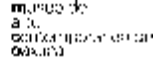


* FUNDACIÓN JUMEX ARTE CONTEMPORÁNEO









CINE | TELEVISIÓN | BRANDED CONTENT | DISTRIBUCIÓN

canana.net

Una producción de CANANA

TWITTER @CANANApresenta

FACEBOOK /CANANApresenta



Festival
INTERNACIONAL
de CINE de
MORELIA

ESPERA NUESTRA
12ª EDICIÓN
EN OCTUBRE DE 2014

www.moreliafilmfest.com @FICM f moreliafilmfest +FICM

Cinépolis®
PATROCINADOR OFICIAL



AMBULANTE 2014


GIRA DE DOCUMENTALES **DESCUBRIR. COMPARTIR. TRANSFORMAR.**

30 DE ENERO - 4 DE MAYO

www.ambulante.com.mx

www.cinepolis.com/ambulante

 **Cinépolis**

Compra tus boletos en 
y síguenos en 
www.cinepolis.com



AMBULANTE GIRA DE DOCUMENTALES

agradece el generoso apoyo otorgado por parte de la Comisión de Cultura y Cinematografía de la LXII Legislatura de la Cámara de Diputados para llevar a cabo la 9a edición de **Ambulante Gira de Documentales**.



LXII LEGISLATURA
CÁMARA DE DIPUTADOS
COMISIÓN DE CULTURA Y CINEMATOGRAFÍA

SEP

SECRETARÍA DE
EDUCACIÓN PÚBLICA



CONACULTA

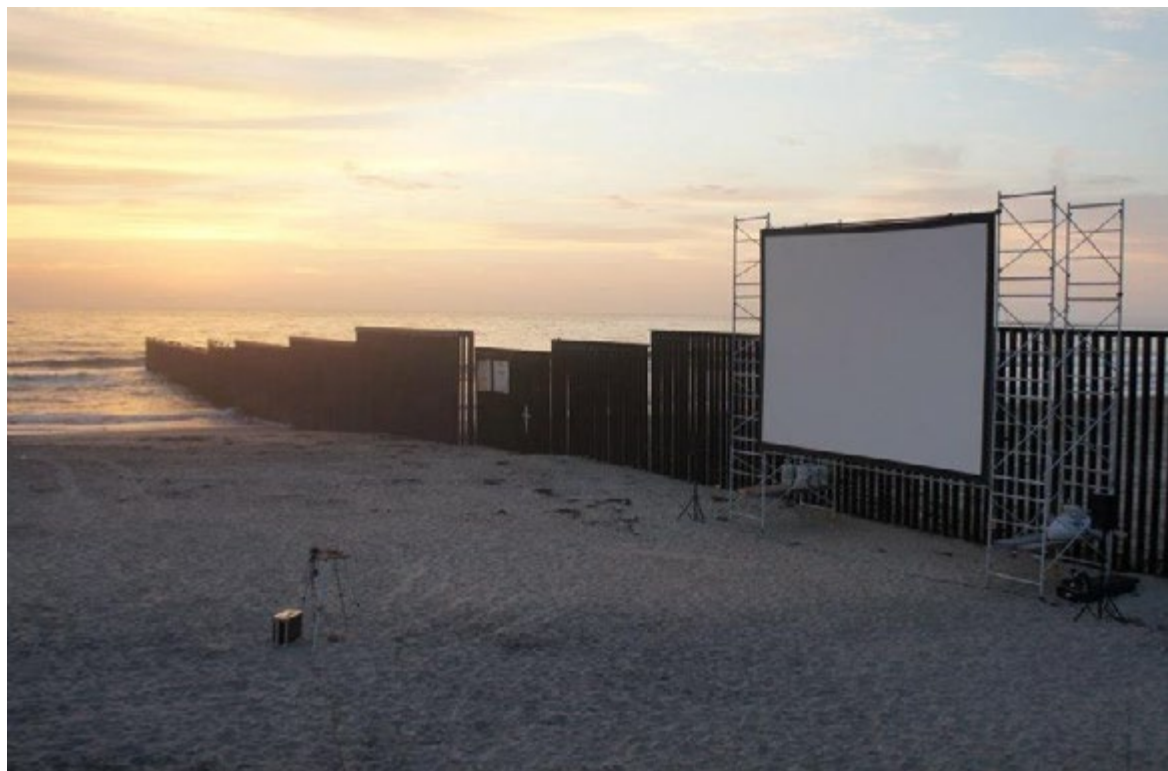
Instituto
Mexicano de
Cinematografía

Presencia del Cine Mexicano en
Ambulante, 9° Gira de Documentales

**GINEMA
MÉXICO 2014**



www.imcine.gob.mx



LA FUNDACIÓN FORD
FELICITA A

AMBULANTE Gira de documentales

por sus éxitos en llevar los beneficios del cine a todos los rincones del país.



FORDFOUNDATION

*Trabajando con líderes y organizaciones
promoviendo el cambio social.*



Trabajando con las comunidades en favor de la niñez

La Fundación W.K. Kellogg trabaja con comunidades en Latinoamérica y el Caribe y en EEUU para mejorar la calidad de vida de la niñez y sus familias; enfocándose en educación, salud, seguridad económica, participación ciudadana y equidad racial. En esta ocasión, nos sumamos a Ambulante Más Allá en su esfuerzo por promover la conciencia social y el liderazgo juvenil a partir de la formación para la realización de videos documentales.



W.K.
KELLOGG
FOUNDATION™

wkcf.org



Cuauhtémoc
Moctezuma

PART OF THE HEINEKEN COMPANY

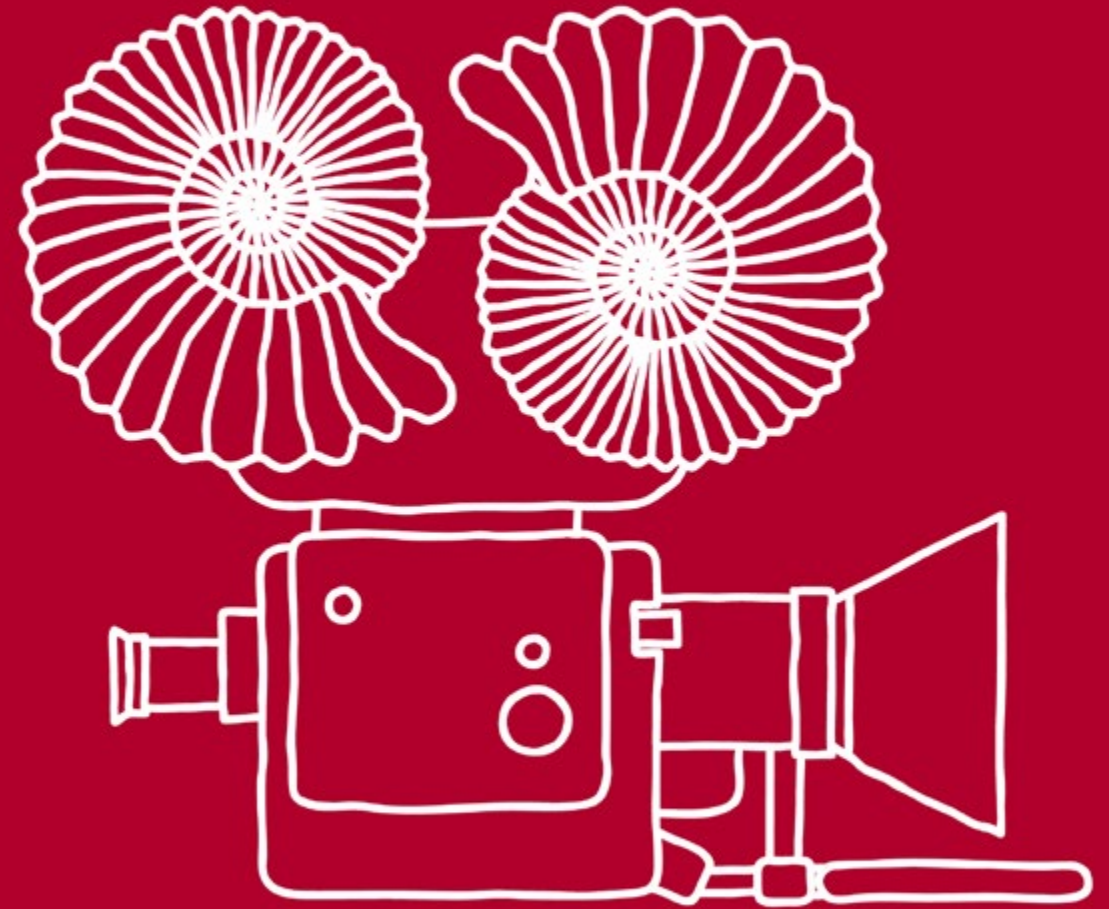
Un mejor
futuro

SIRVIENDO
AL TALENTO
MEXICANO



COAHUILA

El cine nos une



Gobierno de
Coahuila

Una nueva forma
de **gobernar**



SEC
Secretaría de Cultura

HÔTEL
AMERICANO
CHELSEA NEW YORK

New York, 518 West 27th Street 212.216.0000 hotel-americano.com

CANAL 22
PRESENTA

#CineSinCortes

CINEMA 22

10pm

JUEVES
MEXICANO
VIERNES
IBEROAMERICANO
SÁBADO
CINE DE AUTOR
DOMINGO
5 ESTRELLAS

CONSULTA LA PROGRAMACIÓN EN
www.canal22.org.mx



CONACULTA



SECRETARÍA DE CULTURA
CIUDAD DE MÉXICO

La Cultura, un derecho de **TODOS**



El tema es la
CULTURA
tu cultura

www.cultura.df.gob.mx

@culturadf

[cultura.ciudad.de.mexico](https://www.facebook.com/cultura.ciudad.de.mexico)



UNIVERSIDAD DEL
CLAUSTRO DE SOR JUANA

Institución inscrita en el
Padrón de Excelencia Académica de la SEP
y acreditada por la SEP como *Institución*
de Calidad Asegurada

Comunicación Audiovisual /
Derecho / Derechos Humanos y
Gestión de Paz / Escritura
Creativa y Literatura / Estudios y
Gestión de la Cultura / Estudios e
Historia de las Artes / Filosofía /
Gastronomía / Psicología /
Producción de Espectáculos /
Maestría en Estudios en
Psicoanálisis / Maestría en
Planificación y Gestión de
Negocios de Alimentos y Bebidas /
Maestría en Cultura Virreinal /
Programa de Escritura Creativa /
Cursos / Talleres / Diplomados y
Seminarios

Sesiones informativas:
último lunes y martes
de cada mes a las 16:00 hrs.

Izazaga 92 / Centro Histórico / Del. Cuauhtémoc /
Informes: 51 30 33 09 / promocion@elclauastro.edu.mx

www.elclauastro.edu.mx



ICI
CORPORATIVO
DESDE 1965

- Seguros**
Filmación, Grabación, Animación, Videojuegos, Foto Fija, Entretenimiento, Errores y Omisiones, entre otros.
- Garantías**
Garantías de Buen Fin (Completion Bond) y Fianzas.
- Financiamientos**
Coproducción Nacional e Internacional, Crédito y Arrendamiento.
- Distribución**
Agente Internacional de Ventas (Largos, Cortos, Documentales, Contenidos) en América, Europa, Asia y Australia.
- Jurídico**
Derecho de Autor, Corporativo, Laboral y Fiscal.
- Professional Risk Solutions**
Auditoría Fiscal, Anticipos y Devoluciones de IVA, Incentivos (ProAV), Contabilidad, Recolección y Reparto de Ingresos (Collection Account).
- Follow**
Promoción en Redes Sociales (Social Media Management) y Relaciones Públicas.

México, Colombia, E.U.A., Brasil, Argentina, España y Canadá

www.lccorporativo.com Info@lccorporativo.com
(5255) 5482 3550 • (5255) 5536 6410



@LCISF
lccorporativo



SOTOMAYOR
SERVICIOS CINEMATOGRAFICOS

- Festivales
- Convenciones
- Premiers

+50 años de experiencia

Equipos cinematográficos y audiovisuales

servicioscinematograficos.com.mx (52) (55) + 57-50-07-89 / 57-50-09-53

AMBULANTE AGRADECE A LABO DIGITAL POR EL APOYO EN LA POSTPRODUCCIÓN DEL TRÁILER PROMOCIONAL DE LA GIRA DE DOCUMENTALES 2014



labodigital

producción. postproducción. distribución. exhibición.



TRADICIONAL CONGELADO
NUESTRA NUEVA TRADICIÓN

CONOCER ES NO EXCEDERSE www.alcoholinformate.org.mx SSA: 133300201A1484



En HSBC promovemos acciones que fomenten la cultura y el talento.

Al apoyar la gira de documentales **Ambulante 2014**, impulsamos el talento nacional e internacional a favor del 7o arte



HSBC y sus logotipos son marcas registradas en México.

<p>UN LUGAR EN DOS DIMENSIONES: UNA SELECCIÓN DE COLECCIÓN JUMEX + FRED SANDBACK 19.11.13–09.02.14 GALERÍA 3</p>	<p>COSMOGONÍA DOMÉSTICA DAMIÁN ORTEGA PATIO 89PLUS MARATÓN DE LAS AMÉRICAS 08.02.2014 GALERÍA 1</p>	<p>SUPERFLEX THE CORRUPT SHOW AND THE SPECULATIVE MACHINE 21.09.13–02.03.14</p>
<p>JAMES LEE BYARS: ½ AN AUTOBIOGRAPHY 19.11.13–13.04.14 GALERÍA 2</p>		
<p>LAS IDEAS DE GAMBOA 19.11.13–13.04.14 GALERÍA 1 / -1</p>		
<p>MUSEO JUMEX</p>		<p>GALERÍA JUMEX</p>
<p>SEDE MUSEO MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA No. 303 COL. AMPLIACIÓN GRANADA MÉXICO, D.F. 11629 (55) 5395 2615 (55) 5395 2619</p>		<p>SEDE GALERÍA VÍA MORELOS No. 272 COL. SANTA MARÍA TULPETLAC ECATEPEC DE MORELOS, 66400 (55) 5775 9188</p>
<p>FUNDACIONJUMEX.ORG MUSEOJUMEX.ORG</p>		



experience **English**

Courses for children,
teens and adults

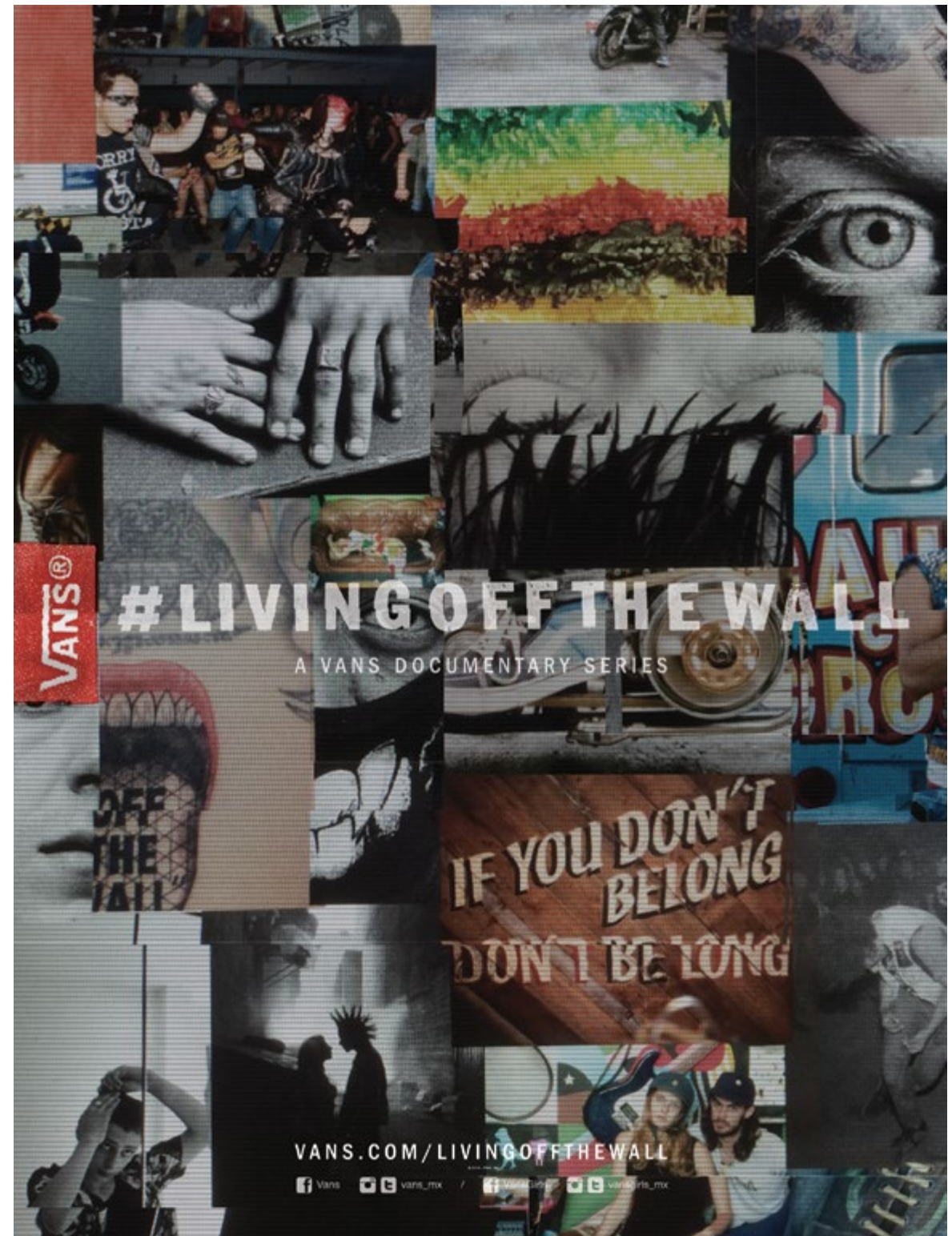


Register today
T +52 (55) 5263 1900
contact@britishcouncil.org.mx
www.britishcouncil.org.mx

Bringing the best
new documentaries
from Germany
to the world ...



german
●●●
films



#LIVINGOFFTHEWALL

A VANS DOCUMENTARY SERIES

VANS.COM/LIVINGOFFTHEWALL

f Vans vans_mx / f vans_mx vans_mx

las LETRAS son LIBRES

www.letraslibres.com



www.iber0909.fm

ESCUCHA IBERO 90.9



@iber0909FM /iber0909 /iber0909 /iber0909 iber0909 iber0909 iber0909

iber0
909

centro.

EL CINE QUE VIENE



Licenciaturas

Arquitectura de Interiores
Cine y Televisión
Comunicación Visual
Diseño Industrial
Diseño en Medios Digitales
Diseño Textil y Moda
Mercadotecnia y Publicidad

Maestría

en Estudios de Diseño

promocion@centro.edu.mx
T. 2789 9000

Sierra Mojada 415
Lomas de Chapultepec
México, D.F., 11000

centro.edu.mx | @centro_news

EL CINE QUE VIENE

La oportunidad de ver el cine
del futuro en el presente
y en pantalla grande.

Febrero 2014

LOS REMEDIOS
Cantina · Restaurante · Bar
MÉXICO, DF

La quinceañera 
los documentales de Ambulante.

Ven a Los Remedios, menciona que estuviste en Ambulante
y obtén 10% de descuento en tu consumo.

Polanco
Homero 135, Col. Chapultepec Morales,
Del. Miguel Hidalgo Tel. (55) 92 55 2096

Insurgentes
Insurgentes Sur 744, Col. Del Valle, Del. Benito Juárez
Tel. (55) 56 87 10 37 y 56 87 16 92

*¡Celebra con
nosotros
todo el año!*

Remedios **15**
Festeja sus

losremedios.mx

**CINE
TONALÁ**





 X  **MARTES 2X1
ENTRADAS AL CINE +
COCTEL DE LA CASA**

**CONSULTA CARTELERA
TONALÁ 261 COL. ROMA
WWW.CINETONALA.COM**

Entrada General al Cine \$50 | Descuento a estudiantes, profesores y adultos mayores
Domingos Infantiles \$50 (menores de 12 años no pagan) | Pregunta por las nuevas membresías



The Pare Lorentz Documentary Fund provides grants for the production of original documentary films that illuminate pressing issues in the United States.

Inspired by the legacy of documentary pioneer, Pare Lorentz, the Fund supports projects that reflect the spirit and nature of his films and embody Lorentz' central concerns – the appropriate use of the natural environment, social justice, and the illumination of pressing social problems – presented as a compelling story through skillful filmmaking.

Letter of Inquiry Deadline is Monday, March 31, 2014.
Select applicants will be invited to submit a full proposal in early June.

www.documentary.org/parelorentz

**PARE LORENTZ
DOCUMENTARY FUND**
Made possible by The New York Community Trust



[ida]

THE NEW YORK
COMMUNITY TRUST

NYCT

A program of the International Documentary Association,
The Pare Lorentz Documentary Fund is made possible by The New York Community Trust.



Join Sundance Institute

Because we all seek something more than the same old story

sundance.org/membership

An Education, Directed by Lone Scherfig
Official Selection, 2009 Sundance Film Festival





GUANAJUATO
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL

25 JULIO
03 AGOSTO
2014

www.Giff.mx



DOK LEIPZIG

27. Okt
— 02. Nov
2014

57. Internationales
Leipziger Festival für Dokumentar-
und Animationsfilm

dok-leipzig.de



DOK FESTIVAL +
DOK INDUSTRY

with the support of the MEDIA
Programme of the European Union



Member of:



XI Muestra Internacional de Mujeres en el Cine y la Televisión




SXSW Film

March 7-15
Austin 2014

The 2014 South by Southwest
Film Conference & Festival

REGISTER TO ATTEND
Go to sxsw.com/attend now to register for
SXSW 2014 and to book your hotel.

PROGRAM ANNOUNCEMENTS
For the latest speakers, panels, and film news,
please visit sxsw.com/film.

ADVERTISE | MARKET | EXHIBIT
sxsw.com/marketing

EXPERIENCE MORE
Visit us at: youtube.com/sxsw

Brought to you by:



36th CINÉMA DU RÉEL

INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL
PARIS - CENTRE POMPIDOU
MARCH 20th TO 30th 2014

INTERNATIONAL COMPETITION
FIRST FILMS COMPETITION
FRENCH COMPETITION
SHORT FILMS COMPETITION
HOMAGES
SPECIAL EVENTS
THEMATIC SECTIONS
WORKSHOPS
CONCERTS
DEBATES
«HORS-LES-MURS»

www.cinemadureel.org
blog.cinemadureel.org

Bibliothèque Centre Pompidou

ONRS images / Comité du film ethnographique

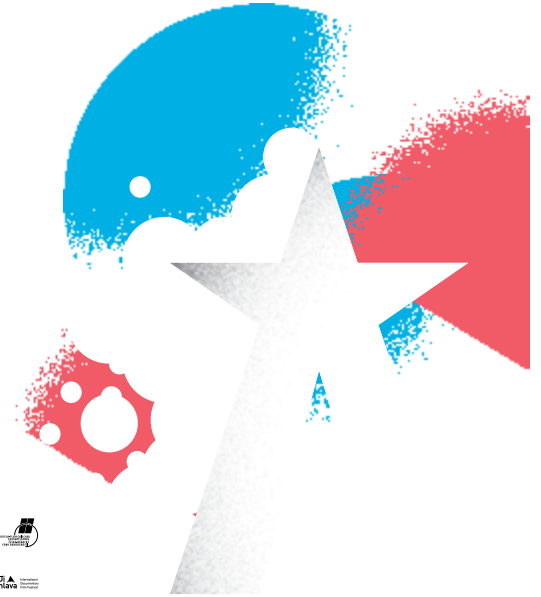


★ EAST SILVER 2014

CENTRAL & EAST EUROPEAN DOCUMENTARY FILM MARKET ORGANIZED BY INSTITUTE OF DOCUMENTARY FILM (IDF)

NEXT SUBMISSION DEADLINE:
— January 10, 2014
— PRAGUE March 3–9, 2014
— JIHLAVA October 24–29, 2014

MARKET
CARAVAN
TV FOCUS
SILVER EYE AWARD
STREAMING



18th Jihlava International Documentary Film Festival
23. — 28. 10. 2014

www.dokument-festival.com

- ▼ Ji.hlava Industry
- ⌘ Inspiration Forum
- fEt Emerging Producers
- ∞ Festival Identity
- ▣ Best Festival Poster
- (P) Media & Documentary
- ⚡ Visegrad Accelerator
- ★ East Silver Market

**BREA
KING
BOARD
ERS**

DOKU FEST
INTERNATIONAL DOCUMENTARY AND SHORT FILM FESTIVAL
PRIZREN, KOSOVO

EDITION XIII
16 - 24 AUGUST 2014

APPLICATION DEADLINE
1 MARCH 2014

WWW.DOKUFEST.COM
INFO@DOKUFEST.COM
PHONE: +381 29 233718

SHORTSHORTS
FILM FESTIVAL MÉXICO
 Festival Internacional de Cortometrajes de México

Inscripciones abiertas / Call for entries
 13 de Febrero al 16 de Mayo 2014

Novena Edición
 4 al 12 de Septiembre 2014

www.shortshortsfilmmexico.com

Seminario Internacional Punto de Vista
 Pamplona (España). 19-22 febrero 2014

www.puntodevistafestival.com

la imagen congelada / the frozen image

© www.marcinryczek.com

PUNTO DE VISTA
 Festival Internacional de Cine Documental de Navarra

INAAC Instituto Navarro de las Artes Audiovisuales y Cinematográficas

Gobierno de Navarra

Rencontres internationales du documentaire de Montréal
 Montreal International Documentary Festival

Novembre 2014

ridm.qc.ca

FICUNAM
 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE UNAM

2014
 27 FEBRERO / 9 MARZO

FICUNAM.UNAM.MX

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE UNAM

CONACULTA

CINETECA NACIONAL

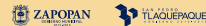


**29 Festival
Internacional
de Cine en
Guadalajara**
Film Festival • México®

21 – 30
Marzo 2014

Québec 
INVITADO DE HONOR

www.ficg.mx
f [ficg.guadalajara](https://www.facebook.com/ficg.guadalajara)
t [ficgoficial](https://twitter.com/ficgoficial)



FULL FRAME DOCUMENTARY FILM FESTIVAL

APRIL 3 – 6, 2014 | DURHAM, NC | USA
WWW.FULLFRAMEFEST.ORG



PASSES ON SALE FEBRUARY 5
SCHEDULE ANNOUNCED MARCH 13
TICKETS ON SALE MARCH 27

2015 CALL FOR ENTRIES OPEN AUGUST 15TH, 2014

Sheffield

Doc/Fest

7-12 June 2014

www.sheffdocfest.com

THE ONLY DOCUMENTARY FESTIVAL
IN SWITZERLAND AND ONE OF
THE MOST IMPORTANT WORLDWIDE
WITH ITS EXCLUSIVE DOC OUTLOOK –
INTERNATIONAL MARKET.
**NYON: A MUST FOR PROFESSIONALS
AND FILM LOVERS.**

VISIONS DU RÉEL

FESTIVAL INTERNATIONAL DE CINÉMA NYON
DOC OUTLOOK – INTERNATIONAL MARKET
25 AVRIL AU 3 MAI 2014 | WWW.VISIONSDUREEL.CH

MAIN SPONSORS



MEDIA PARTNER





FID

www.fidmarseille.org

JULY
01 — 07
2014


25th INTERNATIONAL FILM FESTIVAL — MARSEILLE

THE CALL FOR FILMS IS
AVAILABLE ONLINE ON OUR
WEBSITE FROM DECEMBER 2,
2013 TO MARCH 17th, 2014

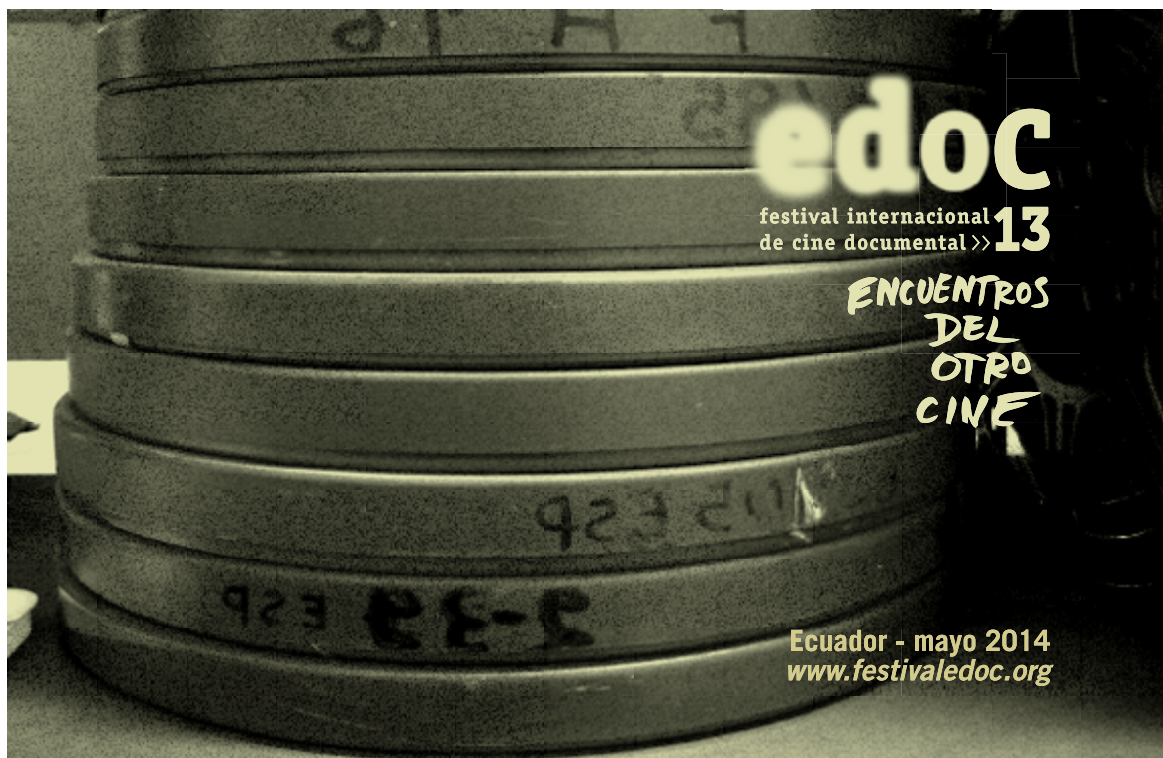
FIDLAB

6th EDITION JULY
COPRODUCTION 03 — 04
PLATFORM 2014

THE CALL FOR PROJECTS
IS AVAILABLE ONLINE ON OUR
WEBSITE FROM OCTOBER 21th,
2013 TO FEBRUARY 19th, 2014



CPH:DOX *
COPENHAGEN
INTERNATIONAL
DOCUMENTARY
FILM FESTIVAL
NOV 2014



edoc
festival internacional
de cine documental >> **13**
ENCUENTROS
DEL
OTRO
CINE
Ecuador - mayo 2014
www.festivaldoc.org



9° DOCSDF
Festival Internacional de Cine
Documental de la Ciudad de México
7-16 nov | 2014
Convocatoria abierta | Call for Entries Open
Cierre de convocatoria | Deadline
30 de marzo | March 30th

@DOCSDF www.doc sdf.org
/DOCSDF contacto@doc sdf.org





hotdocs
OUTSPOKEN. OUTSTANDING.

APRIL 24-MAY 4, 2014
CANADIAN INTERNATIONAL
DOCUMENTARY FESTIVAL



North America's
Largest Documentary Festival,
Conference and Market.



WWW.HOTDOCS.CA

Photo Credit: David Spowart and Joseph Michael

Presenting Platinum Partner



Presenting Partners



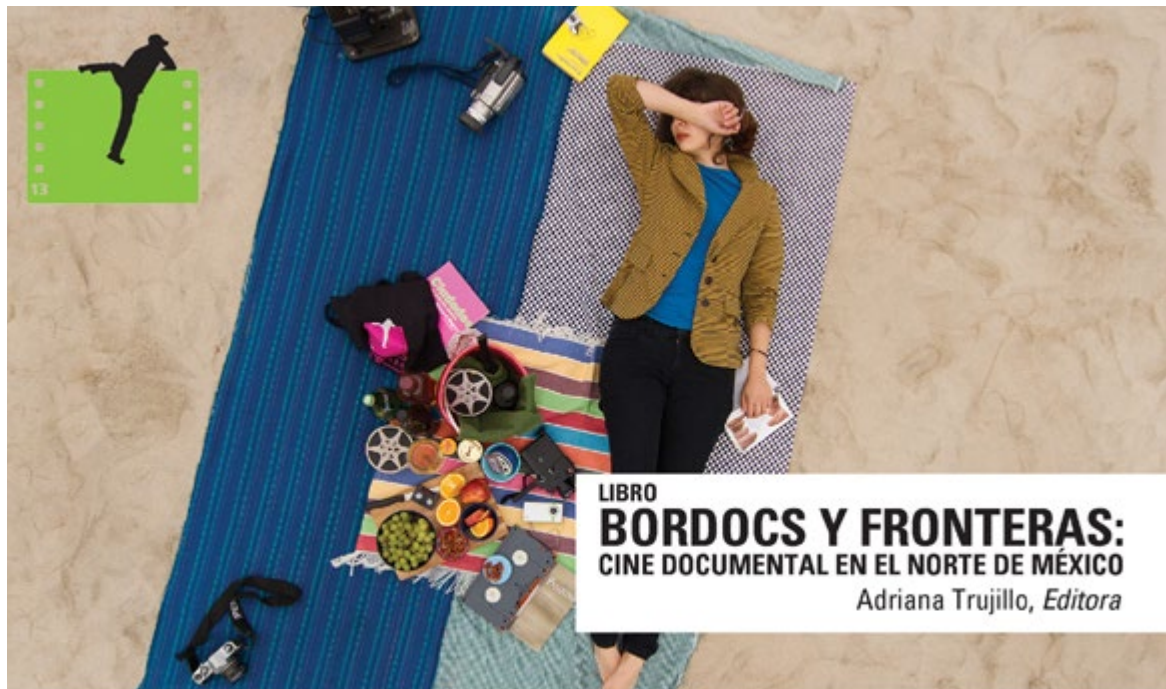
DISTRITAL cine y otros mundos

JUNIO 3 - 8, 2014

/Distrital
@distrital



distrital.mx



LIBRO
BORDOCS Y FRONTERAS:
CINE DOCUMENTAL EN EL NORTE DE MÉXICO
Adriana Trujillo, *Editora*

f bordocs @bordocs www.bordocs.com info@bordocs.com



POV

DOCUMENTARIES WITH
A POINT OF VIEW

pbs.org/pov



CALL FOR ENTRIES: POV, public television's premiere showcase for independent documentaries, seeks programs from all perspectives for broadcast on PBS. For more info and guidelines: pov.org/filmmakers

CINETECA

DOCUMENTA MADRID 14
XI INTERNATIONAL MADRID DOCUMENTARY FESTIVAL

30 APRIL / 11 MAY
www.documentamadrid.com

ENTRADA

MADRID! CINETECA

MIRARLO DE TARDIOLA
30 MINUTOS ANTES DEL COMIENZO DE LA T. RESERVA
HASTA EL COMIENZO DE LA ÚLTIMA PROYECCIÓN

doc aviv 8-17.5.2014

SWEET SIXTEEN

WWW.DOCAVIV.CO.IL

THE SIXTEENTH TEL AVIV INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL

AMBULANTE EN
18 FESTIVAL DE CINE DE LIMA

¡LOS ESPERAMOS!

WWW.FESTIVALDELIMA.COM

DEL 8 AL 16 DE AGOSTO

FESTIVAL DE CINE DE LIMA

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

new practices
across disciplines

Berlin
Documentary
Forum
3

May 29 – June 1, 2014

screenings, performances, exhibitions, and
debates on the documentary in the light
of the arts, philosophy, and critical theory

berlindocumentaryforum.de

HKW
Haus der Kulturen der Welt

FILMMAKERS, PHOTOGRAPHERS AND MULTIMEDIA JOURNALISTS,
contribute to the
One Dollar Participatory Documentary



A PROJECT INITIATED IN CAMBODIA... AND GOING GLOBAL

SUBMIT A VIDEO BEFORE DEC. 31, 2014.

onedollar.bophana.org



IN OCTOBER,
THE WHOLE WORLD
FITS IN LISBON

[WWW.
DOCLISBOA.
ORG](http://WWW.DOCLISBOA.ORG)

DOCLISBOA'14
12TH INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
16-26 OCT

Call for entries
15/jan-15/jun

**CORK FILM FESTIVAL
CONGRATULATES
AMBULANTE
ON ITS WONDERFUL
PROGRAMME FOR 2014**

IT ALSO THANKS THE FESTIVAL FOR ITS
CONTRIBUTION TO CORK'S VIEW FROM
MEXICO STRAND IN NOVEMBER 2013

CORKFILMFEST.ORG

Entries now open for submissions for Cork Film Festival 2014



@CorkFilmFest



/CorkFilmFestival



/corkfilmfest





DOCMONTEVIDEO

23 JUL - 1 AGO

MERCADO
FORMACIÓN
NETWORKING

 **PITCHING**
DEADLINE 15 DE ABRIL

 **MEETINGS**
DEADLINE 15 DE ABRIL

 **WORKSHOP**
A PARTIR DEL 1 DE MAYO

www.docmontevideo.com

ORGANIZAN
DOCM







SEDE


SPONSOR OFICIAL






MEDIA ARTS CENTER SAN DIEGO

21ST ANNUAL San Diego Latino Film Festival

MARCH 13-23, 2014
DIGIPLEX MISSION VALLEY

Lo Mejor del Cine Latino

Once días llenos de diversión con
Celebridades, Cineastas, Películas
Internacionales, Estrellas de Telenovelas,
Paparazzi, Música, Fiestas y TÚ!

619-230-1938 / SDLATINOFILM.COM



LSN

AHORA MÉXICO DE MODA
PRESENTA:

ASVOFF

A SHADED VIEW ON FASHION FILM

MÉXICO

CONVOCATORIA 2014

6, 7, Y 8 DE NOVIEMBRE

WWW.ASVOFF.MX



AFI
DOCS
FILM FESTIVAL

DOCUMENTARY FESTIVAL
JUNE 18-22 2014
AFI.com/AFIdocs

CALL FOR ENTRIES
Submissions end Feb 28



ECOCINEMA™

solar world cinema

Ecocinema es la evolución del Cine Itinerante. Vehículos con pantallas inflables, proyectores de alta definición y sonido digital, alimentados por energía solar, recorren ciudades y pueblos de América Latina y Europa, creando a su paso verdaderas salas gratuitas de cine sustentables.

Por más información: www.ecocinema.net





El catálogo
**Ambulante Gira de
Documentales 2014** se
imprimió en Impresos Bautista,
Amado Nervo 53, col. Moderna, tel.
63613946. El tiraje constó de 2,000
ejemplares. Siguiendo el espíritu de
la época, sólo decidimos aceptar
algunas de las nuevas recomenda-
ciones ortográficas de la Real
Academia Española. Todavía
queremos algunos
acentos.



 [GiradeDocumentalesAmbulante](#)  [@Ambulante](#)  [festivalambulante.blogspot.mx](#) [www.ambulante.com.mx](#)

DESCUBRIR . COMPARTIR . TRANSFORMAR .