



NOVA

AMBULANTE
GIRA DE DOCUMENTALES 2015

AMBULANTE cumple 10 años gracias a todas las personas que en cada edición han compartido con nosotros su tiempo, entusiasmo y capacidad para asombrarse ante el mundo.

DISTRITO FEDERAL
29 de enero al 12 de febrero

GUERRERO
12 al 19 de febrero

MORELOS
12 al 19 de febrero

PUEBLA
19 al 26 de febrero

VERACRUZ
26 de febrero al 5 de marzo

ZACATECAS
5 al 12 de marzo

COAHUILA
12 al 19 de marzo

MICHOACÁN
19 al 26 de marzo

CHIAPAS
26 de marzo al 2 de abril

JALISCO
9 al 16 de abril

BAJA CALIFORNIA
16 al 23 de abril

OAXACA
23 de abril al 3 de mayo

WONDER

10 AÑOS

AMBULANTE
GIRA DE DOCUMENTALES 2015

ASOMBRO

CONTENIDO | CONTENTS

4 PRESENTACIÓN | FOREWORD

20 NOTAS DE PROGRAMACIÓN | PROGRAMMING NOTES

22 ASOMBRO | WONDER Colaboración con Editorial Sexto Piso

56 RF REFLECTOR

- 58 Is the Man Who Is Tall Happy?: An Animated Conversation with Noam Chomsky
¿Es feliz el hombre que es alto?: una conversación animada con Noam Chomsky
- 60 Jodorowsky's Dune | Dunas de Jodorowsky
- 62 The Look of Silence | La mirada del silencio
- 64 Merchants of Doubt | Mercaderes de la duda
- 66 Point and Shoot | Apunte y dispare
- 68 The Salt of the Earth | La sal de la tierra
- 70 Supermensch: The Legend of Shep Gordon | Supermensch: la leyenda de Shep Gordon
- 72 The Visit | La visita

74 PUL PULSOS

- 76 El cuarto de los huesos | The Room of Bones
- 78 El hogar al revés | Upside Down Home
- 80 Hotel de paso
- 82 Memoria oculta | Hidden Memory
- 84 El palacio | The Palace
- 84 Ausencias | Absences
- 86 El patio de mi casa | No Place Like Home
- 88 Retratos de una búsqueda | Portraits of a Search
- 90 Los reyes del pueblo que no existe | Kings of Nowhere

92 OBS OBSERVATORIO

- 94 15 Corners of the World | 15 esquinas del mundo
- 96 Concerning Violence | Sobre la violencia
- 98 Ne me quitte pas | No me dejes | Don't Leave Me
- 100 La once | Tea Time
- 102 Propaganda
- 104 Quand je serai dictateur | Cuando sea dictador | When I Will Be Dictator

106 DC DICTATOR'S CUT

- 108 CITIZENFOUR
- 110 Chameleon | Camaleón
- 112 Demonstration | Manifestación
- 114 Llévate mis amores | All of Me
- 116 La muerte de Jaime Roldós | The Death of Jaime Roldós
- 118 Shado'man | Hombre sombra

120 INJ INJERTO

- 124 Programa 1: Proyecciones | Projections
- 126 Programa 2: Arquitecturas | Architectures
- 128 Programa 3: Ópticas | Optics
- 130 Programa 4: Ánimos | Moods

132 SND SONIDERO

- 134 20 000 Days on Earth | 20 000 días en la Tierra
- 136 Björk: Biophilia Live | Björk: Biophilia en vivo
- 138 The Devil and Daniel Johnston | El diablo y Daniel Johnston
- 140 A Hard Day's Night
- 142 Pulp: A Film About Life, Death and Supermarkets | Pulp: una película sobre la vida, la muerte y los supermercados
- 144 Serrat y Sabina: el símbolo y el cuate | Serrat & Sabina: Two for the Road

146 AMB AMBULANTITO

- 148 Programa 1: El cielo y otros mundos | The Sky and Other Worlds
- 148 Programa 2: Aprender del mundo | Learning From the World
- 148 Programa 3: Anina

150 ENF ENFOQUE

- 154 Programa 1: Ritual y cine-trance | Ritual and Cine-trance
- 156 Programa 2: Mirar lo invisible | Seeing the Invisible
- 158 Programa 3: Autoetnografías | Self-ethnographies
- 160 Programa 4: El sexto sentido | The Sixth Sense
- 162 Programa 5: Umbrales sensoriales | Sensory Thresholds
- 164 Programa 6: El tren de las experiencias | The Train of Experiences

166 RTR RETROSPECTIVA

- 170 Programa 1: Nouvelle vague | Nueva ola | New Wave
- 171 Programa 2: Podría ser cualquier lugar, pero es París | It Could Be Anyplace, But It's Paris
- 172 Programa 3: Fijar una imagen. Cinévardafoto | Affixing an Image. Cinévardaphoto
- 173 Programa 4: El amor, que lo reina todo | Love, Which Reigns All
- 174 Programa 5: Lo político es personal | The Political is Personal
- 175 Programa 6: Espejos de la calle | Mirrors of the Street
- 176 Programa 7: doDO, cuCU, maMAN, vas-tu-te TAIRE?
- 177 Programa 8: Ficciones reales | True Fictions
- 178 Programa 9: Cinescritura | Cine-writing
- 179 Programa 10: La vida y el mar | Life and the Sea

180 AMBULANTE MÁS ALLÁ

- 182 Patrocinadores | Sponsors
- 184 Descompresión | Decompression
- 184 Don-de Ser | Gift of Being
- 184 Gente de mar y viento | People of the Sea and the Wind
- 185 Ligeramente tóxico | Slightly Toxic
- 185 Paax | Mayan Poetry
- 185 Refugio | Refuge

186 IMP IMPERDIBLES

- 189 Favoritos del público | Audience Favorites
- 190 Ambulante • Fundación MacArthur
- 191 Ambulante • The New York Times / Op-Docs

192 AMBULANTE GLOBAL

196 AMBULANTE EDICIONES

- 197 DIRECTORIO | DIRECTORY
- 199 ÍNDICE DE REALIZADORES | INDEX OF DIRECTORS
- 200 ÍNDICE DE TÍTULOS | INDEX OF TITLES
- 203 PATROCINADORES | SPONSORS

PRESENTACIÓN | FOREWORD



Mucho ha cambiado durante los últimos 10 años conforme el lenguaje visual se ha expandido hacia múltiples plataformas: la disponibilidad y accesibilidad del cine documental, los hábitos de su consumo, presentación, producción e incluso las formas mismas de pensar el cine. Pero un elemento se ha mantenido constante: la necesidad de contar historias.

Somos narradores, contamos historias sobre nuestra realidad, que con el tiempo se vuelven realidad. Aspiramos constantemente a hallar nuevas y mejores formas de comunicar y compartir nuestras historias. Este proceso nos permite observar nuestras vidas desde diversas perspectivas y nos lleva a construir distintas narrativas sobre el mundo y el lugar que ocupamos en él. Uno de los motores detrás de la creatividad narrativa es la capacidad para asombrarnos ante el mundo que nos rodea. Requiere de gran audacia buscar y mantener esta capacidad, y aún más, poder actuar sobre ella. La capacidad de asombrarnos es lo que finalmente dota de significado a nuestras vidas. Elegimos el asombro para celebrar los 10 años de Ambulante porque ha sido el motor de nuestro trabajo durante casi una década. Gracias a él nos hemos mantenido activos frente a circunstancias desafiantes y gracias a él hemos encontrado el significado de nuestro trabajo.

El cine encarna nuestras historias como ningún otro medio. En Ambulante nos gusta pensar que las películas no son *acerca de algo*; las entendemos en sí mismas, como forma inseparable del contenido, como intención e intuición, conectando con el espectador de una manera única. Ambulante es un vehículo que conduce estas historias e intuiciones a distintos lugares, para desafiar aquellas formas de contar que no permiten el pensamiento crítico y para inspirar a otros a comunicar sus propios relatos. Este vehículo es, en esencia, un generador de encuentros. Creemos que sólo al reunir a la gente de manera presencial, se vuelve posible cruzar fronteras y lograr una verdadera transformación de conciencia.

Durante nuestro décimo año nos comprometemos más activamente con esta misión, particularmente a la luz de eventos recientes que requieren de acciones urgentes por parte de la sociedad. Para celebrar la acción colectiva, llevaremos a cabo un encuentro distinto, durante cuatro días en la ciudad de Oaxaca, cuyo propósito será explorar diferentes estrategias creativas en relación a temas apremiantes como son la violencia y la migración. Este experimento reunirá a artistas, académicos, personalidades públicas, sociedad civil y profesionales para proponer acciones colectivas concretas que puedan conducir de manera eficaz a la configuración de un futuro más prometedor.

Un programa internacional, ensamblado cuidadosamente por un brillante equipo, viajará de nuevo por 12 estados, acompañado de más de 1 000 eventos cuyo propósito es inspirar el asombro. Este año Enfoque rastrea la historia del cine etnográfico; Injerto recupera "diagramas de lo extraño" que inspiran experimentación visual y sensorial; la Retrospectiva se centrará en el trabajo de Agnès Varda, prolífica artista y cineasta adelantada a su tiempo, y una de las pocas mujeres que participaron en la Nueva Ola del cine francés. También presentaremos un programa especial, en colaboración con la Fundación MacArthur, para explorar las múltiples dimensiones de la migración. Finalmente, para celebrar 10 años de alcanzar a nuevos públicos, incluiremos una sección de Favoritos del público, seleccionados de ediciones pasadas de Ambulante, con la intención de reanimar la emoción que estas películas produjeron a lo largo de sus viajes.

Agradecemos profundamente a todos aquellos que han contribuido para hacer posible esta edición de Ambulante. Los invitamos a que se unan a esta nueva serie de encuentros y participen en la creación de nuevas historias. ¡Bienvenidos a Ambulante 2015!

Many things have changed over the course of the past 10 years as visual language has expanded into multiple platforms: the availability and accessibility of documentary films, as well as the habits of viewing, showing, producing, and even thinking about film. But one element remains constant throughout human history: the need to tell stories.

We are all storytellers, telling and retelling stories about our reality, which eventually become reality, constantly striving for better and more innovative ways to communicate and share our stories with others. This process allows us to construct different narratives of the world and of our place in it, and to view our lives from multiple perspectives. One of the underlying forces driving our creativity in storytelling is our capacity to wonder about the world around us. It requires great audacity to seek that capacity and even more so, to act upon it. It is often dormant and yet it endows our lives with meaning. We have chosen to celebrate wonder as Ambulante turns 10 years old, because it is also what has driven our work for almost a decade, and what has kept us going in face of the most challenging circumstances.

Films embody our stories unlike any other medium. At Ambulante, we like to think of films as being not *about* something, but rather, as themselves, we understand films as form inseparable from content, as intention and intuition, able to connect with the viewer in a way that other mediums are rarely capable of. Ambulante is a vehicle that brings these stories and intuitions to different places, to challenge certain forms of storytelling that leave no room for critical thought, and to inspire others to communicate their own. This vehicle is, in essence, a generator of encounters. We believe that it is only by bringing people together, face to face, that the crossing and pushing of boundaries, and the transforming of perceptions, becomes possible.

During our tenth year we engage more actively with this mission, particularly in the light of recent events that call for urgent action on behalf of our society. In order to celebrate collective action, we will carry out a different form of encounter, that will take place over the course of four days in the city of Oaxaca, meant to explore different creative strategies in relation to pressing issues such as violence and migration. This experiment will gather artists, academics, public personalities, civil society and private professionals in order to come up with concrete collective actions that can effectively lead to the configuration of a brighter future.

An international program carefully put together by a brilliant team will travel once again to 12 states, accompanied by over 1 000 events meant to inspire wonder. This year, Enfoque traces the history of ethnographic film; Injerto recovers "blueprints of the uncanny" that inspire visual and sensory experimentation; and our Retrospective will center on the work of Agnès Varda, prolific artist and filmmaker well ahead of her time, and one of the few female members of the French New Wave. We will also feature a special program in collaboration with the MacArthur Foundation to explore the multiple dimensions of migration. Finally, in order to celebrate 10 years of reaching new audiences, we include a special section of Audience Favorites, selected from Ambulante's past editions, hoping to revive the excitement that these films produced along their travels.

Out heartfelt gratitude goes to all of those who have contributed to Ambulante. We sincerely hope that you will join us in this new series of encounters, and partake in giving birth to new stories along the way. Welcome to Ambulante 2015!

En los últimos 10 años México ha visto un incremento importante en la oferta de opciones culturales en diversos ámbitos artísticos. El cine ha sido una de las artes que se ha visto más favorecida por el surgimiento de proyectos como festivales, muestras y cineclubes. Hoy en día, prácticamente cada semana del año se lleva a cabo un festival de cine en algún lugar de México.

Durante este periodo algunos festivales han logrado crecer y consolidarse. Muchos otros han surgido para atender diversos nichos específicos de la creación cinematográfica. Dentro de este amplio espectro de opciones y nuevas propuestas, Ambulante es uno de los casos más sobresalientes de proyectos que han nacido y crecido hasta consolidarse.

Desde su concepción, varias características hicieron de Ambulante un proyecto destinado a mantenerse. La primera de estas características es la combinación de fuerzas entre Canana, el Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM) y Cinépolis. Canana, aportando el dinamismo, creatividad y arrojo necesario. El FICM, aportando la madurez académica, el rigor y la experiencia. Y Cinépolis contribuyendo con su infraestructura y capacidad de gestión y promoción.

La segunda característica clave para el éxito de Ambulante fue el momento oportuno en que llegó para satisfacer un nicho ávido de propuestas en el género documental. Hasta antes de Ambulante eran pocas las opciones para ver cine documental de todo el mundo en salas de cines alrededor del país.

Finalmente, la tercera característica fue precisamente su naturaleza itinerante y descentralizada. Esta permite que Ambulante sea tanto un festival para el público masivo en salas de cine comerciales, como para audiencias especializadas en salas culturales o foros alternativos, y posibilita exhibir en ciudades a lo largo y ancho de la República. En estos 10 años de Ambulante se ha podido llevar el festival a 22 estados en México.

Sin duda alguna Ambulante es hoy en día un referente en la agenda cultural del país. Es una parada obligada en el calendario para ver los mejores documentales tanto de México como del mundo. Y es, sobre todo, un espacio para la reflexión, para el crecimiento y para el diálogo.

Estos 10 años son apenas el comienzo. ¡Larga vida a Ambulante!

Over the last 10 years, Mexico has seen a significant increase in the amount of cultural options on offer in different artistic fields. Cinema has been one of the most favored arts by the explosion of projects such as festivals, screening series and cinema clubs. Today, almost every week of the year a cinema festival is held somewhere in Mexico.

During this period, some festivals have managed to grow and establish themselves. Many others have emerged to cover different specific niches of cinema production. Within this wide spectrum of options and new proposals, Ambulante is one of the most outstanding cases of projects that have been born and grown into consolidation.

From its inception, certain characteristics have made Ambulante a project destined to last. The first is the combination of the forces of Canana, The Morelia International Film Festival (FICM) and Cinépolis. Canana brings the necessary dynamism, creativity and fearlessness. The FICM brings academic maturity, rigor and experience. And Cinépolis contributes with its infrastructure, management and promotional capacities.

The second key characteristic of Ambulante's success is the timeliness with which it satisfies a niche anxious to see new proposals in documentary cinema. Until Ambulante, there were few opportunities to see documentary cinema from around the world in Mexican cinemas.

Finally, the third characteristic is precisely its itinerant, decentralized nature. This allows Ambulante to cater to the general public in commercial cinemas, as well as to specialized audiences in cultural centers or alternative venues. In addition, this has allowed for the projection of films in cities throughout the country. Throughout these 10 years, Ambulante has traveled to 22 Mexican states.

Without a doubt, Ambulante has today become a reference point in the country's cultural calendar, a necessary event in which to see the best documentaries from Mexico and around the world. And it is, above all, a space for reflection, for growth, and for dialogue.

These 10 years are only the beginning. Long life to Ambulante!



El Festival Internacional de Cine de Morelia se enorgullece, una vez más, de extender su apoyo a Ambulante Gira de Documentales, un proyecto único y apasionado que ofrece un provocativo programa de documentales nacionales e internacionales a una extensa audiencia en México. Este año, el programa se enfoca en la idea de asombro, una temática perfecta para un festival cuya fidelidad a sus principios y ambición siguen siendo una constante y feliz sorpresa.

Durante los últimos 10 años, este festival ha creado espacios para la celebración del documental y de quienes están dedicados a este género, no solamente en México, sino alrededor del mundo. Expandiendo su modelo, durante el 2014 se organizaron ediciones internacionales en California y Colombia, mientras que Ambulante El Salvador celebró su cuarta edición.

Además de exhibir anualmente los mejores documentales, Ambulante también se dedica a entrenar y estimular a jóvenes talentos. Los talleres educativos y prácticos del festival, realizados a través de Ambulante Más Allá, están diseñados para alentar la producción de documentales en comunidades con recursos limitados, animando y posibilitando que las voces de los jóvenes sean escuchadas.

En el 2014, el Festival Internacional de Cine de Morelia exhibió una selección de cortometrajes realizados por estudiantes de Ambulante Más Allá: *Gente de mar y viento*, de Ingrid Eunice Fabián González; *Kutäy: los jamás conquistados*, de Isis Violeta Contreras Pastrana; *Volver a los 17*, de Faune; y *Los hilos de la vida de las mujeres jaguar*, dirigido por Mujeres Kaqla, un colectivo de indígenas guatemaltecas. También como resultado de la presencia de Ambulante se proyectó el impresionante filme *Bering. Equilibrio y resistencia*, de Lourdes Grobet, un proyecto realizado con el apoyo de la Beca Cuauhtémoc Moctezuma-Ambulante.

Asimismo, Ambulante presentó en Morelia dos películas que forman parte de su Gira 2015: *¿Es feliz el hombre que es alto?*, una conversación animada entre el lingüista Noam Chomsky y el director Michel Gondry; y *Cléo de 5 a 7*, de Agnès Varda, a quien se dedicará la Retrospectiva de Ambulante en esta 10ª edición del festival.

Como respuesta a su gran capacidad para seguirnos asombrando año con año, Ambulante es un festival al que nos enorgullece apoyar y seguir. Le deseamos a todo su equipo la mejor de las suertes para su Gira 2015.

The Morelia International Film Festival is proud to once again lend its warmest support to the Ambulante Film Festival, a unique and passionate project that brings a provocative program of Mexican and international documentaries to a diverse audience across Mexico. That the program will this year focus on the idea of wonder is a fitting direction for a festival whose commitment to its cause and ambition has remained a constant and happy surprise.

For the past 10 years, the festival has been carving out spaces for the celebration of documentary films and filmmakers, not just across Mexico, but throughout the world. Expanding its model, during 2014 international editions of the festival were organized in California and Colombia, while Ambulante El Salvador celebrated its fourth edition.

As well as showcasing the year's best documentaries, Ambulante is also dedicated to training and encouraging young talent. The festival's educational and practical workshops, implemented through Ambulante Beyond, are designed to stimulate documentary production in communities that have limited resources, enabling young people to make their voices heard.

At the 2014 Morelia International Film Festival we screened a selection of short films produced by students of Ambulante Beyond: *People of the Sea and the Wind*, directed by Ingrid Eunice Fabián González; *Kutäy: Never Conquered*, directed by Isis Violeta Contreras Pastrana; *We Never Forget*, directed by Faune; and *The Strings of Life of the Jaguar Women*, directed by Mujeres Kaqla, a collective of indigenous women from Guatemala. Also, as part of Ambulante's presence, we screened Lourdes Grobet's outstanding film *Bering: Balance and Resistance*, a project that was completed with the help of the Cuauhtémoc Moctezuma-Ambulante Grant.

Likewise, Ambulante was present in Morelia with two films that are part of its 2015 Tour: *Is the Man Who Is Tall Happy?*, an animated conversation between linguist Noam Chomsky and director Michel Gondry; and *Cléo from 5 to 7*, directed by Agnès Varda, to whom the Retrospective in Ambulante will be dedicated in this 10th edition.

In response to its great capacity to continue to astound us, year on year, Ambulante remains a festival we are honored to support and follow. We wish everyone in the team the best of luck for its 2015 Tour.



J'aime à marcher à mon aise, et m'arrêter quand il me plaît. La vie ambulante est celle qu'il me faut. Faire route à pied par un beau temps dans un beau pays sans être pressé, et avoir pour terme de ma course un endroit agréable; voilà de toutes les manières de vivre celle qui est le plus de mon goût.

Adoro caminar a mis anchas y detenerme cuando me place. La vida ambulante es lo que me falta. Abrirme paso a pie, con un buen clima, en una tierra hermosa, sin prisas y teniendo por destino un lugar ameno. Esa, de todas las formas de vivir, es la que más me gusta.

Jean-Jacques Rousseau, *Confesiones*, Libro IV.

Ser itinerante, estar en movimiento, abrir nuevos caminos, andar, deambular. Para Ambulante el movimiento ha sido sinónimo de estos últimos años en los que hemos transitado un largo recorrido, lleno de experiencias memorables, pero también de obstáculos. Siempre con los ojos abiertos, con una apertura que rechaza la negativa como posibilidad, con la suma de las ideas de quienes nos han acogido, seguido y apoyado fielmente —nuestros amigos, aliados, voluntarios y equipo—, llegamos a la 10ª edición de un proyecto que siempre se ha planteado como una aventura, libre y sin barreras.

Para Friedrich Nietzsche, Simone de Beauvoir, Arthur Rimbaud, Immanuel Kant, Jean-Jacques Rousseau y otros numerosos filósofos, el caminar era una condición y un estado esencial para la creación. Caminar significaba situarse en un estado de plena conciencia para dar predominancia a los sentidos, para liberarse del conocimiento reciclado, para constantemente mirar con ojos nuevos.

Siempre hemos trabajado en Ambulante con el ansia y la pasión del siguiente recorrido, del próximo encuentro con nuestros públicos. Cumplir 10 años es la ocasión para marcar una pausa. En una coyuntura mundial donde la palabra "crisis" resuena como un cataclismo, provocando náusea y angustia, México sabe crear y reinventarse, no rendirse frente a los obstáculos. Esta predisposición a la perseverancia es inherente al asombro, concepto que este año permeará nuestro programa, y que consideramos indicado para celebrar nuestra primera década.

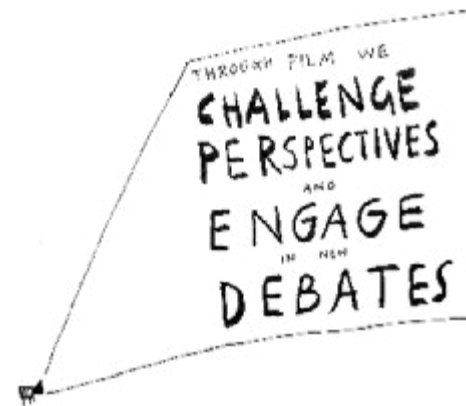
Para asombrarse se requiere de voluntad y de curiosidad: voluntad para tomar conciencia, apertura para ver el mundo como si fuera la primera vez, impulso para salir de la cueva platónica y ver con nuevos ojos. Por su parte, la curiosidad que demanda el asombro es un estado esencial de la vida que se esfuerza por cuestionar nuestra realidad y nuestro entorno, pero que también busca conocer, ver y crear.

En este nuevo año que inicia, en esta nueva década que comienza para Ambulante, les invitamos a situarse en un estado de asombro, a alejarse radicalmente de lo habitual y cotidiano, para concientizarse y, en el contexto de estos 10 años, reinventarse.

Este año, el festival se convierte en un homenaje a la entrega y la dedicación de todos y todas los que ciegamente creyeron en nosotros.

Ambulante es un movimiento.

¡A disfrutar!



J'aime à marcher à mon aise, et m'arrêter quand il me plaît. La vie ambulante est celle qu'il me faut. Faire route à pied par un beau temps dans un beau pays sans être pressé, et avoir pour terme de ma course un endroit agréable; voilà de toutes les manières de vivre celle qui est le plus de mon goût.

I love to walk at my ease, and stop at leisure; a strolling life is necessary to me: travelling on foot, in a fine country, with fine weather and having an agreeable object to terminate my journey, is the manner of living of all others most suited to my taste.

Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*, Book IV.

To be itinerant, in motion, to open new trails, to walk, to wander. For Ambulante, these last years have been synonymous with movement; during this time we have followed a long path, full of memorable experiences, but also of obstacles. Our eyes always open, with an openness that rejects the negative as a possibility, with the accumulated ideas of those who have welcomed, followed and faithfully supported us—our friends, partners, volunteers and team—we arrive at this 10th edition of a project that has always represented an adventure, free and without barriers.

For Friedrich Nietzsche, Simone de Beauvoir, Arthur Rimbaud, Immanuel Kant, Jean-Jacques Rousseau, and many other philosophers, walking was a condition and essential state for creation. Walking meant placing yourself in a state of full awareness, to allow the senses to predominate, to free oneself from recycled consciousness, to see always with new eyes.

At Ambulante we have always worked passionately, looking forward to the next tour, and the next meeting with our public. Our 10th anniversary is an occasion that calls for a moment of pause. As the word "crisis" resounds around the world like a cataclysm, causing nausea and anguish, Mexico knows how to create and reinvent itself, and how to resist in front of obstacles. This predisposition to perseverance is inherent in the notion of wonder, a concept that will permeate our program this year, and which we consider well suited to commemorate our first decade.

To feel wonder requires determination and curiosity: determination to become aware, openness to see the world as if for the first time, a drive to abandon the Platonic cave and see with new eyes. The curiosity that wonder demands is an essential state of a life that strains to question our reality and our environment, but which also seeks to understand, to observe, and to create.

In this new year, and in this new decade for Ambulante, we invite you to put yourselves into a state of wonder, to make a radical break from the habitual and the everyday, in order to become aware and, in the context of these 10 years, reinvent yourselves.

This year, the festival becomes a homage to the hard work and dedication of everyone who blindly believed in us.

Ambulante is a movement.

Enjoy!



¿Habremos perdido ya la capacidad de asombro? ¿Seguimos siendo capaces de asombrarnos ante la belleza? ¿Ante el dolor o la injusticia? ¿Nos sorprendemos frente a tanta manipulación visual? ¿Nos podemos todavía maravillar con una imagen a pesar de la saturación sensorial en la que vivimos? ¿Sentimos admiración cuando nos cuentan una historia? Este año deseamos invitar al público de Ambulante a que se plantee preguntas una vez más, apostando por el asombro como una herramienta emocional que nos permite pasar de un estado catatónico a uno de alerta y acción.

En Ambulante Más Allá (AMA) estamos muy agradecidas por la aceptación que tuvieron nuestros documentales en el 2014. Durante la Gira pasada tuvimos en promedio 40 personas por función. Asimismo, nos sentimos orgullosas por la cantidad de festivales nacionales e internacionales que han seleccionado los trabajos de nuestros alumnos, entre ellos el Festival Internacional de Cine de Morelia, el DHFest, ImagineNATIVE, el Festival Internacional de Cine Invisible “Filme Sozialak” de Bilbao y la Muestra de Cine Etnográfico durante el III Congreso Mexicano de Antropología Social y Etnología.

Las primeras dos generaciones de AMA nos han dejado, no sorprendidas, pero sí asombradas ante el talento y la capacidad de los alumnos para mostrar la realidad desde diversas perspectivas. Por ello, este año Ambulante Más Allá decidió conformar una generación de exalumnos con la intención de profesionalizar su experiencia cinematográfica.

Hemos acompañado a esta tercera generación de 25 alumnos, provenientes de Yucatán, Campeche, Chiapas y Oaxaca, a lo largo de un año, en un proceso creativo sumamente intenso que culminará con la proyección de los documentales en un programa especial que se estrenará al final de la Gira, en Oaxaca. Como cada año, hemos buscado que este proceso sea mucho más que una capacitación técnica en medios audiovisuales, para convertirse en un espacio de formación integral y transformadora para todos. Ha sido una experiencia única de creación colectiva y un viaje muy personal para cada uno de los alumnos y aquellos que trabajamos en este proyecto.

Para celebrar en grande el 10º aniversario de Ambulante, tenemos el orgullo de anunciar que este año lanzaremos, de la mano de Fundación Banorte, una beca de producción de documental para nuevos realizadores. Con este proyecto nuestra intención es contribuir a la equidad de género en México, buscando historias de mujeres que nos ayuden a reconocerlas como tomadoras de decisiones, fuentes de inspiración y ejemplo de fortaleza.

Por ahora, con mucho orgullo les presentaremos en esta Gira los seis documentales que realizó nuestra tercera generación. Ojalá puedan ayudarnos a lograr que estos trabajos sean vistos por muchas personas y así lograr que contribuyan a reflexionar y actuar sobre las realidades ocultas de nuestro país.

Have we lost our capacity for wonder? Are we still able to be amazed by beauty? By pain or injustice? Are we still surprised by so much visual manipulation? Can we marvel at an image, despite the sensory saturation in which we are living? Do we feel admiration when we are told a story? This year we would like to invite the Ambulante public to ask these questions once again, and to understand wonder as an emotional tool that allows us to move from a catatonic state to one of alertness and action.

At Ambulante Beyond, we are very grateful for the reception of our documentaries during 2014. In our last Tour, we had an average of 40 attendees at each screening. We feel proud of the number of national and international festivals that have selected the works of our students, among them the Morelia International Film Festival, DHFest, ImagineNATIVE, the International Invisible Film Festival “Filme Sozialak” Bilbao, and the Series of Ethnographic Cinema at the III Mexican Congress of Social Anthropology and Ethnology.

The first two generations of Ambulante Beyond have left us not surprised, but astonished by the talent of the students and their capacity to portray reality from distinct perspectives. That is why, this year, Ambulante Beyond decided to assemble a generation of former students, with the intention of professionalizing their cinematographic experience.

We have accompanied this third generation of 25 students—who come from Yucatán, Campeche, Chiapas, and Oaxaca—throughout the year, in an extremely intensive creative process that will culminate with the screening of the documentaries in a special program, to be premiered at the end of the Tour, in Oaxaca. As every year, we have sought to take this process much further than technical training in audiovisual media, and make it a space for comprehensive and transformative learning for everyone. It has been a unique experience of collective creation, and a very personal journey for each of the students and those who work in this project.

To celebrate Ambulante’s 10th anniversary with a bang, we are proud to announce the launching, together with Fundación Banorte, of a scholarship in documentary production for new filmmakers. Our aim with this venture is to contribute to gender equality in Mexico, seeking out stories about women who might help us to recognize them as decision makers, sources of inspiration, and examples of strength.

In this Tour, with great pride we present to you the six documentaries that our third generation has made. We hope that you can help us to ensure that these projects are seen by many people, so they might contribute to reflecting and acting on the hidden realities of our country.

Hace 10 años que Ambulante estableció para sí el objetivo de llevar el mejor cine documental a las pantallas mexicanas, con la intención de tocar a públicos poco familiarizados con el género, a la vez que ofrecía cine documental de calidad a audiencias con pocas posibilidades de consumirlo, en regiones con acceso limitado a la oferta cultural y cinematográfica. Bajo la premisa de llevar el cine a la gente, en lugar de esperar a que la gente vaya al cine, Ambulante se ha establecido como un festival de cine único en su especie. Durante esta primera década de existencia, Ambulante ha venido cumpliendo su misión de múltiples maneras, reiterando año con año la postura de considerar al documental como una herramienta importante para la transformación de la sociedad y el pensamiento.

El despertar de la conciencia humana se encuentra indudablemente vinculado a la percepción de la realidad. El papel que juegan la cultura y el cine en la reconfiguración de una postura ante el mundo que nos rodea puede contribuir a la transformación de nuestra conciencia, pensamiento y visión del mundo. El cine tiene esa mágica capacidad para contar una historia, en un par de horas o un par de minutos, logrando tocar la mente y las emociones de uno o mil espectadores.

Elaborar un retrato sobre nuestra realidad, desde una diversidad múltiple de perspectivas posibles, ha sido misión de los cineastas documentales desde los albores del género. En la actualidad es gracias a los esfuerzos de festivales como Ambulante, que se convierten en una plataforma fundamental para la divulgación de estos trabajos, que llega a nosotros el cine más crucial que se está creando en la actualidad, así como la revisión del cine más importante de nuestro pasado. De igual forma, en el caso de Ambulante, a través de Ambulante Más Allá, un festival de cine se ha convertido en una plataforma a partir de la cual se desprenden nuevas posibilidades de creación y producción de cine en México.

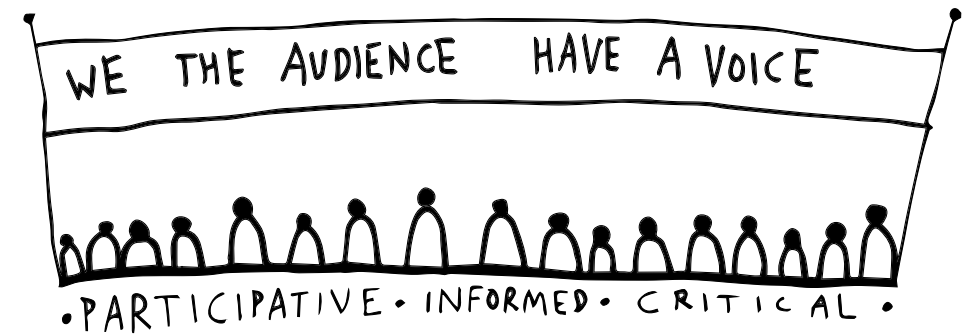
En nuestro contexto, la labor tan importante de festivales como Ambulante es posible gracias al respaldo de instituciones gubernamentales y no gubernamentales, que deciden apoyar a este tipo de esfuerzos para contribuir a la multiplicación de la oferta cultural en nuestro país. El papel de la cultura y el cine como instigadores de la cohesión social se mantiene vivo gracias al apoyo de instituciones federales y estatales, que contribuyen a lograr que iniciativas culturales como Ambulante puedan cumplir con su labor y objetivos. De ahí que Ambulante sea un proyecto fincado en la participación de la sociedad, la comunidad y las instituciones. Sin el soporte de todos, el regalo tan valioso que recibimos año con año de parte de Ambulante, no sería posible. Es gracias al compromiso continuado de instituciones como la Comisión de Cultura y Cinematografía, que apoyan y han apoyado a Ambulante, que el festival hoy cumple una década de existencia, habiendo alcanzado las metas que se ha propuesto a lo largo de estos años. Esperamos con emoción ser testigos de cómo a estos primeros 10 años seguirán muchos más de un esfuerzo tan fundamental.

Ten years ago, Ambulante set itself the goal of bringing the best in documentary cinema to Mexican screens. The intention was to reach a public unfamiliar with the genre, and offer high quality documentary cinema to audiences in regions with limited access to cultural or cinematographic life. With its premise of bringing cinema to the people, instead of waiting for people to come to the cinema, Ambulante has established itself as a unique film festival. During this first decade of existence, Ambulante has achieved its objective in multiple ways, reiterating year after year its belief that a documentary can be considered a significant tool for the transformation of thought and society.

The awakening of human conscience is undoubtedly linked to the perception of reality. Culture and cinema play a crucial role in the reconfiguration of a perspective on the world that surrounds us, and can contribute to the transformation of our conscience, thinking, and vision of the world. Cinema has a magical capacity to tell a story in a couple of hours, or a couple of minutes, touching the minds and emotions of one, or one thousand, spectators.

Since the beginnings of the genre, the mission of documentary filmmakers has been to paint a portrait of our reality from a diversity of perspectives. Today, it is thanks to the efforts of festivals like Ambulante, which constitute a fundamental platform for the dissemination of these projects, that the most essential cinema currently being made is brought to us, alongside a reconsideration of the most important cinema from the past. In the same way, through Ambulante Beyond, Ambulante has transformed itself from a film festival into a platform from which to launch new possibilities of creation and production in Mexico.

The hugely important work of festivals like Ambulante is made possible by the backing of governmental and non-governmental organizations that decide to support this type of initiative and thus contribute to the cultural life of our country. The role played by culture and cinema in promoting social cohesion is kept alive thanks to the support of federal and state institutions, which contribute to ensuring that cultural initiatives like Ambulante can meet their objectives. Ambulante's existence is thus based on the participation of society, the community, and institutions. Without the support of all of these, the valuable gift that we receive from Ambulante year on year would not be possible. It is thanks to the lasting commitment of institutions such as the Culture and Cinematography Commission, which support and have supported Ambulante, that the festival this year celebrates a decade of experience, having reached the goals that it has set for itself over the course of those years. We look forward to witnessing how those first 10 years will be followed by many more, all of equal commitment and energy.



Dos motivos bastan, de entre muchos otros, para celebrar esta nueva edición de *Ambulante Gira de Documentales*: no sólo cumple 10 años de existencia, sino que a cada paso consolida la certeza de que el cine documental es una herramienta de transformación social y cultural. No es poca cosa, sobre todo si pensamos en las muchas realidades que andan por ahí en busca de expresión.

El nombre mismo del festival da cuenta de su vocación. “*Ambulante*” proviene del verbo latino *ambulare*, que lo mismo significaba ir caminando hacia un lugar determinado que ambicionar, es decir, dar vueltas en torno a algo hasta conseguirlo. *Ambulante* es pues, andar y también querer. ¿Qué rumbo toma en esta ocasión? Entre el 29 de enero y el 3 de mayo de 2015, visitará 12 estados de la República Mexicana. ¿En qué cifra ahora su ambición? En un programa acerca de las múltiples resonancias que tiene el concepto de asombro. ¿Podíamos desear un hilo conductor más ambicioso y oportuno? Nos llenamos de asombro cuando salimos de la oscuridad y vamos al encuentro de la luz; nos llenamos de asombro cuando experimentamos una revelación, cuando participamos de una realidad sublime que creíamos insignificante o distinta. ¿Qué otra cosa si no asombro es el cine documental, que arroja luz sobre nuestros entornos comúnmente cubiertos de sombras?

A estos propósitos hay que agregar los ciclos de proyecciones, los talleres, las mesas redondas, los encuentros con cineastas, guionistas, productores; eventos tan enriquecedores que se antojan como algo más que sólo una buena costumbre.

Ambulante es un festival, pero es también una prueba de fidelidad al cine documental: lo apoya, promueve y lleva a esos lugares en los que no hay más oferta que la visión comercial. Su espíritu nómada trae hasta nosotros el rumor de aquellos antiguos exploradores que abandonaban su casa y su tierra para ir al encuentro de maravillas desconocidas, y cuyas historias cobraban nueva vida una vez que, ya de regreso, eran contadas alrededor del fuego.

¡Buen fuego y larga, larga vida para *Ambulante*!

Two reasons among many are enough to celebrate this new edition of *Ambulante*: first, that it is the festival's 10th anniversary, and, second, that with each step it consolidates the certainty that documentary cinema is a tool for social and cultural transformation. This is no small thing, above all if we consider the many realities wandering about in search of expression.

The very name of the festival does justice to its vocation. “*Ambulante*” comes from the Latin verb *ambulare*, which means both to walk towards a determined place and to aspire to something, that is, to circle around something until you achieve it. *Ambulante*, then, is both to walk and to want. Which direction will it take this time? Between January 29 and May 3, 2015, it will visit 12 states in Mexico. What is the focus of its ambition? A program related to the multiple resonances within the concept of wonder. Could we ask for a more ambitious or opportune notion as a guide? We are filled with wonder when we come out of the darkness and go on to our rendezvous with the light; we are filled with wonder when we experience a revelation, when we participate in a sublime reality that we thought insignificant or distinct. What is documentary cinema if not a kind of wonder that casts light onto our surroundings, which are usually covered in shadow?

To these aims, we must add the cycles of projections, the workshops, the roundtables, the meetings with filmmakers, scriptwriters, producers; events that are so enriching that they seem more than simply a worthwhile habit.

Ambulante is a festival, but it is also a proof of loyalty to documentary cinema: it supports it, promotes it, and takes it to places where there is nothing more on offer than the commercial vision. Its nomad spirit brings to our ears the rumor of those antique explorers who abandoned their homes and their countries to go in search of unknown marvels, and whose stories took on new life when, back home, they were told around the fire.

Much fire and a long, long life to *Ambulante*!

ASOMBRO / WONDER

ASOMBRO: estar al lado de la sombra, ante el rastro o la presencia de un cuerpo extraño, en el suspenso del acontecer. El concepto describe una impresión que provoca misterio, duda, pero también fascinación, sorpresa, encantamiento; reivindica la curiosidad como experiencia esencial de la vida humana. Nos conduce a que el entorno familiar *se desvanezca, juega con el ritmo y altera la jerarquía* de los sentidos, rompe con el hábito y somete al cuerpo ante lo novedoso. Pero en contraste con la sorpresa, que ocurre de manera involuntaria y es de corta duración, el asombro implica una toma de conciencia, requiere alejarse radicalmente de lo cotidiano, significa explorar nuevas perspectivas para cuestionar la realidad, en las que todo se devela de manera distinta. De su naturaleza se desprende el origen de la filosofía, las artes y las ciencias: es la condición necesaria para el conocimiento y la creatividad.

El asombro nos invita a experimentar con los sentidos, a mirar con nuevos ojos, a escuchar mejor y percibir las cosas como nunca antes. Lo entendemos como una manera de aprehender la realidad que no pasa por los patrones de pensamiento preestablecidos. En términos estéticos, se refiere a la atención y la tensión de la singularidad; es juego de sombras, trueque de fondo y figura, detalle que se rebela contra la trama, sitio que piensa, objeto que regresa la mirada, tiempo que se sale de la historia. Comprende todo aquello que evoca otra dimensión de la experiencia y nos conecta con el lado B de la realidad, desde las pequeñas perturbaciones y distracciones momentáneas, hasta las profundas y sobrecogedoras irrupciones de lo sublime.

El cine de lo real nos regala nuevas formas de reconectar con el mundo: a veces respirando con la piel, cubriéndonos los ojos, acelerando el corazón. El programa de este año reúne propuestas que exploran las diversas dimensiones del asombro, convoca a la reflexión, y propone pensar el documental como experiencia, como dispositivo que nos ayuda a desenredar la realidad, pero también la restituye. Ambulante Gira de Documentales cumple 10 años de intervenir las pantallas en varios puntos de nuestro país con cine de intuición y de intención que invita al público a ser testigo de aquello que deja huella en el futuro. Asumimos el asombro como una actitud ante el cine y ante la vida, como una forma de seguir reinventándonos como personas, como documentalistas, como público y como sociedad.

WONDER: to find oneself in the midst of the unknown, before a strange and disquieting presence, within the tension of an event. The concept describes an impression that provokes mystery, doubt, but also fascination, surprise, enchantment; it affirms curiosity as an essential part of the human experience. It interrupts habit, alters the rhythm and the hierarchy of the senses, makes the body surrender to the new and blurs the contours of the familiar. But whereas surprise happens involuntarily and claims only a moment of our attention, wonder elicits a form of consciousness: it demands a radical departure from the ordinary, and prompts us to explore new avenues through which to engage and unveil reality. A necessary condition of knowledge and creativity, it lies at the crux of arts and science.

Wonder invites a distinct sensory experience: to look again and with different eyes, to listen and perceive below the surface. It conjures up other ways of comprehending reality—beyond entrenched patterns of thought. In aesthetic terms, wonder evokes the attention and tension of singularity; it is a game of shadows, an inversion of figure and background, a detail that defies a pattern, a place that thinks, an object that returns the gaze, time that slips out of history. It is everything that evokes another dimension of experience and connects us to the B-side of reality: from minute agitations and momentary distractions, to the profound and overwhelming instances of the sublime.

The cinema of the real prompts new ways of reconnecting with the world: breathing through skin, seeing with our eyes closed and with quickened hearts. This year's program offers films that explore the various dimensions of wonder, which invite us to think and to understand documentary as *an experience that both disentangles and reconfigures* reality. The Ambulante Film Festival celebrates its tenth year of bringing a cinema of intuition and intention to screens throughout the country. We invite audiences to join us in witnessing all those images that leave a mark in the future. We embrace wonder as an attitude towards cinema and life, as a way to keep reinventing ourselves as people, as documentary filmmakers, as spectators, and as a society.

MARY SHELLEY
FABIO MORÁBITO
ETGAR KERET
SLAVOJ ŽIŽEK
ABRAHAM CRUZVILLEGAS
SEI SHŌNAGON
INGER CHRISTENSEN
MARIANA CASTILLO DEBALL

ASOMBRO | WONDER

El trabajo de ocho creadores se articula en esta compilación de asombros —seleccionada en colaboración con Editorial Sexto Piso— para generar un encuentro entre el desconcierto y la fascinación. Hallaremos aquí el testimonio de un ser que se enfrenta al mundo por primera vez, la prodigiosa transmutación de la lógica infantil, un truco de magia con final insospéado, el milagroso acontecimiento del amor y la resistencia, el arte como catalizador de la sonoridad de la palabra, lo cotidiano revelado como extraordinario, el pasmo ante la belleza natural y el dolor de la violencia, y una geografía histórica de la insólita coexistencia de dos mundos. Este despliegue de fragmentos explora las complejidades del asombro como fenómeno y lo revelan como elemento fundamental de la experiencia humana.

The work of eight creative minds comes together in this compilation of wonders—selected in collaboration with Editorial Sexto Piso—to create an encounter between bewilderment and fascination. Here we will find the testimony of a being who faces the world for the first time, the prodigious transmutation of the logic of childhood, a magic trick with an unsuspected ending, the miraculous events of love and resistance, art as a catalyzer of the acoustics of language, the ordinary revealed as extraordinary, awe detonated by natural beauty and the pain of violence, and a historical geography of the astonishing coexistence of two worlds. This unfolding of fragments explores the complexities of wonder as a phenomenon and reveals it as an essential element of human experience.



sextopiso

FRANKENSTEIN O EL MODERNO PROMETEO

Mary Shelley

Traducción de Rafael Torres

Me resulta muy difícil recordar el momento en el que se inició mi existencia. Todo lo que sucedió en aquel momento aparece confuso y borroso en mi memoria. En un instante me vi atrapado por una extraña multitud de sensaciones y comencé a ver, sentir, escuchar y oler al mismo tiempo. Y sucedió en realidad mucho antes de aprender a distinguir cómo funcionaban mis diferentes sentidos. Recuerdo cómo una luz muy fuerte comenzó a oprimir mis nervios, obligándome a cerrar los ojos. Después vino la oscuridad y me asusté, pero inmediatamente después creo que abrí los ojos y la luz se derramó sobre mí de nuevo. Caminé, creo que descendí, y me di cuenta de que había sucedido un gran cambio en mis sentidos. Antes de esto me encontraba rodeado de cuerpos oscuros y opacos, inmutables al tacto y a la vista. Ahora, sin embargo, notaba que podía andar libremente, podía superar o rodear cualquier obstáculo que apareciera a mi paso. La luz se hizo más y más opresiva, y a medida que avanzaba el calor me cansaba cada vez más; busqué un lugar donde pudiera estar a la sombra. Era un bosque cerca de Ingolstadt. Allí me quedé tumbado junto a un riachuelo descansando de mi fatiga hasta que me vi acuciado por el hambre y la sed. Esto me hizo despertarme de mi inactividad y comí algunas bayas que encontré colgando en los árboles que había a mi alrededor. Sació mi sed en el arroyo y después me tumbé y caí en un profundo sueño.

Cuando me desperté había oscurecido. Sentí también frío y me asusté un poco porque instintivamente me sentí solo. Antes, cuando abandonaba vuestro apartamento, había sentido frío y me había cubierto con ropas, pero no bastaban para protegerme de la humedad de la noche. No era más que un miserable, pobre e indefenso desgraciado. No sabía nada ni entendía nada. Pero todo me causaba dolor; me senté y me eché a llorar.

Pronto en los cielos apareció una suave luz que me provocó placer. Me levanté y contemplé un objeto brillante alzarse sobre los árboles. Lo observé

Este fragmento es el inicio del capítulo 11 de la novela clásica de Shelley, *Frankenstein, o el moderno Prometeo* (Sexto Piso, 2013). El pasaje es narrado por el monstruo, quien le cuenta a su creador, Victor Frankenstein, su primer encuentro con el mundo.

con admiración. Se movía despacio pero iluminaba mi camino, y salí de nuevo en busca de bayas. Seguía teniendo frío, pero debajo de uno de los árboles encontré una enorme capa con la que me cubrí. Me senté sobre el suelo. No tenía ninguna idea concreta en la mente. Estaba completamente confuso. Sentía la luz y el hambre, la sed y la oscuridad, múltiples sonidos llegaban a mis oídos y por todos lados me venían olores diversos. Lo único que podía distinguir claramente era la brillante luna, y fijé mi vista en ella con placer.

Se habían sucedido ya varios días y noches, y el astro nocturno se había reducido enormemente cuando comencé a distinguir unas sensaciones de otras. Gradualmente fui discerniendo con claridad el arroyo que me proporcionaba agua y los árboles que me daban sombra con su follaje. Quedé maravillado al descubrir por primera vez un agradable sonido que llegaba a menudo a mis oídos, y que provenía de las gargantas de pequeños animales alados que se interponían entre la luz y mis ojos. Comencé también a observar con mayor precisión las formas que me rodeaban y a percibir los límites del radiante techo de luz que me cubría. Varias veces intenté imitar los agradables sonidos de los pájaros, pero fui incapaz. A veces tenía ganas de expresar lo que sentía a mi manera, pero los burdos e inarticulados sonidos que profería me asustaron y volví al silencio.

FRANKENSTEIN; OR, THE MODERN PROMETHEUS

Mary Shelley

It is with considerable difficulty that I remember the original era of my being; all the events of that period appear confused and indistinct. A strange multiplicity of sensations seized me, and I saw, felt, heard, and smelt at the same time; and it was, indeed, a long time before I learned to distinguish between the operations of my various senses. By degrees, I remember, a stronger light pressed upon my nerves, so that I was obliged to shut my eyes. Darkness then came over me and troubled me, but hardly had I felt this when, by opening my eyes, as I now suppose, the light poured in upon me again. I walked and, I believe, descended, but I presently found a great alteration in my sensations. Before, dark and opaque bodies had surrounded me, impervious to my touch or sight; but I now found that I could wander on at liberty, with no obstacles which I could not either surmount or avoid. The light became more and more oppressive to me, and the heat wearying me as I walked, I sought a place where I could receive shade. This was the forest near Ingolstadt; and here I lay by the side of a brook resting from my fatigue, until I felt tormented by hunger and thirst. This roused me from my nearly dormant state, and I ate some berries which I found hanging on the trees or lying on the ground. I slaked my thirst at the brook, and then lying down, was overcome by sleep.

It was dark when I awoke; I felt cold also, and half frightened, as it were, instinctively, finding myself so desolate. Before I had quitted your apartment, on a sensation of cold, I had covered myself with some clothes, but these were insufficient to secure me from the dews of night. I was a poor, helpless, miserable wretch; I knew, and could distinguish, nothing; but feeling pain invade me on all sides, I sat down and wept.

Soon a gentle light stole over the heavens and gave me a sensation of pleasure. I started up and beheld a radiant form rise from among the trees. I gazed with a kind of wonder. It moved slowly, but it enlightened my path, and I again went out in search of berries. I was still cold when under one of

This fragment is the beginning of Chapter 11 of Shelley's classic novel *Frankenstein; or, the Modern Prometheus* (London, 1818). The monster narrates the passage, telling his creator, Victor Frankenstein, about his first encounter with the world.

the trees I found a huge cloak, with which I covered myself, and sat down upon the ground. No distinct ideas occupied my mind; all was confused. I felt light, and hunger, and thirst, and darkness; innumerable sounds rang in my ears, and on all sides various scents saluted me; the only object that I could distinguish was the bright moon, and I fixed my eyes on that with pleasure.

Several changes of day and night passed, and the orb of night had greatly lessened, when I began to distinguish my sensations from each other. I gradually saw plainly the clear stream that supplied me with drink and the trees that shaded me with their foliage. I was delighted when I first discovered that a pleasant sound, which often saluted my ears, proceeded from the throats of the little winged animals who had often intercepted the light from my eyes. I began also to observe, with greater accuracy, the forms that surrounded me and to perceive the boundaries of the radiant roof of light which canopied me. Sometimes I tried to imitate the pleasant songs of the birds but was unable. Sometimes I wished to express my sensations in my own mode, but the uncouth and inarticulate sounds which broke from me frightened me into silence again.

EL MAR EN TODAS PARTES

Fabio Morábito

Este ensayo forma parte de *El idioma materno* (Sexto Piso, 2014), la más reciente recopilación de textos de Morábito, escritor mexicano nacido en Alejandría.

Cuando era niño creí firmemente que el mar dejaba de producir olas al terminarse las vacaciones. Enterarme de que no era así, de que seguían rompiendo en la playa cuando nosotros estábamos de vuelta a la escuela, me dejó atónito. No podía entender semejante desperdicio de energía y belleza. Las olas eran para mí no sólo la esencia del mar sino el adorno supremo del verano y no podía concebir que siguieran trabajando cuando nadie estaba para verlas. Tal vez, me dije, alguien en la orilla se quedaba vigilándolas mientras nosotros estudiábamos inclinados sobre nuestros cuadernos, alguien se encargaba de no dejar al mar solo y su alma. Pero el daño ya estaba hecho y ahora podía imaginar el mar abandonado a su suerte, idéntico a sí mismo en verano y en invierno, con o sin vacacionistas, y eso significó entender la desolación. ¿Qué es la desolación sino la falta de olas? Lo dijo el poeta: “un mar sin olas, / desolado”.¹ Porque un mar cuyas olas no rompen para nadie es como un mar que no las tiene, al revés de aquel que las guarda tan pronto como el último veraneante le ha dado la espalda, que era como yo lo imaginaba de niño. Tal vez ahí comenzó mi ateísmo, que casi no ha tenido titubeos y en los raros momentos en que los tuvo, me bastó imaginar el mar en ese trance de ser más mar que nunca cuando nadie lo ve, para saber que nuestra vida es como la suya: sin testigos y abandonada a su suerte. De este primer pasmo metafísico debió de venirme mi propensión a buscar el mar en todas partes, presente en cada cosa y objeto, un mar incubado que para permearlo todo ha recogido, en efecto, sus olas. Así, mi creencia infantil no era tan errónea. El mar no está abandonado a su suerte porque cuando le damos la espalda lo llevamos con nosotros y las olas, que de niños creíamos mudas durante casi todo el año, no dejan de trabajarnos en secreto hasta nuestro próximo encuentro con él, y al verlas romper de nuevo en la orilla entendemos atónitos, maravillados, que ninguna rompió durante nuestra ausencia sin que lo supiéramos y que el mar nunca está solo y su alma.

1. La cita hace referencia al poema “Nocturno mar” de Xavier Villaurrutia, que dice: “Mar sin viento ni cielo, / sin olas, desolado”.

THE SEA EVERYWHERE

Fabio Morábito

Translation by Herson Barona

This essay is part of *El idioma materno* (Sexto Piso, 2014), the most recent compilation of texts by Morábito, Mexican author who was born in Alexandria.

When I was a kid I firmly believed that the sea stopped producing waves when our vacation ended. Finding out that this wasn't true—that they kept breaking on the beach when we were back in school—left me astonished. I couldn't understand such a waste of beauty and energy. The waves were for me not only the sea's essence, but the supreme ornament of the summer, and I couldn't conceive that they kept working when no one was there to see them. Perhaps, I told myself, someone stayed on the shore, watching them while we studied leaning over our notebooks; someone was in charge of not leaving the sea alone with his soul. But the damage was done and now I could imagine the sea abandoned to his fate, identical to himself in summer and winter, with or without vacationers; for me, that meant the understanding of desolation. What is desolation if not the lack of waves? As the poet said: “a sea with no waves, / desolated.”¹ Because a sea whose waves break for no one is like a sea that doesn't have any, contrary to one that puts them away as soon as the last holidaymaker has turned his back, which was the way I imagined it as a child. Perhaps that was the beginning of my atheism, which has experienced almost no hesitation, and in the rare moments when this has happened, it sufficed to imagine the sea—in that trance of being more sea than ever, when nobody is watching—to know that our life is just like his: without witnesses and abandoned to its own fate. From this first metaphysical jolt must have come my tendency to seek the sea all over, finding it present in every object and thing, an incubated sea, which—in order to permeate everything—has indeed collected his waves. Thus, my childish belief was not so wrong. The sea is not abandoned to his own fate because when we turn our backs we carry him with us, and the waves—that we believed, when we were children, stayed silent for most of the year—won't stop secretly working us until our next encounter, and when we see them break again on the shore we understand, astonished, marveled, that not a single one broke in our absence without us knowing and that the sea is never alone with his soul.

1. This quote, in the original Spanish: “un mar sin olas, / desolado,” is a reference to Xavier Villaurrutia's poem “Nocturno mar,” which states: “Mar sin viento ni cielo, / sin olas, desolado.” The play on words is impossible to translate, but is based on the link between “olas” (meaning “waves”) and “desolado” (meaning “desolate”) which in Spanish could also be conceived as something close to “without waves.”

EL TRUCO DEL SOMBRERO

Etgar Keret

Traducción de Ana María Bejarano

Al final de la función saco un conejo del sombrero. Siempre lo dejo para el final, porque a los niños les encantan los animales. A mí, por lo menos, me encantaban cuando era pequeño. Así se puede poner fin a la representación en su momento cumbre, que es cuando paseo al conejo por entre los niños y éstos pueden acariciarlo y darle de comer. Antes, las cosas, realmente eran así; hoy en día a los niños les impresiona menos, pero de todos modos dejo lo del conejo para el final. Ése es el truco que, por mucho, más me gusta, es decir, el que más me gustaba. Mantengo todo el rato los ojos fijos en el público, la mano entra en el sombrero y tantea en sus profundidades hasta que encuentra las orejas de Kasam, mi conejo. Y entonces:

—¡Alabím alabám, Kasam va! —Y lo saco.

Siempre nos vuelve a sorprender, al público y a mí. Cada vez que mi mano roza esas orejas tan cómicas dentro del sombrero me siento como un mago. Y a pesar de que sé cómo funciona, de que hay un hueco oculto en la mesa y todo eso, lo vivo como si se tratara de verdadera magia.

También aquel sábado en L. dejé el truco del sombrero para el último. Los niños del cumpleaños se mostraban especialmente apáticos. Algunos de ellos estaban sentados de espaldas a mí mirando una película de Schwarzenegger en la televisión por cable. El anfitrión de la fiesta incluso se encontraba en otra habitación jugando ante la pantalla un juego nuevo que le habían regalado. Mi público se reducía a unos cuatro niños. Era un día especialmente caluroso y yo, empapado como estaba bajo el traje, lo único que deseaba era terminar de una vez y marcharme a casa. Me salté tres números de malabarismo con cuerdas y pasé directamente a lo del sombrero. La mano desapareció en sus profundidades y clavé los ojos en los de una niña gorda y con lentes. El agradable contacto de las orejas de Kasam volvió a sorprenderme como siempre:

Este cuento forma parte de *Extrañando a Kissinger* (Sexto Piso, 2009), colección de cuentos cortos del escritor israelí Etgar Keret.

—¡Alabím, alabám, Kasam va!

Un minuto más en el despacho del padre, y me largo con un cheque de trescientos shekels. Tiré de Kasam por las orejas y noté algo un poco diferente, más ligero. Alcé la mano por el aire con los ojos todavía fijos en el público. Y entonces, de repente, esa sensación de humedad en la muñeca y la niña gorda de los lentes que se pone a gritar. Mi mano derecha sostenía la cabeza de Kasam, con sus largas orejas y sus ojos de conejo muy abiertos. Sólo la cabeza, sin ningún cuerpo. La cabeza, y mucha, muchísima sangre. La gorda seguía gritando. Los niños sentados de espaldas a mí que miraban la tele se dieron la vuelta y se pusieron a aplaudir. De la otra habitación vino el niño del videojuego. Al ver la cabeza decapitada dio un silbido de entusiasmo. Noté cómo la comida del mediodía me subía a la garganta. Vomité en mi sombrero de mago y el vómito desapareció. Los niños me rodearon enloquecidos de felicidad.

La noche que siguió a la función no logré conciliar el sueño. Revisé todo el equipo cientos de veces. No conseguía encontrarle explicación alguna a lo que había sucedido. Tampoco pude encontrar el cuerpo de Kasam. Por la mañana me encaminé a la tienda de magia. Tampoco allí supieron explicármelo. Compré un conejo. El dependiente intentó convencerme de que me llevara una tortuga.

—Lo de los conejos está pasado de moda —me dijo—, ahora lo que se usa son las tortugas. Dígales que es una tortuga Ninja y se caerán de la silla.

A pesar de todo me quedé con el conejo. A él también le puse Kasam. En casa me esperaban cinco mensajes en el contestador automático. Todos eran ofertas de trabajo. Todas de niños que habían visto la función. En uno de ellos el niño incluso me proponía que le dejara luego en su casa la cabeza decapitada tal y como lo había hecho en la fiesta de L. Sólo entonces me di cuenta de que no me había llevado la cabeza de Kasam.

Mi siguiente función tenía que representarla el miércoles. Para el décimo cumpleaños de un niño de Ramat, Aviv Guimel. Estuve muy nervioso durante toda la función. En absoluto concentrado. El truco de las reinas me salió mal. No hacía más que pensar en el sombrero. Finalmente llegó el momento:

—¡Alabím, alabám, Kasam va!

La mirada fija en el público, la mano dentro del sombrero. No conseguía encontrar las orejas, pero el cuerpo tenía exactamente el peso que debía. Estaba pelón, pero con el peso correcto. Y entonces volvió a producirse el griterío. Gritos mezclados con aplausos. No era un conejo lo que tenía en la mano, sino un bebé muerto.

Ya no soy capaz de hacer ese truco. Hubo un tiempo en que me gustaba, pero hoy, sólo con pensar en él me tiemblan las manos. Sigo imaginándome las terribles cosas que voy a sacar y que me están esperando dentro. Ayer soñé que metía la mano y que la mandíbula de un monstruo me la atrapaba. Me cuesta entender que antes tuviera el valor de introducir la mano en ese lugar tan tenebroso. Que antes tuviera el valor de cerrar los ojos y dormirme.

He dejado por completo de hacer magia, pero la verdad es que no me importa. No gano dinero, pero de todos modos me parece bien. A veces todavía me pongo el traje, así, sin más, en casa, o examino el hueco secreto de la mesa debajo del sombrero, y me basta. Aparte de eso no toco la magia y, por lo demás, no hago nada de nada. Me limito a quedarme tendido en la cama pensando en la cabeza del conejo y en el cadáver del bebé. Como si fueran una especie de pistas para un acertijo, como si alguien intentara decirme algo, quizá que no corren buenos tiempos para los conejos ni tampoco para los bebés. Que no corren tiempos nada buenos para los magos.



HAT TRICK

Etgar Keret

Translation by Sondra Silverstone



At the end of the show, I pull a rabbit out of the hat. I always do it at the end, because kids love animals. At least I did when I was a kid. That way I can end the show on a high note, at the point when I pass the rabbit around so the kids can pet it and feed it. That's how it used to be once. It's harder with today's kids. They don't get as excited, but still, I leave the rabbit for the end. It's the trick I love the most, or rather, it was the trick I loved the most. My eyes stay fixed on the audience, as my hand reaches into the hat, groping deep inside it till it feels Kazam's ears.

And then "A-la-Kazeem - a-la-Kazam!" and out it comes. It never fails to surprise them. And not only them, me too. Every time my hand touches those funny ears inside the hat I feel like a magician. And even though I know how it's done, the hollow space in the table and all that, it still seems like genuine witchcraft.

That Saturday afternoon in the suburbs I left the hat trick to the end like I always do. The kids at that birthday party were incredibly blasé. Some of them had their backs to me, watching a Schwarzenegger movie on cable. The birthday boy wasn't even in the room, he was playing with his new video game. My audience had dwindled to a total of about four kids. It was a particularly stifling day. I was sweating like crazy under my magician's suit. All I wanted was to get it over with and go home. I skipped over three rope tricks and went straight to the hat. My hand disappeared deep inside it, and my eyes sank into the eyes of a chubby girl with glasses. The soft touch of Kazam's ears took me by surprise the way it always does. "A-la-Kazeem - a-la-Kazam!" One more minute in the father's den and I'm out of there, with a 300-shekel check in my pocket. I pulled Kazam by the ears, and something about him felt a little strange, lighter. My hand swung up in the air, my eyes still fixed on the audience. And then—suddenly there was this wetness on my wrist and the chubby girl started to scream. In my right hand I was

∴ This short story is part of *Missing Kissinger* (Tel Aviv, 1994), a collection of short stories
∴ written by the Israeli author Etgar Keret.

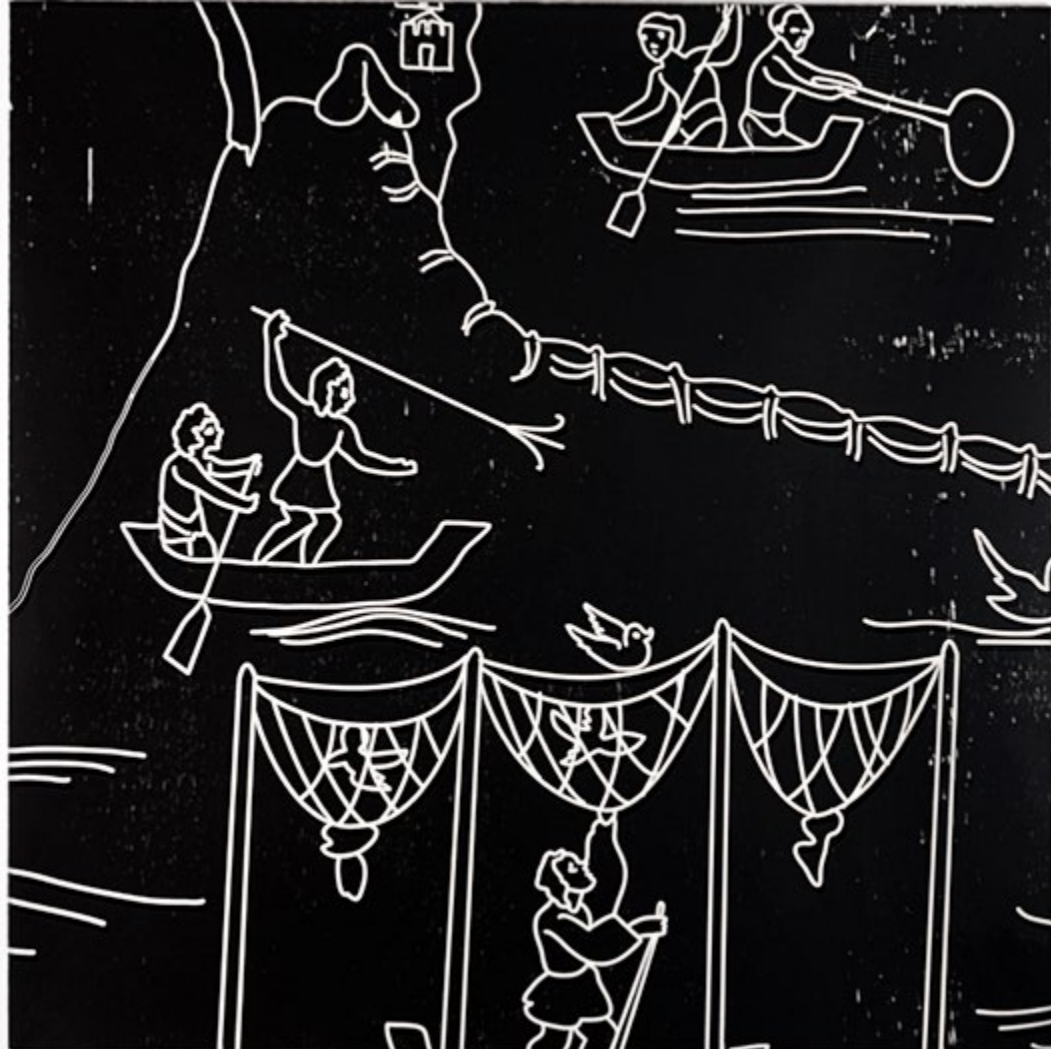
holding Kazam's head, with his long ears and wide-open rabbit eyes. Just the head, no body. The head, and lots and lots of blood. The chubby girl kept screaming. The kids sitting with their backs to me turned away from the TV and started applauding me. The birthday kid with the new video game came in from the other room, and when he saw the severed head, started whistling enthusiastically. I could feel my lunch rising to my throat. I vomited into my magician's hat, and the vomit disappeared. The kids around me were ecstatic.

That night, I didn't sleep a wink. I checked my gear over and over again. I had no explanation at all for what had happened. Couldn't find the rest of Kazam either.

In the morning, I went to the magicians' shop. They were baffled too. I bought a rabbit. The salesman tried to talk me into getting a turtle. "Rabbits are passé," he said. "Turtles are in these days. Tell 'em it's a Ninja turtle and their jaws will drop."

I bought a rabbit anyway. I named it Kazam too. When I got home, I found five messages on my answering machine. All of them job offers. All of them from kids who'd been at the performance. In one of them, the kid even insisted that I leave the severed head behind just like I'd done at the party. It was only then that I realized I hadn't taken Kazam's head with me.

My next performance was on Wednesday. A ten-year old in one of the toniest neighborhoods was having a birthday. I was stressed out all through the whole show. Couldn't focus. I slipped up on the trick with the Queen of Hearts. All I could think of was the hat. Finally it was time: "A-la-Kazeem - a-la-Kazam!" The penetrating look at the audience, the hand into the hat. I couldn't find the ears, but the body was the right weight. Smooth, but the right weight. And then the screaming again. Screaming, but applause too. It wasn't a rabbit I was holding, it was a dead baby.



I can't do that trick any more. I used to love it, but just thinking about it now makes my hands shake. I keep imagining the awful things I'll wind up pulling out of there, the things waiting inside. Last night I dreamt I put my hand into the hat and it was caught in the jaws of a monster. I find it hard to understand how I used to have the courage to push my hand into that dark place. How I used to have the courage to shut my eyes and fall asleep.

I don't perform at all any more, but I don't really care. I don't earn a living, but that's fine too. Sometimes I still put on the suit at home, just for kicks, or I check the secret space in the table under the hat, but that's all. Other than that I keep away from magic tricks, other than that I don't do anything. I just lie awake in bed and think about the rabbit's head and the dead baby. Like they're clues to a riddle, like someone was trying to tell me something, that this isn't the best time for rabbits, or for babies either. That this isn't really the right time for magicians.

Slavoj Žižek

Traducción de Raquel Vicedo

En la versión de libro de texto del idealismo de Platón, la única realidad auténtica es el orden inmutable y eterno de las Ideas, mientras que la realidad material siempre cambiante no es más que su débil sombra. Desde ese punto de vista, los acontecimientos pertenecen a nuestra inestable realidad material; no afectan al orden eterno de las Ideas en el que precisamente no ocurre nada. Sin embargo, ¿es ésta la única lectura posible de Platón? Recordemos la descripción que hace Platón de Sócrates cuando una Idea se apodera de él: es como si Sócrates fuera la víctima de un ataque histérico, parado en el lugar durante horas, ajeno a la realidad que hay a su alrededor —¿acaso no está describiendo Platón aquí un acontecimiento por excelencia, un encuentro repentino y traumático con otra dimensión suprasensible que nos alcanza como un rayo y hace añicos nuestra vida entera? Para Platón, la forma primera y más elemental de un encuentro así es la experiencia del amor, y no es de extrañar que, en su diálogo *Fedro*, compare el amor con la locura, con ser poseído —¿no es así cuando estamos profundamente enamorados? ¿No es el amor una especie de estado de excepción permanente? Todos los equilibrios de nuestra vida cotidiana se ven afectados, todo lo que hacemos está coloreado por el pensamiento subyacente de “eso” —o, como Neil Gaiman, el autor de la célebre serie de novelas gráficas *Sandman*, escribió en un pasaje memorable:

¿Has estado enamorado alguna vez? Es horrible, ¿verdad? Te hace tan vulnerable. Te abre el pecho y el corazón de par en par y eso significa que alguien puede meterse dentro de ti y enredarlo todo. Uno construye un montón de defensas, se construye una armadura para que nadie pueda hacerle daño, y entonces cualquier persona estúpida, que no es distinta a ninguna otra persona estúpida, se mete en tu estúpida vida... Le das una parte de ti. No te la pidió. Un día hace alguna tontería,

Este texto es un fragmento de *Acontecimiento* (Sexto Piso, 2014) uno de los más recientes libros de Žižek, reconocido y heterodoxo filósofo esloveno.

como besarte o sonreírte, y entonces tu vida deja de pertenecerte. El amor toma rehenes. Se te mete dentro. Te come vivo y te deja llorando en la oscuridad, y una frase como “quizá deberíamos ser sólo amigos” se convierte en una astilla de cristal que va directa a tu corazón. Duele. No sólo en la imaginación. No sólo en el cerebro. Es una pena del alma, un dolor real, de los que se te mete dentro y te abre en canal. Odio el amor.¹

Una situación así está más allá del Bien y del Mal. Cuando estamos enamorados, sentimos una extraña indiferencia hacia nuestras obligaciones morales con respecto a nuestros padres, hijos, amigos —incluso si seguimos viéndolos, lo hacemos de un modo mecánico, en un estado “como si”; todo palidece comparado con nuestra unión apasionada. En este sentido, enamorarse es como el rayo que alcanzó a Saúl/San Pablo en el camino hacia Damasco: una especie de suspensión religiosa de lo Ético, por usar el término de Kierkegaard. Un Absoluto interviene y desbarata el curso equilibrado de nuestros asuntos cotidianos: no es tanto que se invierta la jerarquía estándar de los valores —es mucho más radical—; otra dimensión entra en escena, un nivel diferente de ser. El filósofo francés Alain Badiou examinó el paralelismo entre la búsqueda actual de una pareja sexual (o marital) a través de las agencias de contactos adecuadas y el viejo método de los matrimonios acordados: en ambos casos, el riesgo de enamorarse queda suspendido. No hay “enamoramiento” contingente en sí, el riesgo del “encuentro amoroso” queda minimizado por los preparativos previos que tienen en consideración todos los intereses materiales y psicológicos de las partes en cuestión. El psicólogo Robert Epstein lleva esta idea a su conclusión lógica, ofreciendo la contraparte que falta: una vez que uno elige a su compañero ideal, ¿cómo puede organizar las cosas para que los dos efectivamente se enamoren el uno del otro? Este método de elegir a un compañero se fundamenta en la mercantilización de uno mismo: en los portales de citas de Internet o las

1. Neil Gaiman, *The Sandman*, Vertigo Comics, 1988-1996.

agencias matrimoniales cada posible compañero se presenta como una mercancía, detallando sus cualidades y proporcionando fotografías. En este modelo, si nos casamos hoy en día, es cada vez más para volver a normalizar la violencia de enamorarnos, la violencia que agradablemente indica el término vasco para enamorarse —*maitemindu*— que, traducido literalmente, quiere decir “ser herido por el amor”. También por esta razón encontrarse en la posición del amado es tan violento, incluso traumático. De hecho, los célebres versos de W. B. Yeats acerca del amor describen una de las constelaciones más claustrofóbicas que uno puede imaginar:

Si tuviese las telas bordadas del cielo,
recamadas con luz dorada y plateada,
las telas azules y las tenues y las oscuras
de la noche y la luz y la media luz,
extendería las telas bajo tus pies:
pero soy pobre y sólo tengo mis sueños;
he extendido mis sueños bajo tus pies,
pisa suavemente, porque pisas mis sueños.²

En resumen, como dijo el filósofo y escritor francés Gilles Deleuze (1925-1995), “*si vous êtes pris dans le rêve de l'autre, vous êtes foutu!*” (“¡Si está atrapado en los sueños del otro, está jodido!”) Y, por supuesto, estamos igualmente atrapados cuando nos involucramos de verdad políticamente. En su *El conflicto de facultades*, escrito a mediados de la década de 1790, Immanuel Kant hace una pregunta sencilla pero difícil: ¿hay un verdadero progreso en la historia? (Se refería a progreso ético en la libertad, no sólo a desarrollo material). Kant admitió que la historia contemporánea está confusa y no da pruebas claras: pensemos en cómo el siglo xx trajo consigo una riqueza y una democracia sin precedentes, pero también el Holocausto y el Gulag. Pero no obstante concluyó que, aunque el progreso no puede probarse, podemos

2. W. B. Yeats, “Desea los ropajes del cielo”, 1899.

distinguir señales que indican que el progreso es posible. Kant interpretó la Revolución Francesa como una señal de este tipo que indicaba la posibilidad de libertad. Aquí sucedió lo que hasta ese momento había sido imposible —un pueblo entero reivindicó su libertad y su igualdad con valentía. Para Kant, el entusiasmo que los acontecimientos acaecidos en Francia despertaron en los corazones de los compasivos observadores de toda Europa, e incluso el mundo entero, fue casi más importante que la realidad —a menudo sangrienta— de lo que pasó en las calles de París:

La reciente Revolución de un pueblo que es rico en espíritu, ya fracase o tenga éxito, acumule desgracias y atrocidades, no obstante, despierta en los corazones de todos los espectadores (que no están atrapados en la situación) el sentimiento de tener que tomar partido de acuerdo a deseos que rozan el entusiasmo y que, puesto que su misma expresión no estaba exenta de peligro, sólo pueden ser provocados por una disposición moral presente en la raza humana.³

¿Acaso no nos topamos con algo parecido cuando, en 2011, seguimos con entusiasmo la revolución egipcia en la plaza de Tahrir en El Cairo? Fueran cuales fueran nuestras dudas, miedos y concesiones, durante ese instante de entusiasmo cada uno de nosotros fue libre y participó en la libertad universal de la humanidad. Para los escépticos del historicismo actuales, este acontecimiento sigue siendo un resultado confuso de frustraciones e ilusiones sociales, un estallido que probablemente conducirá a una situación todavía peor que aquella contra la que reaccionó. Pero a lo que están ciegos estos escépticos es a la naturaleza “milagrosa” de los acontecimientos ocurridos en Egipto: ocurrió algo que pocos predijeron, violando las opiniones de los expertos, como si el levantamiento no fuera simplemente el resultado de causas sociales, sino de la intervención de un agente externo en la historia, el agente que podemos llamar, de un modo platónico, la Idea eterna de libertad, justicia y dignidad.

2. Immanuel Kant “The Conflict of Faculties” [“El conflicto de las facultades”], en *Political Writings* [Escritos políticos], Cambridge University Press, Cambridge, 1991, p. 182.

Slavoj Žižek

In the textbook version of Plato's idealism, the only true reality is the immutable eternal order of Ideas, while the ever-changing material reality is just its frail shadow. Within such a view, events belong to our unstable material reality; they don't concern the eternal order of Ideas where precisely nothing happens. Is this, however, the only possible reading of Plato? Remember Plato's description of Socrates when he is seized by an Idea: it is as if Socrates is the victim of a hysterical seizure, standing frozen on the spot for hours, oblivious to reality around him—is Plato not describing here an event par excellence, a sudden traumatic encounter with another, supra-sensible dimension which strikes us like lightning and shatters our entire life? For Plato, the first and most elementary form of such an encounter is the experience of love, and it is no wonder that, in his dialogue *Phaedrus*, he compares love to madness, to being possessed—is this not how it is when we find ourselves passionately in love? Is love not a kind of permanent state of exception? All proper balances of our daily life are disturbed, everything we do is coloured by the underlying thought of "that"—or, as Neil Gaiman, the author of the famous *Sandman* series of graphic novels, wrote in a memorable passage:

Have you ever been in love? Horrible isn't it? It makes you so vulnerable. It opens your chest and it opens up your heart and it means that someone can get inside you and mess you up. You build up all these defenses, you build up a whole suit of armor, so that nothing can hurt you, then one stupid person, no different from any other stupid person, wanders into your stupid life... You give them a piece of you. They didn't ask for it. They did something dumb one day, like kiss you or smile at you, and then your life isn't your own anymore. Love takes hostages. It gets inside you. It eats you out and leaves you crying in the darkness, so simple a phrase like "maybe we should be just friends" turns into a glass splinter working its way into your heart. It hurts. Not

⋮ This text is a fragment of *Event* (Penguin, 2014), one of the most recent books by Žižek,
 ⋮ renowned and unorthodox Slovenian philosopher.

just in the imagination. Not just in the mind. It's a soul-hurt, a real gets-inside-you-and-rips-you-apart pain. I hate love.¹

Such a situation is beyond Good and Evil. When we are in love we feel a weird indifference towards our moral obligations with regard to our parents, children, friends—even if we continue to meet them, we do it in a mechanical way, in a condition of "as if"; everything pales with regard to our passionate attachment. In this sense, falling in love is like the striking light that hit Saul/Paul on the road to Damascus: a kind of religious suspension of the Ethical, to use Kierkegaard's term. An Absolute intervenes which derails the balanced run of our daily affairs: it is not so much that the standard hierarchy of values is inverted—it is much more radical; another dimension enters the scene, a different level of being. French philosopher Alain Badiou examined the parallel between today's search for a sexual (or marital) partner through the appropriate dating agencies and the ancient procedure of arranged marriages: in both cases, the risk of falling in love is suspended. There is no contingent "fall" proper, the risk of the "love encounter" is minimized by prior arrangements which take into account all the material and psychological interests of the concerned parties. Psychologist Robert Epstein pushes this idea to its logical conclusion, providing its missing counterpart: once you choose your appropriate partner, how can you arrange things so that you will both effectively love each other? Such a procedure for choosing a partner relies on self-commodification: through internet dating or marriage agencies, each prospective partner presents him- or herself as a commodity, listing his or her qualities and providing photos. Within this model, if we marry today, it is more and more in order to re-normalize the violence of falling in love, the violence nicely indicated by the Basque term for falling in love—*maitemindu*—which, literally translated, means "to be injured by love." It is also for this reason that finding oneself in the position of the beloved is so

1. Neil Gaiman, *The Sandman*, Vertigo Comics, 1988-1996.

violent, even traumatic. Indeed, W. B. Yeats' well-known lines on love describe one of the most claustrophobic constellations that one can imagine:

Had I the heavens' embroidered cloths,
Enwrought with golden and silver light,
The blue and the dim and the dark cloths
Of night and light and the half-light,
I would spread the cloths under your feet:
But I, being poor, have only my dreams;
I have spread my dreams under your feet,
Tread softly because you tread on my dreams.²

In short, as the French philosopher and writer Gilles Deleuze (1925–1995) put it, "*si vous êtes pris dans le rêve de l'autre, vous êtes foutu!*" ("If you're trapped in the dream of the other, you're fucked!") And, of course, we are trapped in the same way in an authentic political engagement. In his *Conflict of Faculties*, written in the mid 1790s, Immanuel Kant addresses a simple but difficult question: is there a true progress in history? (He meant ethical progress in freedom, not just material development.) Kant conceded that actual history is confused and allows for no clear proof: think how the twentieth century brought unprecedented democracy and welfare, but also holocaust and the Gulag. But he nonetheless concluded that, although progress cannot be proven, we can discern signs which indicate that progress is possible. Kant interpreted the French Revolution as such a sign which pointed towards the possibility of freedom. Here, the hitherto unthinkable happened—a whole people fearlessly asserted their freedom and equality. For Kant, even more important than the—often bloody—reality of what went on in the streets of Paris, was the enthusiasm that the events in France gave rise to in the hearts of sympathetic observers all around Europe and even across the world:

2. W. B. Yeats, "He Wishes for the Cloths of Heaven," 1899.

The recent Revolution of a people which is rich in spirit, may well either fail or succeed, accumulate misery and atrocity, it nevertheless arouses in the heart of all spectators (who are not themselves caught up in it) a taking of sides according to desires which border on enthusiasm and which, since its very expression was not without danger, can only have been caused by a moral disposition within the human race.³

Did we not encounter something of the same order when, in 2011, we followed with enthusiasm the Egyptian uprising in Cairo's Tahrir Square? Whatever our doubts, fears and compromises, for that instant of enthusiasm each of us was free and participating in the universal freedom of humanity. For today's historicist sceptics, such an event remains a confused outcome of social frustrations and illusions, an outburst which will probably lead to an even worse situation than the one against which it reacted. But what these sceptics are blind to is the "miraculous" nature of the events in Egypt: something happened that few predicted, violating the experts' opinions, as if the uprising was not simply the result of social causes but of the intervention of a foreign agency into history, the agency that we can call, in a Platonic way, the Eternal Idea of freedom, justice and dignity.

3. Immanuel Kant, "The Conflict of Faculties," in *Political Writings*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, p. 182.



PASANDO TOPES SIN MUELLE

Abraham Cruzvillegas

Este texto, donde el artista mexicano Abraham Cruzvillegas reacciona ante una obra del artista Damián Ortega, forma parte del libro de ensayos *La lógica del desorden* (Sexto Piso, 2014).

Los baleros, tornillos, tuercas, pedales, chumaceras, cigüeñales, cárteres, chasis, cardanes, monoblocks, bielas, switches, válvulas, bombas, filtros, tolvas, anillos, diferenciales, juntas, tambores, faros, escobillas, escapes, platinos y condensadores que Damián devora y digiere con entusiasmo y obsesión, son defensas de goma ancha, palancas de cambio de sus mecanismos de pensamiento, amortiguadores del pavor, dispositivos de ocultamiento y perversión de energía: sudor.

Sin faros, arranca y le pisa el fierro, arriesgando la vida y la carrocería da vuelta ignorando señales y direccionales, ruge cómplice el mofle. Despierta y pedalea. No le hace, *the show must go on*. Con el radiador humeante, Damián avanza, se da sus arrancones, pone el estéreo recio y tira piropos monográficos, conduce a una mano sin olvidarse de llenar el tanque de su pesero-tanque-tractor-aplanadora-triciclo con la bilis de su enjundia magnasin. Va de nuevo, vengativo peatón, campeador del espejito retrovisor, atropellando en reversa los esquemas anatómicos de su vehículo y estacionándose sobre el diagrama de nuestras conciencias automáticas.

CROSSING SPEED BUMPS WITHOUT SUSPENSION

Abraham Cruzvillegas

Translation by Marina Álamo Bryan

This text, where Mexican artist Abraham Cruzvillegas reacts towards a piece by artist Damián Ortega, is part of the book of essays *La Lógica del Desorden* (Sexto Piso, 2014).

The ball bearings, nuts, bolts, pedals, shaft bearings, crankshafts, shafts, sumps, chassis, blocks, rods, switches, valves, pumps, filters, rockers, rings, differentials, gaskets, drums, headlamps, brushes, exhausts, points and capacitors that Damian devours and digests with enthusiasm and obsession are broad rubber bumpers, gear sticks to his thought mechanisms, shock-absorbers of dread, devices of concealment and perversion of energy: sweat.

Without headlights, he starts up, full throttle, risking life and body he swerves ignoring signals and blinkers, the muffler conspiratorially roaring. Wake up and pedal. *No le hace*, the show must go on. With the steaming radiator, Damián advances, drag-racing; he cranks up the stereo and drops monographical flattery, driving with one hand, without forgetting to fill up the tank of his bus-tank-tractor-steamroller-tricycle with the bile of his leadfree substance. Here he goes again, in reverse, vengeful pedestrian, tiny rear-view mirror warrior, running over the anatomic blueprints of his vehicle and parking upon the diagram of our automatic consciences.

EL LIBRO DE LA ALMOHADA [FRAGMENTOS]

Sei Shōnagon

Traducción del japonés de Cristina Rascón

Una selección de minuciosas observaciones sobre fenómenos naturales y humanos, enumerados entre el siglo X y XI por la escritora japonesa Sei Shōnagon en su diario personal, cuyo manuscrito más antiguo se tituló *Sankanbon* (Japón, 1228) y posteriormente se publicaría con el título *Makura no sōshi*.

COSAS QUE COMPLACEN AL CORAZÓN—El trazo fino y delicado de un pincel más bien impropio, sobre un blanco y hermoso pliego de papel Michinoku. [...] El agua que se bebe al despertar por la noche. **COSAS QUE ESTREMECEN Y AMEDRENTAN**—El dueño de un buey cuyo buey ha muerto. La habitación de un alumbramiento cuando el bebé ha fallecido. Un fogón cuadrado o un horno, sin fuego. **COSAS ADORABLES**—Un niño de apenas dos, tres años, gatea por el camino muy deprisa, cuando sus ojos se detienen y encuentra una basurilla, ladea un poco la cabeza, extiende los dedos, la toma y la muestra a los adultos. [...] Una hojita flotante de loto, al recogerla del estanque. [...] Un jarrón de lapislázuli. **COSAS DETESTABLES**—Cuando al tintero cae un hilo de cabello. O cuando resuena, chirrido tras chirrido, una piedra dentro de la tinta. [...] Un perro que ladra al descubrir a un admirador que viene de incógnito. [...] Cuando al recostarme, decidida a dormir, se anuncia un mosquito de zumbido agudo, agobiante, e incluso percibo en mi rostro su aleteo. **COSAS QUE SIMPLEMENTE TRASCURREN**—Un barco de vela izada. Los años en una persona. Primavera, verano, otoño, invierno. **COSAS DISTINGUIDAS**—Huevos de ánsar. Hielo molido con jarabe dulce, servido en un nuevo tazón de oro. Un rosario de cuarzo. Flores de wisteria. Flores nevadas de ciruelo. **COSAS REPUDIABLES**—El envés de una costura. Crías de ratones, aún lampiñas, que salen de su nido. Las puntadas a la vista en un abrigo de piel, antes de añadir el forro. El interior de la oreja de un gato. **COSAS QUE ACELERAN EL LATIR DEL CORAZÓN**—Criar polluelos de gorrión. Prender un buen incienso y recostarse a solas. Contemplar una pequeña mancha en un espejo de la dinastía Tang. **JUSTO EN EL NOVENO MES, TRAS UNA NOCHE EN QUE LLOVIÓ TODA LA NOCHE**—Al bañarse de un sol incipiente, las ramas de los tréboles lespedeza, bajo el peso del rocío a punto de resbalar, aún sin que la mano del hombre les estremeciera, aun así, de pronto, se sacudieron y al momento se elevaron, qué asombro ante esa maravilla, mas al relatarlo, el rocío no sorprendió a los corazones de los hombres, y eso me asombró una vez más.

THE PILLOW BOOK [FRAGMENTS]

Sei Shōnagon

Translation from Spanish by Robin Myers

A selection of meticulous observations of natural and human phenomena, enumerated between the tenth and eleventh century by Japanese writer Sei Shōnagon in her private diary, whose most ancient manuscript was titled *Sankanbon* (Japan, 1228) and would eventually be published under the title *Makura no soshi*.

THINGS THAT PLEASE THE HEART—The delicate stroke of an improbably fine paintbrush across a beautiful white sheet of Michinoku paper. [...] The water drunk after waking in the middle of the night. **THINGS THAT STARTLE AND FRIGHTEN**—The owner of an ox whose ox has died. A birthing room with a stillborn baby. A square stove or oven, fireless. **ENDEARING THINGS**—a little boy, two or three years old at most, is crawling hurriedly along when his eyes pause and discover a little scrap of something; he tilts his head a little, extends his fingers, grasps it, and shows it to the grown-ups. [...] A tiny floating lotus leaf plucked from the pond. [...] A lapis lazuli vase. **DESPICABLE THINGS**—When a thread of hair falls onto the inkstone. Or when a pebble is crushed, grinding and grinding, into the ink. [...] A dog barking when he senses the entry of a secret lover. [...] When I lie down, determined to sleep, and a mosquito announces itself with a sharp, oppressive whine, and I can even feel its wingthrum on my face. **THINGS THAT KEEP PASSING BY**—a ship with raised sails. A person's age. Spring, summer, autumn, winter. **ELEGANT THINGS**—Goose eggs. Shaved ice with sweet syrup, served in a new gold bowl. A quartz rosary. Wisteria blossoms. Snow on plum flowers. **SQUALID THINGS**—the underside of a seam. Newborn mice, still hairless, spilled from their nest. The stitches in a leather coat before the lining's put in. The inside of a cat's ear. **THINGS THAT QUICKEN THE HEARTBEAT**—Raising sparrow chicks. Lighting some good incense and lying down alone. Studying a small stain on a Tang dynasty mirror. **IN THE NINTH MONTH, AFTER A NIGHT WHEN IT RAINED ALL NIGHT LONG**—Bathed in a rising sun, the bush clover, weighted with dew, untrembled by human hands, suddenly shook off the drops and sprang up, and I was astonished by such a marvel, but in retelling it, the others were unmoved by the dew, which astonished me once more.

7 [ALFABETO]

Inger Christensen

Traducción de Francisco J. Uriz

Este poema de Christensen, poeta danesa, forma parte de *Alfabeto* (Sexto Piso, 2014). Cada poema del libro representa una letra; conforme el libro avanza, la longitud de los poemas aumenta de acuerdo a la sucesión de Fibonacci.

las fronteras existen, las calles, el olvido

y hierba y pepinos y cabras y retama,
el entusiasmo existe, las fronteras existen;

las ramas existen, el viento que las levanta
existe y el dibujo único de las ramas

justo del árbol que se llama roble existe,
justo del árbol que se llama fresno, abedul,
el cedro existe y el dibujo repetido

existe, en la gravilla del sendero del jardín; existe
también el llanto, y el epilobio y la artemisa existen,
los rehenes, el ánsar común, las crías del ánsar;

y los fusiles existen, un misterioso jardín trasero,
asilvestrado, yermo y adornado sólo con grosellas,
los fusiles existen; en mitad del iluminado
gueto químico existen los fusiles,
con su anticuada, pacífica precisión existen

los fusiles, y las plañideras existen, saciadas
como lechuzas voraces, el lugar del crimen existe;
el lugar del crimen, somnoliento, normal y abstracto,
bañado en una luz encalada, abandonada,
este poema venenoso, blanco, que está desintegrándose

7 [ALPHABET]

Inger Christensen

Translation by Susanna Nied

This poem by Christensen, Danish poet, is part of *alphabet* (New Directions, 2001). Every poem in the book represents a letter; as the book advances, the length of each poem increases according to the Fibonacci sequence.

given limits exist, streets, oblivion

and grass and gourds and goats and gorse,
eagerness exists, given limits

branches exist, wind lifting them exists,
and the lone drawing made by the branches

of the tree called an oak tree exists,
of the tree called an ash tree, a birch tree,
a cedar tree, the drawing repeated

in the gravel garden path; weeping
exists as well, fireweed and mugwort,
hostages, graylag geese, greylags and their young;

and guns exist, an enigmatic back yard;
overgrown, sere, gemmed just with red currants,
guns exist; in the midst of the lit-up
chemical ghetto guns exist
with their old-fashioned, peaceable precision

guns and wailing women, full as
greedy owls exist; the scene of the crime exists;
the scene of the crime, drowsy, normal, abstract,
bathed in a whitewashed, godforsaken light,
this poisonous, white, crumbling poem



MARIANA CASTILLO DEBALL

Vista de Ojos (2014), de la artista mexicana Mariana Castillo Deball, es un pavimento de madera grabado con el dibujo del mapa de Uppsala, realizado por un tlacuilo o cartógrafo indígena en 1550. Representa la Ciudad de México y sus alrededores, a unos treinta años de la llegada de Hernán Cortés.

Vista de Ojos (2014), by Mexican artist Mariana Castillo Deball, is a wooden pavement engraved with the drawings of the Uppsala map, drawn by a *tlacuilo*, or indigenous cartographer in 1550. It represents Mexico City and its surrounding areas some thirty years after the arrival of Hernán Cortés.

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.





RF

IS THE MAN WHO IS TALL HAPPY?: AN ANIMATED CONVERSATION WITH NOAM CHOMSKY | ¿ES FELIZ EL HOMBRE QUE ES ALTO?: UNA CONVERSACIÓN ANIMADA CON NOAM CHOMSKY

Dir. Michel Gondry | Francia | 2013 | Inglés | Color | 89'

En 1969 un joven de 14 años se metió al cuarto de hotel de John Lennon y grabó la conversación que sostuvo con él durante cinco minutos. Posteriormente, este audio se ilustró con dibujos animados, simples pero ingeniosos, que dieron pie al cortometraje *I Met the Walrus*. Con similar inocencia, Michel Gondry condujo una serie de entrevistas con Noam Chomsky, para después animarlas y así realizar el documental animado *¿Es feliz el hombre que es alto?*, una conversación ilustrada entre uno de los pensadores vivos más importantes del mundo y uno de los cineastas más creativos del presente.

Al inicio Gondry se confiesa nervioso, prepara sus preguntas y se burla de su propio inglés, con un marcado acento francés. A lo largo de varios encuentros y algunos simpáticos desencuentros, entre ambos se desarrolla un diálogo personal, profundo y abierto, que deriva en un viaje por la vida y el pensamiento de Chomsky. Se trata de un ensayo fílmico que aborda temas complejos y profundos de la lingüística, y constituye una excelente lección de filosofía e historia de la ciencia. También explora la faceta de Chomsky como activista político, ilustra su perspectiva de la historia mundial, la política y la religión en el mundo contemporáneo. La película puede verse como un experimento lingüístico en torno a la traducción entre imágenes y palabras a partir de la combinación de textos y dibujos animados aparentemente hechos al instante, como por arte de magia, usando distintas técnicas gráficas de animación, generando novedosas estrategias para ilustrar el pensamiento y nuevas formas de leer una película.

Lo más memorable del filme es que revela el lado humano detrás del célebre lingüista, filósofo y líder de opinión; descubre el lado afectivo y emocional de las memorias de Chomsky, por ejemplo, su sufrimiento tras perder a su esposa. Las preguntas más difíciles, que dejan mudo a Chomsky, parecen ser: qué es la felicidad y si él es feliz. Gondry rinde un homenaje fílmico en vida a una de las mentes más lúcidas y comprometidas de la actualidad, a un ser humano tan normal como excepcional.



Michel Gondry (Francia, 1963) es director de cine, videos musicales y comerciales. Para su primer largometraje, *Human Nature*, trabajó con el guionista Charlie Kaufman, quien posteriormente escribió su filme *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*. Algunas de sus películas incluyen *L'épine dans le coeur*, un documental sobre Suzette, la matriarca de la familia Gondry, la película-concierto *David Chappelle's Block Party* y *La Science des rêves*. Sus aclamados videos musicales incluyen colaboraciones con Beck, Björk, The Chemical Brothers, Daft Punk, Kanye West, Paul McCartney, The Rolling Stones y The White Stripes.

Michel Gondry (France, 1963) is a film, commercial and music video director. For his debut film, *Human Nature*, he worked with screenwriter Charlie Kaufman, who would later write his feature *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*. Some of his films include *L'épine dans le coeur*, a documentary about Gondry family matriarch Suzette, the concert film *David Chappelle's Block Party* and *La Science des rêves*. His award-winning music videos include collaborations with Beck, Björk, The Chemical Brothers, Daft Punk, Kanye West, Paul McCartney, The Rolling Stones and The White Stripes.

Créditos | Credits

Guion: **Michel Gondry**

Edición: **Adam M. Weber, Sophie Reine**

Animación: **Michel Gondry, Valérie Pirson, Timothée Lemoine**

Sonido: **Gautier de Faultrier**

Producción: **Georges Bermann, Michel Gondry, Raffi Adlan, Julie Fong**

Festivales | Festivals

Animasivo, Animest, Berlinale, CPH:DOX, Docaviv, DOCVILLE, Festival Internacional de Cine de Busan, Festival Internacional de Cine de Edimburgo, SITGES

Contacto | Contact

Partizan

Nathalie Lapicorey

nathalie.lapicorey@midi-minuit.fr

In 1969, a 14-year-old boy managed to slip into John Lennon's hotel room, and recorded the five-minute conversation he had with him. This recording was later animated with simple but ingenious cartoons, which formed the basis for the short film *I Met the Walrus*. With comparable innocence, Michel Gondry conducted a series of interviews with Noam Chomsky, which later became the animated documentary *Is The Man Who Is Tall Happy?* This film constitutes an illustrated conversation between one of the world's most important living thinkers, and one of its most creative filmmakers.

At the outset, Gondry admits he is nervous. He prepares his questions and makes fun of his own English, with its marked French accent. Over several meetings and a few friendly disagreements, a personal, profound and open dialogue emerges between the two, and drifts on a voyage through Chomsky's life and thought. This is a cinematic essay that touches on profound and complex questions related to linguistics, and constitutes an outstanding lesson on the philosophy and history of science. It also explores Chomsky's political activism, and sets out his perspective on world history, politics and religion in the contemporary world. The film can be read as a linguistic experiment on the translation of images into words, and vice versa. This translation is based on a combination of texts and animations that were apparently made on the spot, as if by magic, using different graphic techniques, creating novel strategies to illustrate thought, and new ways of reading a film.

The most memorable aspect of the film is how it reveals the human side of the celebrated linguist, philosopher and public figure. It uncovers an affective and emotional side to Chomsky's memories—for example, his suffering following the death of his wife. The hardest questions, those which silence Chomsky, seem to be: what is happiness, and, are you happy? Gondry's documentary is a cinematic homage to one of the most lucid and politically committed minds in the world today, a human being who is as normal as he is exceptional.

ANTONIO ZIRIÓN



RF

JODOROWSKY'S DUNE | DUNAS DE JODOROWSKY

Dir. Frank Pavich | Estados Unidos-Francia | 2013 | Inglés, francés, español, alemán | Color | 90'

En la lista de películas que nunca pudieron realizarse, ya sea por la negligencia de los productores, por el espectro de la mala suerte o por excesivos presupuestos, hay varias que se consideran obras maestras inconclusas. En el recuento figuran proyectos de Alfred Hitchcock, David Lynch, Stanley Kubrick y Guillermo del Toro. *Dunas de Jodorowsky*, largometraje documental de Frank Pavich, narra el destino truncado de uno de estos legendarios proyectos cinematográficos: una película de ciencia ficción dirigida por el chileno Alejandro Jodorowsky.

Después de realizar los largometrajes *Fando y Lis*, *El topo* y *La montaña sagrada*, Jodorowsky, con el apoyo del productor francés Michel Seydoux, comenzó a trabajar en *Dunas*, una adaptación libérrima de la popular novela de ciencia ficción del mismo nombre, escrita por el estadounidense Frank Herbert.

Seydoux y Jodorowsky juntaron a un talentoso equipo de colaboradores. Uno de los aciertos de este último fue contratar a un grupo de artistas —H. R. Giger, Moebius, Chris Foss, Dan O'Bannon— y no a los técnicos reconocidos de la época, para crear la imagen y los efectos especiales de *Dunas*. Esta forma de trabajar ya era familiar para Jodorowsky —por ejemplo, cuando hizo teatro en México, sus escenógrafos fueron los pintores Vicente Rojo, Lilia Carrillo y Alberto Gironella, entre otros. Durante dos años, el equipo creativo concibió la película cuadro por cuadro, los escenarios, el vestuario y los personajes. Del elenco sobresalían Orson Welles, Dalí y Mick Jagger.

Cuando Seydoux y Jodorowsky viajaron a Hollywood para buscar financiamiento, la catástrofe sobrevino. Los estudios desconfiaron del director y cuestionaron la duración de la película; ningún productor se interesó. Sin embargo, la historia no terminó ahí: la estética de *Dunas* se infiltró en la industria cinematográfica y su influencia se ha visto en una plétora de películas —*Alien*, por citar sólo una. Finalmente, *Dunas de Jodorowsky* nos recuerda que Hollywood es una poderosa máquina de ganancias e ideologías capaz de arrojar al limbo a la más atrevida de las ambiciones.



Créditos | Credits

Fotografía: **David Cavallo**

Edición: **Alex Ricciardi, Paul Docherty**

Animación: **Syd Garon**

Sonido: **Damon Cook, Jesse Flower-Ambroch**

Música: **Kurt Stenzel**

Producción: **Frank Pavich, Stephen Scarlata, Travis Stevens**

Producción ejecutiva: **Donald Rosenfeld**

Festivales | Festivals

Fantastic Fest, Festival de Cannes, TIFF

Contacto | Contact

Walt Disney Studios

Distribución en México

Julia Cherrier

Julia_Cherrier@spe.sony.com

Frank Pavich es un director y productor croata-americano. En 1995 dirigió el documental musical underground de culto *N.Y.H.C* cuando tenía tan sólo 22 años de edad. Posteriormente coprodujo *Die Mommie Die!*, película que ganó el Special Jury Prize en Sundance en 2003. Durante años ha trabajado en el desarrollo de proyectos de cine y televisión. Su documental *Dunas de Jodorowsky* se estrenó en Cannes dentro de la Quinzaine des Realizateurs en el 2013.

Frank Pavich is a Croatian-American director and producer. In 1995 he directed the cult underground music documentary *N.Y.H.C*, when he was just 22 years old. He coproduced *Die Mommie Die!*, which won the Special Jury Prize at Sundance 2003. He has spent years developing projects for film and television. His documentary film *Jodorowsky's Dune* premiered in Cannes at the 2013 Quinzaine des Realizateurs.

In the list of films that were never made—due to the negligence of producers, bad luck or excessive budgets—there are several that are considered unfinished masterpieces. This list features projects by Alfred Hitchcock, David Lynch, Stanley Kubrick and Guillermo del Toro. *Jodorowsky's Dune*, Frank Pavich's full-length documentary, tells the story of the truncated destiny of one of these legendary cinematic projects: a science fiction film directed by the Chilean Alejandro Jodorowsky.

After creating the feature films *Fando y Lis*, *El topo*, and *La montaña sagrada*, Jodorowsky, with the support of the French producer Michel Seydoux, began to work on *Dune*, a very loose adaptation of the popular science fiction novel of the same name by the American author Frank Herbert.

Seydoux and Jodorowsky put together a talented team of collaborators. One of Jodorowsky's best decisions was to contract a team of artists—H. R. Giger, Moebius, Chris Foss, Dan O'Bannon—rather than the most recognized technicians of the era, to create the look and special effects of *Dune*. This working method was already familiar to Jodorowsky—for example, when he made theatre in Mexico, his stage designers included the painters Vicente Rojo, Lilia Carrillo and Alberto Gironella. For two years the creative team worked on the film, shot by shot, as well as the settings, the wardrobe and the characters. Standout members of the cast were Orson Welles, Dalí, and Mick Jagger.

The catastrophe occurred when Seydoux and Jodorowsky went to Hollywood searching for funding. The studios were wary of the director, and questioned the length of the film: no producers were interested. But the story didn't end there: the aesthetics of *Dune* percolated throughout the cinema, and its influence has been felt in a plethora of films—like *Alien*, to name only one example. In the end, *Jodorowsky's Dune* reminds us that Hollywood is a powerful machine for generating profit and ideology, capable of condemning to limbo the most daring of ambitions.



RF

THE LOOK OF SILENCE | LA MIRADA DEL SILENCIO

Dir. Joshua Oppenheimer | Codir. Anónimo | Dinamarca-Indonesia-Noruega-Finlandia-Reino Unido | 2014 | Indonesio, javanés | Color | 99'

La mirada del silencio, deslumbrante continuación de *El acto de matar*, de Joshua Oppenheimer, filmada durante el mismo periodo de tiempo, se enfoca en las víctimas del genocidio indonesio mientras escuchan a perpetradores impenitentes describir sus crímenes. El filme se centra en Adi, un optometrista de 44 años, cuyo hermano, Ramli, fue torturado y asesinado. Con ayuda de su profesión, Adi emprende una búsqueda para identificar y confrontar a los asesinos, en un contexto perversamente invertido donde los perpetradores poseen fortuna y poder. Su semblante reservado e inquisitivo contrasta con el de aquellos que presumen de técnicas asesinas y de haber bebido la sangre de sus víctimas. Pero la memoria debilitada del pasado y saber que en la escuela le enseñan a su hijo propaganda manipuladora que justifica el genocidio, impulsan a Adi a continuar.

La impecable elocuencia visual del filme construye una experiencia única de observación. Un evidente cambio de tono, hacia lo reflexivo y menos extravagante, resulta extremadamente efectivo para mostrar la brutal historia reciente de Indonesia. A través de material de archivo se construye una aguda crítica a la influencia de los Estados Unidos en la demonización del comunismo en la región, y se refuerza la interconectividad de los eventos globales. Los ancianos padres de Adi aparecen a lo largo de la película, actuando como contrapesos pendulares de la historia social reciente: su padre, quien sufre de demencia, recuerda poco del pasado, mientras que su madre es incapaz de dejarlo ir. Otros motivos visuales sirven para construir poderosas metáforas que reafirman la problemática relación del país con su turbulento pasado. Los extraños marcos optométricos que Adi sobrepone a los ojos de sus pacientes señalan la ceguera selectiva del país; una serie de tomas de capullos, retorciéndose, evocan el encierro de la negación del pasado. Joshua Oppenheimer, como ningún otro cineasta, traduce el silencio como la máxima tragedia que resuena a través de la historia humana, estableciéndose como una influencia incomparable en la evolución del lenguaje cinematográfico.



Créditos | Credits

Fotografía: Lars Skree

Edición: Niels Pagh Andersen

Sonido: Henrik Garnov

Música: Seri Banang, Mana Tahan, E. Sambayon, Sakti

Alamsyah, Sam Saimun, Rege Rege

Producción: Signe Byrge Sørensen

Producción ejecutiva: Werner Herzog, Errol Morris,

André Singer

Compañías de producción: Final Cut for Real, Anónimo,

Piraya Film, Making Movies, Spring Films

Festivales | Festivals

Berlinalde, Festival de Cine de Telluride, Festival de Cine de Zurich, New Directors/New Films (Film Society Lincoln Center), TIFF

Contacto | Contact

Cinephil

Philippa Kowarsky

philippa@cinephil.co.il

Joshua Oppenheimer (EUA, 1974) ha trabajado por más de una década con grupos paramilitares, escuadrones de la muerte y sus víctimas para explorar la relación entre violencia política e imaginario colectivo. Educado en Harvard y Central Saint Martins, su primera película, *El acto de matar*, fue nominada a un Óscar y ha ganado 72 premios internacionales. Sus trabajos previos incluyen *The Globalisation Tapes*, *The Entire History of the Louisiana Purchase* y *These Places We've Learned to Call Home*. Oppenheimer es Director Artístico del International Centre for Documentary and Experimental Film.

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. Educated at Harvard and Central Saint Martins, his debut film, *The Act of Killing*, was nominated for an Oscar and has won 72 international awards. His earlier works include *The Globalisation Tapes*, *The Entire History of the Louisiana Purchase* and *These Places We've Learned to Call Home*. Oppenheimer is Artistic Director of the International Centre for Documentary and Experimental Film.

Joshua Oppenheimer's *The Look of Silence* is a stunning follow up to *The Act of Killing*. Shot during the same period of time, the documentary turns to the victims of the Indonesian genocide, as they listen to unrepentant perpetrators describe their crimes. The film focuses on Adi, a 44-year-old optometrist whose brother Ramli was gruesomely tortured and killed. With the aid of his profession, Adi embarks on a quest to identify and confront the killers, in a perversely inverted context where perpetrators are rich and powerful. His inquisitive, reserved, demeanor contrasts with his interviewed subjects, who boast about their murderous techniques and of drinking their victims blood. But the fading memory of the past, and the knowledge that his son is taught manipulative propaganda in school, that justifies the genocide, drive Adi forward.

The film's impeccable visual eloquence makes for a unique viewing experience. An evident change of tone to a more reflective, and less extravagant one, proves extremely effective to elicit the brutality of Indonesia's recent history. Oppenheimer includes archival footage to draw a sharp criticism of the powerful influence of the United States in the demonization of communism in the region, and reinforce the interconnectedness of global events. Adi's centenarian parents appear throughout the film, acting as pendulous counterpoints of recent social history: his father, who suffers from dementia, barely remembers the events of the past, whereas his mother is unable to let go of it. Additional visual motifs serve as powerful metaphors to reinforce the country's troubled relationship with the past. The quirky optometrist frames Adi places on his patients' eyes point towards the country's selective blindness, and a series of shots of twitching cocoons evoke its entrapment in a denial of the past. Joshua Oppenheimer, unlike any other filmmaker, translates silence as an ultimate tragedy that resonates throughout human history, establishing himself as an incomparable influence in the evolution of film language.

ELENA FORTES



RF

MERCHANTS OF DOUBT | MERCADERES DE LA DUDA

Dir. Robert Kenner | Estados Unidos | 2014 | Inglés | Color | 93'

Tras el éxito de *Food Inc.*, que transformara la manera como nos aproximamos a la comida, Robert Kenner regresa con una película igualmente incisiva que nos mantiene entre el borde del asiento y el impulso de salir a la calle a protestar. *Mercaderes de la duda* revela las prácticas ocultas y poco éticas de una variedad de industrias —desde la tabacalera hasta la petrolera— impulsadas, por intereses económicos y políticos, a manufacturar dudas con el fin de confundir al público sobre los efectos potencialmente dañinos de sus productos y servicios.

Basado en el libro del mismo nombre, escrito por Naomi Oreskes y Erik Conway, el filme traza paralelos entre el debate sobre cambio climático y controversias anteriores, como la detonada por la industria tabacalera. La película revela cómo estas estrategias multinacionales, que las industrias se copian entre sí, han conducido a la demora de acciones políticas urgentes, a pesar de la irrefutable evidencia científica que las hace necesarias. Los responsables de estas estrategias se aprovechan de la poca habilidad comunicativa de los científicos, para generar un debate y suscitar miedo donde antes no existía.

Dos personajes improbables resaltan: Marc Merano, un maestro de la duda que se jacta de las mentiras descaradas, la manipulación y el ciberterrorismo que utiliza para desacreditar y burlarse del conocimiento científico; y el republicano y excongresista Bob Inglis, quien reta a detractores del calentamiento global, tras haber sido uno él mismo. La aparición constante del mago Jamy Ian Swiss, practicando trucos de magia a lo largo del filme, refuerza el elegante estilo narrativo de Kenner, haciendo eco de la decepción del público y ofreciendo una vía juguetona para digerir una enorme cantidad de información. Finalmente, *Mercaderes de la duda* es un testimonio de cómo la avaricia ha logrado volcar a la opinión pública en contra de sí misma, gestando nuevos obstáculos que deberemos sobrepasar para avanzar en nuestra lucha por el bien común más fundamental. Pareciera ser que el progreso ya no es más una aspiración del poder, sino un impedimento para alcanzarlo.



Créditos | Credits

Fotografía: **Don Lenzer, Barry Berona, Jay Redmond**

Guión: **Robert Kenner, Kim Roberts**

Edición: **Kim Roberts**

Música: **Mark Adler**

Producción: **Robert Kenner, Melissa Robledo**

Producción ejecutiva: **Jeff Skoll, Pierre Omidyar,**

Diane Weyermann

Festivales | Festivals

Festival de Cine de Nueva York,

Festival de Cine de Telluride, TIFF

Contacto | Contact

Walt Disney Studios

Distribución en México

Julia Cherrier

Julia_Cherrier@spe.sony.com

Robert Kenner (EUA) es guionista, director y productor de cine y televisión. Ha trabajado para National Geographic y PBS. En 1996 dirigió y produjo el documental *America's Endangered Species: Don't Say Goodbye*, que recibió el Strand Award a mejor documental otorgado por la Asociación Internacional de Documental. A su vez, ha recibido el premio Peabody, un Emmy y un premio Grierson por su película de 2005 *Two Days in October*. En 2008 Kenner produjo y dirigió el largometraje documental *Food Inc.* que examina la industrialización del sistema alimentario de los Estados Unidos y su impacto social.

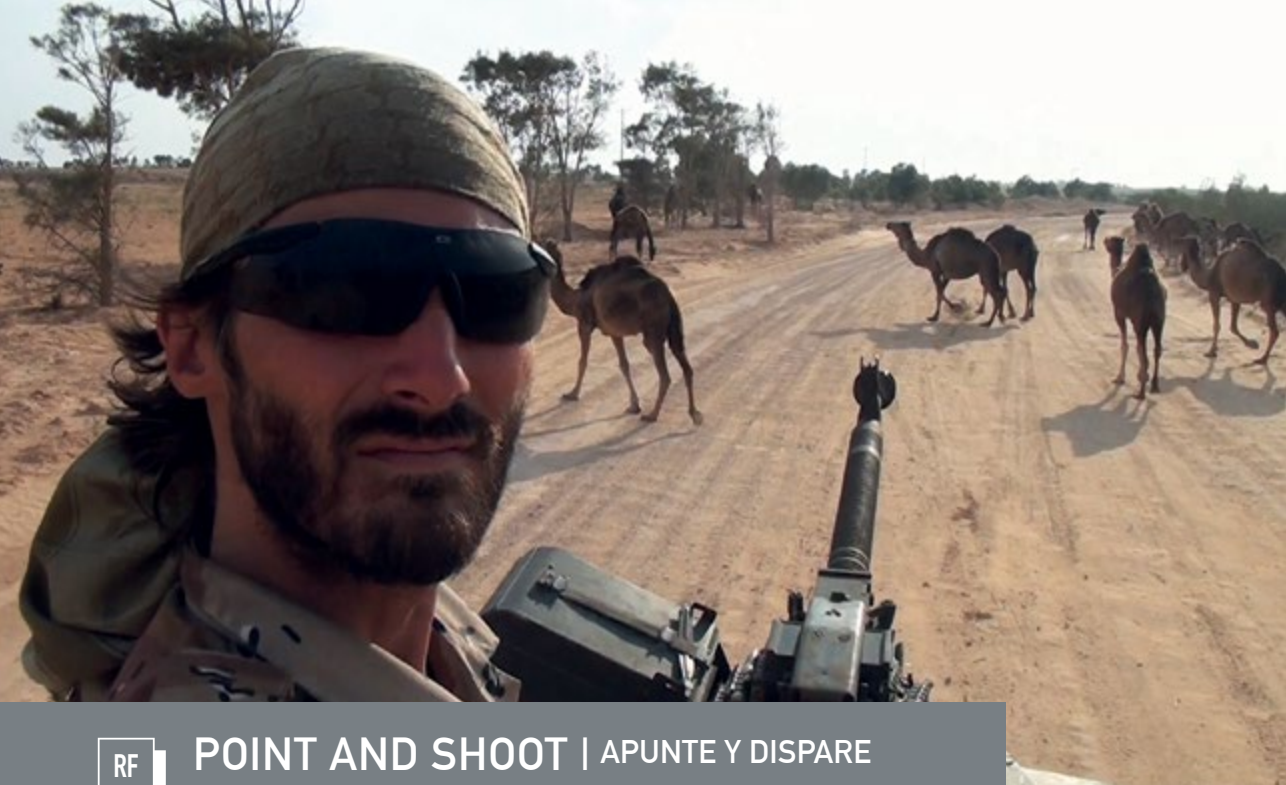
Robert Kenner (USA) is a film and television screenwriter, director and producer. He has worked for National Geographic and PBS. In 1996 he directed and produced *America's Endangered Species: Don't Say Goodbye*, which received the Strand Award for Best Documentary from the International Documentary Association. He has received the Peabody Award, an Emmy, and a Grierson Award for his 2005 film, *Two Days in October*. In 2008, Kenner produced and directed the documentary film *Food, Inc.*, which examines the industrialization of the American food system and its impacts on society.

Following the success of *Food Inc.*, which effectively transformed the way we approached food, Robert Kenner returns with an equally incisive film that keeps us between the edge of the seat and joining the streets in protest. *Merchants of Doubt* reveals the obscure and unethical practices of a variety of industries—from tobacco to oil—that are driven by economic interests and political power to manufacture doubt in order to confuse the public about the potentially dangerous effects of their products and services.

Based on the book with the same name, written by Naomi Oreskes and Erik Conway, the film traces parallels between the climate change debate and earlier controversies, such as those elicited by the tobacco industry. It sheds light on multinational strategies, many of them modeled on each other, that resulted in the delay of urgent political action in spite of the indisputable scientific evidence that called for it. Those responsible for elaborating these strategies take advantage of scientists' poor communications skills in order to generate debate and fear where there used to be none.

Two unlikely characters stand out in the film: Marc Merano, a master of doubt, who prides himself in his outright lying, manipulation, and cyberterrorism to discredit and mock scientific knowledge; and former Republican Congressman Bob Inglis, who challenges the deniers of global warming among his own, having been one himself. Magician Jamy Ian Swiss, who appears throughout the film performing tricks, reinforces Kenner's sleek narrative style, echoing the deception of the public and offering a playful avenue for digesting the extensive amount of information. Ultimately, *Merchants of Doubt* is a testament to the extent to which greed has driven public opinion against itself, and bred new, unknown obstacles that we must overcome in order to advance our struggle for the most basic common good. Progress, it seems, is no longer an aspiration of power but rather, a hindrance to it.

ELENA FORTES



RF

POINT AND SHOOT | APUNTE Y DISPARE

Dir. Marshall Curry | Estados Unidos | 2014 | Inglés | Color | 83'

Nada es real a menos que lo tengamos registrado en video, a menos que viva en la memoria de una cámara. Nuestra identidad se ha reducido a una serie de imágenes, a una pose frente a la lente. ¿Qué tanto de ese archivo es real y qué tanto es una actuación para la cámara? Esta es una de las cuestiones que retrata *Apunte y dispare*.

A través de un viaje que inició Matthew VanDyke a los 26 años, con afán de autodescubrimiento, nos encontramos ante la cuestión de si es posible reinventarse frente a la cámara. VanDyke viajó en motocicleta, durante tres años, en el norte de Europa y algunas regiones de Medio Oriente, siempre con una cámara de video en mano. Al estallar la Primavera Árabe, se encontraba en Libia, peleando al lado de amistades que había forjado en un primer viaje ahí, y de nuevo con una cámara en la mano. Aunque este viaje se trataba de una jornada personal, también refleja la obsesión por no sólo capturar la realidad, sino moldearla. Él no es el único en hacerlo, entre los personajes que nos muestra durante su recorrido hay soldados estadounidenses que buscan que VanDyke capture su mejor lado y rebeldes grabando con la cámara de sus celulares la captura de Muammar al-Gaddafi. Las cámaras son simples, pero el contexto es todo menos sencillo. Con un complejo contexto social y político de fondo, seguimos a un joven con trastorno obsesivo-compulsivo que se ha adentrado en la guerra.

Marshall Curry decidió contar la historia de VanDyke después de que Matthew le contara sobre su viaje. Al director le interesó su testimonio porque postula "preguntas sobre aventura, idealismo, transformación y la forma como nos definimos a nosotros mismos". Con la condición de tener completo control creativo sobre las horas y horas de grabaciones producidas en el viaje, Curry se sentó después a hablar con VanDyke, intentando recrear una plática de café. Aunque la rebelión y la situación en Libia quedan de fondo, el camino de Matthew VanDyke nos permite explorar y reconocer, junto con él, si es que en verdad ha logrado ese cambio que lo motivó a salir de la comodidad de su hogar.



Créditos | Credits

Fotografía: **Matthew VanDyke, Alan Jacobsen**

Guión: **Marshall Curry**

Edición: **Marshall Curry**

Sonido: **Al Nelson, Dug Winningham**

Música: **James Baxter, The National**

Producción: **Marshall Curry, Elizabeth Martin,**

Matthew VanDyke

Producción ejecutiva: **Vijay Vaidyanathan**

Festivales | Festivals

Festival Internacional de Cine de Nueva Zelanda,

Festival de Cine de Tribeca

Contacto | Contact

Ro*Co Films International

Cristine Platt Dewey

cristine@rocofilms.com

Marshall Curry (EUA) ha sido nominado en dos ocasiones para un Óscar como director. Comenzó dirigiendo, fotografiando y editando *Street Fight*, nominada para un Óscar y un Emmy. Curry fue director, productor y uno de los fotógrafos y editores de *Racing Dreams*, que ganó mejor documental en el Festival de Cine de Tribeca. Su tercer documental, *If a Tree Falls: A Story of the Earth Liberation Front* ganó el premio a mejor edición de documental en Sundance y fue nominado para un Óscar. Curry también fue productor ejecutivo y editor secundario de *Mistaken for Strangers*.

Marshall Curry (USA) is a two-time Oscar nominated director. He began directing, shooting and editing *Street Fight*, nominated for an Oscar and an Emmy. Curry was the director, producer and one of the cinematographers and editors of *Racing Dreams*, which won Best Documentary at the Tribeca Film Festival. Curry's third documentary *If a Tree Falls: A Story of the Earth Liberation Front* won the Sundance Film Festival award for Best Documentary Editing and was nominated for an Oscar. Curry was also executive producer and additional editor of *Mistaken for Strangers*.

Nothing is real unless we have it recorded on video, unless it lives on, in a camera's memory. Our identities have been reduced to a series of images, to a pose in front of a lens. How much of this archive is real, and how much of it is acted out for the camera? This is one of the questions explored by *Point and Shoot*.

Through a journey of self-discovery begun by Matthew VanDyke at the age of 26, we find ourselves faced with the question of whether it is possible to reinvent yourself in front of the camera. For three years VanDyke traveled by motorbike through Northern Europe and some regions of the Middle East, always with a video camera in hand. When the Arab Spring erupted, he was in Libya, fighting alongside friends he had made during an earlier visit there, once again with camera in hand.

Although this journey was meant as a personal trip, it also reflects an obsession with not only capturing, but also shaping reality. He is not the only one to do so; during his tour, there are American soldiers who want VanDyke to capture their best side, and rebels filming the capture of Muammar al-Gaddafi on their cellphones. The cameras are simple, but the context is anything but. Against a complex social and political backdrop, we follow a young man with obsessive-compulsive disorder who has got mixed up in a war.

Marshall Curry decided to tell VanDyke's story after he told him about his journey. The director was interested in this story because it asks "questions about adventure, idealism, transformation, and the way we define ourselves." Under the condition that Curry would have complete creative control over the hours and hours of footage filmed during the trip, the director later sat down to talk to VanDyke, as if the two of them were simply having a coffee together. Although the rebellion and subsequent situation in Libya are always in the background, Matthew VanDyke's story allows us to, alongside him, explore the question of whether he truly managed to make the change that motivated him to leave the comfort of his home.

LOURDES GIL ALVARADEJO



RF

THE SALT OF THE EARTH | LA SAL DE LA TIERRA

Dirs. Wim Wenders, Juliano Ribeiro Salgado | Francia | 2014 | Inglés, francés, portugués | Color, B&N | 109'

Luego del éxito obtenido con *Pina*, Wim Wenders regresa al documental con *La sal de la tierra*, esbozando la fascinante vida y obra del fotógrafo brasileño Sebastião Salgado. En codirección con el hijo de Salgado, Juliano Ribeiro, Wenders retoma las fotografías de Salgado y —literalmente— las fusiona con reflexiones del fotógrafo sobre la condición humana.

Salgado abandonó una cómoda carrera como economista para incursionar en la fotografía y en cuatro décadas se consolidó como fotógrafo social y un perseverante cronista de la historia reciente. En palabras de Wenders, la obra de Salgado explora “la debilidad de la condición humana”. Salgado revela observaciones agudas sobre el comportamiento humano, abarcando la hambruna que azotó El Sáhel en África en la década de 1980, las consecuencias del genocidio en Ruanda, y los territorios afligidos por las guerras en Bosnia y Kuwait. Sin embargo, no es inmune a los efectos desmoralizadores de la disparidad socioeconómica en el mundo y las atrocidades cometidas por el género humano.

El miedo a perder la fe en la humanidad incitó a Salgado a explorar un nuevo tema: la grandeza de la naturaleza. Explorador incansable, viajó a rincones remotos del planeta y sitios que han permanecido prácticamente intactos. Las fotografías que tomó durante sus viajes alcanzaron una perfección estética y técnica que llevó su arte a otro nivel. A su vez, se volvió activista ambiental: revitalizó la granja de su familia para transformarla en el Instituto Terra. Al final, el temple de la naturaleza parecía compensar la muerte y destrucción ocasionadas por los humanos, devolviéndole a Salgado la fe en la humanidad. Además de retomar la fotografía espectacular de Salgado, el documental ahonda en aspectos menos conocidos de la vida del fotógrafo y el desarrollo de su visión artística. Nos permite entender su vida familiar, de la cual se ha mantenido alejado, aunque ha ejercido una gran influencia en su carrera. *La sal de la tierra* es un testimonio visual de la humanidad —de sus triunfos y fracasos— dirigido y confeccionado por dos maestros de la luz y la sombra.



Créditos | Credits

Fotografía: **Hugo Barbier, Juliano Ribeiro Salgado**

Guión: **Wim Wenders, Juliano Ribeiro Salgado**

Edición: **Maxine Goedicke, Rob Myers**

Sonido: **Régis Muller**

Producción: **David Rosier, Wim Wenders**

Producción ejecutiva: **Wim Wenders**

Festivales | Festivals

Festival de Cannes, Festival de Cine de Telluride

Contacto | Contact

ND Mantarraya

Leonardo Cordero

dirdistribucion@mantarraya.com

Wim Wenders (Alemania, 1945) es una de las figuras más importantes que surgieron del Nuevo cine alemán. Es miembro de la Academia de las Artes de Berlín, ha recibido doctorados honorarios de varias universidades y es miembro fundador y presidente de la Academia de Cine Europeo. Es profesor de cine en la Universidad de Bellas Artes, Hamburgo.

Wim Wenders (Germany, 1945) is one of the most important figures to emerge from the New German Cinema. He is a member of the Academy of Arts Berlin, has been awarded honorary doctorates from various universities and is a founding member and president of the European Film Academy. He teaches film at the University of Fine Arts, Hamburg.

Juliano Ribeiro Salgado (Francia, 1974) se graduó de la London Film School. Ha trabajado como documentalista en Etiopía, Afganistán y Brasil. Su película *Nauru, une île à la dérive* fue seleccionada en Hot Docs y el Festival Dei Popoli en Florencia.

Juliano Ribeiro Salgado (France, 1974) graduated from the London Film School. He has worked as a documentary filmmaker in Ethiopia, Afghanistan and Brazil. His film *Nauru, une île à la dérive* was selected by Hot Docs and Festival Dei Popoli in Florence.

Following the success of *Pina*, Wim Wenders returns to nonfiction with *The Salt of the Earth*, tracing the stunning life and work of Brazilian photographer Sebastião Salgado. Codirecting with Salgado's son, Juliano Ribeiro, Wenders revisits Salgado's photographs, blending them—literally—with Salgado's own reflections on the human condition.

Abandoning a comfortable career in economics, Salgado turned to photography, and over the course of forty years, established himself as a social photographer and relentless chronicler of recent history. His work explores, in Wender's own words “the weakness of the human condition.” From the famine that struck the Sahel region in Africa during the 1980s, and the devastating effects of the genocide in Rwanda, to the war-ridden territories of Bosnia and Kuwait, Salgado reveals sharp observations on human behavior. But he is not immune to the demoralizing effects of the socioeconomic disparity of the world and the atrocities committed by humankind.

The fear of losing faith in humanity impelled Salgado to turn to a new subject: the sublimity of nature. A tireless explorer, he traveled to remote corners of the world, to places that remain unscathed by humans. The photographs he took during his travels reached aesthetic and technical perfection, bringing the art to an entirely new level. He also became an environmental activist, revitalizing his family's farmland, transforming it into Instituto Terra. The resilience of nature seemed to finally compensate for the death and destruction provoked by humankind, and restored Salgado's faith in humanity. Beyond reframing the spectacular photography of Salgado, the film delves into lesser-known facts about the photographer's life, which shed new light on the construction of his artistic vision. It provides an insight into his family life, from which he remained estranged, but which was deeply influential in his success.

The Salt of the Earth is a visual testament to humanity—with all its triumphs and faults—guided and crafted by two masters of light and shadow.

ELENA FORTES



RF

SUPERMENSCH: THE LEGEND OF SHEP GORDON | SUPERMENSCH: LA LEYENDA DE SHEP GORDON

Dir. Mike Myers | Estados Unidos | 2013 | Inglés | Color | 84'

Mensch: término en yidis para referirse a una persona de integridad y honor. Así es como algunos de sus amigos definen a Shep Gordon. ¿Quién diría que en Hollywood se esconden personajes así? En realidad, la leyenda de Gordon es una mezcla de amigos que se convirtieron en familia, de historias de buen karma y testimonios de la generosidad de este personaje. Pero también es un reconocimiento de cómo la industria del entretenimiento ha moldeado nuestra idea de fama y fortuna, en un universo social donde el dinero es parte central del juego y de la estrategia de Shep Gordon.

A mediados de la década de 1960, Alice Cooper y Shep Gordon comenzaron a trabajar juntos y, con un plan más o menos elaborado, Gordon convirtió a Cooper en una figura internacional del rock. Sus ideas fueron utilizadas más adelante con artistas folk canadienses y cantantes de soul, aspirando a que cada uno de ellos se convirtiera en un símbolo dentro de su respectivo terreno. Con Alice Cooper, por ejemplo, el proyecto incluyó contratar fotógrafos falsos y detener el tráfico en Londres. La relación entre Cooper y Gordon, como toda la carrera y vida de Shep, se construyó a partir de una mezcla de altas y bajas, buenos y no tan buenos momentos, ir a jugar softball pero también fiestas y excesos. Hay compasión, pero también capitalización.

Mike Myers, amigo por más de dos décadas de Gordon, en su debut como documentalista, nos muestra cómo la carrera de Shep comenzó como la mayoría de las cosas: por accidente. A partir de entonces, se ha dedicado a administrar la carrera de varios músicos, pero también ha tenido tiempo de inventar figuras como la de chef de celebridad y de hacer negocios con cada idea que cruza su imaginación. ¿Qué pasa al final de una carrera que se encargó de moldear lo que consideramos entretenimiento, bajo los estándares de Hollywood? Esto es precisamente lo que Myers intenta mostrarnos: una vida llena de ironía, lealtad e iluminación espiritual en una industria que no es precisamente conocida por esto.

¿Qué sucede cuando decides dejar una carrera así? Bueno, al menos una casa en la playa está asegurada.



Créditos | Credits

Fotografía: **Andreas von Scheele, Michael Pruitt-Bruun**

Edición: **Joseph Krings**

Sonido: **Abigail Savage, Fiona McBain, Tom Efinger**

Música: **John Houlihan, Willa Yudell**

Producción: **Beth Aala**

Producción ejecutiva: **Molly Thompson, Robert DeBitetto, David McKillop**

Festivales | Festivals

Festival de Cine Judío de São Paulo, Festival Internacional de Cine de Helsinki, Festival Internacional de Cine de Melbourne, IDFA, In-Edit Barcelona, Lemosos Docs, Festival de Cine de Sun Valley, SXSW, TIFF

Contacto | Contact

Dogwoof Global

Luke Brawley

luke@dogwoof.com

www.dogwoofglobal.com

Mike Myers (Canadá, 1963) es uno de los intérpretes más multifacéticos de su generación y ha dado vida a célebres personajes en cine y televisión. Como escritor, productor y actor es conocido por ser la fuerza creativa detrás de Austin Powers y Shrek. Myers fue actor y escritor del programa de televisión *Saturday Night Live*, donde desarrolló el personaje de Wayne Campbell, que posteriormente aparecería en la película *Wayne's World*, escrita por él mismo. Entre las películas donde ha participado se encuentran *Inglourious Basterds*, *The Love Guru* y *Dr. Seuss' The Cat in the Hat*.

Mike Myers (Canada, 1963) is one of the most multifaceted performers of his generation and has brought an array of characters to life in film and television. As a writer, producer and actor, he is known as the creative force behind Austin Powers and Shrek. Myers was a performer and writer on the television program *Saturday Night Live*, where he developed the character Wayne Campbell, and would later star in *Wayne's World*, written by Myers himself. Some of his other films include *Inglourious Basterds*, *The Love Guru* and *Dr. Seuss' The Cat in the Hat*.

Mensch: Yiddish term applied to a person of integrity and honor. This is how some of his friends define Shep Gordon. Who would have thought that characters like that hide in Hollywood? In reality, Gordon's legend is a mixture of friends who became family, of stories of good karma, and testimonies regarding his generosity. Nevertheless, it is also recognition of how the entertainment industry has formed our ideas of fame and fortune, in a social universe where money is a central aspect of Shep Gordon's game and strategy.

In the middle of the 1960s, Alice Cooper and Shep Gordon began to work together and, with a relatively elaborate plan, Gordon transformed Cooper into an international figure on the rock scene. His ideas were later applied to Canadian folk artists and soul singers, each one of them hoping to become a symbol within their respective fields. In the case of Alice Cooper, the project included hiring fake photographers and holding up London traffic. The relationship between Cooper and Gordon, like all of Shep's life and career, was built on a mixture of highs and lows, good and not so good moments, softball matches, but also parties and excesses. There is compassion, but also capitalization.

In his debut as a documentary filmmaker, Mike Myers, a friend of Gordon's for more than two decades, shows us how Shep's career started the way most things do: by accident. From that moment on, he has dedicated himself to handling the careers of several musicians, but has also had time to invent figures such as the celebrity chef, and to turn every idea that crossed his mind into a business. What happens at the end of a career focused on shaping what we consider to be entertainment, under Hollywood's standards? This is precisely what Myers tries to show us: a life full of irony, loyalty and spiritual illumination in an industry that is not, exactly, known for such values.

What happens when you decide to abandon a career like that? Well, at the very least, having a beach house is guaranteed.



RF

THE VISIT | LA VISITA

Dir. Michael Madsen | Dinamarca-Austria-Irlanda-Finlandia-Noruega
| 2014 | Inglés | Color | 83'

La notable y más reciente película de Michael Madsen, *La visita*, ofrece una experiencia visual de otro mundo al abordar un tema fuera de lo común —la visita de seres extraterrestres. Conocido por acercarse a asuntos difíciles, tales como la comunicación con el futuro sobre almacenamiento de residuos nucleares, tema de su anterior filme, *Into Eternity*, Madsen ahora vuelca su atención hacia el espacio exterior. La película se centra en la Oficina de Naciones Unidas para Asuntos del Espacio Exterior (UNOOSA), ubicada en el monumental edificio de oficinas de las Naciones Unidas en Viena, Austria, cuya ligeramente ambigua misión es “Traer los beneficios del espacio exterior a la humanidad”. Madsen nos conduce por sus corredores para entregarnos la fascinante historia de una burocracia oculta, presentándonos a una gama de personajes que incluye a expertos en lenguaje corporal y derecho extraterrestre, así como una amplia variedad de científicos especializados y expertos en comunicación que dedican su tiempo a estudiar las posibles reacciones ante un contacto extraterrestre.

Más allá de una especulación altamente informada, la película es una indagación profundamente filosófica sobre nuestro propio comportamiento, así como nuestros triunfos y fracasos como especie. ¿Cómo nos vemos a nosotros mismos y cómo nos comunicamos sobre nosotros mismos con otros? ¿Cuáles son las implicaciones éticas y filosóficas de una interacción extraterrestre? ¿Qué elementos utilizaríamos para representar el legado de la humanidad y para ser interpretados por otros seres? Michel Madsen explora estas preguntas con un peculiar sentido del humor apoyado por una extraordinaria destreza visual y narrativa. Utilizando tomas en cámara extremadamente lenta, logra un efecto deslumbrante, virando el punto de vista de la película para revertir la observación hacia nosotros mismos. El filme adquiere una perspectiva única —aquella del ser extraterrestre que estudia cuidadosamente cada uno de nuestros movimientos, fungiendo como espejo para el espectador. Altamente fascinante y visualmente deslumbrante, *La visita* es quizás también un valioso documento para futuro entretenimiento extraterrestre.



Créditos | Credits

Fotografía: Heikki Färm

Guión: Michael Madsen

Edición: Stefan Sundlöf

Sonido: Peter Albrechtsen, Øivind Weingaarde

Producción: Lise Lense-Møller

Compañías de producción: Magic Hour Films, Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion, Venom Films, Mouka Filmi, Indie Film

Festivales | Festivals

Sundance

Contacto | Contact

Autlook Filmsales GmbH

Andrea Hock

andrea@autlookfilms.com

Michael Madsen (Dinamarca) ha trabajado en los campos del arte sonoro y del arte conceptual. Como artista se ha enfocado primordialmente a temas filosóficos y pensamiento abstracto. Como director de cine ha hecho de estos temas la marca de su estilo personal a pesar de que sus películas se encuentren dirigidas a un público general. Algunos de sus trabajos previos incluyen *Into Eternity*, *Documentary Concert*, *To Damascus* y *Celestial Night*.

Michael Madsen (Denmark) has a background in sound-art and conceptual arts. As an artist he has primarily focused on philosophical issues and abstract thinking and as a film director he has made this his special trait, even though his films are intended for a wide audience. Some of his earlier works include *Into Eternity*, *Documentary Concert*, *To Damascus* and *Celestial Night*.

Michael Madsen's striking new film, *The Visit*, offers an otherworldly visual experience as it takes on an unlikely subject—the visit of extraterrestrial beings. Known for approaching challenging subjects, such as communicating with the future about the storage of nuclear waste in his previous film *Into Eternity*, Madsen now turns to outer space in order to explore the structures in place on Earth, in the event of extraterrestrial contact. The film concentrates on the United Nations Office of Outer Space Affairs (UNOOSA), located in the massive United Nations office building in Vienna, Austria, whose slightly ambiguous mission is “Bringing the benefits of outer space to humankind.” Madsen takes us through its corridors to deliver a fascinating account of a hidden bureaucracy, introducing us to a series of characters that range from experts in body language and extraterrestrial law, to a wide variety of specialized scientists and communications experts who devote their work to studying possible reactions to extraterrestrial contact.

Beyond highly informed speculation, the film is a profound philosophical inquiry into our own behavior, and our triumphs and failures as a species. How do we view ourselves and communicate about ourselves to others? What are the philosophical and ethical implications of extraterrestrial interaction? What elements would we choose to represent humanity's legacy to be interpreted by other beings? Michael Madsen explores these questions with a quirky sense of humor that is reinforced by an extraordinary visual and narrative dexterity. Using extremely slow motion shots to a dazzling effect, he effectively shifts the film's point of view to turn observation towards ourselves. The film takes on a unique perspective—that of an extraterrestrial being, carefully studying our every movement, acting as a mirror to the viewer. Highly intriguing and visually stunning, *The Visit* is perhaps also the most valuable document of our species for future extraterrestrial entertainment.

ELENA FORTES

PULSOS

A selection of the most recent documentaries produced in Mexico, with a unique voice and vision.

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





PUL

EL CUARTO DE LOS HUESOS THE ROOM OF BONES

Dir. Marcela Zamora | El Salvador-México | 2015 | Español | Color | 60'

El acto de desenterrar restos humanos, cotejando cadáveres anónimos con nombres de desaparecidos, se ha convertido en una escena demasiado común en México y Centroamérica. Aun cuando el asesinato masivo de civiles continúa cometiéndose impunemente, la identidad de los perpetradores no queda clara. ¿Se trata del Estado, en complicidad con las organizaciones criminales? ¿O riñas entre pandillas locales? ¿Qué papel juega la migración a Estados Unidos en la desaparición sistemática de ciudadanos? La falta de responsabilidad política y un sistema legal disfuncional, así como la indiferencia generalizada hacia la vida humana, han profundizado la crisis social de la región.

El cuarto de los huesos registra valientemente el arduo trabajo de antropólogos forenses en El Salvador, donde decenas de miles de personas han sido asesinadas en la última década, sus restos enterrados en tumbas clandestinas. La mayoría son hombres jóvenes, víctimas de una variedad de agravios: riñas entre pandillas, migración o, en las tumbas más profundas, las consecuencias de la atroz guerra civil que se vivió en el país de 1980 a 1992. “La tierra sobre la que caminamos”, dice un médico forense, “está llena de cuerpos”. Los investigadores pasan incontables horas exhumando cadáveres, clasificando restos de esqueletos y rearmando la evidencia testimonial. Al hacerlo, no sólo intentan resolver el horripilante rompecabezas que tienen delante, sino que restauran las identidades de cadáveres anónimos, ofreciendo consuelo a familias desesperadas. Las conmovedoras entrevistas con madres y abuelas, que buscan incansablemente a sus familiares desaparecidos, obligan al espectador a volverse testigo de su sufrimiento y a escuchar sus exigencias de justicia y verdad.

El cuarto de los huesos es un trabajo necesario, testimonio del legado catastrófico de la violencia que continúa asolando a El Salvador. La estructura abierta del documental es un acierto: el sufrimiento que retrata excede las capacidades narrativas o los límites de nuestro entendimiento. Este trabajo declara audazmente que, no importa qué tan desgarradoras sean, las imágenes y voces que registra deben formar parte de nuestra conciencia pública.



Créditos | Credits

Fotografía: **Álvaro Rodríguez Sánchez**
Guión: **Marcela Zamora**
Edición: **Leopoldo Joe Nakata**
Sonido: **Eduardo Cáceres, Álvaro Arce**
Producción: **Julio López, Anaïs Vignal**
Compañías de producción: **Tripode Audiovisual, La Sandía Digital**

Contacto | Contact

Anaïs Vignal
anaïsvignal@gmail.com
Julio López
ayutux@gmail.com

Marcela Zamora (El Salvador, 1980) tiene formación periodística y documentalista de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de Cuba. Ha trabajado para Al Jazeera y TeleSUR. Actualmente dirige la sección de video documental del periódico digital salvadoreño *El Faro*. Ha producido y dirigido documentales en El Salvador, Nicaragua, México, Venezuela y Cuba, entre los cuales figuran *Xochiquetzal: la casa de las flores bellas* y *María en tierra de nadie*, largometraje premiado en festivales en México y otros países. Sus trabajos más recientes incluyen *El espejo roto* y *Las Aradas: masacre en seis actos*.

Marcela Zamora (El Salvador, 1980) studied journalism and documentary filmmaking at the Escuela Internacional de Cine y Televisión in Cuba. She has worked for Al Jazeera and TeleSUR. She is currently director of documentary video at *El Faro*, a digital newspaper in El Salvador. She has produced and directed documentaries in El Salvador, Nicaragua, México, Venezuela and Cuba, amongst them *Xochiquetzal: la casa de las flores bellas* and *María en tierra de nadie*, a feature film that won awards in México and other countries. Her most recent works include *El espejo roto* and *Las Aradas: masacre en seis actos*.

The act of unearthing human remains, matching anonymous corpses to the names of *desaparecidos*, or missing persons, has become an all too common scene in Mexico and Central America. Even as the mass murder of civilians continues to be committed with impunity, the identity of the perpetrators remains uncertain. Is it the State, in collusion with criminal organizations? Are localized rival gangs to blame? What role does migration to the United States play in the systematic disappearance of citizens? A lack of political accountability and a malfunctioning legal framework, as well as a general disregard for human life, has deepened the region's social crisis.

The Room of Bones bravely documents the arduous work of forensic anthropologists in contemporary El Salvador, where tens of thousands of people have been murdered in the last decade, their remains buried in clandestine graves. Mostly young men, they are the victims of a number of grievances: gang violence, migration, or, in the deeper graves, the fatalities of the country's atrocious civil war, which raged on from 1980 to 1992. “The very ground we tread on,” a forensic worker states, “is strewn with corpses.” Investigators spend countless hours exhuming bodies, classifying skeletal remains and piecing together testimonial evidence. In doing so, they not only attempt to solve the horrifying puzzles at hand, but restore the identities of anonymous cadavers and bring solace to desperate families. Moving interviews with the mothers and grandmothers who unceasingly search for their missing loved ones compels the viewer to attest to their suffering and listen to their claims for justice and truth.

The Room of Bones is a necessary work that provides testimony to the catastrophic legacies of violence that continue to plague El Salvador. The documentary is appropriately open-ended: the suffering it depicts exceeds the capacities of narrative or the confines of our understanding. This work makes the bold claim that, however harrowing, these images and these voices must form part of our public awareness.

PAULINA SUÁREZ



PUL

EL HOGAR AL REVÉS | UPSIDE DOWN HOME

Dir. Itzel Martínez del Cañizo | México | 2014 | Español | Color | 81'

El segundo largometraje de la documentalista tijuana Itzel Martínez del Cañizo nos introduce en la vida de tres adolescentes que habitan en una colonia de interés social en la periferia de Tijuana, explorando las nuevas formas de cultura urbana que surgen en estos grandes desarrollos de vivienda popular, al interior de construcciones minúsculas y precarias, condenadas al rápido deterioro material y social. *El hogar al revés* lanza una mirada crítica al supuesto progreso de las ciudades contemporáneas, pero elude hábilmente los clichés en torno a la pobreza, la juventud y la cultura fronteriza, para denunciar otras formas de violencia y marginación más sutiles pero no menos preocupantes.

El factor que entrelaza las historias de los protagonistas es que viven prácticamente en ausencia de sus padres, quienes trabajan largas jornadas en las maquiladoras para pagar deudas y apenas mantener a su familia. A partir de un taller de video con estos jóvenes, previo al rodaje, y por medio de estrategias colaborativas para la autorrepresentación y la producción audiovisual compartida, el documental alcanza un grado excepcional de cercanía y confianza. La directora sigue a estos jóvenes a lo largo de un año, se concentra en su lado humano, evocando de manera íntima sus sueños, frustraciones y vivencias de amistad, amor y desamor.

Se trata de un estudio audiovisual serio pero creativo acerca de la juventud urbana marginal en la actualidad. Con mucho sentido etnográfico, pero alejada de las convenciones del documental antropológico, la propuesta estética de *El hogar al revés* incluye recursos como la animación o el videoclip; establece un contraste visual entre las espectaculares vistas panorámicas de la ciudad, sobre todo cuando los personajes suben a los cerros, y las miradas confinadas dentro del espacio claustrofóbico de sus casas. Para estos jóvenes, el hogar, como la ciudad en su conjunto, se torna un lugar extraño, un mundo inhóspito e inestable, en constante transformación, lleno de incertidumbre ante un vacío del que, sin embargo, a final de cuentas, siempre emergen nuevos sentidos.



Créditos | Credits

Fotografía: **Alejandro Ramírez Corona**
Guión: **Itzel Martínez del Cañizo**
Edición: **Clementina Mantellini, Itzel Martínez del Cañizo**
Sonido: **José Inerzia, Saulo Cisneros**
Música: **Gabriel Duprat**
Producción: **José Inerzia, Adriana Trujillo, Itzel Martínez del Cañizo**
Compañías de producción: **Polen Audiovisual, Cuarto Propio, CONACULTA-IMCINE-FOPROCINE, FONCA**

Festivales | Festivals

Festival de la Memoria. Documental Iberoamericano, FICM, Zanate Festival de Cine y Video Documental

Contacto | Contact

Cuarto Propio
Itzel Martínez del Cañizo
Polen (México)
José Inerzia
Polen (Estados Unidos)
Adriana Trujillo
itzel@elhogaralreves.com
info@elhogaralreves.com

La pasión de **Itzel Martínez del Cañizo** (México, 1978) es la imagen y sus posibilidades para transformar la realidad. Desarrolla proyectos documentales colaborativos desde el año 2000, explorando distintos métodos de trabajo y sus posibilidades audiovisuales. Dirige el sello de creación Cuarto Propio en Tijuana; es fundadora y directora de programación de BorDocs ForoDocumental; ha sido docente y ha recibido apoyos y becas como FONCA Jóvenes creadores, Apoyo al Desarrollo de proyectos del IMCINE, y Fondo para la producción cinematográfica de calidad FOPROCINE-IMCINE, PACMYC, FOECA BC.

The passions of **Itzel Martínez del Cañizo** (México, 1978) is the image and its possibilities to transform reality. She has developed collaborative documentary projects since 2000, exploring different work methods and possibilities of the audiovisual. She directs Cuarto Propio in Tijuana; is founder and programming director of BorDocs ForoDocumental; she has been a professor and has received grants and state fellowships such as FONCA Jóvenes creadores, Apoyo al Desarrollo de proyectos del IMCINE, and Fondo para la producción cinematográfica de calidad FOPROCINE-IMCINE, PACMYC, FOECA BC.

The second feature film directed by Itzel Martínez del Cañizo, documentary filmmaker from Tijuana, introduces us to the lives of three teenagers who live in a marginalized neighborhood on the outskirts of this city. It explores the new forms of urban culture that arise in these huge public housing projects, within miniscule and precarious constructions, condemned to rapid material and social deterioration. *Upside Down Home* casts a critical eye on the supposed progress of contemporary cities, but it skillfully avoids clichés regarding poverty, youth and border culture, in order to denounce other subtler but still worrying forms of violence and marginalization.

The factor that binds together the stories of the protagonists is that they live under almost total absence of their parents, who work long days in textile factories to pay debts and try to support their families. Springing from a video workshop with these young people, prior to filming, and using collaborative strategies for self-representation and shared audiovisual production, the documentary achieves an exceptional degree of proximity and trust. The director follows these young people over the course of a year, concentrating on their human sides and intimately evoking their dreams, frustrations and experiences of friendship, love and heartbreak.

This is a serious but creative audiovisual study of today's marginalized urban youth. With a strong ethnographic sense, but far from the conventions of anthropological documentary, *Upside Down Home's* aesthetic proposal includes resources such as animation or video clips; it establishes a visual contrast between the spectacular panoramic views of the city, above all when the characters go up into the hills, and the visions confined within the claustrophobic space of their houses. For these young people, the home, like the urban environment in its entirety, becomes a strange place, an unstable and inhospitable world, in constant transformation, full of uncertainty in the face of a void from which, however, in the end new meanings always emerge.

ANTONIO ZIRIÓN



PUL

HOTEL DE PASO

Dir. Paulina Sánchez | México | 2015 | Español | Color | 90'

Un viejo hotel de paso ubicado en la zona roja de Mexicali, en la frontera de México con Estados Unidos, recibe a diario a cientos de migrantes. Sus huéspedes son principalmente deportados que convierten este hotel en una casa temporal mientras resuelven su situación migratoria. Son personas que ya hicieron vida en el otro lado y cuyo regreso a México, lejos de ser un regreso a casa, es un regreso amargo a tierra de nadie.

Los Ángeles Sin Fronteras reciben todos los días a nuevos huéspedes que deambulan por los pasillos y las habitaciones de un hotel desastrado y abandonado, una especie de purgatorio donde nadie quiere permanecer. Algunos migrantes incluso dicen que el hotel también aloja “muchos espantos”. En la planta alta del hotel hay reglas, está prohibido beber alcohol y consumir drogas, pero dan de comer gratis. En la planta baja se alojan los “ángeles caídos”, aquellas personas que no pudieron aguantar las reglas.

Algunos de los huéspedes son pandilleros que reconocen que “estaban envenenando a la demás gente”, drogadictos, exconvictos que prefieren la cárcel al hotel, que no tienen otro lugar adonde ir, devotos de la Santa Muerte... Uno de ellos dice en algún momento: “I don't have friends. I'm a survivor”, “Yo no tengo amigos. Soy un sobreviviente”.

El hotel, uno de los personajes del documental, parece un limbo lleno de supervivientes, migrantes que hablan en espanglish y que traen la marca de la migración y de la frontera pegada a los tatuajes que muchos portan en su cuerpo con orgullo: la carga del pasado. Dentro del hotel todos comparten la condición del migrante solitario que no tiene un lugar al que regresar.



Créditos | Credits

Fotografía: **Paulina Sánchez, Alejandro Montalvo**
Guión: **Paulina Sánchez**
Edición: **Rafael Cantero**
Sonido: **Odín Acosta**
Música: **Alex Otaola**
Producción: **Paola Chaurand, Paulina Sánchez**
Compañía de producción: **Nahuyaca Films**

Contacto | Contact

Paulina Sánchez
kpaulinasanchezb@gmail.com



TÍTULO PRESENTADO
EN COLABORACIÓN CON:

MacArthur
Foundation

Paulina Sánchez (México, 1979) es documentalista, fotógrafa, investigadora y docente de cine. Egresada del IV Diplomado Internacional en Documental de Creación por la Universidad del Valle de Cali, Colombia, es también Maestra en Comunicación de la Ciencia y la Cultura por el ITESO y actualmente es doctorante en el Instituto de Investigaciones Culturales de la UABC. Es miembro de la DOC RED y REDIC. Su primer documental, *Hotel de Paso*, obtuvo diversos apoyos del FONCA, PECDA de Baja California y la Beca Cuauhtémoc Moctezuma-Ambulante.

Paulina Sánchez (Mexico, 1979) is a documentary filmmaker, photographer, researcher and film professor. She graduated from the IV International Diploma in Documentary Creation at the Universidad del Valle de Cali, in Colombia, and has a Masters Degree in Communication of Science and Culture by ITESO. She is currently a PhD candidate at the Instituto de Investigaciones Culturales of the UABC, and is a member of DOC RED and REDIC. Her debut documentary film, *Hotel de Paso*, received support from FONCA, PECDA in Baja California, and the Cuauhtémoc-Moctezuma Grant.

An old, seedy hotel located in the red-light district of Mexicali, on the Mexico-US border, receives hundreds of migrants every day. Its guests are primarily deportees, who transform this hotel into a halfway house while they resolve their immigration status. These are people who have already made a life on the “other side,” and their return to Mexico, far from being a homecoming, is a bitter return to no man’s land.

The Ángeles Sin Fronteras—Angels Without Borders—receive new guests every day, who wander through the corridors and rooms of the scruffy, deserted hotel, a kind of purgatory where no one wants to remain. Some migrants even say that the hotel is home to “many ghosts.” There are rules on the upper floor of the hotel: drinking alcohol and consuming drugs are forbidden, but they give you free food. The lower floor is where the “fallen angels” stay, those people who couldn’t put up with the rules.

Some of the guests are gangbangers who recognize that “they were poisoning other people,” drug addicts, ex-convicts who prefer prison to the hotel, who have nowhere else to go, devotees of la Santa Muerte... At one point, one of them says: “I don’t have friends. I’m a survivor.”

The hotel, one of the characters in this documentary, seems like a limbo full of survivors, migrants who talk in Spanglish and who bear the stamp of migration and the border in the form of the tattoos that many proudly wear on their bodies: the burden of the past. Inside the hotel, everyone shares the condition of the solitary migrant who has nowhere to go back to.

MARTA NÚÑEZ PUERTO



PUL

MEMORIA OCULTA | HIDDEN MEMORY

Dir. Eva Villaseñor | México | 2014 | Español | Color | 60'

Con una estructura poco convencional y una visión muy particular y arriesgada, *Memoria Oculta* es un fascinante autorretrato, honesto y crudo, que Eva Villaseñor elabora a partir de un viaje por los terrenos del inconsciente. Sorprende la valentía con la que esta joven realizadora construye, a partir del testimonio de los otros —una compañera de clase, su hermano y su madre— el colapso emocional que sufrió mientras cursaba el primer año de la carrera de cine en una reconocida escuela de la ciudad de México. Sin embargo, este trabajo no se conforma con mostrar el hecho en sí. Logra que las palabras y las imágenes expresadas se revelen como un intento para que podamos comprender, a la par de ella misma, lo que orilló a esta chica de enorme talento y gran sensibilidad artística, a resbalar de la cuerda de la cordura sobre la que todos nos encontramos caminando, a expensas de poder caer en cualquier momento. Así, las contundentes palabras y evocativas imágenes —que nos develan la mirada aguda y sensible de la también fotógrafa— no nos dejan pasar impasibles frente a este discurso tan visual como emocional.

Una certeza hace eco: la sociedad ha preferido siempre confinar al encierro y al olvido aquello que le resulta difícil explicar, aquello que se sale de la norma; y el discurso y la expresión artística de Eva Villaseñor se salen de la norma. Ejemplo de esto es el estilo puntual con el que la realizadora trazó el diseño visual para efectuar las entrevistas. En todas ellas predomina el aire espacial, sobre el sujeto entrevistado de manera frontal, que no nos permite distraernos de la narrativa del discurso, ese que nos lleva a conocer más sobre esta joven realizadora que se ha atrevido a ventilar su historia, para explicarse y explicar al otro, el pasaje psicótico por el que atravesó aquel año en que, sin previo aviso, se vio encerrada y despojada de su voz y su memoria, en el Instituto Nacional de Psiquiatría.



Créditos | Credits

Fotografía: **Eva Villaseñor**

Guión: **Eva Villaseñor**

Edición: **Eva Villaseñor**

Sonido: **Michelle Garza, Israel Ahumada, Eva Villaseñor**

Producción: **Eva Villaseñor**

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

Compañías de producción: **Centro de Capacitación**

Cinematográfica, FVVV Films

Festivales | Festivals

Festival de Cine Latinoamericano y Caribeño de Margarita,

Festival dei Popoli

Contacto | Contact

Centro de Capacitación Cinematográfica

Boris Miramontes

boris@elccc.com.mx

divulgacion@elccc.com.mx

www.elccc.com.mx

Eva Villaseñor (México, 1986) estudió fotografía en la Casa de Cultura de Aguascalientes y participó en talleres en el Centro de la Imagen del Distrito Federal. Cursó un diplomado en cinematografía en la Universidad de Guadalajara y otro en artes plásticas en el Instituto Cultural Cabañas, en Guadalajara. Estudió guion cinematográfico y después realizó la especialidad en cinefotografía en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), y actualmente realiza su tesis para recibirse de la carrera en Cinematografía en el CCC.

Eva Villaseñor (Mexico, 1986) studied photography in the Casa de Cultura de Aguascalientes and participated in workshops at the Centro de la Imagen in Mexico City. She obtained a diploma in cinematography at the Universidad de Guadalajara and another in visual arts at the Instituto Cultural Cabañas in Guadalajara. She studied screenwriting and then specialized in cinematography at the Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), and is currently finishing her thesis to obtain a bachelor's degree in Cinematography at the CCC.

With its unconventional structure and singular, daring vision, *Hidden Memory* is a fascinating raw and honest self-portrait that Eva Villaseñor builds around a journey through the terrain of the unconscious. The bravery with which this young filmmaker uses the testimonies of other people is surprising. A classmate, her brother and mother develop a picture of the emotional collapse that she suffered during the first year of her cinema degree at a renowned Mexico City school. This piece does not content itself, however, with simply laying out the facts: the words and the images expressed constitute an attempt to make us understand, alongside herself, what caused this young woman of enormous talent and artistic sensibility to slip from the high-wire that we are all walking along, each moment running the risk of falling off. The forceful words and images that evoke the piercing and sensitive vision of Villaseñor, who is also a photographer, make it impossible to remain unmoved before this visual and emotional discourse.

An echoing certainty remains: society has always preferred to lock up and forget those things that are difficult to explain, those which break with the norm, and Eva Villaseñor's discourse and artistic expression do precisely that. An example of this is the refined style with which the filmmaker executed the visual design of the interviews. In all of them, a spatial air predominates. The subject is interviewed square on, and this does not allow us to become distracted from the narrative of the discourse, which leads us to find out more about this young filmmaker who has dared to air her story, in order to explain to herself and the others, the psychotic landscape in which she lived during that year when, without warning, she was locked and stripped of voice and memory in the National Psychiatric Institute.

BERENISSE VÁSQUEZ SANSORES



PUL

EL PALACIO THE PALACE

AUSENCIAS ABSENCES



Dos figuras clave del cine mexicano contemporáneo, Nicolás Pereda y Tatiana Huezo, presentan dos nuevos medimetrajes que desbordan los límites del género documental. **EL PALACIO**, de Pereda, nos sumerge en un supuesto centro de entrenamiento para trabajadoras domésticas. Mezclando realidad y ficción, nos enfrenta de manera franca y directa con el tema de la servidumbre; exhibe los efectos de la desigualdad económica y social, y celebra las estrategias de resistencia de incontables mujeres ante condiciones de trabajo precario e informal. **AUSENCIAS**, de Huezo, revela el caso de una familia marcada por el secuestro y la desaparición forzada, atrocidades cada vez más comunes en nuestro país. El filme teje hábilmente el testimonio de una mujer que perdió a su esposo y a su hijo de ocho años, que lucha cada día para encontrarlos, intentando no descuidar a su otra hija. **AUSENCIAS**, como el mejor cine testimonial, narrado en primera persona, nos permite entrar en la psique del personaje, casi nos deja escuchar sus pensamientos. Estos dos filmes comparten ciertos rasgos formales y estilísticos: la disociación de la dimensión sonora y la visual, cambios sutiles de luz y sombra sobre las paredes, muchos encuadres fijos y un ritmo pausado. Pero ante todo, arrojan cada uno a su manera una mirada crítica y creativa sobre las grietas más profundas que desestabilizan a la sociedad mexicana actual.

Two key figures in contemporary Mexican cinema, Nicolás Pereda and Tatiana Huezo, present two mid-length features that go beyond the limits of documentary cinema. Pereda's **THE PALACE** submerges us in a hypothetical training center for domestic workers. Mixing reality and fiction, he makes us face up to the question of servitude in a frank and direct way, by exhibiting the effects of economic and social inequality, and celebrating the strategies of resistance of countless women in precarious and informal work conditions. Huezo's **ABSENCES** addresses the case of a family marked by kidnapping and forced disappearances, atrocities that are more and more common in our country. The film skillfully weaves together the testimony of a woman who lost her husband and eight-year-old son, and who struggles every day to find them while trying not to neglect her other daughter. Like the best of testimonial cinema, **ABSENCES**, narrated in the first person, allows us to enter into the psyche of the character; it almost lets us hear her thoughts. These two films share certain formal and stylistic characteristics: the disassociation of the sound design and the visual dimension, subtle changes of light and shadow on the walls, many fixed shots and an unhurried rhythm. But, above all, each in its own way, casts a critical and creative eye on the deepest cracks destabilizing contemporary Mexican society.

ANTONIO ZIRIÓN



Nicolás Pereda (México, 1982) tiene una Maestría en Artes en Dirección de Cine, por la York University, en Toronto. Ha dirigido seis largometrajes y un cortometraje.

Nicolás Pereda (Mexico, 1982) holds a Master of Arts in film directing from York University in Toronto. He has directed six features and one short.

Tatiana Huezo (El Salvador, 1970) estudió cine en el Centro de Capacitación Cinematográfica y la Universitat Pompeu Fabra en Barcelona. Ha dirigido documentales y cortometrajes de ficción.

Tatiana Huezo (El Salvador, 1970) studied film at Centro de Capacitación Cinematográfica and Universitat Pompeu Fabra in Barcelona. She has directed documentaries and short fiction films.

Duración total del programa : 66'

EL PALACIO | THE PALACE

Nicolás Pereda

Canadá-México | 2013 | Español | Color | 37'

AUSENCIAS | ABSENCES

Tatiana Huezo

México-El Salvador | 2015 | Español | Color | 29'



PUL

EL PATIO DE MI CASA | NO PLACE LIKE HOME

Dir. Carlos Hagerman | México | 2015 | Español, tselal, maya, náhuatl | Color | 90'

"¿Cómo se prepara uno para la muerte de nuestros padres?" Así comienza *El patio de mi casa*, con la voz en off del director Carlos Hagerman hablando de la casa en la que se crió; y de sus padres, Doris y Óscar, una pareja con 40 años de vida conyugal que enfrenta su inminente retiro. "Una casa es como un amigo. Tú buscas un amigo que se parezca un poco a ti". Estas son palabras de Óscar, quien ha dedicado su vida a la enseñanza y a la arquitectura rural, construyendo "casas que satisfagan las necesidades emocionales de las personas". Doris ha dedicado su vida a proyectos de educación en comunidades indígenas, con lenguas propias y distintas al español, en lugares como la sierra de Chiapas, Oaxaca y Puebla, a través de un modelo adaptado a estas comunidades, el modelo del Centro Educativo Tanesque. Para Doris es un honor poderse vestir como nahua, como mujer indígena.

Enedino e Isabel son dos indígenas profesionistas de la Sierra de Puebla que toman la estafeta de parte de Óscar y Doris, sus mentores y maestros. Enedino es el único ahijado de Óscar que quiso ser arquitecto. Ellos han heredado su sabiduría de profesión y continúan con el legado. En este proceso, Doris reconoce que "quisiera más tiempo para seguir aprendiendo" y Óscar, que "hace falta valor para la vejez".

Las imágenes en super-8 del archivo familiar acompañan la historia. Vemos a Doris y Óscar cuando eran pequeños, cuando eran adolescentes, cuando se casaron... Este material alimenta el recuerdo y la voz del director en esta oda a la vida de sus padres, haciéndonos reflexionar sobre el paso del tiempo y la importancia de la enseñanza, el aprendizaje y los vínculos familiares. Un documental que funciona como un álbum familiar que trata de conservar a través del cine a los padres del director, con una mirada llena de respeto y admiración.

El documental regresa al inicio, al patio de la casa de la infancia: "El patio es como un espacio domesticado que está protegido, pero al mismo tiempo estás afuera... Y siempre tienes visitas de la naturaleza".



Créditos | Credits

Fotografía: **Lorenzo Hagerman, Carlos Hagerman, Hatuey Viveros**
Edición: **Martha Uc**
Sonido: **Ruy García**
Música: **Javier Álvarez**
Producción: **Martha Sosa, Carlos Hagerman**
Compañías de producción: **La Sombra del Guayabo, Cactus Cine y Video**

Contacto | Contact

Martha Sosa Elizondo
marsoe@mac.com
Carlos Hagerman
carloshag@gmail.com



Carlos Hagerman (México, 1966) estudió comunicación en la Universidad Iberoamericana y una maestría en dirección de cine en la New York University. Trabajó en el equipo de directores de la productora Zeta Films y fundó La Sombra del Guayabo, productora de cine independiente. *Los que se quedan*, largometraje que codirigió y coprodujo con Juan Carlos Rulfo, fue galardonado en el FICG, DocumentaMadrid, Los Angeles Film Festival, DocsDF, Biarritz y recibió el Humanitas Prize. *Vuelve a la vida*, su segundo documental, ha participado en más de una docena de festivales en todo el mundo.

Carlos Hagerman (Mexico, 1966) studied communication at the Universidad Iberoamericana and a Master's of Fine Art in Filmmaking at New York University. He worked on the direction team of Zeta Films production company and founded La Sombra del Guayabo, an independent film production company. *Los que se quedan*, a feature film which he codirected and coproduced with Juan Carlos Rulfo, earned recognition at FICG, DocumentaMadrid, Los Angeles Film Festival, DocsDF, Biarritz and received the Humanitas Prize. *Vuelve a la vida*, his second documentary, has participated in more than a dozen festivals around the world.

"How do you prepare yourself for the death of your parents?" Thus opens *No Place Like Home*, with the voice-over of director Carlos Hagerman talking about the house he grew up in, and about his parents, Doris and Óscar, who have been married for 40 years and now face their imminent retirement. "A house is like a friend. You look for a friend who looks a bit like you." These are the words of Óscar, who has dedicated his life to teaching and rural architecture, building "houses that satisfy people's emotional needs." Doris has devoted her own life to education in indigenous communities, in their own languages rather than Spanish, in places like the Chiapas highlands, Oaxaca and Puebla. She designed an educational model that would adapt to these communities: the model of the Centro Educativo Tanesque. For Doris, it is an honor to be able to dress like a nahua, a woman of the Nahuatl indigenous group.

Enedino and Isabel are professional indigenous people from the Sierra de Puebla who are carrying on the work of Óscar and Doris, their mentors and teachers. Enedino is the only one of Óscar's godson's who wanted to become an architect. They have inherited their professional wisdom, and advance their legacy. In this process, Doris recognizes that she would like "more time to keep on learning," and Óscar says "you need to be brave in old age."

The story is accompanied by Super-8 images from the family archive. We see Doris and Óscar when they were young, when they were teenagers, when they got married... This material feeds the memory and the voice of the director in this ode to the life of his parents, leading us to reflect on the passing of time and the importance of teaching, learning and family ties. The film functions as a family album, commemorating the lives of the director's parents, with a gaze full of respect and admiration.

The documentary returns to the beginning, to the patio of the childhood home: "The patio is like a domesticated space that is protected, but at the same time you are outside... And you are often visited by nature."

MARTA NÚÑEZ PUERTO



Créditos | Credits

Fotografía: **Dalia Huerta Cano**
 Guion: **Alicia Calderón, José Miguel Tomasena**
 Edición: **Juan Manuel Figueroa, Sofía Gómez Córdova**
 Sonido: **Mario Martínez Cobos**
 Música: **Mario Osuna**
 Producción: **Karla Uribe**
 Producción ejecutiva: **Karla Uribe, Alicia Calderón**
 Compañías de producción: **Instituto Mexicano de Cinematografía, FOPROCINE**

Festivales | Festivals

FICM, Zanate

Contacto | Contact

Karla Uribe
 contacto@retratosdeunabusqueda.com
 Instituto Mexicano de Cinematografía
 Rebeca Rojas
 rebeca.rojas@imcine.gob.mx

PUL

RETRATOS DE UNA BÚSQUEDA PORTRAITS OF A SEARCH

Dir. Alicia Calderón | México | 2014 | Español | Color | 75'

Tres madres mexicanas buscan a sus hijos desaparecidos. Habitantes de distintos contextos sociales, las une el dolor y el impulso por encontrar los cuerpos —vivos o muertos— de Dalia, José Luis y Yahaira. Natividad, Guadalupe y Margarita representan a las miles de madres, padres, familiares y amigos que buscan hoy en día a las decenas de miles de desaparecidos en México. *Retratos de una búsqueda* revela sus esfuerzos por continuar con su vida diaria mientras hacen llamadas a ministerios públicos, recorren los últimos caminos por los que transitaron sus hijos, realizan visitas semanales a morgues, remueven el pastizal a la orilla de las carreteras y entrevistan a sicarios en cárceles, todo con el objetivo de hallar alguna pista. “Hasta en los basureros llegué a buscar”, dice Guadalupe.

Alicia Calderón construye un retrato de la búsqueda de estas mujeres y de las violentas consecuencias de la desaparición forzada en el México actual. Pero el documental es también un retrato de la vejación ulterior a la que son sometidas estas madres por el desinterés, la incompetencia y las evasiones de las autoridades que ejercen la burocratización de la violencia como una tortura más en este doloroso proceso. Siguiendo a estas mujeres a través de manifestaciones, siete días de huelga de hambre y una caravana que llega hasta Washington, esta importante película revela las crueles contradicciones que cunden en un país donde sigue correspondiendo al Estado investigar los crímenes que se perpetraron, en muchos casos, por miembros del Estado mismo.

Retratos de una búsqueda es, ante todo, testimonio de cómo aquel grito que reza “porque vivos se los llevaron, vivos los queremos”, lleva años resonando en miles de gargantas. En el ambivalente limbo de no saber si sus hijos viven o han muerto, en el vacío que dejaron atrás, estas mujeres intentan sembrar acciones concretas de reconocimiento, verdad y justicia. Tomando la búsqueda en sus propias manos, en el proceso, arriesgan sus vidas. Pero como bien dice Margarita: “No me da miedo morir, porque moriría por una buena causa: el buscar a mi niña”.

Alicia Calderón (México, 1976) es Licenciada en Ciencias y Técnicas de la Comunicación por la UNIVA y cuenta con estudios de posgrado en Comunicación, Cambio Social y Desarrollo en la Universidad Complutense de Madrid. Es periodista de prensa escrita, radio y televisión desde hace 14 años, publicando en *Reforma*, *Milenio* y *Associated Press*, entre otros. Ha sido becaria de la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano y del Knight Center for Journalism. *Retratos de una búsqueda* es su primer largometraje documental. Actualmente prepara su segundo documental con la asesoría de Tatiana Huezco.

Alicia Calderón (Mexico, 1976) studied Science and Techniques in Communications at UNIVA and did postgraduate work in Communications, Social Change and Development at the Universidad Complutense de Madrid. A print, radio and television journalist for 14 years, she has publishing in *Reforma*, *Milenio* and *Associated Press*, amongst others. She has obtained grants from Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano and Knight Center for Journalism. *Retratos de una búsqueda* is her first feature documentary film, and she is currently preparing her second documentary under the counsel of Tatiana Huezco.

Three Mexican mothers search for their disappeared children. Inhabitants of different social contexts, they are united by pain and an impulse to find the bodies—dead or alive—of Dalia, José Luis and Yahaira. Natividad, Guadalupe and Margarita represent the thousands of mothers, fathers, families and friends who today keep searching for the tens of thousands of disappeared people in Mexico. *Portraits of a Search* reveals their efforts to continue with daily life while they make calls to police offices, walk the last roads their children travelled, visit morgues on a weekly basis, search amid the grass on the edge of highways and interview hitmen in prisons, all with the purpose of finding any kind of clue. “I even looked for him in the garbage dumps,” says Guadalupe.

Alicia Calderón builds a portrait of these women’s search and the violent consequences of forced disappearance in Mexico nowadays. The film, however, is also a portrait of the subsequent aggravation that these mothers are subjected to by the disinterest, incompetence and evasion of authorities, which exert the bureaucratization of violence as an added torture to this painful process. Following these women through protests, a seven-day hunger strike and a procession to Washington, this important film reveals the cruel contradictions that are in place in a country where it is still the State’s responsibility to pursue crimes which, in many cases, were perpetrated by members of the State itself.

Portraits of a Search is, above all, testimony to the fact that the cry that yells “because they took them alive, we want them back alive” has been resonating for far too long in the throats of thousands. In the ambivalent limbo of not knowing whether their children are alive or dead, in the emptiness they left behind, these women try to sow concrete actions of recognition, truth and justice. Taking the search into their own hands, in the process, they risk their lives. But as Margarita says: “I am not afraid to die, because I would die for a good cause: the search for my girl.”

MARINA ÁLAMO BRYAN



PUL

LOS REYES DEL PUEBLO QUE NO EXISTE KINGS OF NOWHERE

Dir. Betzabé García | México | 2015 | Español | Color | 83'

Una lancha de motor atraviesa un pueblo inundado. El campanario y la cruz de una iglesia se asoman entre el agua. Una sensación flotante y casi de ensueño acompaña el zumbido de la máquina. A lo lejos aparece San Marcos, un pequeño pueblo de Sinaloa que se encuentra a la orilla de la presa Picachos. Según cambia el cauce del río, este poblado pasa seis meses del año bajo agua y los otros seis meses seco. Se trata de un pueblo prácticamente deshabitado donde las paredes de las casas han sido carcomidas por el tiempo y el olvido.

A pesar del abandono, la vida continúa entre los pocos habitantes que se resisten a dejar el pueblo: una pareja que desde que se salvó de una matanza recoge la maleza que rodea la iglesia del pueblo y trata de mantenerla limpia, un hombre que alimenta a una vaca que ha quedado atrapada en un descampado por la crecida del agua...

Estos son los *reyes del pueblo que no existe*, personas que conviven en este pueblo sumergido acompañados de algún burro errante, algunas gallinas, varios perros callejeros y muchos miedos. Miedo a las matanzas y a las apariciones en sueños de sus muertos. Los ruidos y el agua lo permean todo, acompañando al cansancio de la pobreza que inunda el pueblo.

Así es San Marcos. Un desierto de agua, húmedo, palpitable. Un lugar que se resiste al olvido y que permanece con un hilo de vida. "Las almas en pena no las puedes lazar tú, porque tú no eres Dios", le dice Yola a su marido Jaime. Un lugar fantasmagórico, casi condenado, donde las barcas parecieran atravesar el río Aqueronte camino al Hades. Un pueblo de naufragos, lleno de escombros, ladrillos mojados, vacío, grillos, pero aun así, lleno de vida.



Créditos | Credits

Fotografía: **Diego Tenorio**

Guión: **Betzabé García**

Edición: **Gabriel Herrera**

Sonido: **Christian Giraud**

Música: **Banda Los Jalapeños**

Producción: **Hugo Espinosa, Betzabé García**

Compañías de producción: **Venado Films, Ruta 66 Cine**

Contacto | Contact

Venado Films / Ruta 66 Cine

Hugo Espinosa

hugoespinosa@att.net.mx / ruta66cine@gmail.com

Betzabé García

beetzagarcia@hotmail.com



Betzabé García (México, 1990) es estudiante de cine del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC). Participó en el 89plus Maratón de las Américas organizado por la Fundación Jumex Arte Contemporáneo en 2014. Su cortometraje *Porcelana* fue ganador del Concurso Nacional de Cortometraje del IMCINE, resultó premiado en el GIFF y el FICAGS, y fue parte de la selección oficial del FICG, el FICM y el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano Habana. Su cortometraje *Venecia, Sinaloa* fue selección oficial del FICM y el FECIR, entre otros. Su proyecto de documental *Los reyes del pueblo que no existe* recibió el apoyo del FONCA en 2013.

Betzabé García (Mexico, 1990) is a film student at CUEC. She participated in the 89plus Maratón de las Américas organized by Fundación Jumex Arte Contemporáneo in 2014. Her short film *Porcelana* won the IMCINE National Short Film Competition, was a winner at GIFF and FICAGS, and was part of the official selection at FICG, FICM, and the Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano Habana. Her short film *Venecia, Sinaloa* was part of the official selection at FICM, FECIR, and other festivals. Her documentary project *Kings of Nowhere* received the support of FONCA in 2013.

A motorboat crosses a flooded village. The bell tower and the cross of a church protrude from the water. A dreamlike sensation of floating accompanies the droning of the motor. In the distance, San Marcos appears, a small village on the bank of the Picachos dam in Sinaloa. As the river changes its course, this settlement spends six months of the year underwater, and the other six totally dry. The village is practically uninhabited: the walls of the houses have been eaten away by time and oblivion.

Despite this abandonment, life goes on among the few inhabitants who have refused to leave the village: a couple that, after saving themselves from a massacre, cut the weeds that surround the village church, trying to keep it clean; a man feeds a cow that has been trapped on a vacant lot by the rising water...

These are the *kings of nowhere*, people who live in this sunken village, accompanied by the odd wandering donkey, a few chickens, some street dogs, and many fears. They fear the killings and the appearance of the dead in dreams. The noises and the water permeate everything, accompanied by the tiredness of the poverty that floods the village.

This is San Marcos. A palpating desert of water and humidity. A place that holds out against forgetting, clinging to life. "You cannot lasso the lost souls, because you aren't God," says Yola to her husband Jaime. A phantasmagoric place, almost condemned, in which the rowboats seem to cross the River Acheron, headed to Hades. A village of shipwrecks, full of rubble, wet bricks, emptiness, crickets, and, in spite of everything, life.

MARTA NÚÑEZ PUERTO



OBSERVATORIO

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

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



Créditos | Credits

Fotografía: **Zvika Gregory Portnoy**

Guión: **Zuzanna Solakiewicz**

Edición: **Mateusz Romaszkan**

Sonido: **Marcin Lenarczyk**

Música: **Eugeniusz Rudnik**

Producción: **Marta Golba**

Compañía de producción: **Endorfin Studio**

Festivales | Festivals

DOK Leipzig, Festival de Cine New Horizons, Festival dei Popoli, Festival Internacional de Cine de Bratislava, Festival Internacional de Cine de Gotemburgo, Festival Internacional de Cine de Locarno, Festival Internacional de Cine de Róterdam

Contacto | Contact

Marta Golba

mgolba@endorfinastudio.com

Marta Bacewicz

mbacewicz@endorfinastudio.com

OBS

15 CORNERS OF THE WORLD 15 ESQUINAS DEL MUNDO

Dir. Zuzanna Solakiewicz | Polonia | 2014 | Polaco | Color | 76'

Este documental nos presenta al pionero de la música electroacústica polaca, Eugeniusz Rudnik. A sus 82 años de edad, el compositor nos comparte sus ideas y muestra algunas de las técnicas analógicas que ha utilizado en su estudio por más de 50 años. Hace casi tres décadas que el mundo de la producción musical dejó atrás esta metodología de trabajo, pero a Rudnik esto no parece importarle en lo más mínimo. A la par de sus comentarios escuchamos la lectura de notas de un diario que comenzó a escribir en 1960, donde registró reflexiones sobre el sonido y la creación musical.

En varias escenas podemos ver al compositor, a media luz, escuchando detenidamente su música. En otras lo vemos manipular ágilmente sus grabadoras y su consola analógica. A través de sus comentarios podemos percibir la forma en que se relaciona íntimamente con sus creaciones sonoras. ¿Cuántas personas podrán jactarse de seguir entregados a su labor, aun cuando lleven más de medio siglo dedicándose a ella?

A diferencia de la forma en que el sonido y la imagen se relacionan en muchas obras audiovisuales, *15 esquinas del mundo* pone la imagen al servicio del audio. Los sonidos electrónicos tienen un carácter plástico que los hace ideales para ser complementados con imágenes. Aprovechando esta característica, la directora Zuzanna Solakiewicz nos presenta las piezas de Eugeniusz Rudnik acompañadas de secuencias visuales contemplativas, así como de coreografías interpretadas por la bailarina Weronika Pelczyńska.

La música electroacústica ha estado con nosotros por más de seis décadas y a pesar de que su influencia está presente en múltiples manifestaciones de la cultura sonora actual, en su forma pura es todavía relativamente desconocida. Este documental es una excelente oportunidad de entrar en contacto con este mundo sonoro, ya que el elemento de mayor importancia en él, aún más que las ideas que expresa, es la propia música.

Zuzanna Solakiewicz (1978) se graduó en Humanidades en la Universidad de Varsovia, estudió cine en la Sam Spiegel Film & TV School de Jerusalén y realizó prácticas profesionales en la Lodz Film School. Es autora de ensayos sobre antropología e historia. Sus cortometrajes y documentales han sido presentados en diversos festivales internacionales de cine.

Zuzanna Solakiewicz (1978) graduated in Humanities at the University of Warsaw, studied film at the Sam Spiegel Film & TV School in Jerusalem, and completed an internship at the Lodz Film School. She is an author of historical and anthropological essays. Her shorts and documentaries have been presented at various international film festivals.

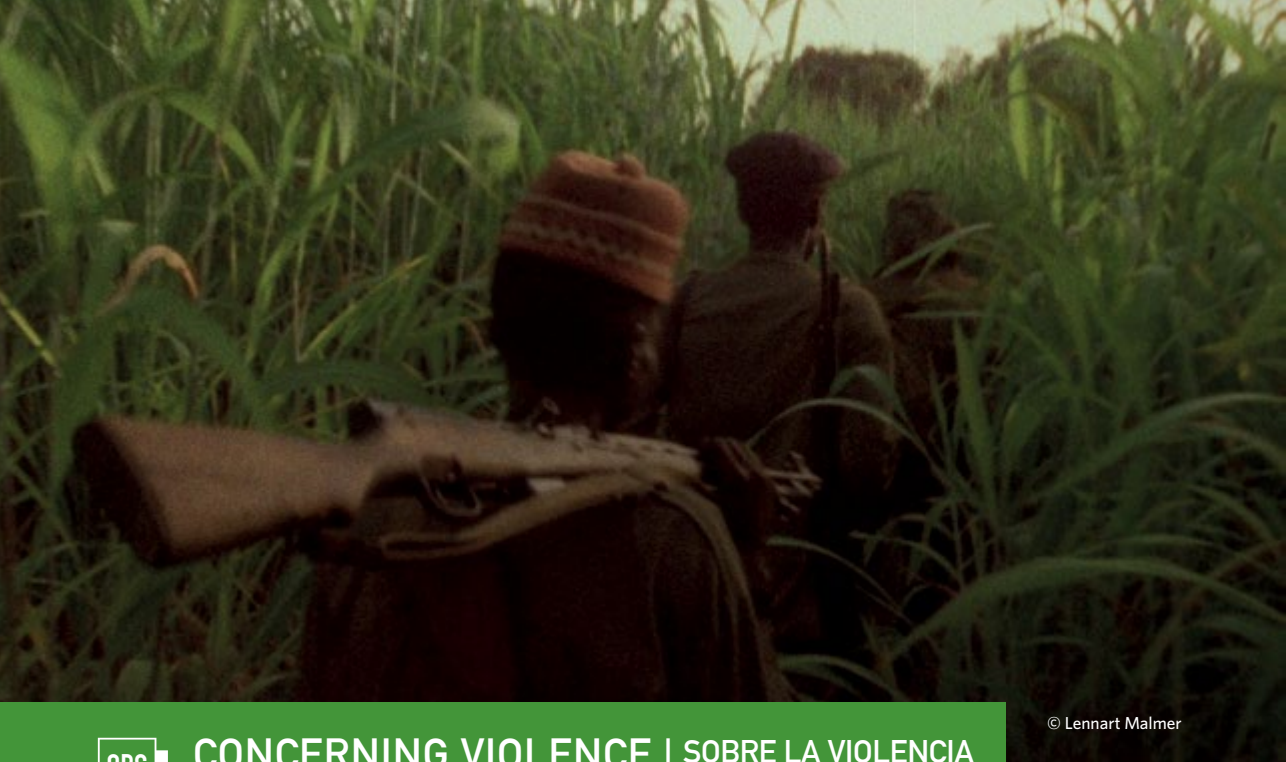
This documentary focuses on Eugeniusz Rudnik, the Polish pioneer of electronic music. At 82, the composer shares his ideas with us, and shows some of the analogue techniques that have been used in his studio for more than 50 years. Nearly three decades ago, the world of music production abandoned this working methodology, but Rudnik doesn't seem to mind in the slightest. Alongside his observations, we hear readings from a diary that he started keeping in 1960, in which he records his thoughts on sound and musical creation.

In several scenes, we see the composer in the shadows, listening intently to his music. In others, we see him skillfully working his recording devices and analogue console. Through his commentaries, we are able to discern the way in which he relates so intimately to his sound creations. How many people can boast that they are still so dedicated to their work after more than half a century?

Unlike the way in which sound and image are related in many audiovisual works, in *15 Corners of the World* the visual is subsidiary to the acoustic. The electronic sounds have a sculptural nature, and are ideally complemented by images. Taking advantage of this characteristic, the director Zuzanna Solakiewicz accompanies Eugeniusz Rudnik's pieces with contemplative visual sequences, as well as a choreography interpreted by the dancer Weronika Pelczyńska.

Electroacoustic music has been with us for over six decades, and despite the fact that its influence is felt in multiple manifestations of contemporary acoustic culture, in its pure form it is still relatively unknown. This documentary is an excellent opportunity to come into contact with this soundscape, because its most important element, even more so than the ideas it expresses, is the music itself.

ESTEBAN CHAPELA



© Lennart Malmer

OBS

CONCERNING VIOLENCE | SOBRE LA VIOLENCIA

Dir. Göran Hugo Olsson | Suecia-Estados Unidos-Dinamarca-Finlandia | 2014
| Inglés, sueco, portugués, francés, makonde | Color, B&N | 76'

En 1961, se publicó *Los condenados de la tierra*, el último y más conocido ensayo del escritor, filósofo y psiquiatra originario de Martinica, Frantz Fanon. Esta obra resume varios años de observación, reflexión y análisis sobre el efecto social y psicológico de la colonización, y ejerció una influencia importante sobre los procesos de descolonización en los países africanos durante las luchas de independencia, entre 1967 y 1975.

Su impacto ha sido enorme y bastante controvertido. Por un lado, ha inspirado a varios movimientos como el Black Panther Party en Estados Unidos y fungió como punto de partida para los estudios críticos sobre poscolonialismo y, por el otro, se ha convertido en un manifiesto para la emancipación de los pueblos colonizados, invitándoles a utilizar la violencia como herramienta legítima para combatir a sus opresores.

En nueve capítulos y por medio de una impresionante investigación en archivos históricos, Göran Olsson (*Am I Black Enough For You, Black Power Mixtapes 1967-1975*) logra ágilmente sintetizar y resaltar la esencia del libro de Fanon a través de impactantes imágenes —una entrevista con Robert Mugabe cuando era joven, o la imagen de una mujer y su hijo, trágicamente mutilados, quienes presentan una mirada tan llena de frialdad que causa estragos— y de una voz en *off* que recita fragmentos elegidos de *Los condenados de la tierra*. Se trata de una tarea muy arriesgada, pero hábilmente lograda.

Con *Sobre la violencia*, Göran Olsson hace accesible el pensamiento de Fanon, y ofrece una valiosa herramienta para entender el origen y desarrollo de los conflictos actuales en todo el mundo. Escribía Fanon en 1952: “La explosión no tendrá lugar hoy. Es demasiado pronto... o demasiado tarde”.



Göran Hugo Olsson (Suecia, 1965) estudió en la Royal Academy of Fine Arts de Estocolmo. Es documentalista, fotógrafo y fabricante de la A-Cam, una cámara formato super-16. Olsson es cofundador del programa televisivo documental *Ikon*, y es miembro del consejo editorial de *Ikon South Africa*. Sus películas incluyen *Am I Black Enough For You* y *The Black Power Mixtape 1967-1975*.

Göran Hugo Olsson (Sweden, 1965) was educated at the Royal Academy of Fine Arts in Stockholm. He is a documentary filmmaker, cinematographer and manufacturer of the A-Cam, a Super-16 film camera. Olsson is cofounder of the documentary television program *Ikon* and is a member of the editorial board of *Ikon South Africa*. His films include *Am I Black Enough For You* and *The Black Power Mixtape 1967-1975*.

Créditos | Credits

Edición: **Michael Aaglund, Dino Jonsäter, Göran Hugo Olsson, Sophie Vukovic**
Sonido: **Micke Nyström**
Música: **Neo Muyanga**
Producción: **Annika Rogell, Tobias Janson**

Festivales | Festivals

Berlinalde, Docaviv, Festival de Cine de Sidney, Festival Internacional de Cine de Durban, Festival Internacional de Cine de Gotemburgo, Festival Internacional de Cine de Melbourne, Festival Internacional de Cine de Transilvania, Sheffield Doc/Fest, Sundance

Contacto | Contact

Films Boutique
info@filmsboutique.com

The Wretched of the Earth, the last and best-known essay by the Martinican writer, philosopher and psychiatrist Frantz Fanon, was published in 1961. This work brings together several years of reflection, observation and analysis of the social and psychological impact of colonization. It had a significant influence on the process of decolonization in African countries during the struggles for independence that took place between 1967 and 1975.

Its impact has been enormous, and controversial. On the one hand, it inspired movements such as the Black Panther Party in the United States, and served as a starting point for critical studies of postcolonialism; on the other, it has become a manifesto for the liberation of colonized peoples, inviting them to use violence as a legitimate tool in the struggle against their oppressors.

Following an in-depth research into historical archives, Göran Olsson (*Am I Black Enough For You, Black Power Mixtapes 1967-1975*) has managed to draw out the essence of the book. The film's nine chapters combine powerful images—an interview with Robert Mugabe when he was young, or the image of a woman and her child, tragically mutilated, their gazes devastatingly impassive—and a voice-over that recites fragments from *The Wretched of the Earth*. A very risky endeavor, but one which the filmmaker pulls off with confidence.

With *Concerning Violence*, Göran Olsson makes Fanon's ideas accessible, and provides a valuable tool for understanding the origin and development of contemporary conflicts across the world. As Fanon wrote in 1952: “The explosion will not happen today. It's too soon... or too late.”

MARIE-ÈVE PARENTEAU



OBS

NE ME QUITTE PAS | NO ME DEJES | DON'T LEAVE ME

Dirs. Sabine Lubbe Bakker, Niels van Koevorden | Países Bajos-Bélgica | 2013
| Flamenco, francés | Color | 106'

No me dejes. El título puede ser engañoso. Puede hacernos pensar que alude a la renuencia de Marcel, el protagonista, a separarse de su esposa tras 16 años de matrimonio —ciertamente esta era la romántica intención que el compositor belga Jacques Brel tenía en mente cuando escribió la canción homónima en 1959. Sin embargo, el título en realidad se refiere a la improbable pero encantadora amistad entre Bob y Marcel: uno no puede dejar al otro porque, ¿cómo sobreviviría? “No todos los días somos necesitados”, lee la cita de Samuel Beckett al comienzo de la película.

En 2011, los cineastas Sabine Lubbe Bakker y Niels van Koevorden tenían el propósito de hacer un documental sobre los casi 19 meses en los que Bélgica se mantuvo bajo un gobierno interino. Empezaron un viaje cuya primera parada fue la remota región Valona en donde vive Bob. Van Koevorden ya conocía a este excéntrico personaje, había trabajado con él en una película anterior. Al llegar los cineastas, Marcel se estaba divorciando de su esposa y pasaba mucho tiempo con Bob, un exvaquero que disfruta de su soledad en el bosque. Lubbe Bakker y van Koevorden decidieron cambiar el foco de su cámara hacia esta historia: una mirada sutil a la relación entre estos hombres, cómo se apoyan el uno al otro y la forma en que se deslizan por sus días con la ayuda de vino, ron y cerveza.

No me dejes logra desdibujar dos géneros. En su mayor parte, construye un ambiente emocional triste y patético, pero intercala algunos esbozos de comedia. Una cosa es segura: nos hace reflexionar acerca de las ideas preestablecidas de la masculinidad en las sociedades occidentales. De hecho, la película derrumba estas ideas. Desplegando una fotografía impecable del paisaje belga y haciendo un uso magistral del cine directo —uno olvida que debe haber alguien sosteniendo la cámara— Lubbe Bakker y van Koevorden logran construir un fascinante retrato de la decadencia de dos hombres, enmarcada en un hermoso pero también deteriorado ambiente campestre.



Créditos | Credits

Fotografía: Niels van Koevorden

Edición: Sabine Lubbe Bakker, Niels van Koevorden

Sonido: Sabine Lubbe Bakker, Tim van Peppen

Compañía de producción: Pieter van Huystee Film

Festivales | Festivals

BFI Festival Internacional de Cine de Londres, Docaviv, DokuFest, Festival de Cine de Tribeca, Festival Internacional de Cine de Camden, Festival Internacional de Cine de Melbourne, Hot Docs, IDFA, True/False Film Fest, Visions du Réel

Contacto | Contact

Pieter van Huystee Film

Curien Kroon

curien@pvhfilm.nl

Sabine Lubbe Bakker (Bélgica, 1978) es cineasta. Estudió en los Países Bajos y Brasil. Su primer documental, *Shout*, fue filmado en Siria y se proyectó en *Movies that Matter* en La Haya y el Festival de Cine Dox Box, en Siria.

Sabine Lubbe Bakker (Belgium, 1978) is a filmmaker who studied in the Netherlands and Brazil. Her first documentary, *Shout*, was filmed in Syria and screened at *Movies that Matter* in The Hague, and *Dox Box* in Syria.

Niels van Koevorden (Países Bajos, 1984) estudió en Bernard Lievegoed College of Liberal Arts y en la Dutch Film Academy en Ámsterdam. Su cortometraje documental, *Ik stond erbij*, resultó ganador en el Festival de Cine Documental Full Frame.

Niels van Koevorden (Netherlands, 1984) studied at the Bernard Lievegoed College of Liberal Arts and at the Dutch Film Academy in Amsterdam. His short documentary, *Ik stond erbij*, won at the Full Frame Documentary Film Festival.

Don't Leave Me. The title may be misleading. One might think it refers to the reluctance of Marcel, the protagonist, to separate from his wife after 16 years of marriage—this was certainly the romantic intention of Belgian composer Jacques Brel when he wrote the homonymous song in 1959. However, the title actually refers to the unlikely yet charming friendship between Bob and Marcel: one cannot leave the other because, how would each survive? “It is not every day that we are needed,” reads Samuel Beckett’s quote at the beginning of the film.

In 2011, filmmakers Sabine Lubbe Bakker and Niels van Koevorden intended to make a documentary about the 19 months during which Belgium was ruled by an interim government. They started a road trip, and the first stop was the remote Wallonia region, where Bob lives. Van Koevorden was already acquainted with this eccentric character, having worked with him in a previous film. When arriving, Marcel was divorcing his wife and was often hanging out with Bob, a former cowboy who enjoys his solitude in the woods. Lubbe Bakker and van Koevorden turned their cameras’ focus towards this story: a subtle look into the relationship between these two men, how they stand for each other and how they slip through their days with the help of wine, rum and beer.

Don't Leave Me manages to blur the line between two genres. The film evokes a mainly sad and pathetic emotional atmosphere, but often introduces hints of comedy. One thing is certain: it makes us think about the established ideas of masculinity that are prevalent in Western societies, shattering them. Displaying impeccable photography of the Belgian landscape and a masterful use of Direct Cinema—one forgets that there must be someone holding the camera—Lubbe Bakker and van Koevorden develop a mesmerizing portrait of the decadence of two men, framed by the beautiful background of an equally deteriorated rural environment.

JULIETA CUEVAS PARRA



OBS

LA ONCE | TEA TIME

Dir. Maite Alberdi | Chile | 2014 | Español | Color | 70'

Filmada a lo largo de cinco años, *La Once*, de Maite Alberdi, es una emotiva meditación sobre la amistad y el paso del tiempo, así como un tributo al ritual como motor de vida y fuerza subyacente que sostiene las relaciones humanas. Gema, Alicia, Ximena, María Teresa, Manuela, Angélica, Juanita y Nina se graduaron en 1952 del colegio. Durante los últimos 60 años se reúnen, una vez al mes, para compartir pasteles suculentos y té. Sus vidas resultaron ser muy distintas, a pesar de haber compartido los mismos orígenes. La mayoría terminó siendo ama de casa, aunque Angélica y María Teresa alguna vez fueron maestras. Casi todas se casaron, feliz o infelizmente, excepto Gema que nunca lo hizo. Durante la hora del té, ellas intercambian opiniones sobre todo tipo de temas, incluyendo lo mundano y lo esencial, desde recetas hasta política, pasando por la moda y el amor. Sus cambiantes percepciones sobre todo lo anterior revelan una existencia de cambios radicales y retratan a una generación que vivió algunas de las más significativas transformaciones de paradigmas en la historia reciente.

Sus conversaciones se entablan con abundante detalle, meticulosamente destiladas y discutidas una y otra vez. Sorprendentemente, sin embargo, la vejez, la enfermedad y la muerte se mantienen ausentes de su plática. Sólo se vuelven evidentes cuando la asistencia a su reunión mensual lentamente disminuye. Entre coloridos pasteles y té fino, lo que no se dice y permanece ausente se vuelve lo más revelador. Se emiten juicios entre labios fruncidos, miradas discretas y gestos delicados. La cámara se enfoca en sus interacciones sutiles, ofreciendo un retrato incisivo de su amistad y edad, así como una reflexión aguda sobre la sociedad chilena y sus dinámicas de clase.

Obteniendo un acceso privilegiado, al ser la nieta de María Teresa, Alberdi monta el escenario para que las complejas relaciones entre estas mujeres puedan desarrollarse. Su singular habilidad para tratar espacios limitados como ricos microcosmos resulta exitosa, y a lo largo de 70 minutos, cuidadosamente construye una tarde que aloja una vida entera.



Créditos | Credits

Fotografía: Pablo Valdés

Guion: Maite Alberdi, Juan Eduardo Murillo, Sebastián Brahm

Edición: Juan Eduardo Murillo, Sebastián Brahm

Sonido: Boris Herrera

Música: Miranda & Tobar

Producción ejecutiva: Clara Taricco

Festivales | Festivals

IDFA, Santiago Festival Internacional de Cine SANFIC

Contacto | Contact

Micromundo Producciones

Clara Taricco

clarataricco@micromundo.cl

Maite Alberdi es Licenciada en Comunicación Social, Licenciada en Estética y Directora Audiovisual de la Universidad Católica de Chile. Como directora, construye retratos íntimos de los personajes que trata, contando historias cotidianas en pequeños mundos. Trabaja como docente de realización documental en distintas universidades de Santiago de Chile y es coautora del libro *Teorías del cine documental chileno 1957-1973*.

Maite Alberdi received her degree in Social Communication, Aesthetics and is Audiovisual Director at the Universidad Católica de Chile. As a director, she develops intimate portraits of the characters she works with, telling everyday stories within small worlds. Alberdi works as an instructor in documentary film direction at various universities in Santiago de Chile, and is the coauthor of the film theory book titled *Teorías del cine documental chileno 1957-1973*.

Shot over the course of five years, Maite Alberdi's *Tea Time* is a poignant meditation on friendship and the passage of time, as well as a tribute to ritual, as the underlying force that sustains relationships and drives life forward. Gema, Alicia, Ximena, María Teresa, Manuela, Angélica, Juanita and Nina graduated in 1952 from high school. For the past 60 years, they gather once a month for succulent pastries and high tea. Their lives turned out to be all quite different, despite their shared background. Most of them ended up being housewives, although Angélica and María Teresa were once teachers. Most married happily or unhappily, except for Gema, who never did. During tea-time, they exchange their views on all sorts of issues, ranging from the mundane to the essential, from recipes to politics, from fashion to love. Their changing perceptions on all of the above point to a lifetime of radical changes, and to a generation that underwent the most significant paradigm shifts in recent history.

Conversation pieces are dealt with in extreme detail, meticulously distilled and discussed over and over again. Surprisingly, however, age, sickness and death are always absent from their conversation. They only become evident when attendance to their monthly gathering slowly diminishes. Between colorful cakes and fine tea, what remains unsaid and absent becomes the most revealing. Judgments are emitted through pursed lips, discrete glances, and delicate gestures. The camera dwells on their subtle interactions, offering an incisive portrait of friendship and age, as well as a sharp observation of Chilean society and class dynamics.

Obtaining privileged access, being María Teresa's granddaughter, Alberdi sets the stage at the dining table so the complex relations between these women can unfold. Her unique ability to treat such limited spaces as rich microcosms proves successful as, over the course of 70 minutes, she carefully constructs an afternoon that harbors a lifetime.

ELENA FORTES



OBS

PROPAGANDA

Dir. Christopher Murray | Chile | 2014 | Español | Color | 61'

Para reconocer lo absurdo de los personajes de *Propaganda*, uno no necesita saber nada sobre la situación política de Chile. El circo mediático de las campañas políticas, y de aquellos candidatos que intentan seducir a sus potenciales seguidores, al metamorfosearse en lo que sea que ese público en particular quiere que sean, es un espectáculo político universal que la mayoría de nosotros ha vivido durante las elecciones en cualquier país.

Propaganda es un filme que se desarrolló a través de (MAFI) Mapa Fílmico de un País, una plataforma multimedia creada por un grupo de cineastas chilenos, de distintas generaciones, con el objetivo de construir un mapa fílmico de Chile, utilizando imágenes en lugar de palabras para reflejar la situación actual de su país. La película sigue el mismo formato que el documental en línea: planos secuencia, de entre uno y dos minutos de duración, todos con sonido directo, filmados por varios directores. En esta ocasión, sin embargo, sus cámaras siguen a los candidatos y a sus posibles seguidores, durante los seis meses anteriores a las elecciones presidenciales en Chile, en 2013.

No existe, realmente, un principio ni un final para la película; más bien está compuesta de viñetas, algunas veces surrealistas, que fueron captadas durante la campaña electoral. Plasman momentos que pudieron pasar desapercibidos durante la campaña: el candidato exageradamente guapo gritando cual entrenador a sus jugadores, presumiendo a su novia y asegurando que le va a patear el trasero a La Moneda; los seguidores de otra candidata que organizan un concurso para coronar a la concursante que se parezca más a ella; la grabación del comercial de un candidato, donde el equipo se preocupa más por el decorado sobre la mesa y el color del mosaico en la toma, que por el mensaje que se está transmitiendo.

Aunque aparentemente inocentes, estos momentos se entrelazan para que los cineastas destaquen la falta de diálogo durante la campaña política. El filme es a la vez una comedia brillante y una crítica mordaz al sistema político que se ha alejado de los intereses y las realidades de aquellas personas a las cuales asegura servir.



Christopher Murray se graduó como Director Audiovisual de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Fue codirector de *Manuel de Ribera*, premiada como Mejor Película Nacional en SANFIC. Es director general del proyecto (MAFI) Mapa Fílmico de un País. Su filme *Propaganda* fue ganador del premio a la película más innovadora en el Festival Visions du Réel y formó parte de la selección oficial del Festival dei Popoli. Actualmente se desempeña como profesor en la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Christopher Murray graduated as Audiovisual Director from the Pontificia Universidad Católica de Chile. He was the codirector of *Manuel de Ribera*, named the best national film at SANFIC, and is the general director of the cinematographic project (MAFI) Mapa Fílmico de un País. His feature *Propaganda* was named the most innovative film at the Festival Visions du Réel and was part of the Festival dei Popoli's official selection. Murray is currently a professor at the Pontificia Universidad Católica de Chile.

Créditos | Credits

Fotografía: **Adolfo Mesías, Jeremy Hatcher, Diego Lazo, Valeria Hofmann, Victoria Jensen**
Guion: **Maite Alberdi, Antonio Luco, Christopher Murray**
Edición: **Andrea Chignoli**
Sonido: **Sebastián Arjona, Carlo Sánchez, Camila Pruzzo, Andrés Zelada**
Producción: **Francisca Barraza**
Producción ejecutiva: **Diego Pino Anguita**

Festivales | Festivals

DocBuenosAires, Festival dei Popoli, Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, Festival Internacional de Cine de Valdivia, FIDOCs, Visions du Réel

Contacto | Contact

Diego Pino
diego.pino.a@gmail.com

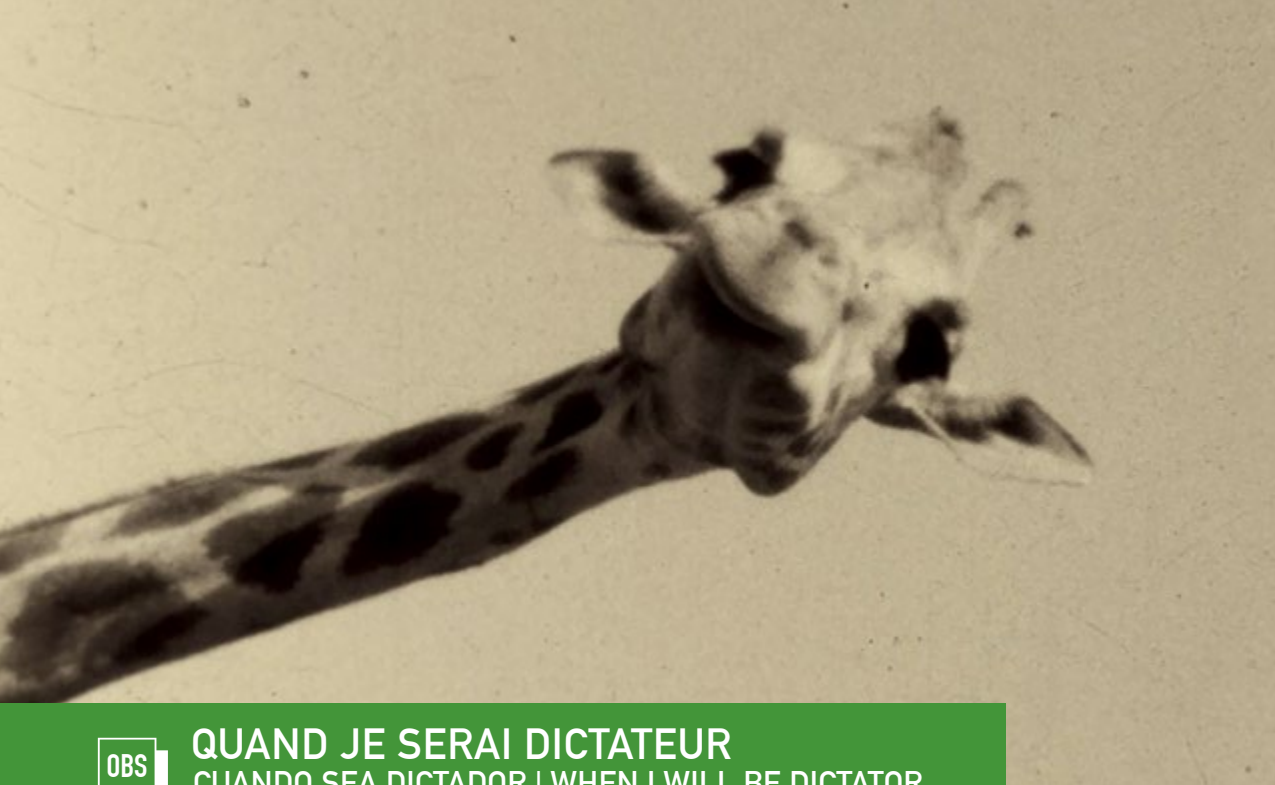
To recognize the absurdity of the characters in *Propaganda*, one doesn't need to know anything about the political situation in Chile. The media circus of campaigns and candidates trying to seduce potential supporters, morphing into whatever a particular public wants them to be, is a universal political show that most have witnessed during an election in any country.

Propaganda is a film that developed out of (MAFI) Mapa Fílmico de un País, a cross-media platform created by a group of Chilean filmmakers, from different generations, with the objective of making a filmic map of Chile, using images as opposed to words to reflect on the current situation of their country. The film follows the same format as the web-based documentary: one-shot scenes between one to two minutes long, all with direct sound and filmed by a consortium of directors. This time, however, their cameras follow the candidates and their potential supporters during the six months leading up to the 2013 presidential elections in Chile.

There is no real beginning or end to the film; rather, it is comprised of vignettes, oftentimes surreal, filmed along the campaign trail. They capture instances that may have gone unnoticed in a campaign: the overly handsome candidate yelling as a coach would to his players, boasting about his girlfriends and claiming that he will kick La Monedas' ass; the supporters of another candidate who organize a pageant to crown the contestant that looks the most like her; the filming of a commercial for the candidate in which the staff worries more about the props on the table and the color of the tiles in the shot than the actual message being transmitted.

While seemingly innocent, these moments are weaved together by the filmmakers to highlight the lack of real dialogue in a political campaign. The film is at once a brilliant comedy and a scathing critique of a political system that has wandered far away from the interests and realities of the people it claims to serve.

MEGHAN MONSOUR



OBS

QUAND JE SERAI DICTATEUR CUANDO SEA DICTADOR | WHEN I WILL BE DICTATOR

Dir. Yaël André | Bélgica | 2013 | Francés | Color, B&N | 90'

¿Existe sólo un universo? ¿Tenemos únicamente una vida? ¿Y si pudiéramos vivir más de una, cómo sería? *Cuando sea dictador* es una película muy personal, hecha con elegancia y gracia, que juega a contestar esta serie de preguntas que ahora plantea la astrofísica. Elaborada enteramente con películas en super-8 mm, encontradas en mercados de segunda mano, la belga Yaël André escribe capítulos ingeniosamente editados, evaluando todas las vidas que pudo haber vivido o vivirá en un futuro cercano: cuando sea una aventurera, cuando sea dictadora, cuando sea...

Estas imágenes documentales, a las que se vuelve a dar significado de una manera brillante, cabalgan entre el ensayo, la ficción y la ciencia ficción, con soltura y sin prejuicios, con ternura y con humor. A través de una trama personal que nos relata una muy expresiva narradora, imaginamos todas esas vidas posibles con el objetivo de evitar lo inevitable, para reinventar una historia con un final feliz.

Un hombre vestido de oso camina del brazo de una mujer; señores se lanzan bolas de nieve; árboles, de vete a saber qué planeta, se mueven al viento; a un niño le pica el dedo un loro... Imágenes de naturalezas tan distintas saltan con ligereza de unas a otras, ilustrándonos esas vidas imaginarias, abriéndonos a otros mundos posibles, dotando a ese material documental doméstico de un carácter tan universal y cercano a uno mismo.

Pero más allá del planteamiento seudofilosófico de esta película de múltiples capas, cada imagen actúa como una pequeña cápsula de felicidad, como antídoto contra la melancolía y la tristeza. En estos tiempos donde lo incierto y lo inhumano crecen globalmente, volver a lo pequeño, lo íntimo y lo bello, parece no sólo más necesario que nunca, sino la medicina más eficaz contra la locura. Estas imágenes hermosamente tejidas nos recuerdan que eso también es parte de este mundo. Como dijo el cineasta Jonas Mekas, "tenemos que reivindicar la belleza y la poesía de la vida", como remedio, como necesidad, como parte de ese cambio que buscamos. Imaginemos juntos: cuando seamos...



Créditos | Credits

Guion: **Yaël André**

Edición: **Luc Plantier, Yaël André**

Sonido: **Sabrina Calmels**

Música: **Hughes Maréchal**

Producción: **Yaël André**

Compañía de producción: **Morituri Films**

Festivales | Festivals

Cinéma du Réel, DokuFest, Festival de Documental de Thessaloniki, Festival Internacional de Cine de Gotemburgo, Festival Internacional de Cine de Róterdam, IndieLisboa

Contacto | Contact

Morituri Films

quandjeseraidictateur@gmail.com

Yaël André

yael.morituri@gmail.com

Yaël André (Bélgica, 1967) es cineasta y escritora. Estudió filosofía y guionismo en Bruselas. Trabajó como investigadora estudiando la historia del cine documental de Alemania Oriental y como programadora. Antes de realizar sus propias películas, trabajó como camarógrafa, ingeniera de audio, actriz, diseñadora de vestuario y asistente de dirección. Actualmente trabaja en producción de cine e instalación de video. Sus obras han sido exhibidas en museos de arte moderno y en prisiones, así como en festivales de cine clásico y experimental.

Yaël André (Belgium, 1967) is a filmmaker and writer. She studied philosophy and scriptwriting in Brussels. She worked as a historical researcher on East German documentary cinema and also as a film programmer. Before starting to make her own films, she was camerawoman, sound engineer, actress, costume designer and assistant director. She now works alternately in cinema and video installations. Her films have been shown in modern art museums and in prisons, as well as in classic film festivals and more experimental ones.

Is there only one universe? Do we live only one life? And, if we could live more than once, what would it be like? *When I Will Be Dictator* is a very personal film, made with elegance and grace, which plays at answering these questions that astrophysics has begun to ask. Made entirely from Super-8 mm film found in flea markets, the Belgian Yaël André writes brilliantly edited chapters, evaluating all the lives that she could have lived, or could live in the near future: when she will be an explorer, when she will be a dictator, when she will be...

These documentary images, to which she gives back meaning in a brilliant way, tread the line between essay, fiction and science fiction, with skill and without prejudices, with tenderness and humor. Through a personal plot described by a very expressive narrator, we imagine all of these possible lives with the objective of avoiding the inevitable, in order to reinvent a story, but this time with a happy ending.

A man in a bear suit walks arm in arm with a woman; men throw snowballs; trees from who knows which planet bend in the breeze; a parrot bites a little boy's finger... We skip from one very different image to the next, illustrating these imaginary lives, opening other possible worlds before our eyes, endowing this ordinary documentary material a very universal and at the same time very personal character.

But beyond the pseudophilosophical approach of this multi-layered film, each image serves as a small capsule of happiness, as an antidote to melancholy and sadness. In these times in which the uncertain and the inhumane are spreading across the world, to return to the small, the intimate and the beautiful seems not only more necessary than ever, but also the best medicine to cure madness. These gorgeously interwoven images remind us that this, too, is part of our world. As the filmmaker Jonas Mekas put it, "we have to reclaim the beauty, the poetry, of life," as a remedy, as a need, as part of that change we are seeking. Let's imagine it together: when we will be...

GARBIÑE ORTEGA

DICTATOR'S CUT

This section is devoted to human rights and freedom of speech, as well as issues related to censorship.

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





DC

CITIZENFOUR

Dir. Laura Poitras | Estados Unidos, Alemania | 2014 | Inglés, alemán | Color | 114'

A raíz del auge de Internet quizá estemos viviendo la forma más evolucionada de control y vigilancia que se haya desarrollado desde la invención del panóptico, en el siglo XVIII, por el filósofo Jeremy Bentham. El panóptico se refiere a un ingenioso sistema arquitectónico de observación que permitía a los guardias de las cárceles no sólo vigilar a todos los prisioneros de un solo vistazo, sino provocar en ellos una sensación permanente de acecho, de omnisciencia invisible. Con el tiempo, esta idea se convertiría en un fuerte dispositivo de poder, estudiado por filósofos como Deleuze y Foucault, y funcionaría como un mecanismo de control que eventualmente permearía a toda la sociedad.

En la primavera del 2013, mientras se encontraba en plena investigación para un futuro documental sobre el tema de la privacidad y los abusos en este rubro por parte del gobierno estadounidense, la reconocida periodista y realizadora Laura Poitras —*My Country, My Country; The Oath*— empezó a recibir mensajes encriptados de un tal *CITIZENFOUR*. Esta comunicación la llevaría a Hong Kong, donde se encontraría con un joven cuyo nombre posteriormente haría correr mucha tinta: Edward Snowden. Durante 8 días, en junio de 2013, desde el encierro en un cuarto de hotel donde también fueron citados los periodistas Glenn Greenwald y Ewen MacAskill, Poitras va narrando con una fuerte sensación de urgencia los momentos cruciales detrás de las famosas declaraciones de Snowden sobre los programas de vigilancia masivos que operan los distintos organismos de inteligencia. Estas revelaciones cambiarían drásticamente las dinámicas de las relaciones internacionales contemporáneas. Sin lugar a dudas, hay un mundo diferente antes y después de las declaraciones de Snowden.

CITIZENFOUR es un documental honesto y hábilmente narrado, que nos revela a un Snowden humilde, vulnerable y muy idealista, pero que al final nos transmite la angustia y la paranoia de ser observados constantemente, como si estuviéramos ante un panóptico, proyecto que nunca se concretó como Bentham había esperado, pero que actualmente ha cobrado formas que seguramente jamás imaginó.



Créditos | Credits

Fotografía: **Laura Poitras, Kirsten Johnson, Katy Scoggin, Trevor Paglen**

Edición: **Mathilde Bonnefoy**

Sonido: **Frank Kruse, Laura Poitras, Judy Karp**

Música: **Hans Schumann**

Producción: **Laura Poitras, Mathilde Bonnefoy, Dirk Wilutzky**

Producción ejecutiva: **Steven Soderbergh, Jeff Skoll, Diane Weyermann, David Menschel, Tom Quinn, Sheila Nevins**

Compañía de producción: **Praxis Films**

Festivales | Festivals

BFI Festival Internacional de Cine de Londres, Festival de Cine de Lisboa y Estoril, Festival de Cine de Nueva York

Contacto | Contact

www.praxisfilms.org

Laura Poitras es cineasta, periodista y artista. Sus películas han sido exhibidas en festivales alrededor del mundo, y junto con su periodismo, han recibido múltiples honores que incluyen el Peabody Award, así como nominaciones al Óscar y al Emmy. Sus películas *My Country, My Country* y *The Oath* representan las dos primeras partes de una trilogía realizada después del 11 de septiembre, de la cual *CITIZENFOUR* es la parte final. Poitras ha sido profesora de dirección de cine en las universidades Duke y Yale y tendrá su primera exhibición individual en el Whitney Museum en el 2016.

Laura Poitras is a filmmaker, journalist and artist. Her films have premiered at festivals worldwide and, along with her journalism, have received multiple honors including a Peabody Award, as well as Oscar and Emmy nominations. Her films *My Country, My Country* and *The Oath* comprise the first two parts of her post-9/11 American trilogy, of which *CITIZENFOUR* is the final part. Poitras has taught filmmaking at Duke and Yale Universities and will have her first solo museum exhibition at the Whitney Museum in 2016.

Thanks to the rise of the Internet, we may be living the most evolved form of control and vigilance that has been developed since the invention of the panopticon by the philosopher Jeremy Bentham in the eighteenth century. The panopticon is an ingenious architectural system that allowed prison guards not only to monitor all the prisoners with a single glance, but also to provoke in them a sense of being spied on by an invisible omniscient power. Over time, this idea became a powerful mechanism of authority, studied by philosophers such as Deleuze and Foucault, and functioned as a mechanism of control that would eventually permeate all society.

In the spring of 2013, while she was in the middle of doing research for a documentary about privacy and the way it is abused by the United States government, the renowned journalist and filmmaker Laura Poitras—*My Country, My Country; The Oath*—began to receive encrypted messages from a certain *CITIZENFOUR*. These messages led her to Hong Kong, where she met a young man whose name would later cause much ink to flow: Edward Snowden. In June 2013, from the confinement of a hotel room, to which the journalists Glenn Greenwald and Ewen MacAskill were also invited, Poitras reveals, during eight days and with an overwhelming sense of urgency, the crucial moments that followed Snowden's famous declarations about the mass-surveillance programs operated by different intelligence bodies. These revelations dramatically changed contemporary international relations. Without a doubt, Snowden's declarations mark a turning point for the world.

CITIZENFOUR is an honest and skillfully narrated documentary, which shows us a humble, vulnerable and very idealistic Snowden, but which in the end conveys the anguish and paranoia of being observed constantly, as if we were in a panopticon ourselves: Bentham was never able to execute his project as he had hoped, but it has taken on forms that he surely never imagined.

MARIE-ÈVE PARENTEAU



DC

CHAMELEON | CAMALEÓN

Dir. Ryan Mullins | Canadá | 2014 | Inglés | Color | 78'

Anas Aremeyaw Anas es un periodista de investigación en Ghana, lo que quiere decir que es uno de esos tipos extravagantes cuya motivación en la vida es buscar que se consolide la emergente democracia de su país. ¿Cómo trata de conseguir esto, que no sólo parece una misión imposible en África, sino en muchos rincones del orbe, pasando por Ayotzinapa? Con atrevimiento.

Para Anas el fin justifica los medios: manipula su identidad, usa gorros, miente, se pone pelucas y se infiltra en mundos de sombras africanos para registrar de manera directa el tráfico de personas, el contrabando, la corrupción, las extorsiones y la prostitución. El veterano maestro alemán del periodismo encubierto, Gunter Wallraff, ya tiene a su gran discípulo trabajando en Ghana.

Las crónicas de este reportero ghanés están llenas de vitalidad. Son de esas crónicas que cambian las cosas. Lo vemos trabajar con un anonimato inusual en este momento en el que en los medios de comunicación abunda el protagonismo porque el entretenimiento se impone muchas veces a la información. Algunos le dicen el *James Bond* del periodismo y su estilo alienta ese apodo. A pesar de ser joven, ya se está volviendo un personaje legendario. Este documental así lo demuestra.

La realidad africana a la que nos asomamos mientras seguimos a Anas es una realidad tan moderna y tan deteriorada como la de Nuevo Laredo, São Paulo o Baltimore, que poco tiene que ver con la que relataba en su libro *Ébano* el gran reportero del siglo XX, Ryszard Kapuściński. Y aunque podemos decir que los dos son referentes del arte de contar historias, Kapuściński y Anas están a una distancia abismal, la misma a la que está la África de este naciente siglo de la del siglo pasado. *Camaleón* es un filme extravagante que nos muestra la historia de un hombre atrevido que a ratos parece un superhéroe y en otros un humilde reportero salvaje.



Créditos | Credits

Fotografía: **Ryan Mullins**

Edición: **Ryan Mullins**

Producción: **Bob Moore, Mila Aung-Thwin**

Producción ejecutiva: **Daniel Cross**

Compañía de producción: **EyeSteelFilm**

Festivales | Festivals

IDFA

Contacto | Contact

Dogwoof Global

luke@dogwoof.com

Ryan Mullins ha trabajado como director, editor y fotógrafo en la industria del cine y la comunicación durante los últimos cinco años. Codirigió *The Frog Princes*, así como el cortometraje *Volta*.

Ryan Mullins has worked as a director, editor and cinematographer in the film and news industry for the past five years. He codirected the feature documentary *The Frog Princes*, as well as the documentary short *Volta*.

Anas Aremeyaw Anas is an investigative journalist in Ghana, which means he is one of those extravagant fellows whose motivation in life is to seek the consolidation of the emerging democracy of their country. How does he work to achieve this, which seems like an impossible mission not only in Africa, but also in many other corners of the world, including Ayotzinapa? With daring.

For Anas the end justifies the means: he manipulates his identity, uses hats, lies, wears wigs and infiltrates shadowy African worlds to directly register human trafficking, contraband, corruption, extortion and prostitution. The veteran German master of undercover journalism, Gunter Wallraff, now has his greatest disciple working in Ghana.

The reports of this Ghanaian journalist are full of vitality. These are the kinds of stories that change things. We see him working with unusual anonymity in a time when showing off has become the rule within media because so many times entertainment takes prevalence over information. Some call him the *James Bond* of journalism, and his style encourages this nickname. Though he is young, he is becoming a legendary character. This documentary shows him as such.

The African reality we see, while following Anas, is a reality just as modern and deteriorated as the one in Nuevo Laredo, São Paulo or Baltimore, and it has little to do with the one described in *The Shadow of the Sun*, the book by the great twentieth century reporter, Ryszard Kapuściński. And though we might say that they are both models of the art of telling stories, Kapuściński and Anas are divided by an enormous distance, the same one that divides the Africa of this nascent century and the one of the previous century. *Chameleon* is an extravagant film that tells us the story of a daring man, who sometimes appears like a superhero, and other times seems to be a humble and wild reporter.

DIEGO ENRIQUE OSORNO



DC

DEMONSTRATION | MANIFESTACIÓN

Dirs. Victor Kossakovsky con 32 estudiantes de la Universitat Pompeu Fabra | España-Rusia | 2013 | Español, catalán | Color | 66'

El 29 de marzo del 2012 cientos de personas salen a las calles en Barcelona para protestar contra el plan de austeridad del gobierno español. Victor Kossakovsky se encuentra impartiendo un curso dentro del Máster de Documental de la Universidad Pompeu Fabra y decide también salir a la calle con sus 32 estudiantes para filmar la manifestación. La premisa de este ejercicio colectivo parte del registro de todos los elementos que forman parte de este evento: desde los manifestantes, policías y despidados que pasaban por ahí, hasta los banqueros huidizos y helicópteros que sobrevuelan amenazantes.

La ciudad está paralizada. Todos los comercios permanecen cerrados salvo el Palau de la Música. Hermosa casualidad que la música que sonara ese día sea *Don Quijote*, de Ludwig Minkus. Kossakovsky utiliza esta partitura como banda sonora para estructurar en movimientos musicales el caos vivido en las calles, dando como resultado lo que quedó en llamar un *film ballet*.

Pero la metáfora quijotesca va más allá. Los estudiantes encuentran a su particular hidalgo de La Mancha: Pere, un señor idealista que lucha contra la injusticia de los valores del mundo moderno y se enfrenta a los molinos de viento representados por las tanquetas policiales. Él será nuestro héroe protagonista en este collage de diversas perspectivas humorísticas pero críticas para con ambos bandos. La postura de Kossakovsky queda lejos de la idealización de la marcha y, a través de su punto de vista, no exento de ironía, muestra escepticismo hacia la repercusión real de estas acciones ciudadanas. Horas después de la manifestación vemos cómo la ciudad borra rápidamente las huellas de la protesta, dejando limpio el escenario de la batalla campal, como si nada hubiera sucedido.

En el cine documental reciente parece haber un subgénero de películas colectivas sobre activismo, pero este filme aporta una nueva dimensión a la forma de registrar la denuncia, porque nos enseña que la fiesta puede convivir con la protesta, la poesía con la realidad y el romanticismo con la necesidad vital de expresarse, reivindicar y resistir.



Créditos | Credits

Fotografía: **32 estudiantes del Máster en Documental de Creación, IDEC-Universitat Pompeu Fabra**
Edición: **Victor Kossakovsky**
Música: **Ludwig Minkus**
Producción: **Victor Kossakovsky, Máster en Documental de Creación IDEC-Universitat Pompeu Fabra, Jordi Balló**
Producción ejecutiva: **Eva Vila**

Festivales | Festivals

IDFA, Festival Internacional de Cine de Nueva Zelanda, Hot Docs

Contacto | Contact

eva.vila@idec.upf.edu

Victor Kossakovsky (Rusia, 1961) debutó en 1989 con el documental *Losev*. Su filme *The Belovs* fue considerado por los críticos como uno de los mejores documentales del siglo XX. *Tishe!*, una mirada al exterior desde su departamento en San Petersburgo, recibió el premio a mejor largometraje documental en IDFA. El trabajo de Kossakovsky ha sido objeto de varias retrospectivas en numerosos festivales internacionales.

Victor Kossakovsky (Russia, 1961) directed his film debut, the documentary *Losev*, in 1989. His film *The Belovs* was considered by the critics as one of the best documentaries of the twentieth century. *Tishe!*, a gaze on the outside world shot from Kossakovsky's apartment in San Petersburg, received the Award for Best Feature Documentary at IDFA. Kossakovsky's work has been the subject of various retrospectives at international festivals around the world.

32 estudiantes del Máster en Documental de Creación de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona

32 students from the Master in Creative Documentary at Universitat Pompeu Fabra in Barcelona

March 29, 2012: hundreds of people fill the streets of Barcelona to protest against the Spanish government's austerity plan. Victor Kossakovsky is teaching a course as part of the Masters in Documentary Film at the Pompeu Fabra University, and he too decides to go out into the streets with his 32 students to film the demonstration. The premise of this collective exercise is based on the recording of all the elements that make up this event: from the protestors, police and confused bystanders, to the elusive bankers and the helicopters flying threateningly overhead.

The city is paralyzed. All of the businesses are closed, except for the Palau de la Música, the city's concert hall. Thanks to a beautiful coincidence, the music that is to be played today is Ludwig Minkus' *Don Quijote*. Kossakovsky uses this score as a soundtrack to structure the chaos in the streets through musical movements, giving rise to what he ended up calling a *film ballet*.

But the quixotic metaphor goes further. The students find their own hidalgo from La Mancha in the streets: Pere, an idealistic old gent who fights against the injustice of the modern world's values, and who charges towards the windmills represented by the armored cars of the police. He will be our hero in this collage of different perspectives that are humoristic but also critical of both sides. Kossakovsky's position remains far from idealizing the protest, and his point of view, which is not lacking in irony, reveals skepticism about the real repercussions of the actions of the citizenry. Hours after the demonstration, we see how the city quickly erases every trace of the protest, clearing the stage of the pitched battle, as if nothing had happened.

It seems that, within recent documentary cinema, there is a subgenre of collective films about activism, but this film without doubt brings a new dimension to recording protest, because it shows us that a festive spirit can endure alongside protest, poetry alongside reality, and romanticism alongside the vital necessity to express, reclaim and resist.



DC

LLÉVATE MIS AMORES | ALL OF ME

Dir. Arturo González Villaseñor | México | 2014 | Español | Color | 90'

No es lo mismo haber visto a *Las Patronas* —aquel grupo de mujeres que regala comida a migrantes que, montados en *La Bestia*, pasan a su lado a más de 40 kilómetros por hora— ayer que hoy. Si bien el tema de la migración en el cine, tanto documental como de ficción, ha sido recurrente en las últimas dos décadas, *Llévate mis amores* nos recuerda que tendríamos que explorarlo todavía más. No es lo mismo verlas trabajar hoy, cuando las calles en México se han abarrotado de protestas que claman por que volvamos a ser humanos.

Los retratos que Arturo González Villaseñor elabora con delicadeza casi artesanal y con atmósferas que se antojan pintadas a mano son así: humanos en toda su expresión. Mujeres que se levantan con el sol para preparar comida en grandes ollas colocadas sobre leña, dando vueltas al arroz de vez en cuando, revolviendo con el cucharón de madera los frijoles y los totopos que, de pronto, emanan humo que se sale de la pantalla para seducirnos con la idea de ser amados por alguien que ni siquiera nos conoce. Estas son las mujeres que han establecido la sencilla pero apabullante dinámica de arrojarles comida a migrantes que no conocen, en bolsas de plástico, acompañadas de botellas de agua. Mujeres que entre una generación y otra entretienen sus historias con la realidad social de la que huyen los que viajan a bordo del tren. Mujeres que en vez de subirse a esa imponente máquina de hierro, han encontrado una válvula de escape a través de una labor que nadie les paga y pocas les reconocen.

Es notable que este documental se haya cocinado con tiempo, en una olla grande, con numerosos aciertos estéticos y narrativos, revelando el amor tan particular que en ocasiones se entrega a desconocidos por una fuerza inexplicable, pero inmensamente necesaria en estos días. Aquí están los rostros humanos, mexicanos y centroamericanos, que tras pescar la bolsa con comida de *Las Patronas*, emiten un grito que se disuelve en las vías, en el tiempo y en el espacio, diciendo “Gracias”.



Créditos | Credits

Fotografía: Juan Antonio Mecalco Cruz

Edición: Lucrecia Gutiérrez Maupomé

Sonido: Rodrigo Villanueva Sánchez, Lena Esquenazi

Música: Muna Zul

Producción: Indira Cato

Compañías de producción: Acanto Films, Pimienta Films, UAM-X

Festivales | Festivals

Festival Internacional de Cine de Los Cabos, IDFA

Contacto | Contact

Arturo González Villaseñor
arturogonzalezvillaseñor@gmail.com

Indira Cato
indira.cato@gmail.com

Nicolás Celis
nicolas@pimientafilms.com

TÍTULO PRESENTADO
EN COLABORACIÓN CON:

MacArthur
Foundation

Arturo González Villaseñor estudió comunicación social en la Universidad Autónoma Metropolitana con especialización en políticas públicas. En 2013 funda Acanto Films, una compañía productora de cine y eventos artísticos. Actualmente escribe críticas y notas de cine para la página web de la revista *Proceso*.

Arturo González Villaseñor studied social communication at Universidad Autónoma Metropolitana and specialized in public policies. In 2013 he founded Acanto Films, a company that produces movies and artistic events. He is currently a film critic and writer for the web version of *Proceso* magazine.

It's not the same thing to see *Las Patronas*—that group of women who give food to the migrants mounted on *La Bestia*, who pass by them at 25 miles per hour—yesterday than today. While the issue of migration has been constant throughout cinema, documentary and fiction, during the last two decades, *All of Me* reminds us that we must explore the question yet further. It is not the same to see *Las Patronas* working today, when the streets in Mexico are filled with protestors demanding that we become human once again.

The portraits that Arturo González Villaseñor creates with an almost delicate artistry, with atmospheres that seem to be hand-painted, are like that: human in all their expression. Women who rise with the sun to prepare food in great pots on the fire, stirring the rice from time to time, a wooden spoon mixing beans and tortilla chips that suddenly emit smoke that leaves the screen to seduce us with the idea of being loved by someone we don't even know. These are the women who have established the simple but overwhelming idea of tossing food to migrants whom they don't know, in plastic bags, accompanied by bottles of water. Women, who from one generation to the next, weave their stories together alongside the social reality that the people on the train are fleeing. Women who, instead of climbing onto this imposing iron machine, have found an escape valve in a task that nobody pays them for, and few recognize.

It is important that this documentary cooked over time, in a great pot, with numerous narrative and aesthetic skills, revealing the specific kind of love that, at times, is offered to unknown people with a force that is inexplicable but immensely necessary in our days. Here are the human faces, Mexican and Central American, who after grabbing the parcels of food offered by *Las Patronas*, shout out a message of “Thanks” that dissolves along the tracks, through time and space.

OLIVER RENDÓN



DC

LA MUERTE DE JAIME ROLDÓS THE DEATH OF JAIME ROLDÓS

Dirs. Manolo Sarmiento, Lisandra I. Rivera | Ecuador-Argentina | 2013
| Español | Color | 125'

El 24 de mayo de 1981 el avión en el que viajaban el presidente ecuatoriano Jaime Roldós, su esposa Martha Bucaram y siete personas más, se estrelló en el cerro Huayrapungo. No hubo sobrevivientes. En sólo una semana, la versión oficial declaró que había sido un accidente.

Muchas películas tienen un final abierto, o varios finales; pero difícilmente nos topamos con un principio incierto, dudoso. ¿En qué momento se empieza a escribir la historia de la muerte de Jaime Roldós? ¿Quizá en 1978 cuando gana las primeras elecciones democráticas de Ecuador? ¿En 1959 con la matanza de estudiantes en Guayaquil? ¿O meses después de su muerte cuando comienza la lucha por su legado y sus hijos deben salir del país?

Durante siete años, Lisandra I. Rivera y Manolo Sarmiento se embarcan en una investigación que levanta todos estos cuestionamientos. A través de una extensa revisión de material de archivo y entrevistas a los tres hijos de Roldós y a sus colegas, los cineastas recuperan la memoria de este incidente que sacudió a Ecuador y frenó la vuelta a la democracia del país y el resto de América Latina. El caso ecuatoriano es una sinécdoque perfecta de ese momento crítico en la década de 1970 cuando las dictaduras militares regían gran parte del Cono Sur. La sospecha es que Roldós, al igual que Omar Torrijos en Panamá y Luis Hoyos en Perú, fueron eliminados como parte de las operaciones del llamado Plan Cóndor.

Ahora, con las nuevas pistas que aporta *La muerte de Jaime Roldós*, el fiscal general de Ecuador, Galo Chiriboga, ha decidido reabrir el caso. Quizá ya no haya culpables a quienes juzgar pero lo imprescindible es repensar el proceso histórico, mirar el pasado para intentar construir un presente distinto. "¿Qué imágenes tendría la historia del Ecuador si en algún momento comenzaran a hablar todos nuestros silencios?", pregunta Sarmiento hacia el final de la película.



Manolo Sarmiento (Ecuador, 1967) es realizador audiovisual, abogado y periodista. Dirigió reportajes para televisión y ganó el premio nacional de periodismo, Símbolos de Libertad. Es cofundador y Director Ejecutivo de EDOC.

Manolo Sarmiento (Ecuador, 1967) is an audiovisual production specialist, lawyer and journalist. He has directed television news reports and has won the national journalism prize, Símbolos de Libertad. Sarmiento is the cofounder and Executive Director of EDOC.

Lisandra I. Rivera (Puerto Rico, 1966) estudió producción de cine y ha sido productora ejecutiva de varias películas ecuatorianas, es cofundadora y fue Directora Artística de EDOC. Su primer documental, *Problemas personales*, trata el tema de la migración ecuatoriana a España.

Lisandra I. Rivera (Puerto Rico, 1966) studied film production, has been an executive producer of various Ecuadorian films, and is the cofounder and Artistic Director of EDOC. Her first documentary film, *Problemas personales*, confronts the topic of Ecuadorian migration to Spain.

Créditos | Credits

Fotografía: **Daniel Andrade**

Guión: **Manolo Sarmiento, Daniel Andrade**

Edición: **Manoela Ziggianti, Sergio Venturini**

Sonido: **Esteban Brauer, Juan José Luzuriaga,**

Diego German Kartaszewicz

Música: **Daniel Mancero**

Producción: **Manolo Sarmiento, Lisandra I. Rivera**

Compañías de producción: **LaMaquinita, M&S**

Festivales | Festivals

DocsBarcelona, EDOC, Festival de Cine de Lima,

FIDOCs, IDFA

Contacto | Contact

lisandra.rivera.ramirez@gmail.com

manolo.sarmiento@gmail.com

roldospelicula@gmail.com

TÍTULO PRESENTADO
EN COLABORACIÓN CON:



On May 24, 1981, the plane carrying the Ecuadorian president Jaime Roldós, his wife Martha Bucaram and seven other people, crashed into the mountain of Huayrapungo. There were no survivors. After just one week, the official version declared that it had been an accident.

Many films have an open ending, or several endings, but few have an uncertain or doubtful beginning. At which point did the history of Jaime Roldós' death begin to be written? In 1978, maybe, when he won the first democratic elections in Ecuador? In 1959, with the massacre of students at Guayaquil? Or months after his death, when the struggle for his legacy began, and his children were forced to leave the country?

For seven years, Lisandra I. Rivera and Manolo Sarmiento engaged in an investigation that would elicit all of these questions. By way of an extensive revision of archival material and interviews with Roldós' three children and his companions, the filmmakers recuperate the memory of this incident that shook Ecuador, and delayed the country's return to democracy, as well as that of the rest of Latin America. The case of Ecuador is a perfect synecdoche of that critical moment in the 1970s when military dictatorships ruled over most of South America. The suspicion is that Roldós, just like Omar Torrijos in Panama and Luis Hoyos in Perú, was eliminated as part of the so-called Operation Condor.

Now, thanks to the new lines of investigation laid out by *The Death of Jaime Roldós*, the attorney general of Ecuador, Galo Chiriboga, has decided to reopen the case. Perhaps there are no longer people to accuse, but it remains essential to rethink the historical process, to look back at the past in order to try to construct a different present. As Sarmiento asks towards the end of the film: "What images would compose the history of Ecuador, if at some point all of our silences began to speak?"

JULIETA CUEVAS PARRA



SHADO'MAN | HOMBRE SOMBRA

Dir. Boris Gerrets | Países Bajos | 2013 | Krio | Color | 87'

En la sombra, a través de las oscuras y tenebrosas calles de Freetown, Sierra Leona, nos adentramos en un mundo invisible para la mayoría, o invisible al menos para los ojos de quienes no lo quieren ver. En los caminos de la oscuridad, descubrimos a seis personas: los *Freetown Street Boys*, quienes, como consecuencia directa o indirecta de la larga guerra civil que se extendió por más de una década en este país, viven con el cuerpo mutilado, algunos con ceguera, en un abandono social completo, aunque sin perder el ánimo para construir su vida y soñar.

A lo largo de varias noches, la cámara se convierte en una potente herramienta de conexión entre el director y este grupo de personajes marginados: David y Lama, ambos ciegos, quienes se ganan el pan de cada día pidiendo limosna en las calles de Freetown; Suley y Alfred, cada uno viviendo con una sola pierna; Shero y Sarah, que luchan para criar a su hijo en condiciones de austeridad extrema. Paulatinamente cada uno de ellos se va soltando: se abren, nos cuentan su pasado, su presente y nos narran sus aspiraciones. Poco a poco la opacidad de la noche se disipa. Tras el acercamiento y la confianza, el director parece desaparecer y entonces cobran relevancia estos individuos, quienes salen a la luz y exponen su humanidad.

Enteramente filmada de noche —quizá para retar aquella percepción errónea donde se asocia la marginalidad con la oscuridad y lo invisible—, la producción se enfrenta a los grandes retos técnicos que implica filmar en ausencia de luz, revelando una estética impecable y la mirada de quien sabe asombrarse. Boris Gerrets, quien cuenta con una larga trayectoria retratando e investigando zonas de conflicto, da luz, voz y saca de la sombra a estos individuos, y nos conecta así con este lado B de la realidad.



Créditos | Credits

Fotografía: **Boris Gerrets**

Guión: **Boris Gerrets**

Edición: **Boris Gerrets**

Sonido: **Rosalie Gerrets, Dominique Vieillard**

Música: **Hans Otte, Mohamed Lama Jalloh, Oleg Karavaychuk, Ralph van Raat**

Producción: **Pieter van Huijstee**

Festivales | Festivals

AsterFest, Festival Internacional de Documental de Taiwan, IDFA, Message to Man, Open City Docs Fest, Visions du Réel

Contacto | Contact

Pieter van Huystee Film

Watse Eisma

watse@pvhfilm.nl

Boris Gerrets es documentalista, artista visual y editor. Creció en Países Bajos, España, Sierra Leona y Alemania. Sus películas son acercamientos a los ambientes locales y su intención cinematográfica incluye un componente performativo que se basa en las artes visuales, la danza y el teatro. Su documental, *People I Could Have Been and Maybe Am* ha recibido premios en IDFA, Visions du Réel, Festival dei Popoli y TIDF. Además ha obtenido el premio Aster y el Prins Bernhard Cultuurfonds.

Boris Gerrets is a documentary filmmaker, visual artist and editor. He grew up in the Netherlands, Spain, Sierra Leone and Germany. Gerrets' films are close-ups of local environments and his cinematic approach contains a performative component and relies on visual arts, dance and theatre. His film *People I Could Have Been and Maybe Am* has received awards at IDFA, Visions du Réel, Festival dei Popoli and TIDF. He is also the recipient of the Prins Bernhard Cultuurfonds and the Aster Award.

In the shadows, through the dark and sinister streets of Freetown, Sierra Leone, we enter a world that is invisible to most people, or, at least, invisible to the eyes of those who don't want to see. In these gloomy backstreets, we meet six characters: the *Freetown Street Boys*, all of whom, as a direct or indirect consequence of the civil war that extended for more than a decade in this country, have mutilated bodies, while some live with blindness. They exist in complete social abandonment, although they haven't lost the drive to build their lives, and to dream.

Over several nights, the camera becomes a powerful tool connecting the director and this group of marginalized people: David and Lama, both of them blind, who earn their daily bread by begging in the streets of Freetown everyday; Suley and Alfred, who each live with only one leg; Shero and Sarah, who struggle to raise a child in conditions of extreme austerity. Slowly, each one begins to open up, to tell us about their past and their present, and to recount their aspirations. Little by little, the night's opacity dissipates. After getting close and gaining their trust, the director seems to disappear, and this is when these individuals begin to take on form, to emerge into the light and set forth their humanity.

Filmed entirely at night—perhaps in defiance of that mistaken perception that associates marginality with darkness and invisibility—the production faces up to the serious technical challenges implied by filming in the absence of light: it reveals an impeccable aesthetic vision, and the gaze of somebody who has a capacity for astonishment. Boris Gerrets, who has a long career portraying and investigating conflict zones, gives light and voice to these individuals, taking them out of the shadows in order to connect us with this B-side of reality.

MARIE-ÈVE PARENTEAU



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.

El mundo está saturado de presencias invisibles. Llamémoslas fantasmas, apariciones, recuerdos —se asoman cuando el cuerpo, el hábito y la atención, bajan la guardia. Dejan huellas que los sentidos entienden antes que el intelecto; impresiones, como el asombro, que enchinan la piel y se anuncian por la puerta trasera de la mente. El asombro, en este aspecto, tiene afinidad con la sensación inquietante que surge cuando se desmantela súbitamente el entorno familiar: tropiezos de tiempo, distorsiones en el espacio, incoherencias en la percepción —momentos en los que la proyección inconsciente coincide incómodamente con el ámbito de lo paranormal.

Este año, el programa de Injerto busca trazar la relación entre el asombro y esa especie de miedo indeterminado y ansioso que difumina los parámetros de lo conocido, e instala una vertiginosa incertidumbre en nuestra cotidianidad; ese miedo que también provoca una manera distinta de aprehender la realidad. Reúne obras que, por un lado, buscan rehabilitar lo sobrenatural y lo extrasensorial, reincorporar la realidad de los fantasmas y recordar su función social. En tanto testigos de la vida, los fantasmas le devuelven al presente la carga del pasado e infunden el tiempo histórico con memorias privadas. Por otra parte, señalan las fantasmagorías propias del espacio, el relieve inmaterial del paisaje urbano que tiene que ver con la proliferación de imágenes, de tecnologías de vigilancia: la realidad virtual es inextricable de la realidad material.

Si gran parte de las obras aquí reunidas hacen referencia al cine y a los imaginarios de distintos géneros cinematográficos, es porque el cine es una inteligencia del mundo capaz de cambiar el tono del espacio, de reconfigurar la escala de la experiencia, alterar la fisonomía de las ciudades, generar un acercamiento íntimo, hasta erótico, de las arquitecturas inertes de las grandes urbes, y deslizarlos de lo visible a lo visionario. La imagen también tiene que ver con deseo y miedo, y el control de la imagen nutre fantasías distópicas del futuro. Por eso, la búsqueda de otras ópticas para contemplar la realidad —y la realidad de la imagen— representa una manera de resistir las políticas de opacidad. Los desechos mediáticos, las vistas que permanecen al margen de nuestra atención, la interfaz de los videojuegos y las simulaciones que corresponden a aparatos militares y estatales ofrecen nuevas vías para cuestionar los parámetros de visibilidad —y por ende, de agencia— en el panorama actual.

La descomposición, la plasticidad y la textura de la imagen, al igual que su capacidad de deformar lo “natural”, nos devuelven profundidad de campo. En esta arqueología del espacio mediatizado y adverso, no faltan los refugios íntimos y de ilusa seguridad: la mente y el hogar. Sin perder sentido del humor, y rescatando la sensibilidad y sensatez del absurdo, varios artistas convierten el espacio doméstico e interior en otro escenario de alienación. Utilizan prácticas de introspección y formas de autovigilancia, para evocar la hostilidad del mundo exterior en el ámbito de lo privado. Porque para los fantasmas, no hay mejor sitio que el hogar...

The world is saturated with invisible presences. Call them ghosts, apparitions, memories—they rustle whenever we let down our guard, delivering bristling impressions that enter swiftly through the back door of the mind. They alert our senses to amazement, to wonder, and to the uncanny—that feeling we have when our ordinary world is suddenly dismantled: temporal glitches, spatial distortions, perceptual incoherencies—instances when unconscious projections coincide uneasily with the realm of the paranormal.

This year’s Injerto program tracks the relationship between wonder and that vertiginous uncertainty that often creeps into our everyday lives, an anxious fear that is also a different mode of apprehending reality. Some of the works in this program seek to rehabilitate supernatural and extrasensory experiences, and to incorporate the reality of ghosts and their social function—witnesses of the living, they restore the weight of the past to the present and infuse historical time with private memory. Others explore the phantasmagoric aspect of space itself, starting with the immaterial relief of urban landscapes. The proliferation of imaging and surveillance technologies, the mass reproduction and circulation of images, means we now live in a world in which virtual reality is inextricable from material reality.

If several of the works in the program reference various cinematic imaginaries, it is because cinema itself is also an intelligence about the world: capable of shifting the tone of space, of reconfiguring the density of experience, and altering the physiognomy of cities. It creates an intimate—even erotic—approach to the inert architectures of great urban landscapes and turns our attention from the visible to the visionary. The image connotes both desire and fear, and the control of that image is the point of departure for many futuristic dystopian fantasies. The search for other optics through which to observe reality—and the reality of the image—represents thus a mode of resisting a politics of opacity. Discarded media, peripheral sights, the interface of video games and simulations inspired in military and state control apparatus, offer new avenues to question the limits of visibility—and by extension, of agency—in the present.

The decomposition, plasticity, and texture of the image, along with its capacity to deform the “natural,” reestablishes our depth of field. Amidst this archaeology of adverse and mediated space, the home and the mind, those intimate refuges of illusory security, figure prominently. With keen sense of humor and of the absurd, many artists transform domestic interiors into scenes of alienation. Practices of introspection and self-surveillance serve to evoke the hostility of the exterior world in the confines of the private. As far as ghosts are concerned, there’s no place like home...

MARA FORTES & OTILIA PORTILLO PADUA

PROGRAMA 1: PROYECCIONES PROGRAM 1: PROJECTIONS

La imagen siempre remite al contorno de lo invisible y orienta nuestros sentidos a la dimensión de lo irracional, de lo ausente. En este programa, presencias ocultas tangibles son ductos de subjetividades que desafían el espacio y el tiempo. Cualquier superficie puede ser pantalla para el cine de la mente, y el cine mismo puede convertirse en escenario de mutaciones monstruosas. La imagen en movimiento conduce a estados hipnóticos, a viajes por la memoria que remiten a la infancia feliz y los eclipses de un trauma. En el entorno aparentemente ordinario, los objetos suspiran en secreto, como huellas visibles de alguien o algo que sucedió. Cierta material de archivo resucita y rinde tributo a un ascensorista dipsómano de Chicago con el extraño talento de proyectar imágenes del pensamiento sobre la película Polaroid. Las fotos encontradas reinventan una topografía de la memoria, que se encaja entre paisajes reales e imaginarios. El cuerpo promiscuo de la película presume piel con memoria y densidad incierta, inteligencia elusiva y potencia infinita. El cine es, a final de cuentas, una práctica de alquimia.

The image always refers to the contour of the invisible, and orients our senses to the dimension of the irrational and the absent. Any surface can serve as a screen for the cinema of the mind, and cinema itself can become the stage of monstrous mutations. A moving image induces hypnotic states that reedit memories of innocence and trauma; in an apparently ordinary environment, objects sigh in secret, noting that something or someone happened. Forgotten archives resuscitate to pay tribute to a mysteriously talented Chicago bellhop who projects images of thoughts on Polaroid film; found photographs reinvent the topography of memory across real and imaginary landscapes. The promiscuous body of the film boasts a sentient skin of unknown density and elusive perceptivity. Cinema reveals itself as a form of modern day alchemy.

MARA FORTES & OTILIA PORTILLO PADUA

Duración total del programa: 63'

SUSPENSIÓN | SUSPENSION

Nicolas Provost

Bélgica | 2007 | Sin diálogos | Color, B&N | 5'

THE MAGICIAN'S HOUSE

LA CASA DEL MAGO

Deborah Stratman

Estados Unidos | 2007 | Inglés | Color, B&N | 6'

DETOUR DE FORCE

Rebecca Baron

Estados Unidos-Austria | 2014 | Inglés | B&N | 29'

PAPILLION D'AMOUR | MARIPOSA

DE AMOR | BUTTERFLY OF LOVE

Nicolas Provost

Bélgica | 2003 | Sin diálogos | B&N | 4'

DARK GLASS | CRISTAL OSCURO

Clio Barnard

Reino Unido | 2006 | Inglés | Color | 9'

TÍTULO PRESENTADO
EN COLABORACIÓN CON:



ARBOR | ENRAMADA

Janie Geiser

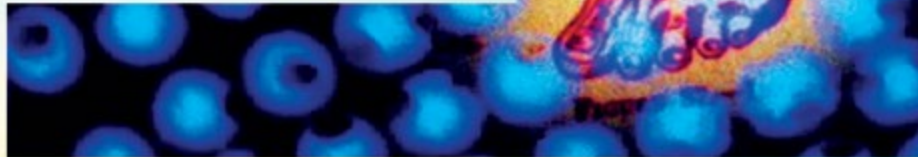
Estados Unidos | 2012 | Sin diálogos | B&N | 7'

COLOR NEUTRAL

Jennifer Reeves

Estados Unidos | 2014 | Sin diálogos | Color | 3'

PROGRAMA 2: ARQUITECTURAS PROGRAM 2: ARCHITECTURES



Los espacios observan, sienten y seducen. A través de narrativas fragmentadas y vistas sugerentes, estas obras se embarcan en procesos de detección que encriptan el terreno urbano, trazando otros ritmos de navegar en la ciudad. El significado original de la palabra álgebra —en árabe designa “la reintegración de partes rotas”— inspira una radiografía de superficies, generando una arquitectura palimpsestica que remite a las formas espectrales del entorno material. La noche deforma la escala de sitios anónimos y transitorios, expone el lado B de la ciudad; invita miradas entrometidas y deseos incógnitos que reviven la voluptuosidad del espacio. En el mundo post 11 de septiembre, la amenaza es el disfraz preferido de nuestro tiempo. Romper el velo de lo ilusorio en los desencuentros entre imagen y sonido es ejercicio formal, y formal protesta. El cine impone sus propias maneras de explorar la ciudad, como la icónica escena de persecución que comprime la geografía de acuerdo a los parámetros de la acción. Aquí, regresamos a esta para experimentar otro tipo de suspense: una intervención radical en la tensión del espacio que desplaza el campo de la acción al intervalo de las imágenes. Y en los intervalos materiales, en un lugar olvidado de Staten Island, se esconde un extraño habitante que se asoma entre las ruinas del futuro.

We stare into spaces, and spaces in turn stare, feel, and seduce. Through fragmented narratives and suggestive sights, these works embark on detective quests that encrypt the urban terrain and impose other rhythms of navigating the city. The original meaning of the word algebra—in Arabic, “the reunion of broken parts”—inspires a radiograph of surfaces, creating a palimpsestic architecture that invokes the spectral forms of the material world. Night deforms the scale of anonymous and transitory places, exposing the city’s B-side; it invites intrusive looks and disguised desires that revive the voluptuousness of space. In a post-9/11 world, threat is the preferred costume of our time. Tearing through the veil of the illusory, the disjunctures between image and sound are an exercise in form, and a form of protest. Cinema commands its own modes of exploring the city—the clichéd car chase scene for instance, which compresses geographies according to the demands of the action, but which can also lead us to experience another kind of suspense: a radical intervention in the tense of space displaces the field of the action to the interval between the images. And in material intervals, in a forgotten corner of Staten Island, a strange inhabitant peeks through the ruins of the future.

MARA FORTES & OTILIA PORTILLO PADUA

Duración total del programa: 66’

GHOST ALGEBRA ÁLGEBRA FANTASMAL Janie Geiser

Estados Unidos | 2009 | Sin diálogos | Color | 8’

SALAMANDER | SALAMANDRA Tanya Syad

Reino Unido | 1994 | Sin diálogos | Color | 14’

TÍTULO PRESENTADO
EN COLABORACIÓN CON:



HACKED CIRCUIT CIRCUITO HACKEADO Deborah Stratman

Estados Unidos | 2014 | Inglés | Color | 15’

NIGHT SCENE NEW YORK ESCENA NOCTURNA NUEVA YORK Jem Cohen

Estados Unidos | 2009 | Sin diálogos | Color | 10’

ARTIFACT #1 | ARTEFACTO #1 Douglas Goodwin

Estados Unidos | 2011 | Sin diálogos | Color | 14’

STATEN ISLAND Vivienne Dick

Estados Unidos | 1978 | Sin diálogos | Color | 5’

PROGRAMA 3: ÓPTICAS PROGRAM 3: OPTICS

La imagen no tiene un valor puramente representativo: es un universo en sí. Los mundos que genera en sus distorsiones y alteraciones, artefactos y artificios, pervierten lo que conocemos como realidad. En estas obras, la lente es un tercer ojo que permite estudiar la relación entre la tecnología y la naturaleza, y también, la naturaleza misma de la imagen. Ya no es necesario visitar un paisaje para sentirlo: los gestos de animales y objetos se transforman en microuniversos caleidoscópicos; la compresión digital no roba materialidad, imprime su propia biología en la pantalla; intervenciones en la genética de los alimentos riman con las mutaciones de la imagen. Lo que asalta los sentidos, no es sólo la imagen de las cosas, sino su energía cinésica. Fenómenos “naturales” como las tormentas eléctricas remiten al origen de la mirada, preguntando: *¿Quién tiene derecho a ver?* Pero sobre todo, el modo de mirar define lo que se observa. Cuando la tecnología imita, o rebasa, a la naturaleza, entonces impone otro régimen de lo visible. El videojuego introduce sus propias dioptrías que estandarizan la “realidad” en píxeles. Un paso de lo sublime a lo subliminal: premoniciones en el paisaje y patrones en la tierra auguran eventos inminentes, y en el detritus mediático, videoplastías grotescas evidencian la miopía de género que abunda en los medios masivos.

The image does not have a purely representative value: it is a universe in itself. The worlds it generates through its distortions and alterations, artifacts and artifices, pervert what we know as reality. In these works, the lens is a third eye that reveals the relationship between technology and nature, as well as the nature of the image. It's no longer necessary to visit a landscape in order to feel it: the gestures of animals and objects become kaleidoscopic microuniverses; digital compression does not rob images of their materiality, but rather impresses its own biology on the screen. Interventions in food DNA rhyme with the mutations of the image. What assaults the senses is not just the image of things, but their kinetic energy. “Natural” phenomena such as electric storms point to the origin of the gaze and ask us: *Who has the right to look? Is how you see what you see?* When technology imitates or surpasses nature, it imposes a different regime of visibility. Video games standardize “reality” in pixels; premonitions in the landscape, patterns on the ground, foretell imminent occurrences. And in media's detritus, grotesque videoplasties manifest gender myopias pervasive in mass media.

MARA FORTES & OTILIA PORTILLO PADUA

Duración total del programa: 63'

BINOCULAR SERIES: PALM PARROT SERIE BINOCULAR: PERICO

Leslie Thornton

Estados Unidos | 2013 | Sin diálogos | Color | 2'

LIGHTNING I RELÁMPAGO

Paul Kos, Marlene Kos

Estados Unidos | 1976 | Inglés | B&N | 2'

SECOND SIGHTED I CLARIVIDENTE

Deborah Stratman

Estados Unidos | 2014 | Sin diálogos | Color | 5'

PHILOSOPHERS WALK ON THE SUBLIME I LOS FILÓSOFOS CAMINAN SOBRE LO SUBLIME

Leslie Thornton

Estados Unidos | 2014 | Inglés | Color | 17'

BINOCULAR SERIES: LA BREA SERIE BINOCULAR: LA BREA

Leslie Thornton

Estados Unidos | 2013 | Sin diálogos | Color | 2'

PARALLEL I PARALELO I

Harun Farocki

Alemania | 2012 | Inglés | Color | 16'

ORGANISMO I ORGANISM

Bruno Varela

México | 2007 | Español | Color | 2'

BINOCULAR SERIES: ZEBRA 2 SERIE BINOCULAR: ZEBRA 2

Leslie Thornton

Estados Unidos | 2013 | Sin diálogos | Color | 2'

CABELLO LARGO. IDEAS CORTAS / FUERZA BRUTA I LONG HAIR, SHORT IDEAS / BRUTE FORCE

Paulina del Paso

México | 2013/2014 | Español | Color | 12'

LOSSLESS #5 I SIN PÉRDIDA #5

Rebecca Baron, Douglas Goodwin

Estados Unidos | 2008 | Inglés | B&N | 3'

LIGHTNING y PARALLEL I
PRESENTADAS EN COLABORACIÓN CON:

V	D	B

PROGRAMA 4: ÁNIMOS PROGRAM 4: MOODS

En algún lugar más allá del arcoíris, frente a la Calzada de Tlalpan, Dorothy y su Toto-pug preludian el hábitat favorito de los fantasmas: la mente y el hogar. No hay peor terror que estar solo, o solo con uno mismo. En los escenarios del cine y en la inercia del presente, abundan coreografías claustrofóbicas. Los pensamientos obsesivos, rituales frenéticos y ejercicios de autovigilancia pretenden disipar el malestar de no encajar en lo cotidiano. Inspiradas en la incomodidad de tiempos distendidos, estas obras incitan a practicar el anticlímax; a sincronizar el cuerpo con una emoción; a ensayar la propia muerte; a consultar los astros e inventar historias que reordenen la cronología de la vida; a invitar catástrofes que restituyan perspectiva. Porque lo catastrófico no requiere de parámetros dramáticos, y lo habitual esconde una potencia perversa que desmorona nuestro sentimiento de seguridad. La repetición y las estructuras episódicas son formas artificiales de dividir el tiempo para sobrellevar la parálisis del presente. El absurdo, la autoparodia y la paranoia —paliativos a hostilidades externas— ejercen una crítica sagaz a las exigencias sociales que imponen coherencias de cuerpo y sociabilidad. La crisis existencial es sólo un daño colateral; cohabitar con demonios internos es parte de la rutina.

Somewhere over the rainbow, facing Tlalpan Avenue, Dorothy and her Toto-pug prelude the preferred habitat of ghosts: the mind and the home. There's no horror more terrifying than being alone, or alone with oneself. In the movies and in the inertia of the present, claustrophobic choreographies abound. Obsessive thoughts, frenzied rituals, and exercises of self-surveillance try to dissipate the malaise of failing to fit in the everyday flow. Inspired in the awkwardness of distended temporalities, these works prompt practices of the anticlimax; of synchronizing the body to a feeling; rehearsing your own death; consulting the stars and inventing stories that reorder the chronology of life; inviting catastrophes that restore perspective. The catastrophic does not require dramatic parameters, and the habitual hides a perverse potential to fray our sense of security. Repetition and episodic structures are artificial forms of dividing time that enable us to sustain the paralysis of the present. The absurd, self-parody, and paranoia—all palliatives to external hostilities—constitute witty criticism to the social demands that impose coherences of body and sociability. We share our days with internal demons; existential crisis is just collateral damage.

MARA FORTES & OTILIA PORTILLO PADUA

Duración total del programa: 53'

CALZADA DE KANSAS KANSAS AVENUE

Ximena Cuevas

México | 1999 | Español | Color | 2'

HOME STORIES HISTORIAS DEL HOGAR

Matthias Müller

Alemania | 1990 | Sin diálogos | Color | 6'

LOSSLESS #2 | SIN PÉRDIDA #2

Rebecca Baron, Douglas Goodwin

Estados Unidos | 2008 | Sin diálogos | B&N | 3'

JENNIFER, WHERE ARE YOU? JENNIFER. ¿DÓNDE ESTÁS?

Leslie Thornton

Estados Unidos | 1981 | Inglés | Color | 10'

EL DIABLO EN LA PIEL THE DEVIL IN THE FLESH

Ximena Cuevas

México | 1998 | Sin diálogos | Color | 5'

EVERYDAY PROBLEMS OF THE LIVING: DOMESTIC VIGILANCIA, DEATH POSES & DRIED UP I PROBLEMAS DE LA VIDA COTIDIANA: VIGILANCIA DOMÉSTICA, POSES DE MUERTE Y RESECO

Kathy High

Estados Unidos | 2000-2005 | Inglés
| Color | 12'

DESTINO | FATE

Ximena Cuevas

México | 1999 | Sin diálogos | Color | 2'

SAUTE MA VILLE

Chantal Akerman

Bélgica | 1968 | Francés | B&N | 12'

SELF-REFLECTING REFLEXIONANDO

Kirsten Stoltmann

Estados Unidos | 1999 | Inglés | Color | 1'

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.





SND

20 000 DAYS ON EARTH 20 000 DÍAS EN LA TIERRA

Dirs. Iain Forsyth, Jane Pollard | Reino Unido | 2014 | Inglés | Color | 97'

20 000 días en la Tierra, el fascinante filme de Iain Forsyth y Jane Pollard, es una película poseída por los brumosos fantasmas de la memoria, pero no más que Nick Cave, su volátil protagonista. Aunque en esencia se trata de un documental sobre música, supera las limitantes de la forma, presentándonos una investigación deslumbrante sobre el proceso creativo y lo que significa ser un artista.

Negándonos el lujo de un contexto cómodo, comienza con una avalancha frenética de audaces y abruptas instantáneas de la vida de Cave antes de este, su día 20 000. Se nos permite regocijarnos en una escurridiza acumulación de observaciones, recuerdos y sugerencias, a menudo a petición del propio Cave. El contraste es importante —como él mismo dice en algún momento, “el contrapunto es clave”. El efecto es similar a un sueño lúcido. Esta sensibilidad onírica incluso se extiende a los encuentros de Cave con figuras claves de su pasado, quienes aparecen en su coche como el fantasma de Jacob Marley. El actor Ray Winstone reflexiona ásperamente sobre la fragilidad del ego del intérprete. Blixa Bargeld, exmiembro de la banda Nick Cave and The Bad Seeds, ofrece juicios francos sobre la naturaleza de la colaboración. La misteriosa aparición de Kylie Minogue —que sugiere su papel como colaboradora, quizás musa— tal vez sea la más ambigua de todas.

El filme nos comparte reveladoras sesiones de Cave con un psicoterapeuta (¿imaginario?) e incursiones en su archivo (¿imaginario?). Sin embargo, permanece algo más esquivo, lo ordinario suprimido a favor de un acercamiento más personal y contemplativo. No es un accidente que Cave comparta créditos como guionista. La música es, por supuesto, sublime; envuelve a la película con la característica sensualidad y melancolía, fuego y azufre, de Cave. De hecho, la verdadera influencia de artistas como Cave queda evidenciada vívidamente en el registro de sus actuaciones en vivo. Conforme su contoneo disipado se apodera del escenario, los miembros del público quedan extasiados, cautivados, sugiriendo una enloquecida combinación de lujuria y miedo. Son el reflejo acertado del artista como mito, el intérprete como ícono, sobrenatural e imprescindible.



Iain Forsyth y Jane Pollard se conocieron mientras estudiaban Artes en el Goldsmiths College en Londres. Son conocidos por sus recreaciones de momentos culturales donde utilizan reconstrucciones dentro del arte contemporáneo, como su aclamado *A Rock 'N' Roll Suicide*, una reelaboración en vivo de la última actuación de David Bowie como Ziggy Stardust, 25 años después del evento original. El performance y la música juegan papeles importantes en su práctica. Forsyth y Pollard sólo trabajan de manera colaborativa, jamás individualmente, sin ningún tipo de división de trabajo.

Iain Forsyth and Jane Pollard met while studying Fine Arts at Goldsmiths College in London. They became known for their recreations of cultural moments, which use reconstructions within contemporary art, including their critically acclaimed *A Rock 'N' Roll Suicide*, a live reenactment of David Bowie's final performance as Ziggy Stardust, 25 years after the original event. Performance and music play significant roles in their practice. Forsyth and Pollard only work collaboratively, never alone, with no formal division of labor.

Créditos | Credits

Fotografía: Erik Wilson
Guion: Iain Forsyth, Jane Pollard, Nick Cave
Edición: Jonathan Amos A.C.E.
Sonido: Joakim Sundström
Música: Nick Cave, Warren Ellis
Producción: James Wilson, Dan Bowen
Producción ejecutiva: Thomas Benski, Lucas Ochoa, Anna Higgs, Tabitha Jackson, Hani Farsi, Phoebe Greenberg, Penny Mancuso, Paul Goldin, Paul Grindey
Compañías productoras: Drafthouse Films, Film4, Corniche Pictures, Pulse Films, The British Film Institute, Phi Films, Goldin Films

Festivales | Festivals

Berlinaline, Festival de Cine Documental Full Frame, New Directors/New Films (Film Lincoln Center), Sundance, True/False Film Fest

Contacto | Contact

Artegios Distribución
Victoria Gutiérrez
victoriag@artegios.com

TÍTULO PRESENTADO
EN COLABORACIÓN CON:



Iain Forsyth and Jane Pollard's mesmerizing *20 000 Days on Earth* is a film haunted by the foggy ghosts of memory, but never more haunted than its mercurial subject, Nick Cave. While essentially a music documentary, the film expands the limitations of the form, presenting us with a dazzling investigation of the creative process, and what it means to be an artist.

Denying us the luxury of easy context, the opening moments present a furious rush of brash, jagged snapshots of Cave's life prior to this, his 20 000th day. Instead, we are permitted to luxuriate in a slippery accumulation of observations, recollections and suggestions, often at the behest of Cave himself. Contrast is important—as he says at one point, “counterpoint is key.” The effect is akin to a lucid dream. This oneiric sensibility even extends to Cave's encounters with figures from his past, appearing in his car like Jacob Marley's ghost. Actor Ray Winstone muses gruffly on the fragility of the performer's ego. Former Bad Seed Blixa Bargeld offers blunt ruminations on the nature of collaboration. Kylie Minogue's mysterious appearance suggests that her role as collaborator, and perhaps muse, may be the most ambiguous of all.

The film makes us privy to Cave's revelatory sessions with an (imaginary?) psychotherapist, or his forays into his (imaginary?) archive. However, something more elusive remains, crudeness elided in favor of a more contemplative, more personal approach. It's no accident that Cave shares a writing credit. The music is, of course, sublime, suffusing the film with Cave's signature carnality and melancholy, fire and brimstone. In fact, the true influence of performers like Cave is vividly apparent in the live performance footage. As his louche swagger commandeers the stage, the audience is rapt, enthralled, suggesting some wild combo of lust and fear. They are an apt reflection of the artist as myth, performer as icon, otherworldly and essential.

JIM KOLMAR



SND

BJÖRK: BIOPHILIA LIVE BJÖRK: BIOPHILIA EN VIVO

Dirs. Peter Strickland, Nick Fenton | Reino Unido | 2014 | Inglés | Color | 97'

Creo que cuando Ambulante me invitó a reseñar esta película-concierto de Björk, lo hizo sin saber que mi amor desmedido por sus primeros tres discos me ha vuelto un crítico acérrimo de la Björk más facilona. Porque el hecho real es que, tras un pico creativo imparable, a partir del *Vespertine*, los discos de Björk se volvían más abigarrados en concepto y menos sólidos en ejecución, pero...

Pero nada, me sorprendió muy gratamente *Björk: Biophilia en vivo*. Empezando porque es el disco más sólido desde *Homogenic*. El concepto súper ambicioso está presente, pero no se queda sólo en una app, sino que está respaldado por un gran disco y un concierto prístino del que no hay forma de quejarse. Claro, cuando canta "Isobel", es notorio que la gente está feliz de que toque temas de su material anterior, pasa lo mismo con "Hidden Place". Aun así, el balance tan delicado entre orgánico y electrónico de los músicos que la acompañan y, sobre todo, el coro femenino en su totalidad, hacen que incluso las canciones que están menos definidas suenen impresionantes en vivo.

Mención aparte se lleva el trabajo del director Peter Strickland, cuyos créditos incluyen *Berberian Sound Studio*, quien logra que esta película sea profundamente inmersiva, comunicando a la perfección todo el trabajo detrás de la idea del disco. Bien dicen los críticos de *The Guardian* que *Björk: Biophilia en vivo* es lo más directo de todo el material que rodea al *Biophilia*, pero no por eso es menos redondo, añadiría yo.

Qué bueno que me sorprende Björk todavía; esta cinta en vivo es además un gran pretexto para lo que muchos llaman el gran regreso de la diva islandesa: su trabajo con el productor de Kanye West y FKA Twigs, Arca. Si continúa logrando un matrimonio entre forma y substancia, como es en este caso, entonces es seguro que en un par de años estaremos reseñando la cinta en vivo de algún futuro concierto.



Peter Strickland (Reino Unido, 1973) es director y guionista. Su primer largometraje, *Katalin Varga*, se filmó en 17 días y fue financiado con la herencia de un tío. Su película *Berberian Sound Studio* es un thriller psicológico que se preestrenó en el London FrightFest y el EIFF, y ganó el premio a mejor película en BAFICI.

Peter Strickland (UK, 1973) is a director and screenwriter. His first feature film, *Katalin Varga*, was filmed in 17 days and financed by an uncle's inheritance. His film *Berberian Sound Studio* is a psychological thriller that was previewed at the London FrightFest and the EIFF, and obtained the Best International Film Award at BAFICI.

Nick Fenton es un editor ganador del BAFTA. Sus largometrajes y documentales incluyen *The Arbor*, *Taking Liberties* y *Starsuckers*. Sus trabajos sobre música incluyen *Heima* y *Arctic Monkeys at the Apollo*. Para televisión trabajó en *The Battle of Orgreave* y ha editado cortometrajes y películas experimentales.

Nick Fenton is a BAFTA-winning editor. His features and documentaries include *The Arbor*, *Taking Liberties* and *Starsuckers*. His music-based work includes *Heima* and *Arctic Monkeys at the Apollo*. In television he worked at *The Battle of Orgreave* and he has also cut shorts and experimental films.

I think that when Ambulante invited me to write a review of this film-concert about Björk, they did so without knowing that my boundless love for her first three albums made me a savage critic of the easier Björk. Because the truth is that, after an unstoppable creative peak, from *Vespertine* onwards, Björk's albums have become more and more conceptually disjointed, and less solid in terms of execution, but...

But nothing. I was very pleasantly surprised by *Björk: Biophilia Live*, beginning with the fact that it is her most solid album since *Homogenic*. The very ambitious concept is there, but it isn't limited to an app: rather, it is backed up by a great album and an impeccable concert which can elicit no complaints. Sure, when she sings "Isobel," it's clear that people are happy that she is playing songs from her back catalogue; the same thing happens with "Hidden Place." Even so, the ever-so-delicate balance between the organic and the electronic struck by the musicians who accompany her, and, above all, the female choir in its totality, make even the less well-defined songs sound impressive when played live.

The work of the director Peter Strickland, who previously directed *Berberian Sound Studio*, demands its own mention. He makes this film profoundly immersive, communicating to perfection all the work behind the album's concept. *The Guardian's* critics were right to point out that *Björk: Biophilia Live* is the most direct of all the material that surrounds *Biophilia*; I'd add that it is not, as a result, any less complete.

It's great that Björk can still surprise me: this live footage is, moreover, a great excuse for what many are calling the return of the Icelandic diva: her work with Arca, the producer of Kanye West and FKA Twigs. If she continues blending form and substance, as she does here, there is no doubt that in a couple of years we'll be writing a review of the film of some other future concert.

CHUCK PEREDA

Créditos | Credits

Fotografía: **Brett Turnbull**

Guión: **Björk Guðmundsdóttir**

Edición: **Nick Fenton**

Producción: **Jacqui Edenbrow**

Producción ejecutiva: **Derek Birkett, Emma Birkett, Meroe Candy**

Compañías de producción: **Gloria, One Little Indian, The Wellcome Trust**

Festivales | Festivals

BFI Festival Internacional de Cine de Londres ,
Festival Internacional de Cine de Karlovy Vary

Contacto | Contact

RCP

Ray Privett

rpc@rcpmedia.com

TÍTULO PRESENTADO
EN COLABORACIÓN CON:





SND

THE DEVIL AND DANIEL JOHNSTON EL DIABLO Y DANIEL JOHNSTON

Dir. Jeff Feuerzeig | Estados Unidos | 2005 | Inglés | Color, B&N | 106'

Recién cuando vino Daniel Johnston, como el acto más importante del Festival Marvin, pudimos darnos cuenta, en vivo y a todo color, de la fragilidad de este músico genial que ha tenido que librar una larga, dura y potencialmente paralizadora enfermedad mental. Dicho de otro modo, que haya dado un concierto en México es un milagro dado lo precario de su condición mental.

Ahora bien, ¿es un genio? Basándonos sólo en el concierto que dio en el DF, sí. Pero si además uno ve este documental, queda perfectamente claro que no sólo es un genio, sino uno de los casos más peculiares de un balance sumamente interesante entre locura y conocimiento personal: Daniel está de verdad muy loco, pero sabe que está loco y puede crear cosas bellísimas desde adentro de ese caos.

La historia es así: Daniel Johnston es un músico norteamericano que saltó a la fama gracias a unos especiales que hizo MTV sobre la escena musical de Austin, Texas y, bueno, también porque Kurt Cobain usaba una camiseta de su disco *Hi, How Are You?* Tras pasar un periodo que indicaba que Johnston era “the next big thing”, tuvo un colapso nervioso en el que casi se mata en un avionazo provocado por él mismo. Durante la producción de este documental se tuvo acceso privilegiado a las grabaciones personales —tanto de audio como de video— del músico, convirtiéndose en la crónica de un desastre anunciado que, para fortuna de todos nosotros, tiene un final feliz. Johnston no sólo ha logrado seguir trabajando en hacer música, sino que se ha vuelto un ilustrador muy reconocido, y recientemente se publicó un libro de sus cómics. Si bien nunca tendrá una vida 100% normal, ha logrado cosas verdaderamente sorprendentes. ¿Sería tan famoso si no se hubiera hecho este documental? Posiblemente no, pero dado que comenzó su carrera en la era pre-Internet, eventualmente todos los melómanos serios hubiéramos llegado a él y estaríamos buscando sus casetes en Discogs. Tan conmovedor como cercano y cálido, este es un documental de esos que siempre hay que ver en pantalla grande y, si se puede, tener una copia en DVD a la mano.



Créditos | Credits

Fotografía: **Fortunato Procopio**

Edición: **Tyler Hubby**

Producción: **Henry S. Rosenthal**

Producción ejecutiva: **Ted Hope**

Festivales | Festivals

Festival Biografilm, Festival de Cine de Varsovia, Festival de Cine Estadounidense de Deauville, Festival de Documental de Thessaloniki, Festival Internacional de Cine de Espoo, In-Edit Barcelona, Sundance, TIFF

Contacto | Contact

The Festival Agency

Jéhanne Bargaoui

info@thefestivalagency.com

Jeff Feuerzeig (EUA, 1964) es un director y cineasta de no ficción cuyo largometraje *El diablo y Daniel Johnston* combina técnicas del canon del documental y el Nuevo Periodismo de la década de los setenta. La película ganó honores en dirección de documental en el Festival de Cine de Sundance en 2005. Retando las fronteras de la no ficción Feuerzeig ha escrito los guiones *God Bless Tiny Tim* y *The Bayonne Bleeder*, un largometraje biográfico sobre el boxeador Chuck Wepner, quien en 1975 se enfrentó a 15 rounds con Muhammad Ali e inspiró *Rocky*, de Sylvester Stallone.

Jeff Feuerzeig (USA, 1964) is a director and nonfiction filmmaker whose feature film *The Devil and Daniel Johnston* combines techniques from the documentary canon and the New Journalism of the 1970s. The film won top documentary directing honors at the 2005 Sundance Film Festival. Continuing to push the boundaries of non-fiction, Feuerzeig has written the screenplays *God Bless Tiny Tim* and *The Bayonne Bleeder*, a feature biography of boxer Chuck Wepner, who in 1975 went 15 rounds with Muhammad Ali and inspired the Sylvester Stallone film *Rocky*.

When Daniel Johnston came to Mexico recently—as the headline act of the Marvin Festival—we were able to see with our own eyes, live and in color, the fragility of this great musician who has had to struggle with a long, hard and potentially paralyzing mental illness. To put it another way: it is a miracle that he played a concert in Mexico, given the precarious nature of his mental condition.

Now the question: is he a genius? Based solely on the concert he gave in Mexico City, the answer is yes. But if one also sees this documentary, it becomes perfectly clear that he is not only a genius, but also one of the most peculiar cases of a highly interesting balance between madness and self-knowledge: Daniel is, truly, totally crazy, but he knows he's crazy, and he can create very beautiful things out of that chaos.

The story is as follows: Daniel Johnston is an American musician who shot to fame thanks to some MTV specials about the music scene in Austin, Texas; and well, also because Kurt Cobain wore a t-shirt with the design for his album *Hi, How Are You?* After going through a period in which he was “the next big thing,” Johnston had a nervous breakdown during which he almost died in a plane crash he himself provoked. During the making of this documentary, the crew had privileged access to personal recordings—audio and video—of the musician, making it a chronicle of a predictable disaster that, luckily for us, has a happy ending. Johnston has not only managed to go on making music, but has become a renowned illustrator, and recently published a book of his comics. Even though he will never have a 100% normal life, he has managed to do things that are truly surprising. Would he be as famous, were it not for this documentary? Maybe not. But, given he started his career in the pre-Internet age, sooner or later all serious music-lovers would have come across him, and we'd be looking for his cassettes on Discogs. As moving as it is open and sympathetic, this is one of those documentaries that have to be seen on the big screen and, if possible, owned on DVD.

CHUCK PEREDA



SND

A HARD DAY'S NIGHT

Dir. Richard Lester | Reino Unido | 1964 | Inglés | B&N | 88'

Los Beatles. En 2014, describirlos como icónicos es simplemente una cuestión de hechos históricos. Sin embargo, es fácil olvidar que cuando *A Hard Day's Night* se produjo en 1964, su estrella seguía en ascenso. La filmación comenzó semanas después de su legendaria aparición en el Ed Sullivan Show, con el fin de capitalizar su creciente fama internacional. La película se estrenó en Londres sólo cuatro meses después.

Este espíritu de espontaneidad atraviesa *A Hard Day's Night*. Marcada por una contagiosa frescura, el filme destila una energía juvenil tan potente y visceral como su música atemporal. Hay una clara influencia de la Nouvelle Vague, con mucho Truffaut, y un sentido del humor que evoca a Monty Python antes de que Python existiera. El director Richard Lester había trabajado previamente con Peter Sellers, y se nota.

Sorprendentemente, casi toda la película sigue un guion. A pesar de haber sido inspirada por las travesuras de la "vida real" de los Beatles, incluye sólo unas cuantas escenas improvisadas —incluyendo una memorable escena de Lennon bañándose, tímidamente portando su ropa interior. Incluso hay un bienvenido esfuerzo de anti-autoritarismo; un recordatorio irónico de las raíces proletarias de los muchachos. "Arriba los trabajadores y todas esas cosas", exclama Paul socarronamente.

A pesar de todo el jugueteo revoltoso, la aguda sensibilidad de Lester como director revela una elegancia madura y frágil. La opulenta fotografía monocromática estalla de vida, postrada entre energía liberada y una sutileza de composición que evoca lo mejor de la vanguardia. *A Hard Day's Night* representa el nadir del modernismo pop.

Sería fácil relegar esta película a la posteridad, como una pintoresca cápsula de tiempo. Pero sobrevive y trasciende, con la conmoción de lo nuevo, explotando en la pantalla con un optimismo inexperto que sugiere un futuro utópico carente de cinismo. Las controversias del legado de los Beatles se encontraban en un horizonte lejano, y esta película se mantiene con el corazón abierto y lleno de esperanza. La impresión perdurable de estos jóvenes talentosos y carismáticos permanece; su arte, ideas y legado, todavía arden luminosos, cincuenta años después.



Créditos | Credits

Fotografía: **Gilbert Taylor**

Guión: **Alun Owen**

Edición: **John Jympson**

Sonido: **H. L. Bird, Stephen Dalby**

Música: **George Martin, John Lennon, Paul McCartney**

Producción: **Walter Shenson**

Festivales | Festivals

TCM Classic Film Festival

Contacto | Contact

Nexo Digital

Luana Solla

info@nexodigital.it

luana.solla@nexodigital.it

TÍTULO PRESENTADO
EN COLABORACIÓN CON:



Richard Lester (EUA, 1932) dirigió drama en vivo y el programa *The Dick Lester Show*, el cual llamó la atención de Peter Sellers, quien posteriormente trabajó con él en el cortometraje *The Running Jumping & Standing Still Film*, la cual fue nominada a un Óscar. Walter Shenson le pidió a Lester dirigir una película sobre los Beatles, y el grupo le cedió total confianza, lo cual condujo a la creación de *A Hard Day's Night* y otras producciones como *Help!*, *Get Back* y *How I Won the War*. Es conocido por su edición rápida y exquisita, así como por su sentido de espontaneidad.

Richard Lester (USA, 1932) directed live drama as well as *The Dick Lester Show*, a program that caught the attention of Peter Sellers, who then worked with him on the short *The Running Jumping & Standing Still Film*, which was nominated for an Oscar. Walter Shenson asked Lester to direct a movie about The Beatles and the group gave him their full trust, which led to *A Hard Day's Night* and other works that include *Help!*, *Get Back* and *How I Won the War*. He is known for his fast cutting, exquisite montage, and sense of spontaneity.

The Beatles. In 2014, describing them as iconic is a simple matter of historical fact. However, it's easy to forget that when *A Hard Day's Night* was released in 1964, their star was still in rapid ascendance. Filming began mere weeks after their legendary appearance on the Ed Sullivan Show, ostensibly to capitalize on their burgeoning international fame, and it moved fast. The film opened in London just four months later.

Indeed, this spirit of spontaneity courses through *A Hard Day's Night*. Defined by an infectious cheekiness, the film bristles with youthful energy, as potent and visceral as their timeless music. There's a clear Nouvelle Vague influence, heavy on the Truffaut, and a humor that evokes Monty Python before Python even existed. Director Richard Lester had previously worked with Peter Sellers, and it certainly shows.

Surprisingly, the majority of the film is scripted, albeit inspired by The Beatles' "real life" shenanigans, with only a handful of improvised scenes—including a memorable scene of Lennon during bath time, still coyly wearing his underwear. There's even a welcome strain of antiauthoritarianism; a wry reminder of the boys' working class roots. "Up the workers and all that stuff," Paul archly observes.

Yet, for all the rambunctious horseplay, Lester's acute directorial sensibility reveals a mature, brittle elegance. The opulent monochrome photography bursts with life, poised between free held energy and a compositional finesse that evokes the best of the avant-garde. *A Hard Day's Night* represents the very nadir of pop modernism.

It would be easy to relegate this film to posterity, a quaint time capsule. But it survives and transcends, the shock of the new, bursting off the screen with a callow optimism that suggests a utopian future devoid of cynicism. The controversies of The Beatles' legacy lay on a distant horizon, and the film remains openhearted and hopeful. The abiding impression of these talented, charismatic young men remains, their art, ideas and legacy, still burning bright, fifty years later.

JIM KOLMAR



SND

PULP: A FILM ABOUT LIFE, DEATH AND SUPERMARKETS | PULP: UNA PELÍCULA SOBRE LA VIDA, LA MUERTE Y LOS SUPERMERCADOS

Dir. Florian Habicht | Reino Unido | 2014 | Inglés | Color | 90'

¿Por qué nos gusta una canción? Si lo pensamos bien, habrá muchas respuestas que se pueden resumir en un hecho simple: una canción nos gusta porque nos podemos identificar con ella. Cuando creemos que la persona que la interpreta ha pasado por la misma felicidad o dificultad que nosotros, es probable que carguemos con esa melodía y que, eventualmente, nos acompañe como un buen recuerdo.

Siguiendo esa lógica, es fácil explicar el éxito que la banda británica Pulp ha tenido durante más de dos décadas. ¿Quién no se podría identificar con canciones que hablan acerca de las personas comunes, como lo somos tú y yo? Las visitas al supermercado, el miedo al rechazo, la vergüenza y el caos de nuestra primera relación sexual, los errores de la juventud, la embriaguez y sus efectos son algunos de los temas que marcan la lírica de estos músicos y que se encuentran presentes en la vida diaria de todos los seres humanos. El documental de Habicht continúa la misión de Pulp: hace de lo cotidiano algo que merece celebrarse.

Pulp: una película sobre la vida, la muerte y los supermercados nos acerca a los integrantes de la banda durante su más reciente reunión y recopila los recuerdos de su carrera hasta su separación en 2001. Además, el documental sigue la historia de los músicos a través de un recorrido por la ciudad que los vio nacer y los vecinos que los conocieron desde su caótica pubertad.

Jarvis Cocker, vocalista de la banda, es indiscutiblemente la figura central del documental; ya sea a cuadro o a través de los comentarios de sus compañeros, se presenta como una figura nostálgica. Quien alguna vez fuera un joven que deseaba reconocimiento y fama, ahora añora los tiempos en que caminaba por las calles como una persona más, y en los que superaba el día a día cantando junto con miles de fanáticos en el concierto de algún otro ídolo.

Cocker menciona en algún momento que Pulp no hubiera sido la banda que es, de no haber surgido en Sheffield. Después de todo, ser común en esa pequeña ciudad, no pudo haber sido tan malo cuando uno de los vocalistas más famosos del mundo sigue añorando ese pasado.



Créditos | Credits

Fotografía: **María Inés Manchego**

Guión: **Jarvis Cocker, Florian Habicht, Peter O'Donoghue**

Edición: **Peter O'Donoghue**

Sonido: **Robert Brazier, Wayne Brooks, Mark Bull**

Producción: **Alex Boden**

Compañía de producción: **Pistachio Pictures**

Festivales | Festivals

Docaviv, Festival de Cine de Sidney, Festival Internacional de Cine de Helsinki, Festival Internacional de Cine de Melbourne, Festival Internacional de Cine de Nueva Zelanda, GIFF, Hot Docs, Sheffield Doc/Fest, Sundance, SXSW

Contacto | Contact

INTERIOR XIII

Sandra Gómez

sandra@interior13.com

TÍTULO PRESENTADO
EN COLABORACIÓN CON:



Florian Habicht (Alemania) nació en Berlín y emigró a Nueva Zelanda, donde su primer largometraje, *Woodenhead*, se convirtió en un éxito de culto, lo cual condujo a su distribución en EUA. Algunos de sus otros trabajos incluyen *Kaikohe Demolition* y *Rubbings from a Live Man. Love Story*, producida en el 2010, cuando Florian Habicht pasó un año en Nueva York, se proyectó en el Festival de Cine de Londres, donde Pulp lo invitó a producir un largometraje documental sobre la banda.

Florian Habicht (Germany) was born in Berlin and immigrated to New Zealand, where his debut feature *Woodenhead* became a cult hit, leading to its distribution in the USA. Other works of his include *Kaikohe Demolition* and *Rubbings from a Live Man. Love Story*, produced in 2010, when Florian Habicht spent a year in New York, was screened at the London Film Festival, where Pulp invited him to make a feature documentary about the group.

What makes us like a song? If we think about it clearly, the many answers to this question can all be summed up in a simple fact: we like a song because we can identify with it. When we believe that the person who plays it has been through the same happiness or difficulties as we have, it is likely that we will carry the melody away with us, that it will eventually accompany us like a good memory.

Following this logic, it is easy to explain the success that Pulp, the British band, has enjoyed for more than two decades. Who couldn't identify with songs that speak about common people, people like you and me? Visits to the supermarket, fear of rejection, the shame and chaos of our first sexual encounter, youth's mistakes, drunkenness and its effects: these are some of the themes that mark the lyrics of these musicians, and that are present in the daily life of all human beings. Habicht's documentary continues Pulp's mission: to make of the everyday something worth celebrating.

Pulp: A Film About Life, Death and Supermarkets brings us closer to the members of the band during their most recent reunion, and gathers the memories of their career up to their separation in 2001. On top of this, the documentary follows the stories of the musicians through a tour around the city where they were born, meeting the neighbors who have known them since their chaotic puberty.

Jarvis Cocker, the band's vocalist, is indisputably the documentary's central figure; whether he is on-screen or being talked about by his companions, he is presented as a nostalgic figure. He, who once was young, avid for recognition and fame, now longs for the times when he would walk through the streets just like any other person, one who transcended the everyday by singing alongside thousands of fans at the concert of some other idol.

At one point Cocker mentions that Pulp would not have been the band it is had it not emerged in Sheffield. In the end, to be common in that little city can't have been that bad, if one of the world's most famous vocalists still longs for the past he had there.



SND

SERRAT Y SABINA: EL SÍMBOLO Y EL CUATE SERRAT & SABINA: TWO FOR THE ROAD

Dir. Francesc Relea | España | 2013 | Español | Color | 82'

La entrada del EZLN a la Ciudad de México, las marchas de las Abuelas de Plaza de Mayo y la campaña del NO durante el plebiscito chileno: todos, acontecimientos que marcaron el trabajo de Serrat y Sabina, eventos históricos donde sus canciones fueron entonadas por miles de ciudadanos.

En tiempos de movimientos y cambios, valdría la pena preguntarnos, ¿qué canciones vamos a corear ahora al unísono? ¿Con qué temas recordaremos estos momentos? Pareciera que la falta de músicos que hablen sobre lo que ocurre hoy hace que artistas como Serrat y Sabina causen furor con cada una de sus visitas a nuestro continente. Y no es algo que sorprenda, por un lado *Serrat y Sabina: el símbolo y el cuate* refleja el talento musical con el que ambos han respondido a una sociedad latinoamericana reprimida, harta y revolucionaria. En el documental, bien lo dice un joven argentino: “Serrat hace canciones de vida y acá la vida estuvo muy trabada”. Por otro lado, la ópera prima de Francesc Relea también recopila momentos que han marcado a los dos españoles en suelo latino: la conquista de Sabina sobre el género ranchero y su colaboración con el Subcomandante Marcos, la acogida de Serrat por parte de amigos en México y el encuentro de ambos con su admirado Eduardo Galeano, entre otros.

El documental mezcla momentos amargos y dulces que los españoles han vivido en países latinos y aborda el efecto que sus personalidades tienen sobre sus canciones: Sabina escribe sobre la lucha, Serrat escribe sobre por qué luchar. Y a pesar de hacer música cada quien desde una perspectiva distinta, ambos nos han heredado canciones en las que resuenan diferentes causas y momentos vividos no sólo por el pueblo latinoamericano, sino por la humanidad en general. Quizá la principal característica que tienen en común sea la de tener estrofas que emocionan y conmueven al ser cantadas al unísono. Valdría la pena entonar una de estas canciones mientras se camina hombro con hombro por las calles. Bien lo dijo sobre un escenario un Joan Manuel Serrat de 31 años: “Hay pocas cosas que puedan unir tanto a la gente, o igualarla tanto, como una canción cantada a voces”.



Créditos | Credits

Fotografía: **Carlos Carcas, Carles Mestres**

Sonido: **Juan Sánchez Cuti**

Producción: **Isabel Jubert, Tono Folguera**

Producción ejecutiva: **Francesc Relea, Andrés Luque**

Compañías de producción: **What's Up Doc, Lastor Media**

Festivales | Festivals

CineHorizontes, Cinespaña Festival de Cine Español de Toulouse, Festival de Cine Español de Nantes, Festival de Cine Latinoamericano del AFI, Festival Internacional de Cine de San Sebastián, Festival Internacional de Cine en Guadalajara, Festival Internacional de Cine Fine Arts

Contacto | Contact

What's Up Doc

hola@whatsupdoc.tv

Francesc Relea inició su carrera profesional en *El Periódico de Catalunya*, fue corresponsal de *El País* desde 1998 hasta el 2011 en América del Sur, Portugal, México y Centroamérica, y cubrió para el mismo diario la guerra en la antigua Yugoslavia. Anteriormente, formó parte del equipo de producción del programa *30 Minuts* de Televisió de Catalunya como reportero en diferentes puntos de África, Medio Oriente y América Latina.

Francesc Relea began his professional career at *El Periódico de Catalunya*, was correspondent for *El País* from 1998 to 2011 in South America, Portugal, Mexico and Central America, and covered the war in the former Yugoslavia for the same newspaper. He was previously part of the production team at *30 Minuts*, a program at Televisió de Catalunya, as a reporter in different parts of Africa, the Middle East and Latin America.

The entry of the Zapatistas into Mexico City; grandmothers marching on the Plaza de Mayo; the NO campaign during the Chilean plebiscite: all these were events that marked the work of Serrat and Sabina, historic occurrences during which songs of theirs were sung by thousands of citizens.

In times of movements and changes it is worth asking ourselves, which songs are we going to sing together now? With which lyrics will we remember these moments? It would seem that the lack of musicians who speak about what happens today means that artists like Serrat and Sabina cause furor with their visits to our continent. And it is not surprising that, on the one hand, *Serrat & Sabina: Two for the Road* reflects the musical talent with which both musicians have responded to a Latin American society that is repressed, fed up, and revolutionary. As a young Argentine succinctly puts it in the documentary: “Serrat makes songs about life, and life here was all messed up.” On the other hand, Francesc Relea's debut brings together key moments for the two Spaniards on Latin soil: among others, Sabina's conquest of the ranchero musical genre, and his collaboration with Subcomandante Marcos, the welcome Serrat receives from friends in Mexico, or their meeting with their much admired Eduardo Galeano.

The documentary mixes sweet and bitter moments which the Spaniards have experienced in Latin American countries, and deals with the effect that their personalities have on their songs: Sabina writes about the struggle, Serrat about why we struggle. And, though each one makes music from a distinct perspective, both have left us songs that evoke different causes and moments lived, not only by Latin American people, but by humanity in general. Perhaps the most significant characteristic they have in common is they have created verses that excite and move when sung in unison. It is worth singing one of these songs while we march shoulder to shoulder through the streets. As a 31-year-old Joan Manuel Serrat said on stage: “There are few things that can bring people together, or make them feel as equal to each other, as much as a song sung together.”

AMBULANTITO

A program of documentaries and animations for children, teenagers, the young, and not so young.

Programa de documentales y animaciones destinado a niños, adolescentes, jóvenes y no tan jóvenes.





AMB PROGRAMA | PROGRAM 1: EL CIELO Y OTROS MUNDOS | THE SKY AND OTHER WORLDS

Todos hemos soñado alguna vez con volar y ver el mundo en chiquito, desde arriba. Este programa de películas propone un viaje por el cielo: unos científicos nos llevan de excursión a la luna; conoceremos un mundo donde los libros vuelan y dan, literalmente, color a la vida; e invocaremos a la lluvia con los voladores de Papantla; entre otras aventuras.

We have all dreamed of flying, and seeing the world in miniature from above. This program of films takes us on a journey through the sky: some scientists take us on an excursion to the moon; we'll discover a world where books fly, and literally, give color to life; and call upon the rain with the flyers of Papantla; amongst other adventures.

ENTRE CIEL ET MER: LES CONTES CELESTES
CUENTOS CELESTES: MAREAS
CELESTIAL STORIES: TIDES

Irene Iborra, David Gautier
Francia-España | 2005 | Sin diálogos | Color | Animación | 4'

BORROWED LIGHT | LUZ PRESTADA

Olivia Huynh
Estados Unidos | 2013 | Sin diálogos | Color | Animación | 4'

EXCURSION DANS LA LUNE | EXCURSIÓN A LA LUNA | EXCURSION TO THE MOON

Segundo de Chomón
Francia | 1908 | Sin diálogos | Color | 7'

WIND | VIENTO

Robert Löbel
Alemania | 2013 | Sin diálogos | Color | Animación | 4'

THE FANTASTIC FLYING BOOKS OF MR. MORRIS LESSMORE | LOS FANTÁSTICOS LIBROS VOLADORES DEL SEÑOR MORRIS LESSMORE

William Joyce, Brandon Oldenburg
Estados Unidos | 2011 | Sin diálogos | Color | Animación | 17'

TIERRA SECA | DRY LAND

Ricardo Torres
México | 2013 | Sin diálogos | Color | Animación | 7'

AUBADE | ALBORADA | AUBADE

Mauro Carraro
Suiza | 2014 | Sin diálogos | Color | Animación | 6'

MY MUM IS AN AIRPLANE | MI MAMÁ ES UN AVIÓN

Yulia Aronova
Rusia | 2013 | Español | Color | Animación | 7'

Duración total del programa: 56'



PROGRAMA | PROGRAM 2: APRENDER DEL MUNDO | LEARNING FROM THE WORLD

Porque no sólo aprendemos en la escuela, estas películas nos demuestran que en el mundo hay mucho que aprender pero también que tenemos mucho que enseñar a los demás: niños de Brasil nos cuentan cómo viven, encontraremos huesos de un animal desconocido, iveremos incluso cómo los números inventaron las letras! Hermosos ejemplos de todo lo que queda por descubrir.

Because we don't only learn in school, these films show us that there's a lot to be learnt from the world, but there's also a lot that we can teach to others: children from Brazil will tell us about their lives, we'll find the bones from an unknown animal, and we'll even see how numbers invented letters! Beautiful examples of all that is yet to be discovered.

THE DAM KEEPER
EL GUARDIÁN DE LA PRESA

Robert Kondo, Dice Tsutsumi
Estados Unidos | 2013 | Español | Color | Animación | 18'

ESCA VIVA | CARNADA VIVA | LIVE BAIT

Susanna Nicchiarelli
Italia | 2012 | Español | Color | Animación | 7'

DISQUE QUILOMBOLA | LLAMANDO A QUILOMBOLA | CALLING QUILOMBOLA

David Reeks
Brasil | 2012 | Español | Color | 14'

NOVÝ DRUH | LA NUEVA ESPECIE
I THE NEW SPECIES

Kateřina Karhánková
República Checa | 2013 | Sin diálogos | Color | Animación | 6'

THE NUMBERLYS | LOS NUMBERLYS

William Joyce, Brandon Oldenburg
Estados Unidos | 2013 | Español | Color | Animación | 12'

Duración total del programa: 57'



PROGRAMA | PROGRAM 3: ANINA

Anina Yatay Salas es una niña de diez años. Su nombre es un palíndromo, se lee igual al derecho que al revés, y esto provoca las risas de algunos de sus compañeros de escuela, en particular de Yisel. Anina vivirá aventuras y aprendizajes vitales en esta comedia sobre la amistad y la empatía.

Anina Yatay Salas is a ten-year-old girl. Her name is a palindrome, which means it can be read from left to right and from right to left. This makes her classmates laugh, in particular Yisel. Anina will experience adventures and learn many important lessons in this comedy about friendship and empathy.

ANINA
Alfredo Soderguit

Uruguay-Colombia | 2013 | Español | Color | Animación | 78'

Duración total del programa: 78'

DOBLAJE DE AMBULANTITO
REALIZADO POR:



GARBIÑE ORTEGA

ENFOQUE

This year, Enfoque brings together documentaries related to sensory ethnography, an astounding mix of cutting-edge cinema and experimental anthropology, which reclaims the senses as our first means of contact with the world, as well as an endless source of knowledge and intercultural experiences.

Este año, Enfoque reúne documentales relacionados con la etnografía sensorial, una asombrosa mezcla de cine de vanguardia y antropología experimental que reivindica los sentidos como nuestra primera vía de contacto con el mundo, así como una fuente inagotable de conocimiento y experiencias interculturales.



Entre las nuevas tendencias del cine contemporáneo ha cobrado fuerza en los últimos años una asombrosa mezcla de cine de vanguardia y antropología experimental, conocida como etnografía sensorial. Esta propuesta, emparentada con la antropología visual y el documental etnográfico experimental, parte de una reivindicación del cuerpo y los sentidos como nuestra primera vía de contacto con el mundo, así como una fuente inagotable de conocimiento y experiencias interculturales.

El auge actual de esta corriente se debe en buena medida al éxito de películas como *Sweetgrass*, *Leviathan*, *Yumen* y *MANAKAMANA*, todas ellas producidas en el Sensory Ethnography Lab (SEL) de la Universidad de Harvard, un centro de investigación, formación y producción, fundado y encabezado por Lucien Castaing-Taylor. En *Ambulante* hemos seguido de cerca el desarrollo reciente del cine etnográfico sensorial, programando algunos de estos títulos en la sección Observatorio. Ahora, en nuestro décimo aniversario, dedicamos la programación de Enfoque no sólo a presentar los trabajos más novedosos de esta corriente, sino a explorar sus antecedentes, a echar nueva luz sobre cintas precursoras y reconocer a los autores que han marcado la evolución de esta singular tendencia.

Los seis programas que integran esta muestra presentan un repertorio de distintas épocas, directores, países, estilos y visiones: desde las primeras aproximaciones al documental sensorial a partir del estudio antropológico de ritos de posesión en África y Haití, navegamos a través de un río de símbolos entre la vida y la muerte en una de las ciudades más antiguas del mundo; reconocemos la influencia de las artes visuales de vanguardia y el cine experimental, tanto en décadas anteriores como en la actualidad; revisamos algunas expresiones en nuestro país a propósito de la mística popular y los imaginarios de lo sagrado en el mundo indígena; y finalmente estrenamos en México la última producción, sobre el sentido del viaje y el movimiento, de uno de los directores más reconocidos que han estado vinculados con el SEL. Todas estas películas forman un entramado de imágenes y sonidos, un tejido de sentidos y sensaciones que nos conectan directamente con diversas formas de experiencia humana, y son muestra del gran potencial que se libera cuando el cine y la antropología se articulan armónicamente.

Among all the new tendencies in contemporary cinema, one known as sensory ethnography has become prominent in recent years, and it constitutes an astonishing mix of avant-garde cinema and experimental anthropology. This proposal, linked to visual anthropology and experimental ethnographic documentary, stems from a recognition of the body and the senses as our primary point of contact with the world, as well as an inexhaustible source of knowledge and intercultural experience.

The rise of this current is due in large part to the success of films like *Sweetgrass*, *Leviathan*, *Yumen* and *MANAKAMANA*, all of them produced by the Sensory Ethnography Lab at Harvard University (SEL), a center of research, training and production founded and directed by Lucien Castaing-Taylor. At *Ambulante* we have closely followed the recent development of sensory ethnographic cinema, programming some of these titles as part of the Observatorio section. On the occasion of our tenth anniversary, we devote the Enfoque program not only to presenting the most recent works to have emerged from this current, but also to exploring its history, casting new light on its precursors and recognizing the creators who have marked the evolution of this singular tendency.

The six programs that make up this sampling constitute a repertory of different eras, directors, countries, styles and visions: from the first approximations to sensory documentary—based on the anthropological study of possession rituals in Africa and Haiti—we navigate a river of symbols that runs between life and death in one of the oldest cities in the world; we recognize the influence of avant-garde visual arts and experimental cinema, as much in past decades as today; we revisit some expressions from our own country related to popular mysticism and the sacred imaginary of the indigenous world; and, finally, we premiere in Mexico the latest work, concerning the sense of travel and movement, by one of the most recognized directors to have been linked to the SEL. All of these films make up a framework of sound and image, a patchwork of senses and sensations that connects us directly with different forms of human experience, and constitutes a sample of the great potential that is released when cinema and anthropology dovetail.

ANTONIO ZIRIÓN



ENF

PROGRAMA 1: RITUAL Y CINE-TRANCE
PROGRAM 1: RITUAL AND CINE-TRANCE



Los ritos de posesión donde los participantes entran en trance a través del canto, la danza o la ingesta de psicotrópicos siempre han fascinado al cine y a la antropología. El documental y la etnografía se han aliado para representar el espacio/tiempo del ritual a través del cuerpo y los sentidos. **N/UM TCHAI: LA DANZA CEREMONIAL DE LOS !KUNG** es uno de los cortometrajes filmados por John Marshall en el desierto del Kalahari entre 1952 y 1960. Marshall desarrolló un refinada sensibilidad para la fotografía y el montaje, que le permitió expandir los límites del cine observacional, adelantándose al cine etnográfico sensorial. Por su parte, Maya Deren, cineasta, coreógrafa y poeta ucraniana, figura central del cine *underground* estadounidense, realizó un exhaustivo registro filmico de danzas y rituales vudú en Haití. Su involucramiento fue tan íntimo que adoptó la religión, incluso participando en los ritos. Este material quedó sin editar tras su repentina muerte y décadas después fue recuperado por su pareja, Teiji Ito, con el nombre de **JINETES DIVINOS: LOS DIOSES VIVIENTES DE HAITÍ**. Para modular el trance, incluimos el corto animado **HOMENAJE A TARZÁN**, del pintor vasco Rafael Ruiz Balerdi, quien pintó sobre el celuloide del filme como si de una calcomanía se tratara. Esta pieza arroja una mirada crítica y lúdica al imaginario popular que asocia el ritual con lo salvaje y lo exótico.

The rites of possession in which participants enter into a trance through chants, dance or the ingestion of psychotropic substances has always fascinated cinema and anthropology. Documentary film and ethnography have joined forces to represent the space/time of ritual through the body and the senses. **THE CEREMONIAL DANCE OF THE !KUNG BUSHMEN** is a short film by John Marshall created in the Kalahari Desert between 1952 and 1960. Marshall developed a refined sensibility for photography and montage, which allowed him to expand the limits of observational cinema, foreseeing sensory ethnography cinema. Ukrainian filmmaker, choreographer and poet Maya Deren—a central figure in underground cinema in the United States—created an exhaustive filmic record of Haitian vodou dances and rituals. Her involvement was so intimate that she herself adopted the religion, participating in the rites. This material was left unedited after her sudden death, but was recuperated decades later by her partner Teiji Ito, with the name **DIVINE HORSEMEN: THE LIVING GODS OF HAITI**. To modulate the trance, we include the animated short **HOMAGE TO TARZAN**, by Basque painter Rafael Ruiz Balerdi, who painted over the celuloide of the film thus emulating a kind of stamp. This piece casts a critical and playful eye on the popular imagination that associates ritual with the savage and the exotic.

ANTONIO ZIRIÓN

Duración total del programa: 74'

N/UM TCHAI: THE CEREMONIAL DANCE OF THE !KUNG BUSHMEN
N/UM TCHAI: LA DANZA CEREMONIAL DE LOS !KUNG
John Marshall

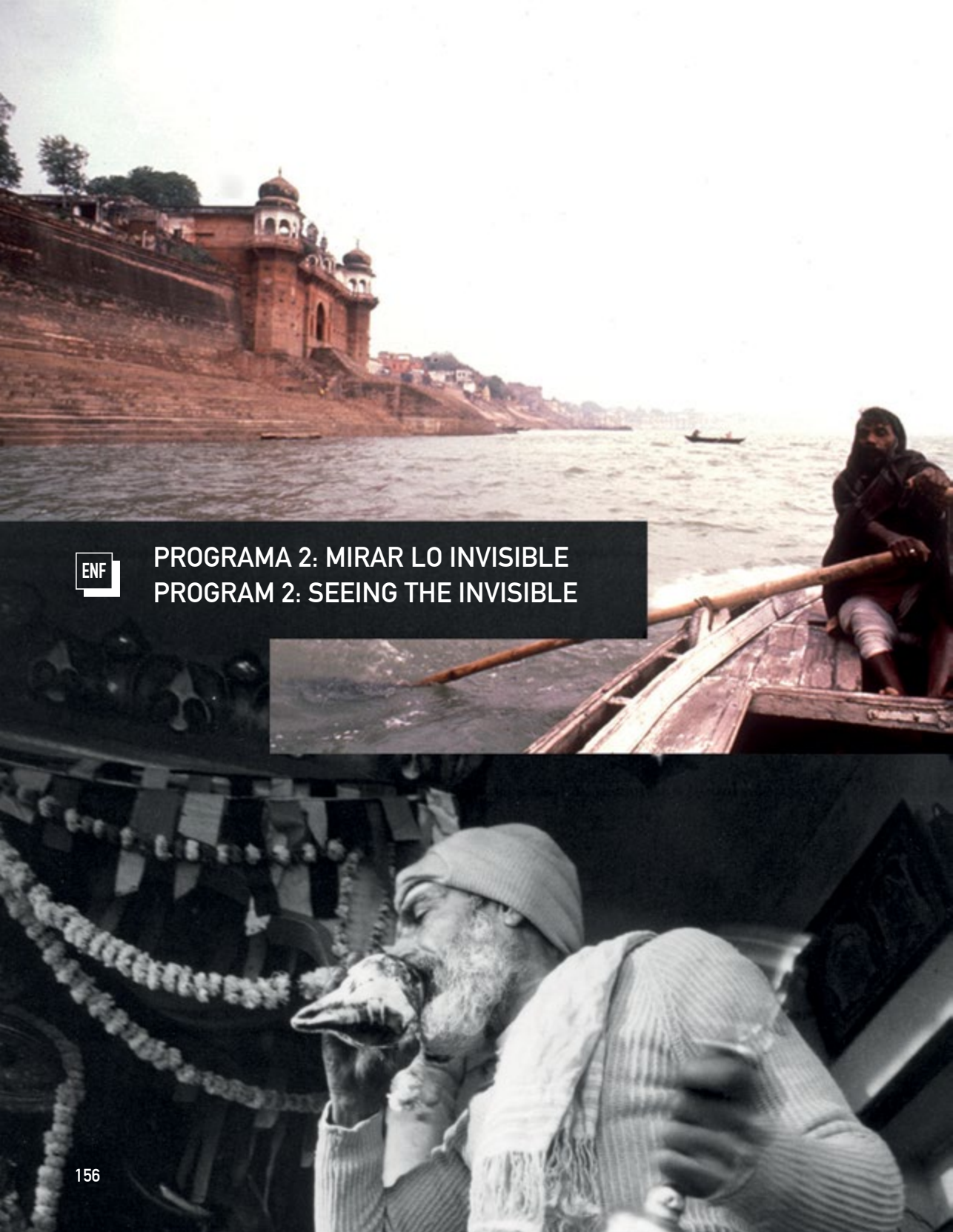
Estados Unidos | 1969 | Inglés | B&N | 20'

HOMENAJE A TARZÁN
HOMAGE TO TARZAN
Rafael Ruiz Balerdi

España | 1970 | Sin diálogos | B&N | 5'

DIVINE HORSEMEN: THE LIVING GODS OF HAITI | **JINETES DIVINOS: LOS DIOSES VIVIENTES DE HAITÍ**
Maya Deren

Estados Unidos | 1947-1954 | Inglés, francés | B&N | 49'



ENF

PROGRAMA 2: MIRAR LO INVISIBLE
PROGRAM 2: SEEING THE INVISIBLE

BOSQUE DE DICHA representa un parteaguas en la historia del cine etnográfico. Desde su estreno en 1986 generó controversia al romper las convenciones del registro cinematográfico con fines antropológicos. Fue criticada por reproducir una mirada occidental, colonialista, exotista; pero también fue elogiada por su calidad cinematográfica. Con esta sinfonía urbana de Benarés, India —una de las ciudades más sagradas y antiguas del mundo— Robert Gardner pinta un fresco tan realista como abstracto de los rituales funerarios que culminan con la cremación de los cuerpos en la orilla del río Ganges. Aquí lo sublime convive con lo sórdido, y la vida y la muerte se integran como parte de una misma realidad. Filmada en 16 mm con un ojo privilegiado y una excepcional grabación de sonido, **BOSQUE DE DICHA** representa un ciclo de 24 horas en la vida de esta enigmática ciudad de los muertos. Al prescindir totalmente del lenguaje verbal, sin diálogos, narración, ni textos, Gardner privilegia la experiencia sensorial, evocando una vivencia mística, un cine-trance sutil pero intenso. Referencia obligada que explicita el potencial y los límites de la articulación entre el cine y la antropología, resulta una cinta fundamental para comprender el auge actual del cine etnográfico sensorial. Su proyección constituye también un homenaje a Robert Gardner, quien falleció en 2014.

FOREST OF BLISS represents a watershed in the history of ethnographic cinema. Since its release in 1986, it has caused controversy due to the ways in which it broke cinematic conventions in search of anthropological ends. It was criticized for reproducing a Western, colonialist, and exoticizing gaze; but it was also praised for its cinematic quality. With this urban symphony of Benares, India—one of the most ancient and sacred cities in the world—Robert Gardner creates a fresco, as realistic as it is abstract, of the funeral rites that culminate in the cremation of corpses on the banks of the river Ganges. Here, the sublime coexists with the sordid, and life and death are fused as part of the same reality. Filmed in 16 mm with a gifted eye and an exceptional sound recording, **FOREST OF BLISS** represents a cycle of 24 hours in the life of this enigmatic city of the dead. By leaving aside all verbal language—dialogues, narration, texts—Gardner privileges sensory perception, evoking a mystical experience, a subtle but intense cine-trance. This is an obligatory reference, which demonstrates the potential and limits of the intersection between cinema and anthropology; it is a fundamental film that contributes to understanding the current boom of sensory ethnographic cinema. The screening of this movie also pays homage to Robert Gardner, who died in 2014.

ANTONIO ZIRIÓN

Duración total del programa: 90'

FOREST OF BLISS | BOSQUE DE DICHA
Robert Gardner

Estados Unidos | 1986 | Sin diálogos | Color | 90'

ENFOQUE



ENF

PROGRAMA 3: AUTOETNOGRAFÍAS PROGRAM 3: SELF-ETHNOGRAPHIES



El devenir del cine sensorial ha respondido a la influencia de diversas corrientes y tradiciones, desde el cine etnográfico clásico, las sinfonías urbanas, el ensayo filmico, las narrativas autorreflexivas, hasta el cine abiertamente experimental. Este programa da cuenta de la influencia que ejerció el cine de vanguardia, particularmente las autoetnografías filmicas, en la manera en que se abordan los sentidos y las culturas en el cine contemporáneo. Bruce Baillie, uno de los más grandes cineastas experimentales de Estados Unidos, influyó a muchos, desde Apichatpong Weerasethakul hasta George Lucas. **VALENTÍN DE LAS SIERRAS**, filmada en Chapala, Jalisco, en 1968, destaca por su exquisita manera de registrar detalles mínimos que solamente su ojo parece percibir. Mucho del cine de Chick Strand retrata a gente de México y aborda la vida diaria de distintas mujeres. Mezclando la abstracción poética y el lirismo etnográfico, sus películas son casi táctiles, como bien muestra **FÁBRICA DE FRUTA ARTIFICIAL**, donde los primeros planos de rostros y manos en acción se intercalan con conversaciones personales de mujeres que trabajan en una fábrica en México. **LAS ESTACIONES**, de Pelechian, muestra poéticamente la lucha de campesinos contra los elementos de las cuatro estaciones. Con una intensa musicalidad, la película habla de la supervivencia y del ciclo de la vida, destacando tanto la belleza como la crueldad de la naturaleza.

The evolution of sensory cinema has responded to the influence of diverse currents and traditions, from classic ethnographic cinema, urban symphonies and the essay film, to self-reflexive narratives and openly experimental cinema. This program articulates the influence exercised by avant-garde cinema, in particular filmic self-ethnographies, in the way in which they present senses and cultures in contemporary cinema. Bruce Baillie, one of the United States' greatest experimental filmmakers, has influenced many others, from Apichatpong Weerasethakul to George Lucas. **VALENTÍN OF THE MOUNTAINS**, filmed in Chapala, Jalisco, in 1968, stands out due to the exquisite manner in which it records minimal details that only his gaze seems able to perceive. Much of Chick Strand's cinema portrays the people of Mexico, and addresses the daily life of different women. Mixing poetic abstraction and ethnographic lyricism, her films are almost tactile, as we can see in **FAKE FRUIT FACTORY**, where the first frames of faces and hands in action are interspersed with the personal conversations of women who work in a factory in Mexico. Pelechian's **THE SEASONS** poetically depicts the struggle of peasants against the elements of the four seasons. With musical intensity, the film talks about survival and the cycle of life, equally underlining the cruelty and the beauty of nature.

Duración total del programa: 58'

THE SEASONS | LAS ESTACIONES Artavazd Pelechian

Armenia | 1971 | Sin diálogos | B&N | 29'

FAKE FRUIT FACTORY FÁBRICA DE FRUTA ARTIFICIAL Chick Strand

México-Estados Unidos | 1986 | Español, inglés
| Color | 18'

VALENTÍN DE LAS SIERRAS VALENTÍN OF THE MOUNTAINS Bruce Baillie

México-Estados Unidos | 1968 | Español | Color
| 11'



ENF

PROGRAMA 4: EL SEXTO SENTIDO
PROGRAM 4: THE SIXTH SENSE



Las tres piezas en este programa revelan la influencia del cine etnográfico experimental en la producción documental mexicana, y representan cinematográficamente experiencias extrasensoriales de diversas culturas de nuestro país. En **JUDEA: SEMANA SANTA ENTRE LOS CORAS**, Nicolás Echevarría filmó en 16 mm los rituales de la Semana Santa cora, una fiesta donde se experimentan estados alterados de conciencia a través del canto, la danza y el peyote, para recrear el mito de origen cora. La banda sonora electroacústica, compuesta por Mario Lavista, juega un papel fundamental en el estado de cine-trance que produce la cinta. De Pablo Fulgueira se presenta un fragmento de **VENADO**, una animación digital que evoca la conexión mística de los huicholes con sus dioses cuando consumen peyote para encontrar al venado, su animal sagrado. Guiados por el canto de un sacerdote, nos adentramos en un viaje a través del imaginario, la cultura audiovisual y la dimensión espiritual del pueblo wixárika. **EX-VOTO PARA TRES ÁNIMAS**, de Diego Rivera Kohn, explora la vivencia religiosa de un boxeador, un pescador y una anciana de clase media urbana. Los tres agradecen o imploran a santos y vírgenes milagros concedidos. El filme, que es en sí mismo un exvoto fílmico, nos invita a una exploración sensorial de la religiosidad popular mexicana.

The three pieces in this program highlight the influence of experimental ethnographic cinema on Mexican documentary cinema. Through film, they represent extrasensory experiences from different cultures in our country. In **JUDEA: HOLY WEEK AMONGST THE CORAS**, Nicolás Echevarría used 16 mm film to capture the Holy Week rituals of the Cora, a religious festival in which altered states of consciousness are obtained through song, dance and peyote, to recreate the Cora's mythical genesis. The electroacoustic soundtrack—composed by Mario Lavista—plays a fundamental role in the state of cine-trance that the film produces. A fragment of Pablo Fulgueira's **DEER** will also be shown. This is a digital animation that evokes the mystic connection of the Huichol people with their gods when they consume peyote to find the deer, their sacred animal. Guided by the chanting of a priest, we enter into a journey through the imaginary, the audiovisual culture, and spiritual dimension of the Wixárika people. Diego Rivera Kohn's **EX-VOTO FOR THREE SOULS** explores the religious experiences of a boxer, a fisherman and an old woman from the urban middle class. The three give thanks or ask for miracles from saints and virgins. The film, in itself a cinematic votive offering, presents a sensory exploration of Mexican folk religion.

ANTONIO ZIRIÓN

Duración total del programa: 79'

JUDEA: SEMANA SANTA ENTRE LOS CORAS | JUDEA: HOLY WEEK AMONGST THE CORAS
Nicolás Echevarría

México | 1974 | Español | Color | 22'

VENADO | DEER
Pablo Fulgueira

México | 2009 | Español | Color | 10' (fragmento | fragment)

EX-VOTO PARA TRES ÁNIMAS | EX-VOTO FOR THREE SOULS
Diego Rivera Kohn

México | 2008 | Español | Color | 47'



ENF

PROGRAMA 5: UMBRALES SENSORIALES PROGRAM 5: SENSORY THRESHOLDS

El giro sensorial se ha extendido más allá del cine etnográfico hacia otros ámbitos de la cultura audiovisual, como el cine experimental y el arte contemporáneo. Reconocidos artistas visuales han incorporado en sus piezas dispositivos sensoriales para representar encuentros o desencuentros interculturales. **LA CREACIÓN COMO NOSOTROS LA VIMOS**, de Ben Rivers, yuxtapone sonidos de la selva con imágenes en blanco y negro, filmadas en 16 mm, de los pobladores de Vanuatu, una isla en el Pacífico Sur, para relatar mitos de origen que revelan su cosmovisión. La pieza de la artista portuguesa Joana Pimenta, **LAS FIGURAS TALLADAS EN EL CUCHILLO POR LA SAVIA DE LOS BANANOS**, puede verse como un cine-diario, una bitácora de viajes imaginarios a tierras inexistentes o una etnografía surrealista. La más reciente producción de Ben Russell, **SALUDOS A LOS ANCESTROS**, ubicada en Sudáfrica y el Reino de Suazilandia, evoca la comunicación con los ancestros, los vínculos entre el pasado mítico y el presente ritual, a partir de la danza y el canto. Estas piezas, muy distintas entre sí, comparten rasgos particulares: presentan un cuidadoso tratamiento del color y la textura de la imagen, y tienen un sofisticado diseño sonoro que resalta los contrastes entre el sonido y el silencio. Los tres trabajos delinean paisajes sensoriales y transmiten experiencias estéticas que nos permiten entrever diferentes umbrales de sentido.

The tendency towards the sensory has extended beyond ethnographic cinema and into other fields of audiovisual culture, among them experimental cinema and contemporary art. Renowned visual artists have incorporated sensory mechanisms into their pieces, to represent intercultural convergences or divergences. Ben Rivers' **THE CREATION AS WE SAW IT** juxtaposes forest sounds with black and white images, filmed on 16 mm, of the inhabitants of Vanuatu, an island in the South Pacific, relating their myths of origin and revealing their vision of the world. The piece by Portuguese artist Joana Pimenta, **THE FIGURES CARVED INTO THE KNIFE BY THE SAP OF THE BANANA TREES**, can be seen as a cine-diary or logbook of imaginary journeys to inexistent lands, as well as a surrealist ethnography. Ben Russell's most recent production, **GREETINGS TO THE ANCESTORS**, located in South Africa and the Kingdom of Swaziland, evokes communication with the ancestors, the links between the mythical past and the ritual present, based on dance and singing. These pieces, different as they may be, share certain features: a careful treatment of the color and texture of the image, and a sophisticated sound design that underlines the contrasts between sound and silence. The three films sketch sensory landscapes and transmit aesthetic experiences that allow us to glimpse at different thresholds of meaning.

ANTONIO ZIRIÓN

Duración total del programa: 60'

THE CREATION AS WE SAW IT LA CREACIÓN COMO NOSOTROS LA VIMOS

Ben Rivers

Reino Unido | 2012 | Sin diálogos | Color, B&N | 15'

TÍTULO PRESENTADO
EN COLABORACIÓN CON:



AS FIGURAS GRAVADAS NA FACA COM A SEIVA DAS BANANEIRAS I LAS FIGURAS TALLADAS EN EL CUCHILLO POR LA SAVIA DE LOS BANANOS I THE FIGURES CARVED INTO THE KNIFE BY THE SAP OF THE BANANA TREES

Joana Pimenta

Portugal-Estados Unidos | 2014 | Portugués
| Color | 16'

GREETINGS TO THE ANCESTORS SALUDOS A LOS ANCESTROS

Ben Russell

Estados Unidos-Reino Unido | 2014
| Xhosa, inglés | Color | 29'

Commissioned by Northern Film & Media and
Berwick Film & Media Arts Festival

PROGRAMA 6: EL TREN DE LAS EXPERIENCIAS
PROGRAM 6: THE TRAIN OF EXPERIENCES

El tren, invento emblemático de la revolución industrial y símbolo de la modernidad, ha sido objeto de fascinación para muchos directores a lo largo de la historia del cine. Particularmente en la tradición del cine documental (desde los hermanos Lumière, hasta los cronistas de la Revolución Mexicana, y cineastas como Dziga Vértov, Aleksandr Medvedkin, Chris Marker, Walter Ruttmann, Joris Ivens y Basil Wright, entre otros), la presencia del tren ha sido una constante, no sólo como medio de transporte o escenario, sino como personaje protagonista del filme. **EL MINISTERIO DE HIERRO** de J.P. Sniadecki —la más reciente producción del Laboratorio de Etnografía Sensorial de la Universidad de Harvard (SEL)— aborda el desplazamiento de un tren de pasajeros en la China actual. Con un amplio conocimiento de la cultura y la lengua, Sniadecki captura y transmite la experiencia sensorial de “estar ahí” en movimiento frente a la otredad. Un sello distintivo de esta y otras cintas producidas en el SEL es el magistral diseño sonoro a cargo de Ernst Karel, que en este caso se manifiesta desde los primeros minutos sobre la pantalla en negro. Complementa este programa otra joya del cine sobre trenes, también asombrosamente sensorial: el cortometraje **EL FINAL**, de Artavazd Pelechian, un auténtico poema fílmico en blanco y negro del gran cineasta armenio, sobre la experiencia de viajar en tren.

The train, emblematic invention of the Industrial Revolution and symbol of modernity, has been an object of fascination for many directors throughout the history of cinema. Particularly in the tradition of documentary cinema (from the Lumière brothers, to the chroniclers of the Mexican Revolution, and filmmakers like Dziga Vértov, Aleksandr Medvedkin, Chris Marker, Walter Ruttmann, Joris Ivens and Basil Wright, among others), the presence of the train has been constant, not only as a means of transport or a setting, but as a protagonist. **THE IRON MINISTRY** directed by J.P. Sniadecki—the most recent production of the Sensory Ethnography Lab (SEL) at Harvard University—follows the movements of a passenger train in contemporary China. With a wide understanding of the culture and the language, Sniadecki captures and transmits the sensory experience of “being there” in movement, in the face of otherness. A distinctive stamp of this and other films produced at the SEL is Ernst Karel’s masterful sound design, which in this case is manifested from the first minutes, against a black screen. Complementing this film is another cinematic jewel about trains, one that is also astonishingly sensory: Artavazd Pelechian’s short **THE END**, an authentic film-poem in black and white by the great Armenian filmmaker, on the experience of traveling by train.

ANTONIO ZIRIÓN

Duración total del programa: 92'

VERJ | EL FINAL | THE END

Artavazd Pelechian

Armenia | 1991 | Sin diálogos | B&N | 9'

**THE IRON MINISTRY
EL MINISTERIO DE HIERRO**

J.P. Sniadecki

China-Estados Unidos | 2014 | Mandarin
| Color | 83'

TÍTULO PRESENTADO
EN COLABORACIÓN CON:

FICUNAM

RETROSPECTIVA

This year we highlight the work of Agnès Varda, who, after being part of the Nouvelle Vague—contributing to the step into modernity of cinema—has continued to experiment with all types of genres, devoting herself especially to documentary, where she has developed what she calls cine-writing.

Este año destacamos el trabajo de Agnès Varda, quien tras formar parte de la Nouvelle Vague—contribuyendo a abrir paso a la modernidad en el cine—ha continuado experimentando con todo tipo de géneros, dedicándose especialmente al cine documental, donde ha desarrollado lo que ella llama cinescritura.



CINETECA
NACIONAL MEXICO



*La vie est variée, l'art est comme le vent.
Décrivez-moi le vent.
Quel vent?*

La vida es variada, el arte es como el viento.
Describanme el viento.
¿Qué viento?

Agnès Varda

A Agnès Varda le encantan los gatos, la playa y Nantes. Filmar con su familia, Baudelaire, los imanes en el refrigerador y la horchata de chufa. Nace en Bélgica pero vive desde niña en Francia. Siendo fotógrafa para el Teatro Nacional Popular de París, un amigo la convence para rodar una película, *La Pointe Courte*. Y desde entonces no ha dejado de filmar y reinventar el lenguaje cinematográfico. Fue la única mujer Nouvelle Vague entre Godard, Truffaut y el resto de los *enfants terribles* que se abrían paso hacia la modernidad en el cine, pero nunca lo sintió complicado porque, simplemente, no entendió que fuera imposible.

Agnès concibe el cine como un trabajo artesanal, hecho con las manos, despacio y con mimo. Es un medio para compartir ideas, emociones y formas distintas de mirar la realidad. Esto le lleva libremente a experimentar con todo tipo de géneros, dedicándose especialmente al cine documental donde, de una manera sofisticada y personal, desarrolla lo que ella quedó en llamar cinescritura. Su estilo minucioso, autorreflexivo y agudo, lleno de juego, ternura y humor, hace de su obra un universo único e inclasificable, sus películas sólo huelen a Agnès Varda.

Esta retrospectiva recoge parte de su extensa filmografía, desde sus clásicos *Cléo de 5 a 7* y *Sin techo ni ley*, películas de ficción donde claramente se siente a una mujer filmando a mujeres; *Los cosechadores y yo* y *Las playas de Agnès*, magníficos ejemplos de su estilo documental; hasta películas prácticamente desconocidas para el público general como *Documentira* y *Mur Muros*, ambas rodadas en Los Ángeles, donde vivió a finales de la década de 1970. Dedicaremos una buena parte de esta retrospectiva a repasar los cortometrajes destinados al análisis fotográfico (*Un minuto para una imagen* y *Cinévardafoto*) y a visitar sus películas contestatarias y feministas (*Respuesta de mujeres* y *Panteras negras*). En cada programa descubriremos los ejes temáticos que cruzan su filmografía y los intereses que nos ha ido compartiendo a lo largo de sus películas: las relaciones humanas, la fotografía, el retrato, París...

Agnès Varda más que una carrera tiene un mundo muy extenso y rico hecho de curiosidad, amor y todo un cine aún por inventar. Este año tan especial para Ambulante no puede ser mejor celebrado que con el homenaje a esta gran artista que nos inspira con cada fotograma, una cineasta que entiende su trabajo como una experiencia vital con la que nos hace ver de una manera más profunda, tierna y humana este mundo complejo que nos tocó vivir.

*La vie est variée, l'art est comme le vent.
Décrivez-moi le vent.
Quel vent?*

Life is varied, art is like the wind.
Describe the wind to me.
What wind?

Agnès Varda

Agnès Varda loves cats, the beach, Nantes, filming with her family, Baudelaire, fridge magnets and *horchata de chufa*. She was born in Belgium but has lived in France since she was a child. While working as a photographer at the Théâtre National Populaire, in Paris, a friend convinced her to film a movie, *La Pointe Courte*, and from that moment on she has not stopped making movies and reinventing cinematic language. She was the only woman member of the Nouvelle Vague, alongside Godard, Truffaut and all the rest of the *enfants terribles* who forged a path towards modernity in cinema, but she never thought it was complicated because, simply, she never understood that it was impossible.

Agnès conceives of cinema as an artisanal labor, carried out with the hands, slowly and with love. It is a medium to share ideas, emotions and different ways of looking at reality. This has led her to experiment freely with many types of genres, devoting herself in particular to documentary cinema, with which, in a sophisticated and personal way, she develops what she has decided to call cine-writing. Her minutely detailed, self-reflexive and acute style, full of playfulness, tenderness and humor, makes her work a unique and unclassifiable universe: her films smell only of Agnès Varda.

This retrospective brings together part of her extensive filmography, from the classics *Cléo from 5 to 7* and *Vagabond*, fictional films which are clearly made by a woman about women; to *The Gleaners and I* and *The Beaches of Agnès*, magnificent examples of her documentary style; and films that are practically unknown to the general public, such as *Documenteur: An Emotion Picture* and *Mur Murals*, both filmed in Los Angeles, where she lived towards the end of the 1970s. We will devote a significant part of this retrospective to showing the short films dedicated to photographic analysis (*One Minute for One Image* and *Cinévardaphoto*) and revisiting her non-conformist and feminist movies (*Women Reply* and *Black Panthers*). In each program, we lay out the thematic axes which define her filmography, and the interests she has shared with us throughout her career: human relationships, photography, the portrait, Paris...

More than a career, Agnès Varda has a very rich and extensive world, made up of curiosity, love and all the cinema that is yet to be invented. This year, such a special one for Ambulante, could not be better celebrated than with a homage to this great artist who inspires us with each frame, this filmmaker who conceives her work as a vital experience with which she makes us observe this complex world we live in, more deeply, more tenderly and more humanely.

GARBIÑE ORTEGA



RTR

PROGRAMA: 1
PROGRAM: 1

NOUVELLE VAGUE NUEVA OLA | NEW WAVE

La crónica de dos horas en la vida de Cléo, una cantante de gran belleza, que espera los resultados médicos de los que pende su vida. Con la mejor subjetiva que yo haya visto, Varda expresa el acoso de la mirada, no por medio de la cámara sino cámara mediante. Realiza un performance: hace caminar a su camarógrafo por las calles de París, registrando los rostros magnetizados de los paseantes que, sorprendidos por el rodaje, no pueden quitar sus ojos del objetivo. Extrañadas y oscuras, estas miradas son lanzadas por juego de montaje a primeros planos de Cléo, quien reacciona ante los ataques. **CLÉO DE 5 A 7** se proyecta en este programa precedida por el análisis de un minuto de una fotografía fija del rodaje de la película, tomada por Liliane de Kermadec. Entre ficción y registro, quizás hacía falta una mujer detrás de cámara para convocar la fuerza destructora de la mirada sobre el cuerpo femenino.

This film narrates two hours in the life of Cléo, a gorgeous singer who is waiting for life-changing medical results. With the best point of view shot I've ever seen, Varda expresses the harassment of the gaze, not through the camera, but rather by means of the presence of the camera itself. It is a performance: she makes her cameraman walk through the streets of Paris, registering the expressions of magnetized pedestrians who, surprised by the filming, cannot avoid staring at the lens. Through editing, these strange and obscure stares are juxtaposed against close-ups of Cléo, who reacts to the attacks. In this program, **CLÉO FROM 5 TO 7** is preceded by the one-minute analysis of a still from the shooting, taken by Liliane de Kermadec. This film lingers between fiction and record; maybe a woman was needed behind the camera to elicit the destructive force of the gaze upon the female body.

MATÍAS PIÑEIRO

Duración total del programa: 92'

UNE MINUTE POUR UNE IMAGE. LILIANE DE KERMADEC | UN MINUTO PARA UNA IMAGEN. LILIANE DE KERMADEC | ONE MINUTE FOR ONE IMAGE. LILIANE DE KERMADEC

Francia | 1982 | Francés | B&N | 2'

CLÉO DE 5 À 7 | CLÉO DE 5 A 7 | CLÉO FROM 5 TO 7

Francia | 1961 | Francés | B&N | 90'



PROGRAMA: 2
PROGRAM: 2



PODRÍA SER CUALQUIER LUGAR, PERO ES PARÍS | IT COULD BE ANYPLACE, BUT IT'S PARIS

En **TIENES UNAS ESCALERAS HERMOSAS. ¿LO SABES?**, Varda retoma la famosa línea de Jean Gabin, para rendir homenaje a la Cinémathèque Française en su 50 aniversario. Siguiendo con el juego de palabras, en **DAGUERROTIPOS** la directora retrata a los comerciantes de su calle, hilvanando sus historias con ingenio. Vemos la jornada de estos "tipos" de la calle Daguerre y escuchamos, como si fuéramos un cliente, fragmentos de su vida privada. Varda, consciente de que todo retrato es imperfecto, ensaya una aproximación, acaso más íntima, con las personas que ve a diario y que conforman el gran panorama de la metrópoli.

In **YOU'VE GOT BEAUTIFUL STAIRS, YOU KNOW**, Varda takes up Jean Gabin's famous line in order to pay homage to the Cinémathèque Française on its 50th anniversary. Continuing with the wordplay, in **DAGUERROTYPES** the director portrays the merchants in her street, weaving together their stories with ingenuity. We see the working day of these characters from the Rue Daguerre, and we hear, as if we were customers, fragments of their private lives. Varda, aware that any portrait is imperfect, tries instead to fix an approximation, perhaps even more intimate, of the people she sees every day, and who make up the great panorama of the metropolis.

LORENA GÓMEZ MOSTAJO

Duración total del programa: 83'

T'AS DE BEAUX ESCALIERS, TU SAIS TIENES UNAS ESCALERAS HERMOSAS. ¿LO SABES? YOU'VE GOT BEAUTIFUL STAIRS, YOU KNOW?

Francia | 1986 | Francés | Color | 3'

DAGUERREOTYPES | DAGUERROTIPOS | DAGUERREOTYPES

Francia | 1975 | Francés | Color | 80'



RTR

PROGRAMA: 3
PROGRAM: 3



FIJAR UNA IMAGEN. CINÉVARDAFOTO AFFIXING AN IMAGE. CINÉVARDAPHOTO

Los tres cortos de **CINÉVARDAFOTO** despegan el irreprimible don de Varda por yuxtaponer lo lúdico y lo profundo. **YDESSA, LOS OSOS Y ETC...** elabora el retrato de una artista con una peculiar predilección fotográfica. **ULISES** explora la aparentemente simple imagen de una escena en la playa, a través de la prosa imaginativa de Varda. Finalmente, la sublime y elegíaca **HOLA, CUBANOS**, ensaya el legado de la revolución de Fidel, sólo cuatro años después, deambulando entre lo prosaico y lo romántico. Dos cortos de **UN MINUTO PARA UNA IMAGEN** acompañan al programa, explorando imágenes de Jacques-Henri Lartigue y Joan Fontcuberta.

Across the three shorts of **CINÉVARDAPHOTO**, Varda's irrepresible gift for juxtaposing the playful and profound takes full flight. **YDESSA, THE BEARS AND ETC...** portrays an artist with a peculiar photographic predilection. **ULYSSES** meditates on a seemingly simple depiction of a beach scene, unfolding through Varda's imaginative prose. Finally, the sublime, elegiac **HI, THERE, CUBANS** essays the legacy of Fidel's revolution, just four years later, moving between the prosaic and the romantic. Two **ONE MINUTE FOR ONE IMAGE** shorts accompany the program, exploring images by Jacques-Henri Lartigue and Joan Fontcuberta.

JIM KOLMAR

Duración total del programa: 100'

UNE MINUTE POUR UNE IMAGE. JACQUES-HENRI LARTIGUE | UN MINUTO PARA UNA IMAGEN. JACQUES-HENRI LARTIGUE | ONE MINUTE FOR ONE IMAGE. JACQUES-HENRI LARTIGUE

Francia | 1982 | Francés | B&N | 2'

UNE MINUTE POUR UNE IMAGE. JOAN FONTCUBERTA | UN MINUTO PARA UNA IMAGEN. JOAN FONTCUBERTA | ONE MINUTE FOR ONE IMAGE. JOAN FONTCUBERTA

Francia | 1982 | Francés | B&N | 2'

YDESSA, LES OURS ET ETC... | YDESSA, LOS OSOS Y ETC... | YDESSA, THE BEARS AND ETC...

Francia | 2004 | Francés | Color | 44'

ULYSSE | ULISES | ULYSSES

Francia | 1982 | Francés | B&N | 22'

SALUT LES CUBAINS | HOLA, CUBANOS | HI, THERE, CUBANS

Francia | 1963 | Francés | B&N | 30'



PROGRAMA: 4
PROGRAM: 4



EL AMOR, QUE LO REINA TODO LOVE, WHICH REIGNS ALL

El amor y las relaciones humanas son algunos de los temas centrales de la obra de Varda, abordados en películas donde destaca el retrato de Louis Aragon, hablando entre poemas y recuerdos sobre su vida con Elsa Triolet en **ELSA LA ROSA**. **LA ÓPERA-MOUFFE** es el diario de Varda, embarazada, recorriendo con curiosidad y extrañeza la calle Mouffetard de París. Dos capítulos de **UN MINUTO PARA UNA IMAGEN** y el corto **LAS LLAMADAS CARIÁTIDES** reflexionan sobre el cuerpo desnudo y su representación. En **LOS NOVIOS DEL PUENTE MACDONALD**, Jean Luc Godard y Anna Karina protagonizan un dulce homenaje al cine mudo.

Love and human relationships are key concepts in Varda's work. She deals with the subject in films such as **ELSA THE ROSE**, where Louis Aragon speaks, amongst poems and memories, about his life with Elsa Triolet. **THE MOUFFE-OPERA** is Varda's diary, wandering along Mouffetard Street in Paris, pregnant, and filled with curiosity and amazement. Two chapters from **ONE MINUTE FOR ONE IMAGE** and **THE SO-CALLED CARYATIDS** reflect on the naked body and its representation. In **THE MACDONALD BRIDGE COUPLE**, Jean Luc Godard and Anna Karina pay homage to silent films.

GARBIÑE ORTEGA

Duración total del programa: 57'

ELSA LA ROSE | ELSA LA ROSA | ELSA THE ROSE

Francia | 1965 | Francés | B&N | 20'

L'OPÉRA-MOUFFE | LA ÓPERA-MOUFFE | THE MOUFFE-OPERA

Francia | 1958 | Francés | B&N | 17'

UNE MINUTE POUR UNE IMAGE. GLADYS | UN MINUTO PARA UNA IMAGEN. GLADYS | ONE MINUTE FOR ONE IMAGE. GLADYS

Francia | 1982 | Francés | B&N | 2'

UNE MINUTE POUR UNE IMAGE. BOB GOULD | UN MINUTO PARA UNA IMAGEN. BOB GOULD | ONE MINUTE FOR ONE IMAGE. BOB GOULD

Francia | 1982 | Francés | Color | 2'

LES DITES CARIÁTIDES | LAS LLAMADAS CARIÁTIDES | THE SO-CALLED CARYATIDS

Francia | 1984 | Francés | Color | 13'

LES FIANCÉS DU PONT MACDONALD | LOS NOVIOS DEL PUENTE MACDONALD | THE MACDONALD BRIDGE COUPLE

Francia | 1961 | Francés | B&N | 3'



RTR

PROGRAMA: 5 PROGRAM: 5



174

LO POLÍTICO ES PERSONAL THE POLITICAL IS PERSONAL

Mientras París se levantaba en 1968, Agnès Varda filmaba con su cámara de 16 mm a los líderes de los **PANTERAS NEGRAS** en California. **TÍO YANCO** es un retrato del pintor Jean Varda, quien vivió en el corazón de la bohemia de San Francisco a finales de los sesenta. **RESPUESTA DE MUJERES (NUESTRO CUERPO, NUESTRO SEXO)** es la contestación feminista que Varda da a la pregunta: ¿qué se siente ser una mujer? Las dos fotografías míticas de **UN MINUTO PARA UNA IMAGEN** de este programa completan la selección de filmes contestatarios de Varda en el que invertimos el popular lema: lo personal es político.

While Paris was in upheaval in 1968, Agnès Varda was filming the leaders of the **BLACK PANTHERS** in California with her 16 mm camera. **UNCLE YANCO** is a portrait of the painter Jean Varda, who lived in the heart of bohemian life in San Francisco at the end of the sixties. **WOMEN REPLY (OUR BODIES, OUR SEX)** is Varda's feminist answer to the question: what does it feel like to be a woman? Two mythical photographs in **ONE MINUTE FOR ONE IMAGE** complete this program of selected non-conformist films by Varda, in which we've inverted the motto: the personal is political.

GARBIÑE ORTEGA

Duración total del programa: 64'

UNE MINUTE POUR UNE IMAGE. MARC GARANGER
UN MINUTO PARA UNA IMAGEN. MARC GARANGER
ONE MINUTE FOR ONE IMAGE. MARC GARANGER

Francia | 1982 | Francés | B&N | 2'

UNE MINUTE POUR UNE IMAGE. MARC RIBOUD
UN MINUTO PARA UNA IMAGEN. MARC RIBOUD
ONE MINUTE FOR ONE IMAGE. MARC RIBOUD

Francia | 1982 | Francés | B&N | 2'

BLACK PANTHERS | PANTERAS NEGRAS

Francia | 1968 | Francés | B&N | 30'

UNCLE YANCO | TÍO YANCO

Francia | 1967 | Francés | Color | 22'

RÉPONSE DE FEMMES (NOTRE CORPS, NOTRE SEXE)
| RESPUESTA DE MUJERES (NUESTRO CUERPO,
NUESTRO SEXO) | WOMEN REPLY (OUR BODIES,
OUR SEX)

Francia | 1975 | Francés | Color | 8'



PROGRAMA: 6 PROGRAM: 6



ESPEJOS DE LA CALLE MIRRORS OF THE STREET

Cuando Agnès Varda llegó a vivir a Los Ángeles, quedó fascinada por la expresividad de los murales de las calles: esos muros que hablaban de la gente, de sus preocupaciones y pasiones. Varda realiza un documental, como ella misma indica, sobre el lado extrovertido de LA, donde la influencia mexicana se hace notar en los barrios y la vida de la ciudad. Así convierte estas pinturas en una película musical, llena de color y fuerza, y un retrato de múltiples capas: los que protagonizan los murales, los que los pintan y los que los miran. **MUR MUROS** funciona como lado B de *Documentira*, donde se muestra "el lado introvertido" de Los Ángeles, su soledad y silencio.

When Agnès Varda arrived in Los Angeles, she was fascinated by the eloquence of the murals in the streets: those walls that spoke about the people, their concerns and passions. Varda makes a documentary, as she herself states, portraying the extroverted side of LA, where the Mexican influence is noticeable in the neighborhoods and life of the city. She thus transforms these paintings into a musical film, filled by those who paint and those who look. **MUR MURALS** works like a B-side to *Documenteur: An Emotion Picture*, which reflects the "introverted" side of Los Angeles, its solitude and silence.

GARBIÑE ORTEGA

Duración total del programa: 81'

MUR MURS | MUR MUROS | MUR MURALS

Francia | 1980 | Francés | Color | 81'

RETROSPECTIVA

175



RTR

PROGRAMA: 7
PROGRAM: 7

doDO, cuCU, maMAN, vas-tu-te TAIRE?

Émilie, una mujer francesa, se acaba de separar del hombre que ama. Se encuentra en un Los Ángeles sin sol y sin glamour buscando un nuevo lugar donde vivir con su hijo de ocho años. La voz de Agnès Varda y sus imágenes documentales se cuelan en la ficción para hablar por Émilie, de su soledad y de su tristeza, en una ciudad llena de sueños rotos de los que viajaron al oeste con la esperanza de encontrar un lugar mejor. Una de las películas más complejas, hermosas y desconocidas de su filmografía.

Émilie, a French woman, has just separated from the man she loves. She finds herself in a Los Angeles without sun or glamour, with her eight-year-old son, searching for a place to live. Agnès Varda's voice and documentary images intermix with fiction, speaking for Émilie about her loneliness and sadness, in a city filled with the broken dreams of those who traveled West hoping to find a better place. This is one of the most complex, beautiful, and unknown films in her career.

GARBIÑE ORTEGA

Duración total del programa: 63'

DOCUMENTEUR | DOCUMENTIRA | DOCUMENTEUR:
AN EMOTION PICTURE

Francia | 1981 | Francés | Color | 63'



PROGRAMA: 8
PROGRAM: 8

FICCIONES REALES TRUE FICTIONS

Durante su paso por la vida, ¿a cuántas personas puede llegar a tocar una joven vagabunda? Para cuando sea hallada muerta, congelada en una zanja, ¿quién la recordará y de qué manera? Deambulando por las carreteras, Mona se cruza con muchas personas, integrándose así a sus recuerdos. Reconstruyendo las últimas semanas de la vida de esta joven, a través de los recuerdos de quienes la hallaron en su camino, Agnès Varda retrata esta vida ambulante y las implicaciones de negar la seguridad de un techo, eligiendo la libertad por encima de la compañía, pero asumiendo así también la soledad.

How many lives can a young vagabond affect during her time in this world? By the time she is found dead, frozen in a ditch, who will remember her, and how will they remember her? Wandering along the road, Mona comes across many people, thus becoming a part of their memories. Agnès Varda reconstructs the last weeks of this young woman's life through the recollections of those who came across her. She portrays her drifting existence alongside the implications of denying the security of a roof above her head, choosing freedom above company, while also embracing solitude.

MARINA ÁLAMO BRYAN

Duración total del programa: 105'

SANS TOIT NI LOI | SIN TECHO NI LEY | VAGABOND

Francia | 1985 | Francés | Color | 105'



CINESCRIPTURA CINE-WRITING

En una de las obras más elogiadas de Varda, la directora rastrea, desde la pintura del siglo XIX hasta la globalización contemporánea, la genealogía del acto de espigar, o recoger lo que queda después de una cosecha. Con ella misma bien insertada como espigadora de imágenes, Varda construye un ensayo audiovisual que conecta esta tradición rural con cualquier acto de reapropiación, incluso en el arte del collage y el pepenar como táctica de supervivencia. Del humor elegante de Varda y su tono autorreflexivo emerge una contemplación del consumismo, el arte y la cultura con tanta apreciación como preocupación.

In one of Varda's most lauded works, the filmmaker traces the genealogy—from nineteenth-century painting to contemporary globalization—of the practice of gleaning, or gathering what has been left in the fields after a harvest. Herself firmly inserted as gleaner of images, Varda constructs an audiovisual essay relating this rural tradition to any practice of repurposing, including the art of collage and the survival tactic of dumpster diving. From within Varda's elegant humor and self-reflexive tone emerges a contemplation of consumerism, art, and culture with equal parts of appreciation and concern.

MISHA MACLAIRD

Duración total del programa: 82'

LES GLANEURS ET LA GLANEUSE | LOS
COSECHADORES Y YO | THE GLEANERS AND I

Francia | 2000 | Francés | Color | 82'

RTR

PROGRAMA: 9
PROGRAM: 9



PROGRAMA: 10
PROGRAM: 10



LA VIDA Y EL MAR LIFE AND THE SEA

Sensibilidad, agudeza y elegancia a borbotones. Este brillante filme, escrito en primera persona, es un generoso cuaderno de viaje que recoge la vida y carrera de una de las realizadoras más importantes de la historia del cine. A sus 82 años, Agnès Varda se vuelve a reinventar como cineasta y nos regala una inspiradora lección no sólo de cine, sino de vida, convirtiendo la película en una inagotable experiencia, que cuando acaba quieres que vuelva a empezar. Pocas veces sale una del cine con la sensación de haber visto una obra maestra. Esta es una maravillosa excepción.

An eruption of sensibility, intensity and elegance, this brilliant film, written in the first person, is a generous travelogue that gathers the life and career of one of the most important creators in the history of cinema. Eighty-two-year-old Agnès Varda reinvents herself as a filmmaker and grants us an inspiring lesson not only about cinema, but also on life. The film is a never-ending experience, and when it is finished, one wishes it could start again. It is rare to exit the theatre with the sensation of having seen a work of art. This film is a marvelous exception.

GARBIÑE ORTEGA

Duración total del programa: 110'

LES PLAGES D'AGNÈS | LAS PLAYAS DE AGNÈS | THE
BEACHES OF AGNÈS

Francia | 2008 | Francés | Color | 110'

AMBULANTE MÁS ALLÁ

Documentaries in production stage developed through Ambulante Beyond, a training project that promotes independent cinema, and allows filmmakers from different parts of Mexico and Central America to tell stories from their own artistic and cultural perspective.

Documentales en proceso de producción desarrollados con Ambulante Más Allá, proyecto de capacitación que 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.



AMBULANTE MÁS ALLÁ ES POSIBLE GRACIAS AL APOYO DE:

FUNDACIÓN W.K. KELLOGG



La Fundación W.K. Kellogg trabaja con comunidades en Latinoamérica, el Caribe y EUA para mejorar la calidad de la vida de la niñez y sus familias. Por ello nos sumamos a Ambulante Más Allá en su esfuerzo por promover la conciencia social y el liderazgo juvenil a partir de la enseñanza para la realización de documentales.

The W.K. Kellogg Foundation works with communities in Latin America, the Caribbean and the USA to improve the quality of life of children and their families. We join Ambulante Beyond in their efforts to promote social conscience and young leadership through the teaching of documentary production.

AMBULANTE BEYOND IS MADE POSSIBLE THANKS TO THE SUPPORT OF:

FUNDACIÓN BANORTE



A través del apoyo brindado a Ambulante Más Allá, en Fundación Banorte buscamos dotar a más mujeres de herramientas para la realización cinematográfica y que estas habilidades ayuden a su formación personal, al fortalecimiento de su autoestima y a lograr obtener un ingreso económico a través del ejercicio de un nuevo oficio.

Through the support provided to Ambulante Beyond, in Banorte Foundation we seek to give more women the tools of film production, so that these abilities may aid their personal development, strengthen their self-esteem and give them an economic income through the exercise of a new trade.

FUNDACIÓN FORD



Para la Fundación Ford es un orgullo apoyar a Ambulante Más Allá en su extraordinario trabajo, abordando temas de justicia social y derechos humanos, promoviendo la diversidad cultural y difundiendo la visión de las poblaciones más marginadas a través del cine documental.

The Ford Foundation is proud to support Ambulante Beyond in its extraordinary endeavor, tackling issues of social justice and human rights, promoting cultural diversity and spreading the vision of marginalized populations by means of documentary cinema.

FUNDACIÓN BERTHA



Fundación Bertha se une a los esfuerzos de Ambulante Más Allá con miras a impulsar el desarrollo de una nueva generación de cineastas provenientes de regiones geográficas y comunidades con poca oferta de exhibición y producción de cine documental.

Bertha Foundation joins the efforts of Ambulante Beyond with the aim of driving the development of a new generation of filmmakers coming from geographic regions and communities with little documentary film exhibition and production.

FUNDACIÓN BBVA BANCOMER



Fundación BBVA Bancomer se alía con Ambulante Más Allá para fomentar la capacitación de jóvenes creadores mexicanos, quienes traducen en piezas artísticas su talento, para así construir puentes de entendimiento entre los seres humanos. Este es nuestro compromiso y nuestra pasión. Fundación BBVA Bancomer: "por una generación adelante".

BBVA Bancomer Foundation forms an alliance with Ambulante Beyond in order to promote the training of young Mexican creators who will translate their talent into artistic pieces, in order to build bridges of understanding between human beings. This is our compromise and our passion. BBVA Bancomer Foundation: "for a forward generation."

FUNDACIÓN ALFREDO HARP HELÚ OAXACA



La Fundación Alfredo Harp Helú Oaxaca impulsa acciones concretas que benefician a la sociedad de manera integral y con una visión humanista, a través de la educación, la cultura, el deporte, la salud y la ecología. Este esfuerzo se multiplica al aliarnos con otras organizaciones, como Ambulante Más Allá, encaminadas al mismo objetivo.

The Alfredo Harp Helú Foundation Oaxaca promotes concrete actions that benefit society in a comprehensive manner, with a humanist vision, by means of education, culture, sports, health and ecology. These efforts are multiplied when we build alliances with other organizations, such as Ambulante Beyond, that share the same objectives.

FUNDACIÓN MACARTHUR



La Fundación MacArthur apoya el trabajo de la sociedad civil en México en áreas como derechos humanos, justicia, salud reproductiva y migración; participa con Ambulante Más Allá, impulsando a la juventud a explorar su creatividad y compartir su visión sobre temas fundamentales para el desarrollo de una sociedad más justa.

The MacArthur Foundation supports the work of civil society in Mexico in areas such as human rights, justice, reproductive health and migration; it participates with Ambulante Beyond, propelling youth to explore their creativity and share their vision about fundamental issues for the development of a more just society.

SECRETARÍA DE CULTURA DE GUERRERO



Apoyamos a Ambulante Más Allá para que los jóvenes guerrerenses sean parte de este gran proyecto que busca generar una alternativa real que les permita involucrarse en la creación del séptimo arte a partir del documental, tomando como tema principal las raíces y tradiciones de Guerrero.

We support Ambulante Beyond so youth from Guerrero can become part of this great project that seeks to build a real alternative that will allow them to become involved in the creation of cinema through documentary film, using as a main subject the roots and traditions of Guerrero.

AMBULANTE
MÁS ALLÁ



DESCOMPRESIÓN
DECOMPRESSION
México | 2015 | Español



Equipo | Team: María Tzuc Dzib, Víctor Rejón Cruz, Ariadna Hernández Paz, Danny Perera Sulub, Marco Martin Monforte

Amaury, Carlos y Gilberto bucean en los puertos de Río Lagartos y San Felipe, en Yucatán, para capturar especies y dar sustento a sus familias, pero cada vez que lo hacen se arriesgan a morir descomprimidos, rodeados de seres que habitan bajo el agua.

Amaury, Carlos and Gilberto dive in the ports of Río Lagartos and San Felipe, Yucatán, capturing species to give their families sustenance, but with each new dive they risk dying by decompression, surrounded by creatures who live underwater.



DON-DE SER
GIFT OF BEING
México | 2015 | Español, tseltal, tsotsil

Equipo | Team: Néstor Abel Jiménez Díaz, Juan Antonio Méndez Rodríguez, Norma Aracely Méndez Gómez, Marisela Sánchez Gómez, Blanca Olivia Hernández Hernández

En las montañas de Los Altos de Chiapas inicia la búsqueda de un personaje que no comprende su propia fascinación con las distintas formas de resistencia que buscan mantener vivas las formas de pensamiento y las costumbres que él no pudo heredar cabalmente.

A character begins his search in the mountains of Chiapas. He does not fully understand his fascination with the various forms of resistance that seek to keep alive certain forms of thought and traditional customs which he could not thoroughly inherit.

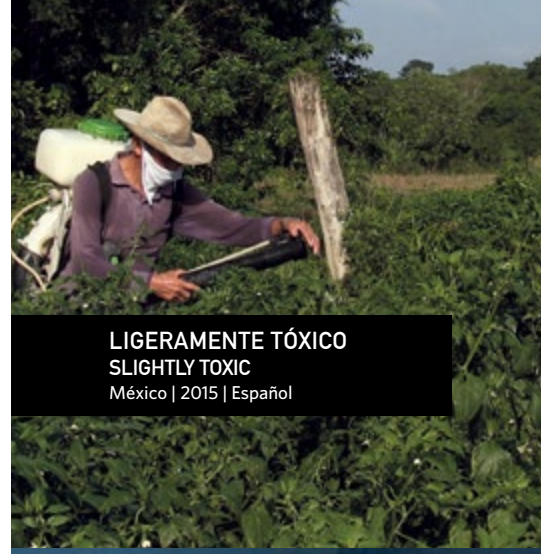
Equipo | Team: Ingrid Eunice Fabián González, Pablo García Morales, Jorge Ángel Pérez, Félix Santiago Montero

Álvaro Obregón y La Venta son lugares en el Istmo de Tehuantepec, Oaxaca. En el primero, una comunidad de pescadores ha resistido la construcción de un parque eólico; en el segundo, empresas transnacionales lograron invadirles, dejando perturbado a este sitio.

Álvaro Obregón and La Venta are places in the Istmo de Tehuantepec, Oaxaca. In Álvaro Obregón a community of fishermen has resisted the building of a wind power plant. In La Venta transnational companies have managed to invade and disrupt the environment.



GENTE DE MAR Y VIENTO
PEOPLE OF THE SEA AND THE WIND
México | 2015 | Español, zapoteco



LIGERAMENTE TÓXICO
SLIGHTLY TOXIC
México | 2015 | Español



PAAX
MAYAN POETRY
México | 2015 | Español



REFUGIO
REFUGE
México | 2015 | Español, q'anjobal

Equipo | Team: Sara Oliveros López, Isaías Oliveros Damián, Óscar Hernández Zapata, Abimelec Arcos Pérez, Carlos Renán Rivero Uicab

A través de la mirada de campesinos se abordan las problemáticas del incremento del uso de agroquímicos a partir de la implementación de un programa de gobierno, además de mostrar las incongruencias entre instituciones y conflictos políticos.

Through the perspective of farmers, this film discusses the problems derived from the increase in use of agricultural chemicals through a government program, and explores the contradictions between institutions and political conflicts.

Equipo | Team: María Bello Buenfil, Ariadna Hernández Paz, Jorge Chan Cetina, Adriana Otero Puerto

Carlos y Joel son jóvenes mayas que se han unido para hacer música hip-hop en su idioma. Ellos tendrán que decidir si continúan con la búsqueda de sus sueños musicales o si se enfrentarán a la adversa realidad socioeconómica del sureste mexicano.

Carlos and Joel are Mayan youth who have come together to make hip-hop music in their language. They will have to decide whether to continue seeking their musical dreams or face the adverse economic reality of the Mexican Southeast.

Equipo | Team: Mayra P. Caal Gaspar, Eloi Chávez Carreño, Francisco Bautista de la Cruz, Ariadna Hernández Paz, Melissa Gabriela Briceño Ramos

Mediante los ojos de Mayra se retrata la vida en México de Amalia y Roberto, dos exrefugiados guatemaltecos, y el proceso por el que pasaron para reconstruirse como personas a pesar de los traumas ocasionados por el genocidio.

Through the eyes of Mayra we learn about the lives of Amalia and Roberto, two former refugees from Guatemala living in Mexico, and the process they have had to go through in order to reconstruct themselves, regardless of the trauma of genocide.

AMBULANTE
MÁS ALLÁ

IMPERDIBLES

A wide variety of activities including plays, concerts, installations, bike rides, debate forums, masterclasses, roundtables, workshops, special screenings, and cinema marathons.

Amplia variedad de actividades: obras de teatro, conciertos, instalaciones, cine rodadas, foros, clases magistrales, mesas redondas, talleres, proyecciones exclusivas y maratones de cine.



El cine requiere de una mentalidad colaborativa, reúne a personas con distintas experiencias, de varias disciplinas y campos de trabajo. Siguiendo este espíritu, creamos la sección de Imperdibles, donde se reúnen todo tipo de actividades que nos invitan a experimentar el cine de manera colectiva y en novedosos ambientes. Este año, Imperdibles incluye debates, cine rodadas, eventos musicales, performances, instalaciones, maratones visuales y proyecciones en sitios poco ortodoxos. Por quinta ocasión, participaremos en el festival de música Vive Latino con nuestra Carpa Ambulante, mostrando lo mejor del documental sobre música y otras novedosas propuestas de cine de no ficción. Colaboraremos también con nuestros amigos de Cumbre Tajín, para presentar un programa especial de trabajos de los estudiantes de Ambulante Más Allá. Con el objetivo de celebrar nuestra misión transformativa, realizaremos un encuentro experimental en la ciudad de Oaxaca, donde se reunirán artistas y expertos de sectores públicos y privados, en un esfuerzo por construir una serie de acciones que conduzcan a una sociedad más abierta. Un programa construido en colaboración con la Fundación MacArthur explorará los efectos de la migración. Finalmente, hemos decidido crear una sección dedicada a los favoritos del público, inspirada por las ediciones anteriores de Ambulante. Una amplia cobertura de todos estos eventos estará disponible a través de nuestra plataforma en línea en vimeo.com/ambulanteonline. Las sugerencias del público en cuanto a las posibilidades futuras de esta sección nos resultan muy valiosas, así que, por favor, ¡compartan sus ideas con nosotros!

Cinema requires a collaborative mindset, for it brings together people from a variety of backgrounds, disciplines and fields. In this spirit, we created the Imperdibles section, which gathers all sorts of activities that invite us to experience film collectively, in new environments. This year, Imperdibles will include debates, bike rides, musical acts, performances, installations, visual marathons, and screenings in unorthodox places. For the fifth occasion, we will participate in the Vive Latino music festival with our Ambulante Tent—showcasing the best of music documentaries and some other fascinating non-fiction films—and join our friends at Cumbre Tajín, to feature a special program from the Ambulante Beyond students. In order to celebrate our transformative mission, we will host an experimental encounter in the city of Oaxaca, bringing together artists and experts from the public and private sectors, in an effort to draft a series of actions towards a more open society. A program put together in collaboration with the MacArthur Foundation will shed light on the effects of migration. Finally, we have decided to create a section devoted to audience favorites from previous editions of Ambulante. Wide coverage of all these events will be accessible on our online platform, at vimeo.com/ambulanteonline. Our publics' input regarding the future of this section is greatly valued, so please do share your suggestions with us!

ELENA FORTES



Celebrando el décimo aniversario de Ambulante, revisitamos algunos de los documentales que más han gustado a nuestro público a lo largo de esta década.

Celebrating Ambulante's tenth anniversary, we revisit some of the documentaries that have been most popular amongst our audience throughout this decade.

EL ALCALDE | THE MAYOR

Emiliano Altuna, Carlos F. Rossini,
Diego E. Osorno
México | 2012 | Español | Color | 80'

**SEARCHING FOR SUGAR MAN
BUSCANDO A SUGAR MAN**

Malik Bendjelloul
Suecia-Reino Unido | 2012 | Inglés | Color, B&N | 82'

**EXIT THROUGH THE GIFT SHOP | EXIT
THROUGH THE GIFT SHOP: UNA "PELÍCULA"
DE BANKSY**

Banksy
Estados Unidos-Reino Unido | 2010 | Inglés | Color | 87'

**THE TWO ESCOBARS
LOS DOS ESCOBAR**

Jeff Zimbalist, Michael Zimbalist
Colombia, Estados Unidos | 2010 | Español, inglés | Color,
B&N | 100'

**GEORGE HARRISON: LIVING IN THE
MATERIAL WORLD | GEORGE HARRISON:
VIVIENDO EN EL MUNDO MATERIAL**

Martin Scorsese
Estados Unidos | 2011 | Inglés | Color, B&N | 208'

URBANIZED | URBANIZADO

Gary Hustwit
Estados Unidos, Reino Unido | 2011 | Inglés | Color | 85'

MARLEY

Kevin Macdonald
Estados Unidos-Reino Unido | 2012 | Inglés | Color | 144'

PINA

Wim Wenders
Alemania-Francia | 2011 | Varios | Color, B&N | 103'

FAVORITOS DEL PÚBLICO | AUDIENCE FAVORITES

EXIT THROUGH THE GIFT SHOP,
MARLEY, SEARCHING FOR SUGAR MAN
EN COLABORACIÓN CON:



LA MIGRACIÓN EN MÉXICO HOY | MIGRATION IN MEXICO TODAY

La Fundación MacArthur trabaja en varios programas que tocan diversas áreas de interés en México: población, salud reproductiva, derechos humanos, justicia, migración y movilidad humana. A través de esta nueva colaboración entre Ambulante y la Fundación MacArthur se presenta un ciclo de tres programas que viajarán a cuatro estados de México durante la Gira. La temática girará en torno a los derechos de los migrantes y los efectos positivos de la migración, como la solidaridad, los intercambios transnacionales y el trabajo en comunidad. Las tres películas que formarán parte de este ciclo serán: *Hotel de paso*, ganadora de la Beca Cuauhtémoc Moctezuma-Ambulante 2014, dirigida por Paulina Sánchez; *Llévate mis amores*, dirigida por Arturo González Villaseñor; y *María en tierra de nadie*, dirigida por Marcela Zamora.

The MacArthur Foundation operates several programs that touch on various areas of interest in México: population, reproductive health, human rights, justice, migration and human mobility. Through this new collaboration between Ambulante and the MacArthur Foundation, we present a series of three programs that will travel throughout four states in Mexico during the Tour. The series will delve into the rights of migrants, and will also focus on the positive effects of immigration, such as solidarity, transnational exchange and community work. The three films that will be part of the series are: *Hotel de paso*, winner of the 2014 Cuauhtémoc Moctezuma-Ambulante Grant, directed by Paulina Sánchez; *All of Me*, directed by Arturo González Villaseñor; and *María in No Man's Land*, directed by Marcela Zamora.

HOTEL DE PASO Paulina Sánchez

México | 2015 | Español | Color | 90'

Un viejo hotel de paso en la frontera entre México y Estados Unidos recibe a diario a cientos de migrantes que se enfrentan al espejismo de sus sueños. | An old hotel located on the border between Mexico and the USA, receives hundreds of immigrants who face the mirage of their dreams.

LLÉVATE MIS AMORES | ALL OF ME Arturo González Villaseñor

México | 2014 | Español | Color | 90'

Un retrato de *Las Patronas*, un grupo de mujeres mexicanas que prepara comida todos los días para los migrantes que viajan rumbo a Estados Unidos sobre el tren de carga *La Bestia*. | A portrait of *Las Patronas*, a group of Mexican women who cook and give food every day to migrants heading towards the United States on the freight train *La Bestia*.

MARÍA EN TIERRA DE NADIE MARÍA IN NO MAN'S LAND Marcela Zamora

El Salvador, México | 2010 | Español | Color | 90'

La narración del viaje de tres mujeres salvadoreñas que deciden atravesar México, camino a Estados Unidos, enfrentándose a un trayecto arduo y peligroso. | A testimony of the journey of three Salvadoran women who decide to cross Mexico, on their way to the United States, and face a difficult and dangerous journey.

Este año, Ambulante colabora con *The New York Times*, para presentar seis cortometrajes de su serie de video documental en internet, Op-Docs. Los cortos se proyectarán antes de varios largometrajes dentro del programa.

Op-Docs es la multipremiada sección del departamento editorial de *The New York Times* dedicada a documentales cortos e incisivos, producidos con gran libertad creativa y una amplia diversidad de estilos artísticos, abordando cuestiones sobre la vida contemporánea y temas históricos.

A partir del 2011, Op-Docs se ha convertido en una importante plataforma en línea para documentales originales de corta duración, presentando al mundo el trabajo de más de 100 cineastas aclamados y emergentes. Exhibiremos seis de estos cortometrajes, en la pantalla grande, en México, para que nuestro público conozca este proyecto, su plataforma y las maravillosas historias que comparte.

This year, Ambulante is collaborating with *The New York Times* to present six short films from their web-based documentary video series, Op-Docs. The films will be shown before various feature films throughout the program.

Op-Docs is *The New York Times* editorial department's award-winning section for short, opinionated documentaries, produced with wide creative latitude and a range of artistic styles, covering current affairs, contemporary life and historical subjects.

Begun in 2011, Op-Docs has become an important platform for original short documentaries, presenting the work of more than 100 acclaimed and emerging filmmakers to the world online. We will show six of these short films on the big screen, in Mexico, so our audience can get to know this project, its platform and the great stories that it shares.

35 AND SINGLE | 35 Y SOLTERA Paula Schargorodsky

Estados Unidos | 2013 | Español | Color | 8'

Una mujer argentina comparte sus dudas sobre el amor: ¿debe comprometerse o aferrarse a su libertad para ser feliz? | An Argentine woman shares her intimate search for love and answers: must she settle down or remain a free spirit in order to be happy?

BRONX OBAMA Ryan Murdock

Estados Unidos | 2012 | Inglés | Color | 6'

La vida de Louis Ortiz, un hombre del Bronx, se transforma al descubrir su parecido físico con el presidente Obama. | The life of Louis Ortiz, an unemployed man from the Bronx, is turned upside down when he discovers his uncanny resemblance to President Obama.

GOSPEL OF INTOLERANCE EL EVANGELIO DE LA INTOLERANCIA Roger Ross Williams

Estados Unidos | 2013 | Inglés | Color | 9'

El dinero donado por evangelistas estadounidenses ayuda a financiar un violento movimiento antigay en Uganda. | Money donated by American evangelicals helps finance a violent antigay movement in Uganda.

LEYMAH GBOWEE: THE DREAM LEYMAH GBOWEE: EL SUEÑO Errol Morris

Estados Unidos | 2014 | Inglés | Color | 17'

Al luchar para derrocar al dictador de Liberia, la activista Leymah Gbowee restaura su propia fe en la humanidad. | Through her activism to topple Liberia's dictator, Leymah Gbowee restored her own faith in humanity.

THE PUBLIC SQUARE | LA PLAZA PÚBLICA Heidi Ewing, Rachel Grady

Estados Unidos | 2012 | Inglés | Color | 4'

En Times Square, manifestantes se oponen a un discurso antiislámico del pastor protestante Terry Jones... cantando los Beatles. | In Times Square, protesters counter an anti-Islamic speech by pastor Terry Jones... by singing The Beatles.

VHS VS. COMMUNISM VHS CONTRA EL COMUNISMO Ilinca Calugareanu

Estados Unidos | 2014 | Rumano | Color | 7'

En la Rumania comunista de la década de 1980, una traductora se volvió la improbable voz de la libertad tras doblar ilegalmente miles de películas extranjeras, distribuidas en VHS. | In Communist Romania in the 1980s, a young translator became an unlikely voice of freedom by illicitly dubbing thousands of foreign films, distributed on VHS tapes.

AMBULANTE GLOBAL



AMBULANTE GLOBAL representa un esfuerzo para 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, logrando establecer una importante trayectoria. Desde 2007, Ambulante ha presentado selecciones de documentales en más de 33 ciudades, en 20 países, en colaboración con distintos festivales, organizaciones, exhibidoras e instituciones. En el 2015, viajaremos por quinta ocasión a El Salvador y, por segunda vez, a Colombia (Bogotá, Medellín, Cali, Barranquilla y Cartagena) y Estados Unidos (California). A través de estos esfuerzos, Ambulante Global ha logrado involucrar a una gran variedad de socios y colaboradores en la organización del festival, logrando su objetivo de alcanzar a un público cada vez más diverso.

AMBULANTE GLOBAL represents an effort towards consolidating, in the long run, the presence of Ambulante outside Mexico. As years have gone by, Ambulante has accumulated valuable experience in the production of film festivals in a variety of geographic and social contexts, establishing an important trajectory. Since 2007, Ambulante has presented selected programs in over 33 cities, in 20 countries, in collaboration with many festivals, organizations, exhibition centers and institutions. In 2015 we will travel for the fifth year to El Salvador and we will visit Colombia (Bogotá, Medellín, Cali, Barranquilla & Cartagena) and the United States (California) for the second time. Through these efforts, Ambulante Global has managed to involve a great variety of partners and collaborators in the organization of the festival, managing to reach an increasingly diverse audience.



AMBULANTE EL SALVADOR

FRANCISCO JOSÉ MORALES Y JULIO LÓPEZ
Directores Ambulante El Salvador
Ambulante El Salvador Directors

A mediados del siglo XX, El Salvador tuvo una época de esplendor con más de 50 salas de cine que se esfumaron por las constantes crisis políticas y sociales que derivaron en el conflicto armado de la década de los ochenta. Hoy consideramos tarea de nuestra generación crear nuevas alternativas de exhibición cinematográfica en nuestro país. A través de este esfuerzo lograremos compartir y nutrir a nuestro público, con la finalidad de poner sobre la mesa temas que propicien reflexión, diálogo y debate. Esta misión la ha venido cumpliendo Ambulante El Salvador desde hace cinco años, gracias al esfuerzo y el trabajo de un equipo comprometido con promocionar y difundir el cine documental, y la participación del público salvadoreño que año tras año ha demandado verse reflejado, criticado y explicado en las pantallas de cine. Entendemos el documental como una herramienta que puede colaborar en los procesos de transformación cultural, social y política, tan necesarios en un país agobiado por la violencia y la exclusión social.

In the middle of the twentieth century, El Salvador lived a time of splendor with over 50 cinemas. These disappeared as a result of the constant social and political crises which led to the armed conflict of the 1980s. Today we consider it our task, as a generation, to create new alternatives for screening cinema in our country. In this way, we will be able to inspire and nourish our public, with the goal of articulating questions that give rise to reflection, dialogue and debate. Ambulante El Salvador has been carrying out this mission for the last five years, thanks to the efforts and hard work of a team that is committed to promoting and disseminating documentary cinema; and to the participation of the Salvadoran public, which, year on year, has demanded to see itself reflected, critiqued and explained on cinema screens. We understand documentary cinema as a tool that can be used in processes of cultural, social and political transformation, something extremely necessary in a country overwhelmed by violence and social exclusion.



JUAN CAMILO CRUZ Y CAMILO CORREDOR
Directores Ambulante Colombia
Ambulante Colombia Directors

AMBULANTE
COLOMBIA

Con su llegada a Colombia, Ambulante busca aprovechar nuevas ventanas de exhibición para el cine documental, reforzando la construcción de público y teniendo en cuenta las expectativas y exigencias del mismo en el país. En la primera edición quisimos construir un espacio único de intercambio y reflexión, con un programa integrado por 42 documentales aclamados por la crítica y el público. La Gira recorrió Bogotá, Medellín, Barranquilla y Cartagena, presentando 110 proyecciones y 35 eventos especiales con invitados nacionales e internacionales, alcanzando una asistencia de 9 800 espectadores. Los resultados de esta primera edición del festival reflejan un gran interés del público colombiano por el cine documental; las cifras superaron todas nuestras expectativas. Uno de los objetivos de Ambulante es viajar a lugares con poca oferta cultural y nuestra Gira 2014 fue una primera aproximación a este fin. En 2015 nos expandiremos a nuevas regiones de Colombia, con el propósito de consolidarnos como un evento cultural sin precedentes en el país.

Ambulante arrived in Colombia seeking to take advantage of new opportunities for the screening of documentary cinema, as well as to reinforce the construction of an audience in the country, taking into account its expectations and demands. In the first edition, we wanted to build a unique space for exchange and reflection, with a program made up of 42 documentaries acclaimed by critics and the public alike. The Tour visited Bogotá, Medellín, Barranquilla and Cartagena, with 110 projections and 35 special events, with national and international guests, reaching 9 800 spectators. The results of this first edition of the festival reflect a great interest in documentary cinema on the part of the Colombian audience; the figures surpassed all of our expectations. One of Ambulante's objectives is to travel to areas with a limited offer of cultural events, and our 2014 Tour was a first approach to this goal. In 2015 we will expand to include new regions in Colombia, with the aim of consolidating Ambulante as a cultural event without precedents in the country.



AMBULANTE
CALIFORNIA

CHRISTINE DÁVILA
Directora Ambulante California
Ambulante California Director

Para su edición inaugural, Ambulante California se alió con más de 40 socios comunitarios para visitar 13 sedes a lo largo del área metropolitana de Los Ángeles. En un mercado de festivales culturales tan denso y competitivo como el de Los Ángeles, enfocarnos en lo que hace único a Ambulante fue crucial al adaptar el modelo a un ambiente urbano tan vasto. La respuesta ha sido apabullantemente positiva y nuestro impacto irrefutable. Ya sea que se juzgue la medida del éxito a partir del promedio de 118 asistentes en cada evento, los francos testimonios de miembros del público o las organizaciones civiles y sin fines de lucro que han acogido el movimiento, Ambulante California 2014 fue un éxito y es sólo el principio de lo que ha de venir. La organización sin ánimo de lucro, recientemente creada, Ambulante USA, siempre estará guiada por la visión que nació en México y desarrollará su propia personalidad y características al expandirse por Estados Unidos. Esperamos que para nuestro 10º aniversario estemos tan llenos de vida y seamos tan indispensables como Ambulante en México.

For its inaugural edition, Ambulante California partnered with over 40 community sponsors to visit 13 different venues across the Metropolitan Los Angeles area. In a dense and competitive cultural festival market like Los Angeles, honing in on what makes Ambulante one of a kind was crucial to adapting the model to such a vast urban environment. The response has been overwhelmingly positive and our impact irrefutable. Whether you judge the metrics of success by our average attendance of 118 people, the heartfelt video testimonials of audience members or the nonprofit and civic organizations that embraced the movement, Ambulante California 2014 was a hit and it is only the beginning. A newly established public charity, Ambulante USA, will forever be guided by the vision originated in Mexico, and will create its very own personality and unique nature as we expand throughout the United States. We hope that by our own 10th year anniversary we will be as lively and indispensable as Ambulante in Mexico.

La existencia de Ambulante Ediciones responde a un hecho ineludible: la palabra impresa es una herramienta poderosa para promover el cambio social y cultural. Ambulante Gira de Documentales siempre ha sido consciente de esto, y por esa razón el catálogo que producimos para acompañar a la Gira no sólo ofrece información sobre los documentales programados, sino que también abre un espacio de discusión y reflexión acerca de los temas que la programación del festival plantea cada año.

La misión de Ambulante Ediciones es publicar obras fundamentales que expandan la cultura del cine documental y que abran nuevos espacios de reflexión para nuestro público. Desde el silencio de la lectura hasta el debate público, buscamos ofrecer la posibilidad de descubrir, compartir y transformar ideas a través de la palabra y la imagen. El libro que inauguró el sello editorial en 2013, *Chris Marker Inmemoria*, es una colección de ensayos sobre la obra del cineasta francés Chris Marker, un pionero del cine-ensayo, escritor, fotógrafo, cineasta, músico y filósofo. Combinando géneros y medios con la destreza de un visionario, Marker se convirtió en un cronista de las formas en que la historia se arma y se desarma en la memoria colectiva. El primer libro de nuestra colección reúne textos que contextualizan su obra en diversos ámbitos.

Durante el 10º aniversario de Ambulante, en el 2015, tenemos en puerta proyectos editoriales de diversa índole que explorarán, entre otras cosas, las relaciones del cine documental con dinámicas sociales y colectivas. A lo largo de este año, buscaremos que bajo el sello de Ambulante Ediciones se concrete y expanda la misión de difundir la constelación de temas, viajes y discusiones que el festival ya genera.

Los libros de Ambulante Ediciones están a la venta en: <http://ambulante.com.mx/es/tienda>

The existence of Ambulante Ediciones responds to an unavoidable fact: the printed word is a powerful tool for promoting social and cultural change. Ambulante Film Festival has always been aware of this, and for this reason the catalogue we produce to accompany the Tour doesn't just provide information about the documentaries included in the program, but also opens a space for discussion and reflection surrounding the themes that the festival's program sets out each year.

Ambulante Ediciones' mission is to publish essential works that expand documentary cinema culture and open new spaces for reflection for our public. From silent reading to public debate, we seek to offer a chance to discover, share and transform ideas through words and images. *Chris Marker Inmemoria*, the book that launched the imprint in 2013, is a collection of essays about the work of the French filmmaker Chris Marker, a pioneer of the essay film, writer, photographer, filmmaker, musician and philosopher. Combining genres and media with the skill of a visionary, Marker became a chronicler of the ways in which history is constructed and deconstructed in collective memory. The first book in our collection brings together texts that contextualize his oeuvre within different fields.

In 2015, throughout Ambulante's 10th anniversary, we will be developing various editorial projects that will explore, among other questions, the relation of documentary cinema to social and collective dynamics. During this year, Ambulante Ediciones will seek to materialize and expand its mission and circulate the constellation of subjects, voyages and debates that the festival already generates.

Books published by Ambulante Ediciones are for sale at <http://ambulante.com.mx/es/tienda>

DIRECTORIO | DIRECTORY

DIRECCIÓN | DIRECTION

Consejo Directivo Ambulante A.C.
Board of Directors Ambulante Org.
Gael García Bernal
Diego Luna
Pablo Cruz
Elena Fortes Acosta

Consejo Honorario Ambulante A.C.
Honorary Board Ambulante Org.
Alejandro Ramírez Magaña
Cuahtémoc Cárdenas Batel
Daniela Michel

Consejo de Asesores
Board of Advisors
Daniela Alatorre
Roxana Alejo
Mario Bronfman
Lydia Cacho
Javier Corral
Damian Fraser
Carmen Landa
Julián Levin
Pablo Meyer
Moisés Micha
Diego Osorno
Alejandro Ramírez
Dario Ramírez
Martha Sosa
Gabriela Warkentin

Directora General Ambulante A.C.
Director Ambulante Org.
Elena Fortes Acosta

Directoras Operativas
Operations Directors
Roxana Alejo
Marie-Ève Parenteau

Asistente de Dirección
Executive Assistant
Rogelio Coyotl Tepale

ADMINISTRACIÓN | ADMINISTRATION

Administradora
Executive Administrator
Roxana Alejo

Asistente Administrativa
Administrative Assistant
Paulina Ruiz Balderas

PATROCINIOS Y RPP PR & SPONSORSHIP

Coordinación de Patrocinios
y Relaciones Públicas
PR & Sponsorship Coordinator
Yvette Vergara

PROGRAMACIÓN | PROGRAMMING

Directoras de Programación
Programming Directors
Meghan Monsour
Garbiñe Ortega

Comité de Programación
Programming Team
Elena Fortes Acosta
Mara Fortes
Meghan Monsour
Garbiñe Ortega
Marie-Ève Parenteau
Antonio Ziriòn

Programadoras Asociadas
Associate Programmers
Otilia Portillo Padua
Paulina Suárez

Asistente de Programación
Programming Assistant
Lourdes Gil Alvaradejo

Comité de Preselección
Preselection Team
Berenisse Vásquez Sansores
Julieta Cuevas
Marta Núñez Puerto

Coordinador de Exhibición
y Eventos Especiales
Film Exhibition & Special
Events Coordinator
Jonathan Martell

Asistente de Exhibición
Film Exhibition Assistant
Alejandro Murillo Martínez

Coordinador de Invitados
Guest Coordinator
Oliver Rendón

Asistente de Invitados
Assistant to Guest Coordinator
Alejandro Murillo Martínez

COMUNICACIÓN | COMMUNICATION

Coordinadora de Comunicación
Communications Coordinator
Noemi Cuetos

Coordinadores de Redes Sociales
e Intercambios con Medios
Media Sponsorship &
Social Media Coordinators
Rubén Aguijosa
Mariana Velasco

Coordinadora Editorial
Editorial Coordinator
Marina Álamo Bryan

Diseño Gráfico
Graphic Design
Adriana García

Coordinadora de Prensa
Press Coordinator
Icunacury Acosta

Asistentes de Prensa
Press Assistants
Rodrigo García López
Julio Espinosa
Leslie Santiago

Diseño 10º aniversario
10th Anniversary Design
Alejandro Magallanes

Traducción
Translation
John Gray

Desarrollo Web
Web Development
Buro Buró

PRODUCCIÓN | PRODUCTION

Coordinadora de Producción
Production Coordinator
Marcela Hinojosa

Coordinadora de Logística
Logistics Coordinator
Yamilet García

Asistentes de Producción
Production Assistants
Raúl Alejandro Chávez
Fabían García
Mariana Sanson

Coordinadora de Voluntarios

Volunteer Coordinator
Karla Castro

Coordinadores Locales

Regional Coordinators
DISTRITO FEDERAL | Miguel Ángel Salazar y Mariana Sanson
GUERRERO | Iván Quintero
MORELOS | Ricardo del Conde
PUEBLA | Mariana Peláez
VERACRUZ | Victoria Cabrera
ZACATECAS | Judith Alejandra Ramírez
COAHUILA | Alejandra Peart Cuevas
MICHOACÁN | Mayra Núñez Ortega
CHIAPAS | Irene Rojas
JALISCO | Fernando Hernández
BAJA CALIFORNIA | Margarita González
OAXACA | Juan Robles Valle

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

Coordinador Audiovisual

Audiovisual Coordinator
Armando de la Cruz

Coordinador Técnico

Technical Coordinator
José Ángel Villegas

Editor

Editor
Víctor Medina

Traducción & Subtitulaje

Translation & Subtitling
Nidia de la Vega

Registro Fotográfico

Photographic Record
Karloz Byrnison
Delia Martínez

TRÁILER PROMOCIONAL | TRAILER

Música y Mezcla de Sonido

Music & Sound Mix
Leo Heiblum

Locutores

Voices
Gael García Bernal y Diego Luna

Acordeón

Accordion
Carlos Cuevas

Percusiones

Percussions
Carlos García

Animación

Animation
MEMOMA Estudio

Laboratorio Posproducción y THX

Post production and THX
Labo Digital

AMBULANTE MÁS ALLÁ AMBULANTE BEYOND

Directora Ambulante Más Allá

Ambulante Beyond Director
Carolina Coppel

Coordinadora de Producción

Ambulante Más Allá
Ambulante Beyond
Production Coordinator
Cristina Valle

Coordinadora Académica

Ambulante Más Allá
Ambulante Beyond
Academic Coordinator
María Inés Roqué

Coordinador Audiovisual

Ambulante Más Allá
Ambulante Beyond
Audiovisual Coordinator
Xicoténcatl Santana

Asistente de Difusión

Ambulante Más Allá
Ambulante Beyond Outreach
and Social Media Coordinator
Yareni Velázquez Mendoza

Tutores Ambulante Más Allá

Ambulante Beyond Tutors
Emiliano Altuna
Sheerly Avni
Christiane Burkhard
Pablo Fernández Murguía
Pedro G. García

Felipe Gómez
Federico González
Lucrecia Gutiérrez Maupomé
Gabriel Hernández Tinajero
Erika Licea
Isabel Muñoz
Mariana Rodríguez
María Inés Roqué
Carlos Rossini
Abril Schmucler
Martha Uc
Berenisse Vásquez
José Villalobos

BECA CUAUHTÉMOC MOCTEZUMA- AMBULANTE | CUAUHTÉMOC MOCTEZUMA-AMBULANTE GRANT

Coordinación Beca Cuauhtémoc

Moctezuma-Ambulante
Cuauhtémoc Moctezuma-Ambulante
Grant Coordination
Marta Núñez Puerto

AMBULANTE GLOBAL

Directores Ambulante El Salvador

Ambulante El Salvador Directors
Julio López Fernández
Francisco José Morales Rodríguez

Directores Ambulante Colombia

Ambulante Colombia Directors
Camilo Corredor
Juan Camilo Cruz

Directora Ambulante California

Ambulante California Director
Christine Dávila

SERVICIO SOCIAL | INTERNS

Ariana Akbari
Sara Atske
Eduardo Josue de la Cruz Mendoza
Victor García Solís
Aissa Grajeda Esquivel
Dania Hermida Cortés
Joshua Hernández
Haeun Jee
Gloria Natalia Lecuona
Magaly Olivera González
Nidhya Pérez Rodríguez
Nelly Calva Plascencia
Michael Zamora
Rubén Adrián Zamora
Víctor Manuel García Solís

113 32 estudiantes de la Universitat
Pompeu Fabra
131 Akerman, Chantal
101 Alberdi, Maite
189 Altuna, Emiliano
105 André, Yaël
63 Anónimo
147 Aronova, Yulia
159 Baillie, Bruce
189 Banksy
125 Barnard, Clio
125, 129, 131 Baron, Rebecca
185 Bello Buenfil, María
189 Bendjelloul, Malik
185 Caal Gaspar, Mayra P.
89 Calderón, Alicia
191 Calugareanu, Ilinca
149 Carraro, Mauro
185 Chávez Carreño, Eloi
127 Cohen, Jem
131 Cuevas, Ximena
67 Curry, Marshall
149 de Chomón, Segundo
129 del Paso, Paulina
155 Deren, Maya
127 Dick, Vivienne
161 Echevarría, Nicolás
191 Ewing, Heidi
184 Fabián González, Ingrid Eunice
129 Farocki, Harun
137 Fenton, Nick
139 Feuerzeig, Jeff
135 Forsyth, Iain
161 Fulgueira, Pablo
91 García, Betzabé
157 Gardner, Robert
149 Gautier, David
125, 127 Geiser, Janie
119 Gerrets, Boris
59 Gondry, Michel
115, 190 González Villaseñor, Arturo
127, 129, 131 Goodwin, Douglas
191 Grady, Rachel
143 Habicht, Florian
87 Hagerman, Carlos
131 High, Kathy
85 Huevo, Tatiana
97 Hugo Olsson, Göran
189 Hustwit, Gary
149 Huynh, Olivia
149 Iborra, Irene
184 Jiménez Díaz, Néstor Abel
149 Joyce, William
149 Karhánková, Kateřina

65 Kenner, Robert
149 Kondo, Robert
129 Kos, Marlene
129 Kos, Paul
113 Kossakovsky, Victor
141 Lester, Richard
149 Löbel, Robert
99 Lubbe Bakker, Sabine
189 Macdonald, Kevin
73 Madsen, Michael
155 Marshall, John
79 Martínez del Cañizo, Itzel
191 Morris, Errol
131 Müller, Matthias
111 Mullins, Ryan
191 Murdock, Ryan
103 Murray, Christopher
71 Myers, Mike
149 Nicchiarelli, Susanna
149 Oldenburg, Brandon
185 Oliveros López, Sara
63 Oppenheimer, Joshua
189 Osorno, Diego E.
61 Pavich, Frank
159, 165 Pelechian, Artavazd
85 Pereda, Nicolás
163 Pimenta, Joana
109 Poitras, Laura
135 Pollard, Jane
125 Provost, Nicolas
149 Reeks, David
125 Reeves, Jennifer
184 Rejón Cruz, Víctor
145 Relea, Francesc
69 Ribeiro Salgado, Juliano
161 Rivera Kohn, Diego
117 Rivera, Lisandra I.
163 Rivers, Ben
189 Rossini, Carlos F.
155 Ruiz Balerdi, Rafael
163 Russell, Ben
81, 190 Sánchez, Paulina
117 Sarmiento, Manolo
191 Schargorodsky, Paula
189 Scorsese, Martin
165 Sniadecki, J.P.
149 Soderguit, Alfredo
95 Solakiewicz, Zuzanna
131 Stoltmann, Kirsten
159 Strand, Chick
125, 127, 129 Stratman, Deborah
137 Strickland, Peter
127 Syad, Tanya
129, 131 Thornton, Leslie

149 Torres, Ricardo
149 Tsutsumi, Dice
184 Tzuc Dzib, María
99 Van Koevorden, Niels
166-179 Varda, Agnès
129 Varela, Bruno
83 Villaseñor, Eva
69, 189 Wenders, Wim
191 Williams, Roger Ross
77, 190 Zamora, Marcela
189 Zimbalist, Jeff
189 Zimbalist, Michael

ÍNDICE DE TÍTULOS | INDEX OF TITLES

- 94 15 Corners of the World
94 15 esquinas del mundo
134 20 000 Days on Earth
134 20 000 días en la Tierra
191 35 and Single
191 35 y soltera
85 Absences
149 Alborada
189 Alcalde, El
127 Álgebra fantasmal
114, 190 All of Me
149 Anina
66 Apunte y dispare
125 Arbor
127 Artefacto #1
127 Artifact #1
149 Aubade
85 Ausencias
179 Beaches of Agnès, The
129 Binocular Series: La Brea
129 Binocular Series: Palm Parrot
129 Binocular Series: Zebra 2
136 Björk: Biophilia en vivo
136 Björk: Biophilia Live
174 Black Panthers
149 Borrowed Light
157 Bosque de dicha
191 Bronx Obama
189 Buscando a Sugar Man
125 Butterfly of Love
129 Cabello largo, ideas cortas / Fuerza bruta
149 Calling Quilombola
131 Calzada de Kansas
110 Camaleón
149 Carnada viva
125 Casa del mago, La
149 Celestial Stories: Tides
110 Chameleon
127 Circuito hackeado
108 CITIZENFOUR
129 Clarividente
170 Cléo de 5 a 7
170 Cléo de 5 à 7
170 Cléo from 5 to 7
125 Color Neutral
125 Color neutral
96 Concerning Violence
178 Cosechadores y yo, Los
163 Creación como nosotros la vimos, La
163 Creation As We Saw It, The
125 Cristal oscuro
104 Cuando sea dictador
76 Cuarto de los huesos, El
149 Cuentos celestes: mareas
171 Daguerreotypes
171 Daguerreotypes
171 Daguerrotipos
149 Dam Keeper, The
125 Dark Glass
116 Death of Jaime Roldós, The
184 Decompression
161 Deer
112 Demonstration
184 Descompresión
131 Destino
125 Detour de force
138 Devil and Daniel Johnston, The
131 Devil in the Flesh, The
131 Diablo en la piel, El
138 Diablo y Daniel Johnston, El
149 Disque Quilombola
173 Dites cariatides, Les
155 Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti
176 Documenteur
176 Documenteur: An Emotion Picture
176 Documentira
184 Don-de Ser
98 Don't Leave Me
189 Dos Escobar, Los
149 Dry Land
60 Dunas de Jodorowsky
173 Elsa la rosa
173 Elsa la rose
173 Elsa the Rose
165 End, The
125 Enramada
149 Entre ciel et mer: Les contes celestes
58 ¿Es feliz el hombre que es alto?: una conversación animada con Noam Chomsky
149 Esca viva
127 Escena nocturna Nueva York
159 Estaciones, Las
191 Evangelio de la intolerancia , El
131 Everyday Problems of the Living: Domestic Vigilancia, Death Poses & Dried Up
161 Ex-voto for Three Souls
161 Ex-voto para tres ánimas
149 Excursión a la luna
149 Excursion dans la lune
149 Excursion to the Moon
189 Exit Through the Gift Shop
189 Exit Through the Gift Shop: una "película" de Banksy
159 Fábrica de fruta artificial
159 Fake Fruit Factory
149 Fantastic Flying Books of Mr. Morris Lessmore, The
149 Fantásticos libros voladores del Señor Morris Lessmore, Los
131 Fate
173 Fiancés du pont MacDonald, Les
163 Figuras gravadas na faca com a seiva das bananeiras, As
163 Figuras talladas en el cuchillo por la savia de los bananos, Las
163 Figures Carved into the Knife by the Sap of the Banana Trees, The
129 Filósofos caminan sobre lo sublime, Los
165 Final, El
157 Forest of Bliss
184 Gente de mar y viento
189 George Harrison: Living in the Material World
189 George Harrison: viviendo en el mundo material
127 Ghost Algebra
184 Gift of Being
178 Glaneurs et la glaneuse, Les
178 Gleaners and I, The
191 Gospel of Intolerance
163 Greetings to the Ancestors
149 Guardián de la presa, El
127 Hacked Circuit
140 Hard Day's Night, A
172 Hi, There, Cubans
82 Hidden Memory
131 Historias del hogar
78 Hogar al revés, El
172 Hola, cubanos
155 Homage to Tarzan
118 Hombre sombra
131 Home Stories
155 Homenaje a Tarzán
80, 190 Hotel de paso
165 Iron Ministry, The
58 Is the Man Who Is Tall Happy?: An Animated Conversation with Noam Chomsky
131 Jennifer, ¿dónde estás?
131 Jennifer, Where Are You?
155 Jinetes divinos: los dioses vivientes de Haití
60 Jodorowsky's Dune
161 Judea: Holy Week Amongst the Coras
161 Judea: Semana Santa entre los coras
131 Kansas Avenue
90 Kings of Nowhere
191 Leymah Gbowee: el sueño
191 Leymah Gbowee: The Dream
185 Ligeramente Tóxico
129 Lightning
149 Live Bait
173 Llamadas cariatides, Las
149 Llamando a Quilombola
114, 190 Llévate mis amores
129 Long Hair, Short Ideas / Brute Force
62 Look of Silence, The
131 Lossless #2
129 Lossless #5
149 Luz prestada
173 MacDonald Bridge Couple, The
125 Magician's House, The
112 Manifestación
190 María en tierra de nadie
190 María in No Man's Land
125 Mariposa de amor
189 Marley
185 Mayan Poetry
189 Mayor, The
82 Memoria oculta
64 Mercaderes de la duda
64 Merchants of Doubt
149 Mi mamá es un avión
165 Ministerio de hierro, El
62 Mirada del silencio, La
173 Mouffe-Opera, The
116 Muerte de Jaime Roldós, La
175 Mur Murals
175 Mur Muros
175 Mur Murs
149 My Mum Is an Airplane
155 N/um Tchai: La danza ceremonial de los !Kung
155 N/um Tchai: The Ceremonial Dance of the !Kung Bushmen
98 Ne me quitte pas
149 New Species, The
127 Night Scene New York
98 No me dejes
86 No Place Like Home
173 Novios del puente MacDonald, Los
149 Nový druh
149 Nueva especie, La
149 Numberlys, Los
149 Numberlys, The
100 Once, La
173 One Minute for One Image. Bob Gould
173 One Minute for One Image. Gladys
172 One Minute for One Image. Jacques-Henri Lartigue
172 One Minute for One Image. Joan Fontcuberta
170 One Minute for One Image. Liliane de Kermadec
174 One Minute for One Image. Marc Garanger
174 One Minute for One Image. Marc Riboud
173 Opéra-Mouffe, L'
173 Ópera-Mouffe, La
129 Organism
129 Organismo
185 Paax
85 Palace, The
85 Palacio, El

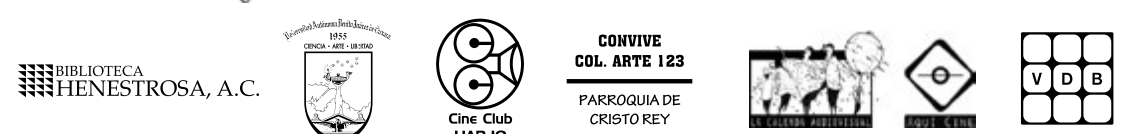
PATROCINADORES | SPONSORS

174	Panteras Negras	185	Slightly Toxic
125	Papillion d'amour	173	So-Called Caryatids, The
129	Paralelo I	96	Sobre la violencia
129	Parallel I	127	Staten Island
86	Patio de mi casa, El	70	Supermensch: la leyenda de Shep Gordon
184	People of the Sea and the Wind	70	Supermensch: The Legend of Shep Gordon
129	Philosophers Walk on the Sublime	125	Suspension
189	Pina	125	Suspensión
179	Plages d'Agnès, Les	171	T'as de beaux escaliers, tu sais
179	Playas de Agnès, Las	100	Tea Time
191	Plaza pública, La	171	Tienes unas escaleras hermosas, ¿lo sabes?
66	Point and Shoot	149	Tierra seca
88	Portraits of a Search	174	Tío Yanco
131	Problemas de la vida cotidiana: Vigilancia doméstica, Poses de muerte y Reseco	189	Two Escobars, The
102	Propaganda	172	Ulises
191	Public Square, The	172	Ulysse
142	Pulp: A Film About Life, Death and Supermarkets	172	Ulysses
142	Pulp: una película sobre la vida, la muerte y los supermercados	173	Un minuto para una imagen. Bob Gould
104	Quand je serai dictateur	173	Un minuto para una imagen. Gladys
131	Reflexionando	172	Un minuto para una imagen. Jacques-Henri Lartigue
185	Refuge	172	Un minuto para una imagen. Joan Fontcuberta
185	Refugio	170	Un minuto para una imagen. Liliane de Kermadec
129	Relámpago	174	Un minuto para una imagen. Marc Garanger
174	Réponse de femmes (Notre corps, notre sexe)	174	Un minuto para una imagen. Marc Riboud
174	Respuesta de mujeres (Nuestro cuerpo, nuestro sexo)	174	Uncle Yanco
88	Retratos de una búsqueda	173	Une minute pour une image. Bob Gould
90	Reyes del pueblo que no existe, Los	173	Une minute pour une image. Gladys
76	Room of Bones, The	172	Une minute pour une image. Jacques-Henri Lartigue
68	Sal de la tierra , La	172	Une minute pour une image. Joan Fontcuberta
127	Salamander	170	Une minute pour une image. Liliane de Kermadec
127	Salamandra	174	Une minute pour une image. Marc Garanger
68	Salt of the Earth, The	174	Une minute pour une image. Marc Riboud
163	Saludos a los ancestros	78	Upside Down Home
172	Salut les cubains	189	Urbanizado
177	Sans toit ni loi	189	Urbanized
131	Saute ma ville	177	Vagabond
189	Searching for Sugar Man	159	Valentín de las Sierras
159	Seasons, The	159	Valentín of the Mountains
129	Second Sighted	161	Venado
131	Self-Reflecting	165	Verj
129	Serie binocular: la brea	191	VHS contra el comunismo
129	Serie binocular: perico	191	VHS vs. Communism
129	Serie binocular: zebra 2	149	Viento
144	Serrat & Sabina: Two for the Road	72	Visit, The
144	Serrat y Sabina: el símbolo y el cuate	72	Visita, La
118	Shado'man	104	When I Will Be Dictator
131	Sin pérdida #2	149	Wind
129	Sin pérdida #5	174	Women Reply (Our Bodies, Our Sex)
177	Sin techo ni ley	172	Ydessa, les ours et etc...
		172	Ydessa, los osos y etc...
		172	Ydessa, the Bears and etc...
		171	You've Got Beautiful Stairs, You Know?











El catálogo de **AMBULANTE GIRA DE DOCUMENTALES 2015** se imprimió en Impresos Bautista, Amado Nervo 53, col. Moderna, Distrito Federal, México. Tel. 63613946. El tiraje constó de 2 043 ejemplares. Siguiendo el espíritu de la época, decidimos aceptar sólo algunas de las nuevas recomendaciones ortográficas de la Real Academia Española. Todavía queremos algunos acentos.

Portada: Imagen publicada en la revista japonesa *Shin-Bijutsukai* (Yamada Geikido, Kyoto, 1902) como parte de un inventario de diseños y patrones compilados por el pintor, grabador y diseñador Furuya Kōrin (c. 1875-1910).

Cover: Image published in the Japanese magazine *Shin-Bijutsukai* (Yamada Geikido, Kyoto, 1902) as part of an inventory of designs and patterns compiled by the painter, engraver and designer Furuya Kōrin (c. 1875-1910).

TODOS LOS TEXTOS CON DERECHOS DE AUTOR VIGENTES HAN SIDO PUBLICADOS CON PERMISO DE LOS TITULARES.

ALL TEXTS WITH COPYRIGHT ARE REPUBLISHED BY PERMISSION OF THE COPYRIGHT HOLDERS.

Mary Shelley
1ª edición, Londres, 1818 | 1ª Edition, London, 1818
Traducción al español | Spanish translation | © 2013, Rafael Torres

Fabio Morábito
© 2014, Fabio Morábito
Traducción al inglés | English translation | © 2014, Herson Barona

Etgar Keret
© 1994, Etgar Keret
Traducción al español | Spanish translation | © 2006, Ana María Bejarano
Traducción al inglés | English translation | © 2008, Sondra Silverstone

Slavoj Žižek
© 2014, Slavoj Žižek
Traducción al español | Spanish translation | © 2014, Raquel Vicedo

Abraham Cruzvillegas
© 1991, Abraham Cruzvillegas
Traducción al inglés | English translation | © 2014, Marina Álamo Bryan

Sei Shōnagon
Manuscrito *Sankanbon*, Japón, 1228 | *Sankanbon* manuscript, Japan, 1228
Traducción al español | Spanish translation | © 2014, Cristina Rascón
Traducción al inglés | English translation | © 2014, Robin Myers

Inger Christensen
© 1981, 2000, Inger Christensen
Traducción al español | Spanish translation | © 2014, Francisco J. Uriz
Traducción al inglés | English translation | © 2000, Susanna Nied

Mariana Castillo Deball
Imágenes reproducidas cortesía de la artista y kurimanzutto, DF.
Foto: Estudio Michel Zabé. | Images reproduced courtesy of the artist and kurimanzutto, Mexico City. Photo: Estudio Michel Zabé.

COLABORADORES | CONTRIBUTORS

Antonio Zirión
Berenisse Vásquez Sansores
Chuck Pereda
Diego Enrique Osorno
Elena Fortes
Esteban Chapela
Garbiñe Ortega
Jim Kolmar
Julieta Cuevas Parra
Lorena Gómez Mostajo
Lourdes Gil Alvaradejo
Mara Fortes
Mariana Velasco
Marie-Ève Parenteau
Marina Álamo Bryan
Marta Núñez Puerto
Matias Piñeiro
Meghan Monsour
Misha Maclaird
Oliver Rendón
Otilia Portillo Padua
Paulina Suárez

www.ambulante.com.mx

#Ambulante2015

 GiradeDocumentalesAmbulante  @Ambulante  festivalambulante.blogspot.mx





AMBULANTE
DIEZ AÑOS

DESCUBRIR
COMPARTIR
TRANSFORMAR