

24 

FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE CINE DE
MAR DEL PLATA

del 7 al 15 de noviembre de 2009

Autoridades

Authorities

AUTORIDADES NACIONALES

Presidenta

Dra. Cristina Fernández

Vicepresidente

Ing. Julio César Cleto Cobos

Secretaría General

Dr. Oscar Parrilli

Secretario de Cultura

Sr. Jorge Coscia

Secretaría de Medios de Comunicación

D. Enrique Raúl Albistur

Jefatura de Gabinete de Ministros

Cdor. Aníbal Domingo Fernández

INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES

Presidenta

Sra. Liliana Mazure

Vicepresidenta

Sra. Carolina Silvestre

Gerencia General

Sr. Rómulo Pullol

Gerencia de Fiscalización

Prof. Mario Miranda

Gerencia de Administración

Dr. Raúl A. Seguí

Gerencia de Asuntos Internacionales

Sr. Bernardo Bergeret

Gerencia de Asuntos Jurídicos

Dr. Rolando Oreiro

Gerencia de Fomento

Lic. Alberto Urthiague

Gerencia de Acción Federal

Sra. Lucrecia Cardoso

Directora ENERC

Dra. Silvia Barales

Auditor Interno

Dr. Francisco Pestanha

GOBIERNO DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

Gobernador

D. Daniel Scioli

Vicgobernador

Dr. Alberto Balestrini

Presidente del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires

Lic. Juan Carlos D'Amico

Secretario Ejecutivo

Dr. Sebastián Berardi

Director General de Administración

Lic. Hernán Gullo

Directora Provincial de Coordinación Políticas Culturales

Sra. Amalia Goicochea

Director del Centro Provincial de las Artes Teatro Auditorium de Mar del Plata

Prof. Gustavo Giordano

Director de Industrias Creativas

Lic. Nicolás Wainszelbaum

MUNICIPALIDAD DEL PARTIDO DE GENERAL PUEYRREDÓN

Intendente Municipal

C.P.N. Gustavo A. Pulti

SECRETARÍA DE CULTURA

Secretario de Cultura

Arq. Carlos Manuel Rodríguez

Director General

Sr. Juan B. Mastropasqua

Director Coordinador

Sr. Mauricio Espil

ENTE MUNICIPAL DE TURISMO

Presidente

Sr. Pablo Fernández Abdala

Vicepresidente

Lic. Valeria Méndez

Staff

24° FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DEL PLATA

Presidente

José Martínez Suárez

Productora General

Barbara Keen

PROGRAMACIÓN

Coordinador de Programación

Fernando Arca

Programadores

Marcelo Alderete
Pastora Campos
Pablo Conde
Ernesto Flomenbaum
Francisco Pérez Laguna
Ana Poliak

Programador de la sección

Omisiones de la academia

Fernando Martín Peña

Editor Cuentos de Cine

Santiago Llach

Traductora Cuentos de Cine

Olga (Cecilia Pavón y Andrew McCowan)

Asistente del presidente

Selva Ferrari

Asistente personal del presidente en Mar del Plata

Vera Czemerinski

PRODUCCIÓN

Productora Comercial

Bibiana Gomez

Coordinadora de Producción

Paola Pelzmajer

Coordinadores de Infraestructura,

Logística y Seguridad

Carla Calafiore
Lucio Checcacci

Equipo en Mar del Plata

Ezequiel Suárez
Franco Arrechea
Ariel Arizaga
Cristian Lorenzo
Maximiliano Funes

Coordinadora de Actividades Especiales

Muriel Bernardo

Coordinadora de voluntarios

Carolina M. Fernández

Cordinadora de Informes

Marcela Sabata

Coordinador de Salas

Gabriel Babelaa

ADMINISTRACIÓN

Coordinador de Administración

Hernán Alterini

Asistente

Manuel Gualtieri

Recepcionistas y asistencia

Nicolás San Martino
Paz Gestoso

COMUNICACIÓN

Departamento de comunicación del INCAA

Ignacio Catoggio

Spot Institucional

Departamento de Comunicación INCAA

Realizadores del Spot Institucional

Sebastián Franco
Antonela Salvador

Música y sonido del Spot Institucional

Pablo Nicolás Alvarado

Coordinadora de página WEB

Agustina Salvador

Webmaster

Álvaro Cifuentes Gallego

PRENSA

Colombo-Pashkus

Jefe de Prensa

Tommy Pashkus

Coordinador

Daniel Colombo

Directora de cuentas

Verónica Marcarian

Ejecutivos de Cuentas

Matias Crestiáa, Santiago Satz

Acreditaciones

Sabrina Grossman

Prensa Mar del Plata

Mariano Darritchon

Reportes

Omar Lorenzo
Gabriel Viglione

DISEÑO DE IMAGEN

Diseño Imagen 24 Festival

Kosako

Diseño Premio Astor

Estudio Ferrari - Chiappa

Ambientadora Espacios del Festival

Carla Calafiore

Escenógrafas Teatro Auditorium

Alejandra Vilar
Gabriela Anselmo

Diseñadora de aplicaciones

Mariana Rovito

PRESENTACIONES

Coordinadora del Equipo de Intérpretes

Paulina Casabé

Asistente de coordinación

Florencia De Mattey

Intérpretes de Inglés

María Gabriela Galizia
Adriana Caamaño

INVITADOS

Coordinadora de Invitados

Carla Santarelli

Coordinadora de Traslados terrestres y aéreos

Paula Barrios

Coordinadora de Hotelería

Florencia Frías

Asistente de aeropuerto

Franco Veloz

Gestión de Jurados

María Rivera

Coordinadora de Jurados

María Sureda

Charlas con maestros / Invitados especiales

María Rivera

TRÁNSITO DE COPIAS

Coordinadora de tránsito de copias

Ana Rowe

Asistente de tránsito de copias

Luciana Schnir

Tránsito interno de copias

Marcos Tanno
Pablo Mainardi
Cristian Fernandez

EQUIPO TÉCNICO**Coordinador técnico**

Sergio Cinalli

Equipo técnicoEdgardo Fische
Carlos Marienoff
Eduardo Gómez
Nicolás Vetromile**Proyectoristas de video**Bruno Vergagni
Enrique Alberto de Rito
Javier Trabucco
Karina Marcela Riera
Mónica Oyhenart**Proyectorista 16mm**

Evangelina Loguercio

Chequeo de copias

Sarita Fernández

Cinemateca INCAAHéctor Daniel Oliverio
Liliana Massacesi
Sarita Fernández
Georgina Tosi
Federico De Mhaieu
Sergio Suárez
Juan Marcelo Leandro
Andrés Ríos Vera
Julio Acosta**Videoteca INCAA**Sergio Cinalli
Edgardo Fische
Carlos Marienoff
Eduardo Gómez
Nicolás Vetromile**Técnica Informática INCAA**Eduardo Oporto
Federico Kirschbaum
Mariano Magenta
Adán Mojo
Gabriel Sánchez**Videoteca Festival**

Martín Solé

CATÁLOGO**Edición**Pablo Marín
Agustín Masaedo**Corrección y Coordinación Editorial**

Micaela Berguer

Equipo de CatálogoLucía Hourest
Mariano Kairuz**Traductores**

Ezequiel Schmoller

Melanie Schmoller

María Laura Farina

Diseño GráficoSantiago Barrionuevo
Cecilia Loidí
Gastón Olmos**Diseño de Tapa de Catálogo**

Kosako

LIBRO HOMERO ALSINA THEVENET. OBRAS INCOMPLETAS, TOMO I**Idea, Investigación y Edición**Álvaro Buela
Elvio Gandolfo
Fernando Martín Peña**Colaborador**

Luis Ormaechea

Diseñadora Gráfica

Verónica García

PROGRAMA PAÍS**Coordinadora General**

Nora Araujo

Relaciones Institucionales y Administración

Susana Catapano

Cinemóviles

Alejandra Frontero

Festivales Nacionales

Cecilia Hernández

Espacios INCAA

Juan Pablo Zaffanella

Asistentes de Coordinación GeneralPablo Lizalde
Paola Rossi**Asistencia en Mar del Plata**Celina Defranco
Antonella Denegri**Actualización base de datos de escuelas de****cine de Argentina**Nicolás San Martino
Paz Gestoso**VOLUNTARIOS**Adriana Cuberes
Agustina Pugh
Aranza Battione Atucha
Arianna Degoas
Ayelén Villagra
Azuzena Ferraro
Candela Castillo
Carlos Pérez de Villarreal
Carolina María Izuel
Cecilia Lerena

Claudia Fontanals

Cristina Valdés

Daiana Duré León

Elsa Irma Heer

Fernando Lerena

Florencia Chiamonte

Florencia Fagnani

Florencia García Larrinaga

Florencia Lerena

Florencia Rolandi

Franco Viggiano

Gabriela Avaltroni

Gabriela Sálche

Gisela Melisa Muriel

Guido Escalada

Jeremías Villa

Jessica Woszczyzna

Juan Facundo Cataldi Pourcet

Juan Pablo Morea

Lena Bernard

Liliana Tuñón Abad

Lucas E. Sánchez

Lucía Flores

Macarena Mateos

Magalí Crocitto

Manuela Fuertes

Marcelo Javier Vigna

María Laura Konopacki

Mariana González

Mariano Arroyo

Marina Guzmán

Marion Marmillot

Melisa Iturrioz

Melisa Rannelucci

Mercedes Cioró

Natalia Babini

Natalia Pugliese

Natalia Woszczyzna

Natasha Bucharski

Noelia Maizel

Ornela Sampini Marchiorre

Ornella Cervino

Pablo Bruzzone

Pablo Elizalde

Pablo Sanchez Macchioli

Pamela Flores

Paola Russo

Paula B. Mónaco

Rafaela Darmandrail

Roberto Bodrato

Rocío Gavilán

Rocío Lopez

Romina Alfano Yamil

Romina Avalos

Rosario Darmandrail

Santiago Belza

Sebastián Ariel Ruau

Selene Yael Pagliari

Silvina Heredia

Silvina Joglar

Valentín Lerena

Vanina Milazzo

Verónica Piccininni

Yamila Puga

Índice

Index

17	Función de Apertura / Opening
19	Competencia / Competition
20	Jurados Oficiales / Official Juries
25	Jurados No Oficiales / Non-Official Juries
27	Competencia Internacional / Internacional Competition
58	Competencia Latinoamericana / Latin American Competition
74	Competencia Latinoamericana de Cortometrajes / Latin American Short Film Competition
80	Cortometrajes Latinoamericanos Fuera de Competencia / Out of Competition Latin American Short Films
85	Competencia Argentina / Argentine Competition
104	Competencia Argentina de Cortometrajes / Argentine Short Film Competition
109	Panorama
111	Autores / Auteurs
127	Nuevos Autores / New Auteurs
140	El estado de las cosas / The State of Things
148	Busco mi destino: El cine como brújula / In Search of Destiny: Film as a Compass
160	Cine documentado / Documented Cinema
170	Los caminos de la música / The Paths of Music
178	Registros de la historia / History Records
188	Sentidos del humor / Senses of Humor
198	B.S.O. Banda Sonora Original / O.S.T. Original Soundtrack
208	Hora Cero / Midnight Screaming
222	Estados Alterados / Altered States
233	Revisiones y Homenajes / Flashbacks & Hommages
234	Retrospectiva Javier Fesser / Javier Fesser Retrospective
241	Los desafíos de Simenon / Simenon's Challenges
250	Omisiones de la Academia / Omissions of the Academy
269	Homenajes / Hommages
274	Muppets, música y magia: El legado de Jim Henson / Muppets, Music & Magic: Jim Henson's Legacy
281	Especiales / Specials
282	El arte del trailer / The Art of Trailer
287	3D
291	A sala llena / Full House
293	WIP / Work in Progress
296	Cuentos de cine / Tales of Cinema
320	Índices / Index

Abreviaturas / Abbreviations

- A:** dirección de animación / animation direction
B&N: blanco y negro / black and white
CP: compañía productora / production company
D: dirección / direction
DA: dirección de arte, escenografía / art direction, production design
E: edición, compaginación, montaje / editing
F: fotografía / cinematography
G: guión / screenplay
HD: video de alta definición / high definition video
I: intérpretes, elenco / actors, cast
M: música / music
N: narración / narration
P: producción / production
S: sonido / sound



Uno de los ejes de la programación de este año pasa por la crítica cinematográfica, y va desde la exhibición de *For the Love of Movies: The Story of American Film Criticism* hasta la edición de un exhaustivo libro dedicado a los escritos de Homero Alsina Thevenet. Por este motivo, el equipo de programadores del festival seleccionó una serie de films de diferentes secciones (el lector los encontrará señalados con el logotipo de aquí arriba) y los puso bajo la mirada –y la pluma– de reconocidos críticos, con el fin de enriquecer el placer que de por sí deparan estos títulos. Es un honor para el festival contar con su contribución, y esperamos en el futuro continuar con esta costumbre de colaboración y apertura.

Gracias a: Diego Battle, Diego Brodersen, Gustavo J. Castagna, Javier Diz, Juan Manuel Dominguez, Roger Alan Koza, Diego Lerer, Quintín.

This year, film critic is one of the programme's axis, ranging from the screening of For the Love of Movies: The Story of American Film Criticism to the publishing of an exhaustive book dedicated to Homero Alsina Thevenet's writings. For this reason, the Festival's programming team has chosen a group of films from different sections (the reader will find them marked with the above logo) and placed them under the eyes –and the pens– of prestigious critics, with the aim of enriching the pleasure these films provide by themselves. It is an honor for the festival counting with their contribution, and we expect to keep this custom of collaboration and openness in the future.

Thanks to: Diego Battle, Diego Brodersen, Gustavo J. Castagna, Javier Diz, Juan Manuel Dominguez, Roger Alan Koza, Diego Lerer, Quintín.

Hace 55 años Mar del Plata sumó al imaginario de todos los argentinos una nueva condición: la de ser sede del Festival Internacional de Cine. La dinámica de la vida institucional de nuestro país produjo algunas interrupciones, pero el cine y Mar del Plata seguirán siendo siempre dos conceptos que se entrelazan. Llegamos así a la 24ª edición con la convicción de que tanto el sector público en sus diferentes jurisdicciones como la actividad privada garantizan el crecimiento y desarrollo de un acontecimiento ya inscripto en la agenda cultural del país.

Los estados nacional, provincial y municipal conf uyeron este año en acuerdos que permiten garantizar la continuidad y mejoramiento de un festival que por su calificación de clase A lo convierte en único en la región latinoamericana. Es un modelo de gestión que debemos afianzar y proyectar hacia el futuro, entendiendo que todos tenemos una parte de responsabilidad a cumplir.

Esta forma de encarar la acción de gobierno armoniza en esencia con los propósitos que nos fijamos a la hora de diseñar las políticas públicas en materia cultural. Básicamente que sirva como herramienta de inclusión social, preserve la diversidad y desarrolle las industrias culturales.

Entendemos perfectamente el valor económico que encierra el desarrollo audiovisual. Es por eso que trabajamos vigorosamente en la consolidación de BAFilm, la oficina de filmaciones de la Provincia, lo que produjo un notable e inmediato incremento de los rodajes concretados en nuestro distrito.

La Provincia de Buenos Aires siente un legítimo orgullo al atesorar la llama encendida en aquel lejano 1954 cuando Mar del Plata resplandeció con celebridades del mundo entero que por primera vez visitaban nuestro país. Seguiremos esforzándonos en mejorar con nuestro apoyo todo aquello que sea posible, contando para ello con el liderazgo del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales en el diseño técnico del Festival y la participación activa de la Municipalidad de General Pueyrredón a través del aporte de sus excepcionales capacidades receptoras.

Volveremos nuevamente a ver por las calles de Mar del Plata a esa maravillosa mezcla de cineastas, actores, productores, escritores y periodistas apurando el paso para no perderse la siguiente película de su programa. Nos asaltará otra vez el entusiasmo de los alumnos de las carreras de cine de todo el país tratando de vivir la experiencia de las nuevas tendencias y lo que las películas del mundo entero tienen para decirnos. Miles de personas consultando grillas darán otra vez el carácter más conmovedor de este festival al cambiar la realidad cotidiana por ese estado de gracia cinematográfica que nos transporta a la creatividad.

Caminemos durante estos días por Mar del Plata como actores de una película que comenzó hace cinco décadas y media y que todavía hoy seguimos filmando.

Daniel Scioli
Gobernador de la Provincia de Buenos Aires

55 years ago, Mar del Plata added a new condition to the imagery of all the Argentinean –the one of being the venue for the International Film Festival. The institutional life dynamics in our country caused some interruptions, but the cinema and Mar del Plata will continue to be always two intertwining concepts. In this way we come to the 24th edition, with the certainty that not only the public sector in its different jurisdictions, but also the private activity guarantee the growth and development of an event that is already part of the cultural agenda of the country.

The national, provincial and local estates came together to agreements that allow to guarantee the continuity and improvement of a Festival that, being labelled as “A” category, turns to be unique in Latin America. It is a model of management that we have to strengthen and plan towards the future, having in mind that we all have a part of responsibility to fulfil.

This way of facing the government actions blends in essence with the purposes we stated to ourselves at the moment of designing the public policies for culture. Basically, that it can serve as a social inclusion tool, preserve diversity and develop cultural industries.

We perfectly understand the economical value audiovisual development has. That is why we work vigorously in the consolidation of BAFilm -the Province’s filming office- what caused a remarkable and immediate increase in the films shot in our district.

Buenos Aires Province feels a real pride for treasuring the fame in that far 1954, when Mar del Plata shone with celebrities from all around the world who visited our country for the first time. We will continue to make the effort to improve everything we can with our support, counting with the leadership of the Cinema and Audiovisual Arts National Institute for the technical design of the festival and the active participation of General Pueyrredon City Council through the contribution of its exceptional receptive capacity.

We will see again, all along Mar del Plata streets, that wonderful mix of film makers, actors, producers, writers and journalists hurrying up not to miss the following film in their program. We will be struck again by the enthusiasm of cinema students from the whole country trying to live the experience of the new tendencies and what the films from all over the world have to tell us. Thousands of people looking up the Festival schedules will give again the most touching character of this festival by changing every day life for this state of cinematographic grace that transports us to creativity.

Let’s walk along Mar del Plata during these days like actors of a film starting five decades and a half ago and which we are still filming.

DS
Governor

Desde 1954, año de aquel histórico primer Festival, en el que estuvieron presentes la cinematografía del mundo y las más importantes delegaciones, actores míticos y acontecimientos culturales, en resumen, el cine, nuestra ciudad ha recibido en cada edición las más variadas expresiones de este maravilloso arte universal.

Mar del Plata vuelve a ser en este noviembre, como cada año, la ciudad del cine. Y busca recrear, en conjunto con el INCAA y la Provincia de Buenos Aires, ese estado de cinefilia que ha reunido en más de una ocasión ciento cincuenta mil personas viendo el cine del mundo.

El cine de hoy no representa solamente el entretenimiento, el espectáculo, la versión de textos de la literatura, del teatro. Es signo y testimonio de los conflictos del mundo, de su medio ambiente, de sus problemas sociales y políticos, de la diversidad de sus culturas, en una forma expresiva mayor dentro del campo de las artes visuales.

Este año, asistirán a nuestro Festival cientos de estudiantes de cine de todo el país. Su participación y debates serán la mejor muestra de la potente creatividad nacional, que se hará presente en esta ciudad de inclusión.

Recordamos que aquí y especialmente en nuestro Concejo Deliberante se dieron los más importantes encuentros de críticos, teóricos y directores de cine del mundo. No sin nostalgia recordamos la presencia de creadores como François Truffaut, Josef von Sternberg, Pier Paolo Pasolini, Gilo Pontecorvo, Errol Flynn, Mary Pickford, Paul Newman, Vittorio Gassman, Anthony Perkins, Maria Callas, Mario Moreno (Cantinflas), Jacques Tati, Lee Strassberg y Ettore Scola, entre muchos otros.

Y este Festival 2009 nos ofrece un elemento nuevo: el diseño del premio ASTOR. Nuestro máximo creador, Astor Piazzolla, representado en aquel inolvidable canillita que acompañó a Gardel en El día que me quieras, y que asocia mágicamente a muchos argentinos con aquellos artistas que tanto aportaron desde la cultura, a la identidad del ser nacional.

Un caluroso saludo, y bienvenidos a la 24ª Edición del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata.

C.P.N. Gustavo A. Pulti
Intendente

Since 1954, the year of that historical first Festival, in which the world cinematography was present, together with the most important delegations, mythical actors and cultural events -to sum up, the cinema- our city has received in each edition the most varied expressions of this wonderful universal art.

Mar del Plata will be again this November, like every year, the city of cinema. And we want to recreate, together with INCAA and Buenos Aires Province, that state of cinema-loving that has gathered together more than once a hundred and fifty thousand people seeing cinema from the world.

Today cinema does not represent only entertainment, show, literature versions, theatre. It is a sign and a testimony of the world conflicts, of its environment, its social and political problems, its culture diversity, in a bigger expressive way within the visual arts field.

This year, hundreds of cinema students from the whole country will take part of the Festival. Their participation and debates will be the best sample of the powerful national creativity, which will be present in this city.

We remember that here, and especially in our Town Council, the most important meetings with critics, theoreticians and cinema directors from the world took place. Not without nostalgia, we remember the presence of artists like François Truffaut, Josef von Sternberg, Pier Paolo Pasolini, Gilo Pontecorvo, Errol Flynn, Mary Pickford, Paul Newman, Vittorio Gassman, Anthony Perkins, Maria Callas, Mario Moreno (Cantinf as), Jacques Tati, Lee Strassberg y Ettore Scola, among many others.

*And this 2009 Festival offers us a new element –the design of ASTOR award -our greatest artist, Astor Piazzolla, represented in that unforgettable newspaper vendor who accompanied Gardel in *El día que me quieras*, and who magically associates many Argentinean to those artists who contributed so much from culture to the national identity.*

A warm greeting and welcome to the 24th Edition of Mar del Plata International Film Festival.

C.P.N. GAP
Mayor

Nuevamente Mar del Plata es escenario del Festival Internacional de Cine y ello supone que volveremos a vivir en un estado de gracia especial. Aquél que nos introduce en un mundo en el que todo es posible, aquél que desafía las leyes de la física, de la lógica y del devenir histórico. La imaginación y creatividad de cineastas de todos los rincones del mundo derribarán por una semana las fronteras entre ficción y realidad.

Y ello es posible porque el emblema cultural del siglo XX y lo que va del presente, esa paradigmática expresión de la dimensión audiovisual que es el cine, gobernará nuestros sentimientos y acaso también nuestras conductas vaya a saber por cuánto tiempo más. El cine nos instala como protagonistas de dilemas morales que no son nuestros. Ésa es su principal virtud. De allí su capacidad de enseñarnos lo que el material tiempo en que está limitada nuestra vida no puede mostrarnos.

El esfuerzo de la Nación, la Provincia y la Municipalidad para que este Festival siga vivo es importante. Pero sabemos sobradamente que siendo necesario no es una condición suficiente. Ese momento de inspiración que enciende la imaginación de un realizador y el talento artístico para llevarla a cabo son herramientas que no son provistas por el Estado. Vayan estas líneas como homenaje a quienes tienen el coraje de hacer realidad aquel misterioso impulso que los lleva a hacer cine y complementariamente un agradecimiento al público que lo hace posible.

Porque las calles de Mar del Plata vibran con la energía de ambos grupos. Los cineastas atentos a la reacción de los cinéfilos y estos últimos mirando a los primeros con más o menos admiración, con más o menos satisfacción. Pero todos sabiendo que la vida no sería la misma sin una pantalla donde representarla.

Para el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires es un honor que atesoramos con gran cariño el ser sede de este Festival. Nos enorgullece que en nuestra casa ocurra cada año el milagro de entrar en esa dimensión de lo sensorial que ofrece un menú inagotable de alternativas.

El gobernador Daniel Scioli encomendó que tomemos al cine como una de las industrias creativas a apoyar durante su gestión. Pusimos en marcha numerosas acciones para lograr que nuestro territorio se convierta en un set de filmaciones al tiempo que estimulamos la apertura de nuevos centros de exhibición. El respaldo a la prosecución de este Festival Internacional de Cine es congruente con ese mandato.

Dispongámonos a disfrutar de lo que este Festival nos ofrece. Creémonos lo que nos diga. El código es inofensivo: sólo debemos sentirnos protagonistas de lo que allí pase como si fuéramos pecadores sin culpa alguna.

Juan Carlos D'Amico

Presidente del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires

Mar del Plata is again the scene of the International Film Festival and this means that we will live again in a special state of grace. The one that puts us into a world in which everything is possible, the one that challenges the laws of physics, of logic and historical events. The imagination and creativity of film makers from all over the world will knock down the borders between fiction and reality during a week.

And this is possible because the cultural emblem of the XXth century and the present one, that paradigmatic expression of the audiovisual dimension that cinema is, will rule our feelings and maybe our behavior, who knows for how long more. Cinema puts us as the main characters of moral dilemmas that are not ours. This is their main virtue. Hence its capacity of teaching us what cannot be shown by the time in which our life is limited.

The effort of the National, Provincial and local government for keeping this Festival alive is important. But we know only too well that, in spite of being necessary, it is not enough. That moment of inspiration that lights a film maker's imagination and the artistic talent to express it is a tool the State does not provide. These lines are a tribute for those who have the courage to make true that mysterious impulse that moves them to film and, complementary, my gratitude to the audience that make it possible.

Because Mar del Plata streets vibrate with the energy of both groups -film makers keeping an eye to the reaction of cinema-lovers, and these ones looking at the first ones with more or less admiration, with more or less satisfaction. But all of them being conscious that life would not be the same without a screen where to represent it.

For the Cultural Institute of Buenos Aires Province, being the venue of this Festival is an honor we treasure with great affection. We are proud of being the house where the miracle of coming into that dimension of sensitiveness that offers a never ending menu of alternatives, happens every year.

The governor Daniel Scioli entrusted us to take cinema as one of the creative industries to support during our management. We started up a number of actions to make our territory become a film set, while we stimulated the opening of new exhibition centers. The support to the continuity of this International Film Festival is consistent with this mandate.

Let's get ready to enjoy what this Festival offers us. Let's believe what it tells us. The code is harmless –we only have to feel like the main characters of what happens there, as if we were sinners with no guilt at all.

JCD'A

President of the Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires

Bienvenidos a la 24 edición del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata.

Esta edición es especialmente querida por nosotros, porque a partir de 2009 el Festival se ha enriquecido con el trabajo conjunto de la Provincia de Buenos Aires, el Municipio de General Pueyrredón y el INCAA. Por eso esta edición será especialmente cálida, especialmente galardonada por la presencia de los representantes de todas las provincias de nuestro país, de Latinoamérica y del mundo, que vendrán a disfrutar de este Gran Festival, Maestro de Festivales.

Un festival se construye con expectativas, fantasías, magia y deseos. Prepárense, la ciudad se nos entrega mágica y engalanada, para que nuestros sentimientos y emociones estallen cuando se apague la luz y se enciendan las pantallas.

El Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales desea a todos disfruten una vez más de lo mejor del cine nacional e internacional.

Liliana Mazure
Presidenta del INCAA

Welcome to the 24th edition of Mar del Plata International Film Festival.

This is a very especial edition for us, as from 2009 the Festival has been enriched by the joint work of Buenos Aires Province, General Pueyrredón City Council and INCAA. That is why this edition will be especially warm, especially distinguished by the presence of representatives from all the provinces of our country, from Latin America and the world, who will come to enjoy this Great festival, Master of Festivals.

A Festival is built with expectations, fantasy, magic and wishes. Get ready, the city is offering itself, magical and dressed up, so that our feelings and emotions burst when the lights go off and the screens turn on.

Cinema and Audiovisual National Institute wishes everybody to enjoy once more the best Argentinean and foreign cinema.

LM
President of INCAA

Un nuevo festival.

Y a décadas de cuando aquellos inolvidables pioneros ya legendarios, críticos cinematográficos de enjundia y decisión, hicieron el primer Festival.

Porque como no tenían nada, lo hicieron todo.

Hermosa forma de empezar algo que tuvo –y tendrá, no lo dudo– aceptación, escollos, avatares, apoyo, controversias, éxitos (por qué no) y tantas otras cosas que produce la labor del ser humano.

No vamos a hablar de la cantidad de películas que hemos visto seleccionando el programa definitivo, para evitar provocar envidias ajenas. Somos golosos y nos han metido en una fábrica que produce lo que nos gusta, con la autorización para consumir todo lo que deseemos.

En eso hemos estado. Tratando de elegir lo mejor de lo que nos ha llegado.

Vacilando, pues nadie es el dueño de la verdad, y por lo mismo dialogando con los colaboradores para que así, trabajando hombro a hombro, estuviéramos más cerca de nuestro objetivo: que todos ustedes salgan, si no satisfechos, al menos interesados en lo que han visto.

Y, como siempre, pretendo que vibre en ustedes la ansiedad de contar lo que acaban de ver al primer amigo con el que se encuentren.

Que para eso son las películas: para que la imagen se convierta en literatura y ésta en relato oral.

Discutamos lo visto, analicemos lo expuesto, manifestemos nuestra opinión.

Pues eso es un Festival Cinematográfico: la conjunción de cinéfilos que, cobijados en una penumbra anónima, intenta discernir acerca de lo que se les ha relatado.

El cine es cultura y representación vital del país que lo realiza. Un Festival es el sitio de encuentro. Defendámoslo con empeño. Porque es una de las formas de brindar al futuro una muestra de quienes hemos sido y de lo que queremos ser.

José Martínez Suárez
Presidente del Festival

A new edition of the Festival.

Decades after those first unforgettable legendary pioneers, decisive and significant film critics, celebrated the first edition of the Festival.

They had nothing, so they did everything.

A beautiful way of starting something which generated –and will undoubtedly continue to generate- acceptance, controversies and support, overcame hurdles, underwent ups and downs, and achieved success (why not), and so many other things that result from human labor.

We are not going to talk about the number of films we have watched in order to draft a final selection, so as not to arouse envy. We are gluttonous, and they have put us inside a factory that produces what we like most and authorized to have whatever we like.

That is what we have been doing. Trying to pick out the best of what we have seen. Hesitantly, because nobody owns the truth, and discussing our decisions with our collaborators, so that in this way, working side by side, we would be closer to achieving our objective; that all of you leave, if not satisfied, at least interested in what you have seen.

And, as always, my objective is for you to feel the anxiety of sharing what you have just seen with the first friend you come across with.

Because that is what films are for: transforming images into literature and literature into an oral tale.

Let's talk about what we have seen, analyze it and express our opinions.

That is what a film festival is about: the conjunction of cinema buffs who, sheltered in an anonymous twilight, try to discern the story they have been told.

Cinema is a cultural and vital representation of the country that produces it. A festival is a meeting point. We must defend it with determination. Because it is a way of preserving a sample of who we have been and what we want to be.

JMS

President of the Festival

Agradecimientos

Thanks to

20th Century Fox Argentina
 Adriana Chávez Castro
 Adriana Chiesa
 Agustín Arevalo
 Agustina Arano (Disney Argentina)
 Aida LiPera
 Alain Maudet
 Alan Pauls
 Alejandro Fernández Almendras
 Alejandro Petti
 Alejandro Righini
 Alex Díaz (IMCINE)
 Alexandra Strelková (Slovak Film Institute)
 Alfredo Calvino (Latinofusión)
 Alicia Jourdan
 Ana Arrieta (Fundación Borau)
 Ana Clara Rivoira
 Ana Gamboa (Películas Pendelton)
 Ana Marquesán (Filmoteca de Zaragoza)
 Analía Carbajo
 Analía Sanchez (CDI)
 Andrea Palermo
 Andrés Olgíatti
 Angie Conners
 Animal
 Anita Euler
 Anne Marie Kurstein (Danish Film Institute)
 Anneliese Zimmermann (Tellux-Film GMBH)
 Arthur Novell
 Artkino
 Beatriz Barros (Embajada de Brasil)
 Bela Abud
 Bernardo Bergeret
 Blaze Collins-Perucchetti (Fremantle Media)
 Bonnie Voland
 Brittany Erlbaum
 Camille Rousselet
 Catalan Films
 Catherine Montouchet (Pathé)
 Cecilia Bianchini
 Cecilia Rubino
 Christian Bernard
 Christian Jühl Lemche (Danish Film Institute)
 CJ Entertainment
 Claudia Rudolph
 Colombo-Pashkus
 Cory McAbee
 Cristian y Verónica Biobes (Telexcel)
 Cristina Mora (Área de Televisión)
 Daniel Luna
 Daniela Flori
 Daniela Michel (Festival Internacional de Cine de Morelia)
 Danielle Viau
 Dario Doria
 Deanne Sowter
 Delphine Eon (Beta Film)
 Diana María Bustamante (Ciudad Lunar Producciones)
 Diego Battle
 Diego Galiñanes
 Diego Lerer
 Diego Trerotola
 Dorothée Pfister (MK2)
 Dr. Rolando Oreiro
 Dulce (Ondamax)
 E1 Entertainment
 Elizabeth Stanley
 Elsa González
 Embajada de Francia
 Emiliano López Cruz
 Emma Franz
 Emmanuelle Dugne (Embajada de Francia)
 Erika Allegrucci (Cinecittà Luce)
 Eva Lauría
 Evangelina Loguercio
 Ewa Wieckowska (Warsaw Film Festival)
 EyeSteelFilm
 Ezequiel Juárez
 Facundo Barrionuevo
 Facundo Casabella
 Fei Ling Foo
 Félix Sisti Ripoll
 Fernando Martín Peña
 Flavio Nardini
 Florencia Casabella
 Florencio Aldrey Iglesias
 Frank Booth
 Fred Tsui
 Gerald Peary
 Ginés Masia
 Gisela Wiltschek
 GlassEye Pics
 Gloria Raffo
 Griselda Fortunato
 Guillermo Álamo
 Gunnar Almer (Swedish Film Institute)
 Gustavo J. Castagna
 Gustavo Taretto
 Hal Hartley
 Hayrabeth Alacahan
 Hee-jeon Kim
 ICAI
 IM Global
 IMCINE
 Ina Rossow
 Ingrid Veninger
 Irena Kovarova
 Iwai Chikara
 Javier Diz
 Javier Porta Fouz
 Javier Sisti Ripoll
 Jenni Domingo
 Jenni Siitonen
 Jennifer Kroot
 Joe Dante
 John Beug
 John Kennedy
 Jolanta Galicka (Film Studio WFDIF)
 Jorge Gurvich
 Jorge Sánchez Sosa (Festival de Guadalajara)
 José Luis Torres Leiva
 Josephine Soriano (Walt Diney Studios)
 Juan Manuel Domínguez
 Juan Pablo Gugliotta
 Juan Pablo Martínez
 Juan Romero
 Judd Apatow
 Julio Peces San Román
 Katie Stephenson (Leopardrama International)
 Kay Kwak
 Laurence Berbon
 Leandro Listorti
 Leonardo Favio
 Linda Palmer
 Lorenzo Bertolotti
 Los Reyes del Falsete
 Louise Egedal
 Madeleine Bèlisle
 Magnolia Pictures
 Mai Meksawan
 Małgorzata Janczak (Polish Film Institute)
 Manlin Sterner (MK2)
 Manlio Pereyra
 Manuela Díaz (Sogepaq)
 Marcela Luznik
 Marcelo Céspedes (Cinejojo)
 Marcus Boehnke (Tellux-Film GMBH)
 Maria Blicharska (Donten & Lacroix Films)
 María Cristina Campo
 María de las Mercedes Longo Brea
 Mariana Cecchini
 Mario Cazenabe
 Mario Sábato
 Marisa Murgier
 Martín Blumenfeld
 Martin Caraux
 Martín Palermo
 Martín Zambonini
 Maru Garzón (IMCINE)
 Mary Lambert
 Marzena Moskal (Warsaw Film Festival)
 Matías Albornoz
 Matías Iaccarino
 Mauricio Petit
 Mauro Alena
 Mia Kathrine Jensen (The Coproduction Office)
 Micaela Álvarez
 Michael Arnon (Le Pacte)
 Michael J. Shapiro
 Miguel Ward
 Miroslav Vuckovic (Film Center Serbia)
 Mirta Del Carmen Abud
 Molly McPhee (Leopardrama International)
 Mora Sánchez Viamonte
 Municipalidad de Ushuaia
 Nadina Golwaser
 Nanxi Cheng
 NAProducciones
 Nathalie Jeung (Le Pacte)
 Natsu Furuichi
 Navid Karimpour
 Nazareno Brega
 Nemesio Juárez
 Nicholas Gurewitch
 Nicholas Varley
 Nicolás Balverde
 Nicole Mikuzis
 Olimpia Pont Cháfer (The Coproduction Office)
 Opus Films (Agata Nykiel-Baraniak)
 Oscar Alonso (Latido Films)
 Oscar Scarinci
 Pablo Baldini
 Pablo Muñoz (Avalon Productions)
 Pamela Pickering (Inferno Entertainment)
 Park Circus
 Pascual Condito
 Patrice Leconte
 Patricia Stein
 Paul Rudd
 Paula Niklison
 Paulina Portela
 Pedro Hourest
 Peter Langs
 Peter Phok
 Quintín
 Reno González Dellavedova
 Rezo Films
 Rhino Entertainment
 Ricardo Benet
 Richard Tulk-Hart (Fremantle Media)
 Richi Mietkiewicz (Warsaw Film Festival)
 Rick Baker
 Rob Ribera
 Rodrigo Fresán
 Roger Alan Koza
 Rosa Martínez Rivero
 Ryan Kampe
 Saadia Karim
 Sandra Szalv
 Sara Rüter (Swedish Film Institute)
 Sarah Diggins (Leopardrama International)
 Sebastián Alonso
 Sebastián Hermida
 Sebastian Rotstein
 Semana de Cine Fantástico de Estepona
 Sergio Antezana
 Sergio Wolf
 Seth Rogen
 Shoyab Patel (Leopardrama International)
 Signe Iarussi (Zentropa)
 Silvia Leiro (RTVE)
 Stefan Laudyn (Warsaw Film Festival)
 The Andrew J. Kuehn Jr. Foundation
 The Jim Henson Legacy
 The Salt Company
 The Walt Disney Company
 Themba Bhebhe (Pathé)
 Thilde Kallerup (Danish Film Institute)
 Tomas Dotta
 Trailers From Hell
 Una Domazetoski (Film Center Serbia)
 Universal Studios
 Valeria de la Cruz
 Valeria Demaria
 Verónica Santamaria
 Visit Films
 Will Gorges
 Willy Wollich



A Serious Man

Un hombre serio

La nueva película de los hermanos Coen comienza con una cita de Rashi que dice: "Recibe con simpleza todo lo que te sucede". De la misma manera que en *El gran Lebowski*, con su menos erudita máxima "A veces te comés la barra y, a veces, la barra te come a vos", la frase sirve de advertencia, señalando el comienzo de un trayecto infernal para su protagonista. El año es 1967 y, efectivamente, la vida de Larry Gopnick se cae a pedazos. Para empezar, está casado con una mujer que lo engaña con sus compañeros de trabajo y que le pide que desaloje la casa. Tiene dos hijos incontrolables que le roban plata a escondidas y un hermano *slacker* que llegó un día de visitas y que desde entonces duerme en su sillón. Como si esto fuera poco, en la Universidad en la que enseña Física un alumno trata de sobornarlo para que lo apruebe, al mismo tiempo que lo amenaza con levantarle cargos por difamación. En uno de los pocos momentos de claridad mental que todavía posee, Larry decide "hacer lo correcto" y encarar esta encrucijada por el lado de la fe. Lo que no sabe es que ninguno de los tres rabinos que visite se la va a hacer más fácil.

The new film by the Coen Brothers starts with the following quote by Rashi: "Receive with simplicity everything that happens to you". In the same way as in The Big Lebowski, with his less scholarly aphorism, "Sometimes you eat the bar, and sometimes he eats you", the saying works as a warning, marking the beginning of the hellish journey the main character is about to embark in. The year is 1967 and, sure enough, Larry Gopnick's life falls to pieces. To start with, his wife, who cheats on him with his work colleagues, asks him to move out. He has two uncontrollable children who steal money from him and a slacker brother who showed up one day and has been sleeping on the couch ever since. As if this weren't enough, in the University in which he teaches Physics, a student tries to bribe him to get a passing grade, and at the same time threatens to press charges for libel. During one of his few moments of mental clarity, Larry decides to "do the right thing" and resorts to faith. What he doesn't know is that none of the three rabbis he will visit will make life any easier for him.

Estados Unidos - US, 2009
105' / 35 mm / Color
Inglés - English, Hebreo - Hebrew, Yidis - Yidish

D: Joel Coen, Ethan Coen
G: Joel Coen, Ethan Coen
F: Roger Deakins
E: Roderick Jaynes
DA: Jess Gonchor
S: Skip Lievsay
M: Carter Burwell
P: Joel Coen, Ethan Coen
CP: Working Title Films, Ltd
I: Michael Stuhlbarg, Richard Kind, Fred Melamed, Sari Lennick, Adam Arkin, George Wyner

Contacto / Contact

United International Pictures
 Martín Blumenfeld
 Prensa - Dpto. Marketing
 Ayacucho 520
 C10206AAD Buenos Aires, Argentina
 T +54 11 4373 0261
 E marketingargentina@uip.com
 W www.uip.com.ar

Joel & Ethan Coen

Joel nació en 1954 y Ethan en 1957, ambos en Minneapolis, Estados Unidos. Escriben, dirigen y producen sus películas juntos, aunque hasta no hace mucho Joel figuraba sólo como director y Ethan como productor. Sus largometrajes incluyen *Simplemente sangre* (1984), *Barton Fink* (1991; premio al Mejor Director y Palma de Oro en Cannes), *Fargo* (1996; Oscar al Mejor Guión Original), *El gran Lebowski* (1998), *Sin lugar para los débiles* (2007); premios Oscar a Mejor Película, Director y Guión) y *Quémese después de leerse* (2008).

Joel was born in 1954 and Ethan in 1957, both in Minneapolis, USA. They write, direct and produce their films jointly, although until recently Joel received sole credit for directing and Ethan for producing. Their feature films include Blood Simple (1984), Barton Fink (1991; Best Director and Palme d'Or awards at Cannes), Fargo (1996; Oscar for Best Original Screenplay), The Big Lebowski (1998), No Country for Old Men (2007; Oscars for Best Picture, Director and Screenplay) and Burn After Reading (2008).





CINECOLOR ARGENTINA

CINECOLOR
Lab
San Lorenzo 3645 - Olivos - Bs.As.
Tel: 54 11 4794-5411

CINECOLOR
DIGITAL
Humboldt 1440 - Palermo - Bs.As.
Tel: 54 11 4777-1560

www.cinecolor.com.ar

COMPETENCIA COMPETITION



Competencia Internacional / International Competition

Julieta Serrano



Nació y creció en Barcelona. Estudió dibujo y, como actriz, trabajó en distintos grupos amateurs, hizo teatro infantil y participó en los llamados Teatro de Cámara y Ensayo. En 1957 hizo una larga gira por España bajo la dirección de José Luis Alonso. Su primer estreno en Madrid, bajo la dirección de Miguel Narros, fue *La rosa tatuada*, de Tennessee Williams. Fue a partir de ese momento que se dedicó de lleno a la actuación, tanto en el teatro como en el cine y la televisión. En cine participó, entre otras, en varias películas de Almodóvar como *Matador* y *Átame* y en *La prima Angélica*, de Carlos Saura.

She was born and grew up in Barcelona. She studied Drawing and, as an actress, worked in several amateur groups, children's plays and experimental theatre. In 1957 she toured Spain under the direction of José Luis Alonso. Her debut in Madrid was in Tennessee Williams's The Rose Tattoo, directed by Miguel Narros. From that moment on, she dedicated herself fully to acting, in theatre, cinema and television. She has starred in many films, including Matador and Tie Me Up! Tie Me Down! (both directed by Almodóvar) and Cousin Angelica (directed by Carlos Saura).

José Wilker



Nació en Juazeiro do Norte, Brasil, en 1945. Es actor, director, escritor, crítico y productor. A lo largo de su carrera participó en 58 películas y actuó en 43 novelas y miniseries de televisión. Recibió numerosos premios en reconocimiento a su trabajo en las distintas áreas de la actuación. Las últimas producciones en las que participó fueron, en cine, *Carioca*, *A hora e a vez de Augusto Matraga* y *Jardim Béléléu* (todas de 2009); en televisión, *Três irmãs* (2008), *Duas caras* (2007) y *Amazônia: De Galvez a Chico Mendes* (2007), y, en teatro, *A cabra ou quem é Sylvia?* (2009) y *Capitanias hereditárias* (2002).

He was born in Juazeiro do Norte, Brazil, in 1945 and is an actor, director, writer, critic and producer. He has participated in 58 movies and acted in 43 soap operas and television miniseries. He won several awards in recognition for his work in different areas of acting. He participated in the films Carioca, A hora e a vez de Augusto Matraga and Jardim Béléléu (all in 2009); the television films Três irmãs (2008), Duas caras (2007) and Amazônia: De Galvez a Chico Mendes (2007), and the plays A cabra ou quem é Sylvia? (2009) and Capitanias hereditárias (2002).

Juan José Campanella



Nacido en Buenos Aires, ha desarrollado parte de su carrera en Estados Unidos trabajando en series como *Law & Order*, *House MD* y *30 Rock*, por las que consiguió varios Emmy a la Mejor Dirección. Además de director, ha sido guionista de sus tres películas más conocidas: *El mismo amor, la misma lluvia* (1999), *El hijo de la novia* (2001, nominada al Oscar en la categoría de Mejor Película de Habla no Inglesa) y *Luna de Avellaneda* (2004). También dirigió *El niño que gritó puta* (1991) y *Love Walked In* (Y llegó el amor, 1997). Su última película, *El secreto de sus ojos* (exhibida aquí), fue presentada en la Sección Oficial del Festival de Cine de San Sebastián.

He was born in Buenos Aires and worked both in Argentina and the United States. He directed episodes of series like Law & Order, House MD and 30 Rock and was awarded several Emmys for Best Director. He has written and directed the well-known films Same Love, Same Rain (1999), Son of the Bride (2001, which received an Oscar nomination for Best Foreign Language Film) and Moon of Avellaneda (2004). He also directed The Boy Who Cried Bitch (1991) and Love Walked In (1997). His latest film is The Secret in Their Eyes, which competed at the San Sebastian Film Festival and will be screened in this year's edition of the Festival.

Competencia Internacional / *International Competition*

Álvaro Buela



Nació en Durazno, Uruguay, en 1961. Es docente, periodista, cineasta y psicólogo. Entre 1992 y 2002 fue miembro del equipo editor de *El País Cultural* de Montevideo, donde aún colabora. Además de docente, es el coordinador académico del departamento audiovisual de la Universidad ORT de Montevideo. Es guionista y director de los films *Una forma de bailar* (1998), *Alma Mater* (2005) y el film colectivo *La deriva* (2008).

Born in Durazno, Uruguay, in 1969. He's a teacher, journalist, filmmaker and psychologist. Between 1992 and 2002, he was an editor for Montevideo's El País Cultural newspaper, where he still contributes. Besides being a teacher, he is the academic coordinator of the Audiovisual Department of ORT University in Montevideo. He wrote and directed the films Una forma de bailar (1998), Alma Mater (2005) and the anthology film La deriva (2008).

Michael J. Shapiro



Nació en Indiana, Estados Unidos, en 1939. Estudió en la School of Film and Television de la Universidad de Miami. Trabajó como director creativo en el Departamento de Marketing Promocional de la MGM y en Columbia Pictures hasta formar su propia compañía de trailers, Saraband Films. Durante los noventa, fue productor de varios segmentos de la entrega de los Oscar. En 2006 dirigió el largometraje *Coming Attractions: The History of the Movie Trailer*, programado en esta edición del Festival, junto con Jeff Werner.

Born in Indiana, United States, in 1939. He studied at the School of Film and Television at Miami University. He served as MGM's Creative Director, Worldwide Marketing Promotional Film Department, and worked in Columbia Pictures, until he formed his own trailer company, Saraband Films. During the 90s he was producer of several Oscar segments. In 2006, he directed the feature film Coming Attractions: The History of the Movie Trailer, selected in this edition of the Festival, with Jeff Werner.

Competencia Latinoamericana / Latin American Competition

Beatriz Valdés



Nació en La Habana, Cuba, y es egresada de la Escuela Nacional de Arte de La Habana y del Conservatorio Manuel Saumell. Comenzó sus trabajos como actriz de cine en los años 80, en producciones entre las que se destaca *La bella del Alhambra*, considerada un clásico del cine cubano. En sus más de 30 años de carrera se dedicó tanto al cine como al teatro y la televisión. En la década del noventa se radicó en Venezuela, donde actualmente reside. Fue merecedora de, entre otros reconocimientos, la Distinción por la Cultura Nacional que otorga el Ministerio de Cultura de su país natal.

She was born in Havana, Cuba, and studied at the National School of Art of Havana and the Manuel Saumell Conservatory. She started her career as an actress in the eighties, in films such as The Beauty of the Alhambra, a classic Cuban film. In her more than 30 years of career, she has worked in theatre, cinema and television. During the nineties she moved to Venezuela, where she currently lives. She received the National Culture Distinction, awarded by the Ministry of Culture of her native country, among other prizes.

Juan Pablo Lacroze



Se desempeña como asistente de dirección en largometrajes y publicidad. Desde 1994 realizó, como guionista y director, diversas obras de ficción y documentales con los que participó en más de 30 festivales internacionales y con los que fue galardonado con importantes premios. En 2000 dirigió el exitoso formato *Expedición Robinson*, y luego dirigió *La Isla de la Tentación* para Fox, emitida en Telemundo (Estados Unidos). En 2003 conformó Menta Films, una productora de contenidos, y concretó la venta de *Los Simuladores* a Sony Pictures para su producción en el resto del mundo. A partir de ese mismo año comenzó a filmar comerciales para Estados Unidos, Colombia, Puerto Rico y Argentina.

He works as assistant director in cinema and advertising. Since 1994, he wrote and directed several fiction and documentary films, which were screened in more than 30 festivals and which received important awards. In 2000, he directed the successful television reality show Expedición Robinson and later Temptation Island, produced by Fox and broadcasted by Telemundo (United States). In 2003, he established the production company Menta Films, and sold the rights of Los Simuladores to Sony Pictures, allowing the program to be produced in the rest of the world. Also in 2003, he started directing commercials in the United States, Colombia, Puerto Rico and Argentina.

Jorge Jellinek



Crítico de cine y periodista cultural, nació en Montevideo, Uruguay. Desde 1982 escribe en diversas publicaciones periódicas, y actualmente integra la Asociación de Críticos de Cine del Uruguay, sección uruguaya de la Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica (FIPRESCI), de la que es actualmente el vicepresidente. Ha participado como crítico y jurado en festivales internacionales como San Sebastián, Huesca, Río de Janeiro, Bafici, Valdivia y Viña del Mar, entre otros. Desde 2002 hasta la actualidad coordina y programa el Festival de Cine de Montevideo, organizado por los críticos junto con MovieCenter, y también fue programador del Festival de Cine Judío de Punta del Este y de la Muestra Cine del Mar.

He was born in Montevideo, Uruguay, and is a film critic and cultural journalist. He has been writing in several magazines since 1982 and currently is Vice-president of the Film Critics Association of Uruguay, a section of the International Federation of Film Critics (FIPRESCI). He has participated as critic and jury in international festivals such as San Sebastian, Huesca, Rio de Janeiro, Bafici, Valdivia and Viña del Mar, among others. From 2002 to the present, he has participated as coordinator and programmer in the Montevideo Film Festival, organized by film critics and MovieCenter. He has also participated as programmer in the Jewish Cinema Festival of Punta del Este and the Cine del Mar Festival.

Competencia Argentina / Argentine Competition

Jerry Carlson



Especialista en teoría de la narración, el cine independiente internacional y el cine latinoamericano, es coordinador de Estudios Críticos del Programa de Cine y Video en The City College. Ha realizado conferencias en Stanford, Columbia, la Escuela Internacional de Cine y TV (Cuba), la Universidad de París y la Universidad de San Pablo, entre otras, y se ha doctorado en Literatura en la Universidad de Chicago. Creó y produce las series *City Cinematheque*, *Canape* y *Nueva York*, esta última sobre la cultura latina en La Gran Manzana. Actualmente se encuentra realizando una investigación acerca de cómo la esclavitud en el Nuevo Mundo es representada en el cine.

He is an expert in narrative theory, global independent films, and Latin American cinema. He is Coordinator of Critical Studies of the Film & Video Program at The City College. He has lectured at Stanford (Columbia), the International Film and Television School (Cuba), the University of Paris, and the University of Sao Paulo, among others. He holds a Ph.D. in Literature from the University of Chicago. He created and produces the series City Cinematheque, Canape and Nueva York, about the Latino cultures of New York City. He is currently researching how slavery in the New World has been represented in cinema.

Ryszard Mitekiewicz



Nacido en Polonia en 1963, es programador del Festival de Cine de Varsovia y uno de los tres miembros de su Consejo de Programación. Estudió Matemáticas en la Universidad de Varsovia y fue diseñador gráfico en el *Gazeta Wyborcza*, el diario más importante de Polonia. Desde 1994, ha diseñado todos los materiales gráficos del Festival, los cuales, sin excepción, contienen mensajes ocultos. Es budista, especialista en cine del Lejano Este y en los libros de Terry Pratchett, además de fundador y curador de la Free Spirit Competition.

Born in Poland in 1963, he is the senior programmer of the Warsaw Film Festival and one of the three members of the WFF Programming Council. He studied Mathematics at the Warsaw University and worked as a graphic designer at Gazeta Wyborcza, the most important Polish newspaper. Since 1994, he designs the artwork of the WFF, which always contain encrypted messages. He is a Buddhist and an expert in Far East cinema and Terry Pratchett's work, as well as the founder and curator of the Free Spirit Competition.

Hugo Gamarra Etcheverry



Nació en Asunción, Paraguay, en 1955. Estudió en la Kent State University y en la Universidad de Texas en Austin, Estados Unidos, donde se egresó en Cinematografía en 1980. Entre sus obras se destacan el documental *Pilgrimage in Paraguay*, la primera miniserie de la televisión paraguaya *El secreto de la señora* y el largometraje documental *El portón de los sueños: Vida y obra de Augusto Roa Bastos*. Sus últimos trabajos son los documentales *Profesión Cineró* (2007) y *Tekoeté* (2009). Desde 1990 se dedica al desarrollo de la cultura cinematográfica en Paraguay a través de la Fundación Cinemateca del Paraguay y del Festival Internacional de Cine, del que es fundador y director. También se ha desempeñado como productor, guionista, crítico cinematográfico y docente.

He was born in Asunción, Paraguay, in 1955, and studied Cinema at the Kent State University and the Texas University in Austin, United States, where he graduated in 1980. His works include the documentary Pilgrimage in Paraguay, the first Paraguayan television miniseries El secreto de la señora, and the feature film El portón de los sueños: Vida y obra de Augusto Roa Bastos. His latest documentaries are Profesión Cineró (2007) and Tekoeté (2009). Since 1990, he has been contributing to the development of cinematographic culture in Paraguay, through the Paraguayan Cinémathèque Foundation and the Asunción International Film Festival, which he founded and directs. He has also worked as producer, scriptwriter, film critic and teacher.

Work in Progress

Hernán Gaffet



Nacido en Buenos Aires en 1964, es egresado del CERC (hoy ENERC). Colaboró como crítico de cine en las revistas *Cine en la cultura* y *Videolínea*. En 1984 coordinó el taller de cine para adolescentes del Colegio Nacional Buenos Aires, y dio clases particulares de Historia del Cine e Introducción al Lenguaje Cinematográfico. Dirigió siete cortometrajes; los largos documentales *Oscar Alemán - Vida con swing* (2002) y *Argentina Beat* (2007), y el largo de ficción *Ciudad en celo* (2006). Es cofundador y miembro de la Comisión Directiva de APROCINAIN, y actualmente se desempeña como Delegado Organizador de la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional (CINAIN).

Born in Buenos Aires in 1964, he studied at the National School of Cinematographic Experimentation and Production (ENERC) and has written film reviews for the magazines Cine en la cultura and Videolínea. In 1984 he coordinated the cinema workshop for teenagers held in the National School of Buenos Aires, and taught private lessons on History of Cinema and Introduction to Cinematographic Language. He directed seven short films, the documentary films Oscar Alemán - Vida con swing (2002) and Argentina Beat (2007), and the feature film City in Heat (2006). He is co-founder and member of the Board of the Association for the Support of the Audiovisual Patrimony (APROCINAIN) and currently is Delegate of the Film Library and Archive of National Images (CINAIN).

Daniel de la Vega



Egresado del Centro de Experimentación y Realización Cinematográfica del INCAA, forma parte de la Asociación de Directores Argentinos Cinematográficos (DAC). Desde hace más de diez años se dedica al cine de terror, con largometrajes como *Death Knows Your Name* y *Jennifer's Shadow* (protagonizada por Faye Dunaway), ambos realizados íntegramente en la Argentina para el mercado estadounidense. Dirigió varios cortometrajes multipremiados, como *Sueño profundo*, *La última cena* y *El martillo*. Actualmente prepara varios proyectos de largometraje tanto en inglés como en castellano.

He studied at the National School of Cinematographic Experimentation and Production (ENERC) of the National Institute of Cinema and Audiovisual Arts (INCAA), and is a member of the Argentine Film Directors Association (DAC). He started directing horror movies ten years ago, and his work includes the feature films Death Knows Your Name and Jennifer's Shadow (featuring Faye Dunaway), both filmed entirely in Argentina for the U.S. market. He directed several award-winning short films, such as Sueño profundo, La última cena and El martillo. Currently he is working on several feature films in English and Spanish.

Paula Hernández



Egresada de la Universidad del Cine, del taller de teatro de Agustín Alezzo y del Instituto Vocacional de Arte de la Municipalidad de Buenos Aires. Trabaja en la industria cinematográfica desde 1989, y fue asistente de directores como Eduardo Mignogna, Eduardo Milewicz, Jana Bokova, Carlos Sorín, Wim Wenders y Edi Flehner, entre otros. Dirigió los largometrajes *Lluvia* (2008), *Familia Lugones* (2007) y *Herencia* (2001), y los cortometrajes *Kilómetro 22* (1996) y *Rojo* (2002). Actualmente dirige comerciales para la Argentina y el exterior, y desarrollará su próximo largometraje, *Un amor para toda la vida*.

She attended the University of Cinema (FUC), Agustín Alezzo's theatre workshop and the Art Training Institute of the Municipality of Buenos Aires. She started working in the film industry in 1989 and worked as assistant under directors such as Eduardo Mignogna, Eduardo Milewicz, Jana Bokova, Carlos Sorin, Wim Wenders and Edi Flehner, among others. She directed the feature films Rain (2008), Familia Lugones (2007) and Inheritance (2001), and the short films Kilómetro 22 (1996) and Rojo (2002). Currently she directs commercials for Argentine and international companies and is working on her next film Un amor para toda la vida.

Premio Cinecolor Argentina a la Mejor Película de la Competencia Internacional Elegida por Público

Cinecolor Argentina Award for Best Film in Official Competition Given by the Audience

CINECOLOR
ARGENTINA

Jurados no oficiales / *Non-Official Juries*

FIPRESCI (Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica)

FIPRESCI (International Federation of Film Critics)

Isaac León Frías
Paulo Pécora
Kirill Razlogov

SIGNIS (Asociación Católica Mundial para la Comunicación)

Signis (World Catholic Association for Communication)

Carla Lima Fontoura
José María Riba
Agustín Neifert

ACCA (Asociación de Cronistas Cinematográficos Argentinos)

ACCA (Argentine Film Reviewers Association)

Lorena Cancela
Paraná Sendros
Patricia Slukich

FEISAL (Federación Iberoamericana de Escuelas de la Imagen y el Sonido)

Rolando López
Gustavo Postiglione
Raúl Tozzo



DAC (Directores Argentinos Cinematográficos)

DAC (Argentine Filmmakers)

DAC (Directores Argentinos Cinematográficos)

24*
FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE CINE
DE
MAR DEL
PLATA
ARGENTINA

DEL 7 AL 15
DE NOVIEMBRE/09

EN LA TV PÚBLICA LLEVAMOS EL CINE EN EL ALMA.

VAS A ESTAR
EN PRIMERA FILA,
JUNTO A GRANDES
FIGURAS
NACIONALES
E INVITADOS
ESPECIALES.

www.mardelplatafilmfest.com



TV Pública
CANAL SIETE

COMPETENCIA INTERNACIONAL INTERNATIONAL COMPETITION





Francia

France

Francia no es un país en la última película de Caetano. Y Caetano tampoco es el que todos conocemos, sino su hija Milagros. Pero las cosas, aunque lo parezcan, no son nada complicadas: *Francia* es una historia sencilla y luminosa, así como *Bolivia* era una historia sencilla y oscura. Sólo que el país del norte (más al norte, otro norte) funciona aquí como una metáfora poco evidente o como una ironía, y los ojos a través de los que vemos aquello que alguien definió como "la muerte y resurrección de la familia" son los de la pequeña Milagros. Además de haber inspirado al padre con sus precoces filmaciones caseras, ella es la protagonista absoluta de esta ficción en la que se llama Mariana (aunque preferiría que la llamen Gloria, dato que anticipa un final a toda música). Los padres de Mariana –mamá mucama; papá metalúrgico– están separados, pero cuando él pierde el trabajo no hay más remedio que hacerle lugar en una pieza de la casa familiar: sobrevienen las discusiones y las peleas; un pequeño drama cotidiano que Mariana procesa rebelándose contra el mundo adulto. Y si ese drama es solamente pequeño, lo es porque Francia nunca olvida –lo prueban los textos superpuestos a las imágenes, el uso de la pantalla dividida, una banda sonora lúdica y endiablidamente pegadiza– su espíritu infantil de juego y fantasía.

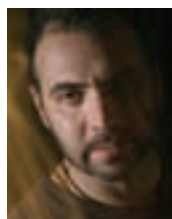
In Caetano's latest film, France is not a country, and the name Caetano doesn't refer to the renowned director but to his daughter, Milagros. But things are simple, even though it doesn't seem that way: Francia is a simple and bright story, just like Bolivia was a simple and dark story. But the northern county (more to the north, another north) works here as an obscure metaphor or as an irony, and the eyes through which we see what someone once defined as "the death and resurrection of the family" belong to young Milagros. Besides inspiring her father with precocious home videos, she is the absolute protagonist of this narrative film in which her name is Mariana (although she would rather be called Gloria, a fact that anticipates a musical ending). Mariana's parents –her mother is a maid and her father a metalworker- are divorced, but when he loses his job they are forced to take him in. What follows is a succession of fights and arguments, a small everyday drama which Mariana deals with by rebelling against the adult world. If this is a small drama, the reason is that the film never forgets its childish, lighthearted and imaginative spirit, transmitted by the text superimposed over the images, the divided screen and a playful and incredibly catchy soundtrack.

Argentina, 2009
78' / 35 mm / Color
Español - Spanish

D: Israel Adrián Caetano
G: Israel Adrián Caetano
F: Julián Apezteguia
E: H. O. Ester
DA: Pablo Tanno, Ángel Suparregui
S: Guillermo Quintana
M: Iván Wyszogrod
P: Israel Adrián Caetano
CP: La expresión del deseo
I: Natalia Oreiro, Milagros Caetano, Mónica Ayo, Lautaro Delgado, Mex Urtizberea, Daniel Valenzuela

Contacto / Contact

Magma Cine
Israel Adrián Caetano
Pujol 1108 2
C1416CIB Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4582 7908
E info@magmacine.com.ar
W www.magmacine.com.ar



Israel Adrián Caetano

Nació en Montevideo, Uruguay, en 1969. Creció en Córdoba y se convirtió en una figura central del Nuevo Cine Argentino con *Pizza, birra, faso* (1998, codirigida con Bruno Stagnaro). Su obra incluye *Un oso rojo* (2002), *Crónica de una fuga* (2006) y los medimétrajes *La expresión del deseo* y *La piedra líquida* (2008), ambos exhibidos el año pasado en el Festival.

He was born in 1969 in Montevideo, Uruguay. Raised in Córdoba, he became a leading figure of the New Argentine Cinema with Pizza, Beer and Cigarettes (1998, co-directed with Bruno Stagnaro). Some of his films are Red Bear (2002), Buenos Aires 1977 (2006) and the medium-length films La expresión del deseo and La piedra líquida (2008), both of them screened at last year's Festival.



Notas del director / Director's notes

Uno sabe de qué hablan los niños si se propone entender. Mariana también sabe de qué hablan los adultos pero sin proponerse entender. Con esa impronta fue realizada esta película, con el afán antropológico de contar una historia desde el punto de vista de un niño en el mundo de una generación que me contiene como padre. Hagan lo que hagan sus padres, sus maestras y sus amigos, Mariana puede verse o no allí, en silencio, mirando hacia otro lado o escuchando su walkman. Y siempre está detrás de la cámara.

You can understand what children talk about if you really try. Mariana can also understand what adults are talking about, but without making any effort. This film was made with the anthropological objective of telling a story from the point of view of a child, in the world of a generation that includes me as a father. Whatever her parents, teachers or friends do, Mariana may be present or not, in silence, looking the other way or listening to her walkman; and she is always present behind the camera.



Vikingo

Viking

“Si me acabo muriendo, quiero que me quemen y me tiren a la ruta. Yo pienso seguir rodando, toda mi vida y después de mi vida”, declara el Vikingo, y acaso en estas palabras vaya toda la filosofía con que pretende regir su existencia este hombre curtido que se ha ganado su mote con su largo pelo negro, su figura que mete un poco de miedo y ese casco con cuernos que no usa en cualquier ocasión. Habitante de un mundo jalonado a diario por la violencia, al Vikingo le gusta creer que aún sobreviven ciertos códigos e insiste en respetarlos y mantenerlos entre los suyos –familia, amigos y, fundamentalmente, camaradas motociclistas–, aunque no todo le haya salido como hubiera querido. También cree en la solidaridad, y al acoger en su casa a Aguirre, un amante de las motos como él a quien encuentra en las malas, dispara una serie de eventos de desenlace fatal. Volviendo por la ruta de la ficción al universo que documentó en *Legión, tribus urbanas motorizadas*, Campusano explora ese espacio tenso y en descomposición que está en los márgenes del conurbano bonaerense, prescindiendo de la mirada antropológica con que parte del cine contemporáneo suele abordar las periferias; en su lugar, interactúa en él con la vitalidad y el ojo atento de quien conoce el paño.

“If I end up dying, I want to be cremated and thrown out on the road. I want to travel all my life and even after”, declares the Viking, and those words probably sum up the philosophy of this hardened man who has earned his nickname due to his long black hair, his somewhat frightening figure and his helmet with horns which he only wears on special occasions. Although the Viking lives in a world marked by violence, he likes to believe that certain codes still survive and insists in keeping them alive and respecting them among his family, friends and, specially, motorcycle comrades, although lately things are not going as he wishes. He also believes in solidarity, and so he takes in Aguirre, who loves motorcycles as much as him, and is having a spell of bad luck, but this triggers a series of events which culminate in a tragedy. Exploring -this time with the weapons of fiction- the same universe he documented in Legión, tribus urbanas motorizadas, Campusano portrays the marginal territories of the tense and decaying suburbs of Buenos Aires, avoiding the anthropological approach used by some contemporary films to depict the peripheries. Instead, Campusano interacts with the place, with the vitality and acuteness of someone who knows what he’s dealing with.



José Campusano

Nació en Quilmes, Buenos Aires, en 1964. Estudió cine en el Instituto de Avellaneda y escribió *Mitología marginal argentina* (1995). Entre sus obras, los cortos *Ferrocentauros* (1991) y *Culto suburbano* (2005); el medimetraje *Verano del ángel* (2005), y los largos *Bosques* (con Gianfranco Quattrini, 2005) y *Legión, tribus urbanas motorizadas* (2006). *Vil romance* (2008) participó de la competencia internacional en la última edición del Festival.

Born in Quilmes, Buenos Aires, in 1964. He studied Cinema at the Instituto de Avellaneda and wrote Mitología marginal argentina (1995). He directed the short films Ferrocentauros (1991) and Culto suburbano (2005), the medium-length film Verano del ángel (2005), and the feature films Bosques (with Gianfranco Quattrini, 2005) and Legión, tribus urbanas motorizadas (2006). Vil romance (2008) was screened in international competition of the last festival.

Notas del director / Director's notes

Vikingo es nuestro resultado más palpable, hasta el momento, en lo que se refiere a filmar sosteniendo una fidelidad inquebrantable al entorno. Estamos convencidos de que la mejor historia está sucediendo en este preciso instante delante de nuestros ojos, sólo se trata de saber cómo introducirse en ella.

Viking is our most evident outcome so far, when it comes to staying unshakably true on film to the environment. We're convinced that the best stories are happening at this very moment before our eyes –you just have to know how to get into it.

Argentina, 2009
90' / 35 mm / Color
Español - Spanish

D: José Celestino Campusano
G: José Celestino Campusano
F: Leonardo Padín
E: Leonardo Padín
S: Ángel Barrera, Daniel Ibarra
M: Claudio Miño
P: José Celestino Campusano
CP: Cinebruto

I: Rubén Orlando Beltrán, Armando Galvalisi, Gabriel Rogelio Méndez, Alejandro Méndez, Natalia Rodríguez Gómez, Franco A. González

Contacto / Contact

Cinebruto
Ruta 2 Km. 38800 esq. 520
B1893GOA El Pato, Argentina
T +54 2229 497 030
+54 911 6527 5208
E cinebruto@gmail.com
jotacampu@hotmail.com
W www.cinebruto.com





Mother

Madeo / Madre

Hasta ahora, el cine expansivo de Bong había empujado desde adentro los contornos de géneros bien definidos: la comedia en su ópera prima, el policial en *Memorias de un asesino*, la "película de monstruos" en *The Host*. *Mother* puede pensarse como el movimiento inverso; un cine de la concentración que arrastra géneros, temas y personajes hacia su núcleo. Esa fuerza gravitatoria es ejercida aquí por la madre del título, a quien la veterana actriz televisiva Kim Hye-ja convierte en epicentro dramático de un relato tan asfixiante y juguetón a la vez como sólo lo son algunos de Hitchcock. Enfrentada al encarcelamiento de su único –y no del todo lúcido– hijo por un asesinato, Hye-ja intenta demostrar que él es el hombre equivocado, tomando a su cargo la investigación que la policía (por ineficiente y corrupta) no puede hacer y que los abogados (porque no tienen mucho para sacarle a una vendedora de ginseng/acupunturista y porque el caso parece perdido de antemano) no quieren hacer. La misión vuelta obsesión incluye dosis crecientes de trabajo sucio, puntos de vista contradictorios al estilo *Rashomon*, un giro hacia el fantástico al final del camino y una pregunta inocente transformada en cuestión moral: ¿Hasta dónde puede llegar el amor materno?

Until now, Bong's expansive films pushed the limits of well defined genres from the inside, stretching the boundaries of comedy in his first feature film, detective films in Memories of Murder and "monster movies" in The Host. Mother can be seen as the opposite process; a concentrated film that drags genres, themes and characters towards its center. This gravitational force is exerted by the mother of the title, whom the experienced television actress Kim Hye-ja transforms into the dramatic epicenter of a story as asphyxiating and playful as some of Hitchcock's films. Faced with the imprisonment of her only –and not entirely clear-sighted son accused of murder, Hye-ja tries to prove that the police have the wrong man, taking charge of the investigation which the police (inefficient and corrupt) cannot conduct and which the lawyers (who have nothing to gain from a ginseng saleswoman/acupuncturist in a case which seems impossible to win) do not want to carry out. This mission transformed into an obsession includes increasing doses of dirty work, contradictory points of view Rashomon style, a fantastic final twist and an innocent question transformed into a moral issue: How far can motherly love go?

Corea del Sur - South Korea, 2009
129' / 35 mm / Color
Coreano - Korean

D: Bong Joon-ho
G: Park Eun-kyo, Bong Joon-ho
F: Hong Kyung-pyo
E: Mun Se-gyeong
DA: Ryu Seong-hie
S: Choi Tea-young
M: Lee Byeong-woo
P: Seo Woo-sik, Park Tae-joon
CP: Barunson
I: Kim Hye-ja, Won Bin, Jin Goo, Yoon Je-moon, Lee Yeong-seok, Cheon U-hui

Contacto / Contact

CJ Entertainment
 2nd Fl., 602 Sinsa-dong, Gangnam-gu
 135-893 Seoul, South Korea
 T +82 2 2017 1094
 F +82 2 2017 1241
 E heejeon@cj.net
 erickim@cj.net
 W www.cjent.co.kr/eng



Bong Joon-ho

Nacido en 1969 en Seúl, Corea del Sur, estudió Sociología en la Universidad Yonsei y cine en la Academia Coreana de Artes Cinematográficas. Dirigió los cortometrajes *White Man* (1993), *Memories in My Frame* (1994), *Incoherence* (1995), *Influenza* y *Sink & Rise* (ambos de 2004). *Mother* es su cuarto largometraje, tras *Barking Dogs Never Bite* (2000), *Memorias de un asesino* (2003) y *The Host* (2006). También dirigió un episodio de *Tokyo!* (2008), film colectivo junto a Michel Gondry y Leos Carax.

Born in 1969 in Seoul, South Korea, he studied Sociology at Yonsei University and film at the Korean Academy of Film Arts. He directed the short films White Man (1993), Memories in My Frame (1994), Incoherence (1995), Influenza and Sink & Rise (both in 2004). Mother is his fourth feature, after Barking Dogs Never Bite (2000), Memories of Murder (2003) and The Host (2006). He also directed a segment for the omnibus film Tokyo! (2008), along with Michel Gondry and Leos Carax



Notas del director / Director's notes

Todos tenemos una madre, y todos tenemos una idea precisa de qué es una madre. Incontables novelas, películas y programas de televisión han abordado la figura de la madre, pero quise explorarla yo mismo y ver hasta dónde podía llevarla a nivel cinematográfico. Y empujarla al extremo. Quise hacer un film que penetrara profundamente en lo extremo y lo poderoso, como en el corazón de un meteorito. *Mother* es un desafío para mí, porque mis películas anteriores eran historias que tendían a la extensión: si con un asesinato discutía los años 80 en Corea, y con un monstruo hablaba sobre la familia y sobre Estados Unidos, entonces *Mother* es prácticamente lo opuesto. Es un film en el que todas las fuerzas convergen en el corazón de las cosas.

Everyone has a mother, and everyone has a precise idea of what a mother is. Countless novels, films, and television programs have approached the mother figure, but I wanted to explore it for myself, and see where I could take it on the cinematographic level. And push it to the extreme. I wanted to make a film that digs profoundly at what is extreme and powerful, like in the heart of a fireball. Mother is a challenge for me because my preceding films were all stories that tended towards extension; if a murder allowed me to discuss the 80s in Korea, and a monster allowed me to speak about family and the United States, then Mother is quite the contrary. It is a film wherein all the forces converge at the heart of things.



El cuerno de la abundancia

The Horn of Plenty

Casi una década y media después de *Fresa y chocolate*, Tabío vuelve a reclutar a los actores principales de aquel éxito (Perugorria, Cruz e Ibarra) para dar vida a una farsa multitudinaria inspirada en una anécdota supuestamente real. Que habría tenido lugar en los noventa, cuando nada menos que 25 mil cubanos creyeran ser herederos de una multimillonaria fortuna del siglo XVIII depositada en un banco británico. Al menos según una historia que puede no ser más que un mito, y que involucra a un trío de monjas y a una banda de piratas del 1700. Lo que empieza como un rumor pronto dispara la fiebre y las esperanzas de una mejor vida en un pueblo hastiado de las penurias económicas de todos los días. Todos aquellos que portan el apellido Castiñeira –y son muchos– se sienten con derecho a una tajada, y tras el al principio escéptico pero luego decidido Bernardito salen en frenética búsqueda del tesoro. Mientras que a Bernardito lo sigue con energía su esposa, su padre –castrista feroz– se opone a todo el asunto, en el que ve una trampa más del imperialismo para dividir y dominar. Pero conforme avanza la aventura, el conjunto de personajes va dando lugar a un retrato de pueblo chico que parece proyectarse en un cuadro a escala de la vida actual en la isla –bloque, balseros y todo– pintado con humor y sin temor al desborde.

Almost a decade and a half after Strawberry and Chocolate, once again Tabío recruits the main actors of that hit (Perugorria, Cruz and Ibarra) to give life to a multitudinous farce based on a supposedly true story. In the nineties, no less than 25,000 Cubans thought that they were heirs to a multimillionaire fortune from the eighteenth century deposited in a British bank. They based the claim on a story which perhaps is just a myth and involves a trio of nuns and a gang of pirates of 1700. Something that begins as a rumour soon triggers obsession and the hope of a better life, in a village weary of everyday economic hardships. Everyone bearing the surname Castiñeira –a lot of people- feel entitled to their share and follow Bernardito –who at first is skeptical but grows more and more determined- in the frenetic search of the treasure. While Bernardito is firmly supported by his wife, his father –a fierce supporter of Castro- is against the whole matter, arguing that it is just a trap laid by imperialism in order to divide and rule. As the adventure unfolds, the film portrays, through this group of characters, how a small town works, reflecting, on a scale, life in Cuba –including the blockade, the rafters and everything else-, with humor and without fear of excesses.

Cuba / España - Cuba / Spain, 2008
108' / 35 mm / Color
Español - Spanish

D: Juan Carlos Tabío
G: Arturo Arango, Juan Carlos Tabío
F: Hans Burmann
E: Berta Frías
DA: José Manuel Villa
S: Eduardo Esquide
M: Lucio Godoy
P: Camilo Vives, Mariela Besuievsky, Gerardo Herrero
CP: Tornasol Films, ICAIC
I: Jorge Perugorria, Enrique Molina, Laura de la Uz, Mirtha Ibarra, Yoima Valdés, Vladimir Cruz

Contacto / Contact

Latido Films
 Veneras 9, 6°
 28013 Madrid, Spain
 T +34 915 488 877
 F +34 915 488 878
 E latido@latidofilms.com
 W www.latidofilms.com



Juan Carlos Tabío

Nació en La Habana, Cuba, en 1943. Director y guionista, comenzó su carrera en el ICAIC como asistente de producción y después de dirección. Su filmografía se inició en 1973 con documentales acerca de intérpretes musicales como Miriam Makeba o Chicho Ibáñez. Su primer largometraje de ficción fue la adaptación de la obra teatral *Se permuta* (1984); le siguió *Demasiado miedo a la vida o Plaff* (1988). En 1993 y 1995 codirigió junto con Tomás Gutiérrez Alea las feature films *Strawberry and Chocolate* and *Guantanamo*, y luego participó en la sección Un Certain Regard de Cannes con *Lista de espera* (2000).

Born in Havana, Cuba, in 1943. Director and screenwriter, he started working at the ICAIC as a production assistant and later as a director. He began his career in 1973 directing documentaries about musicians like Miriam Makeba and Chicho Ibáñez. His first narrative feature film was an adaptation of the play House for Swap (1984) followed by Plaff! or Too Afraid of Life (1988). In 1993 and 1995 he co-directed with Tomás Gutiérrez Alea the feature films Strawberry and Chocolate and Guantanamo. His film The Waiting List was screened at the Un Certain Regard section of the Cannes Film Festival.

Notas del director / Director's notes

"¡Ay, papi... la necesidad hace milagros!", dice Nadia Castiñeiras en el film. Personalmente no estoy de acuerdo con Nadia. Pero la comprendo, porque cuando no se tiene a mano (ni se vislumbra) la solución a los problemas de la vida diaria, miramos al cielo en busca de un milagro. Y una herencia imprevista se parece mucho a un milagro. Cuando Arturo Arango me dio a leer la sinopsis de esta historia se me iluminó una sonrisa e inmediatamente pensé: "El cuerno de la abundancia." "¿Tú crees que a esta historia sí nos la aprueben los productores?", me preguntó Arturo. "¡Ay, Arturo, la necesidad hace milagros!", creo haberle respondido.

"Oh, daddy... necessity works wonders!" says Nadia Castiñeiras in the film. Personally, I don't agree with Nadia. But I understand her, because when we don't have at hand (nor we begin to see) the solution to everyday's troubles, we look toward the sky expecting a miracle. And an unexpected inheritance very much resembles a miracle. When Arturo Arango made me read this story's synopsis, I smiled and immediately thought: "The Horn of Plenty." "Do you think the producer's will give us green light with this one?", Arturo asked me. "Oh, Arturo, necessity works wonders!", I think I answered.





V.O.S.

Una comedia romántica de otro tipo, *V.O.S.* podría ser definida como una cruz catalana entre Eric Rohmer, el Woody Allen más autoreflexivo (el de *Recuerdos* y no tanto el de *La rosa púrpura del Cairo*) y la contemporánea *Synecdoche, New York*, del norteamericano Charlie Kaufman. Cuatro personajes cuarentones –dos mujeres y dos hombres– conversan todo el tiempo sobre sus miedos y ambiciones; en la calle, en el auto, en la mesa. Y en el medio de sus historias y conflictos, la presencia de las cámaras, de un escenario, del maquillaje y del público. Dónde termina una cosa y comienza la otra ya no importa, lo atractivo pasa a ser, precisamente, cómo ambos mundos (de un lado y otro de la pantalla) se retroalimentan y potencian una misma historia. Para su quinto largometraje de ficción, Cesc Gay continúa expandiendo las fronteras de su universo audiovisual, poniendo en crisis los procedimientos narrativos tradicionales y la idea de un cine basado en hechos reales. Evidenciando, como muchos otros grandes cineastas antes que él, que el procedimiento transparente de presentarse como “real” es el mayor artificio jamás creado por el cine.

A different type of romantic comedy, V.O.S. could be defined as a Catalanian cross between Eric Rohmer, Woody Allen at his most self-reflexive stage (the one in Stardust Memories, and not so much in The Purple Rose of Cairo) and the contemporary Synecdoche, New York, by North American Charlie Kaufman. Four fortyish characters –two women and two men– talk constantly about their fears and ambitions; on the street in a car, at the table. And in the middle of their stories and conflicts, are the cameras, the stage, the makeup and the public. Where one thing ends and another begins isn't important. What is interesting is, precisely, how both worlds (on one side of the screen and on the other) interact and tell the same story. In his fifth feature film, Cesc Gay continues extending the borders of his audiovisual universe, questioning the traditional narrative procedures and the idea of cinema based on real events. Showing, in the same way as many other important filmmakers before him, that the transparent procedure of presenting itself as “real” is the biggest artifice ever invented by cinema.

España - Spain, 2009
87' / 35 mm / Color
Catalán - Catalan, Español - Spanish, Vasco - Basque

D: Cesc Gay
G: Cesc Gay
F: Andreu Rebés
E: Frank Gutiérrez
DA: Llorenç Miquel
S: Marisol Nieves
M: Joan Díaz
P: Goretti Payés
CP: Imposible Films
I: Àgata Roca, Vicenta Ndongo, Paul Berrongat, Andrés Herrera

Contacto / Contact

Filmmax International
 Vicente Canales
 Miguel Hernández, 81-87
 08908 L'Hospitalet de Llobregat, Spain
 T +34 933 368 555
 +34 629 185 688
 E filmmaxint@filmmax.com
 W www.filmmaxinternational.com
 www.vosfilm.com



Cesc Gay

Nació en 1967 en Barcelona, España. Luego de realizar el cortometraje aclamado internacionalmente *Masked Ball* (1987), trabajó en televisión y escribió y dirigió el documental *Krakers* (1994). Debutó en el largometraje con *Hotel Room* (1998, codirigida con Daniel Gimelberg). Sus otros largos son *Krámpack* (2000), *En la ciudad* (2003) y *Ficción* (2006).

Born in 1967 in Barcelona, Spain. After making the internationally acclaimed short film Masked Ball (1987), he worked in television and wrote and directed the documentary Krakers (1994). He made his feature film debut with Hotel Room (1998, co-directed with Daniel Gimelberg). His other features are Nico and Dani (2000), In the City (2003) and Fiction (2006).



Notas del director / Director's notes

V.O.S. no cuenta nada que no se haya contado mil veces. Su encanto no radica en lo que se cuenta sino en cómo se cuenta. *V.O.S.* cuenta además con cuatro actores que han sido cómplices en la creación de esta obra a través de sus ensayos y sus improvisaciones; y mi intención ha sido la de aprovecharme de su creatividad y complicidad para conseguir provocar en el espectador la misma sensación, el mismo estado de ánimo que yo experimenté sentado en la butaca del teatro cuando terminé aquella función.

V.O.S. tells a story that has already been told a thousand times. Its charm is not the story, but the way it is told. Furthermore, V.O.S. features four actors that have participated in the creation of the play through their rehearsals and improvisations. My intention was to take advantage of their creativity and participation to awaken the same feeling in the spectator, to make him feel the same way I felt as I sat in the theatre when the play ended.



Life During Wartime

Vida durante la guerra

Diez años después, Solondz vuelve a visitar a los personajes de *Felicidad*, esta vez interpretados por actores completamente distintos y tomándose más de una libertad en la descripción de sus personalidades y el relato de sus historias. ¿Entonces *Life During Wartime* es una secuela? Sí y no: se trata, seguro, de una película única, que no necesita establecer puntos de referencia y que resulta igual de efectiva háyase visto o no su antecedente ilustre. Cualquiera sea el caso, aquí están de nuevo Joy, buscando consuelo en madre y hermanas (gente con su propia colección de problemas, claro) tras descubrir que su marido Allen no está del todo curado de su particular "aflicción"; su ex cuñado Bill, recién salido de la cárcel y luchando por recuperar la relación con su hijo Billy; Andy, a quien ni la muerte hizo desistir de sus esfuerzos por conquistar a Joy, y todo un desfile de prisioneros de esa guerra que es la vida en la mirada ácida de Solondz. Usando el humor como ariete para romper tabúes, y cruzando y des-cruzando los hilos narrativos del ridículo, la tristeza, lo emocionante y lo escandaloso, Solondz crea un caleidoscopio que siempre compone la misma imagen: la de las formas modernas de (buscar, perder, encontrar y seguir buscando en muchos lugares equivocados) el amor.

Ten years after Happiness, Solondz revisits the characters of the film, this time played by totally different actors and with their personalities and stories quite changed. So, is Life During Wartime a sequel? Yes and no: it is a unique film, which doesn't need to establish reference points with other movies, and whose effectiveness doesn't depend on its famous predecessor. In any case, once again we have Joy, who tries to find comfort in her mother and sisters (who have a few problems of their own, of course) after discovering that her husband Allen isn't completely cured of his particular "ailment"; her ex brother in law Bill, who has just been released from jail and is fighting to re-establish a relationship with his son Billy; Andy, who wants to conquer Joy at all cost, and not even death will stop him: a whole procession of prisoners of a war which is called life, and which is caustically depicted by Solondz. Using humor as a weapon to destroy taboos and weaving and un-weaving the narrative threads of the ridicule, the sad, the moving and the shocking, Solondz creates a kaleidoscope which always show the same image: the modern approach (searching, losing, finding and searching again in the wrong places) to love.

Estados Unidos - US, 2009
96' / 35 mm / Color
Inglés - English

D: Todd Solondz
G: Todd Solondz
F: Edward Lachman
E: Kevin Messman
DA: Roshelle Berliner
S: Eric Offin
M: Dough Bernheim
P: Derrick Tseng, Christine K. Walker
CP: Werc Werk Works
I: Ciarán Hinds, Shirley Henderson, Allison Janney, Charlotte Rampling, Ally Sheedy, Michael Kenneth Williams

Contacto / Contact

Fortissimo Films
 Frederique de Rooij
 Van Diemenstraat 100
 1013 CN Amsterdam, Netherlands
 T +31 20 627 3215
 F +31 20 626 1155
 E frederique@fortissimo.nl
 W www.fortissimofilms.com



Todd Solondz

Nacido en Newark, New Jersey, en 1959, estudió en Yale y en la Universidad de Nueva York. Escribió sus primeros guiones mientras trabajaba como cadete en el Sindicato Americano de Actores. Dirigió los largometrajes *Fear, Anxiety & Depression* (1989), *Welcome to the Dollhouse* (1995), *Felicidad* (1998; compitió ese año en el Festival), *Storytelling* (2001) y *Palíndromos* (2004).

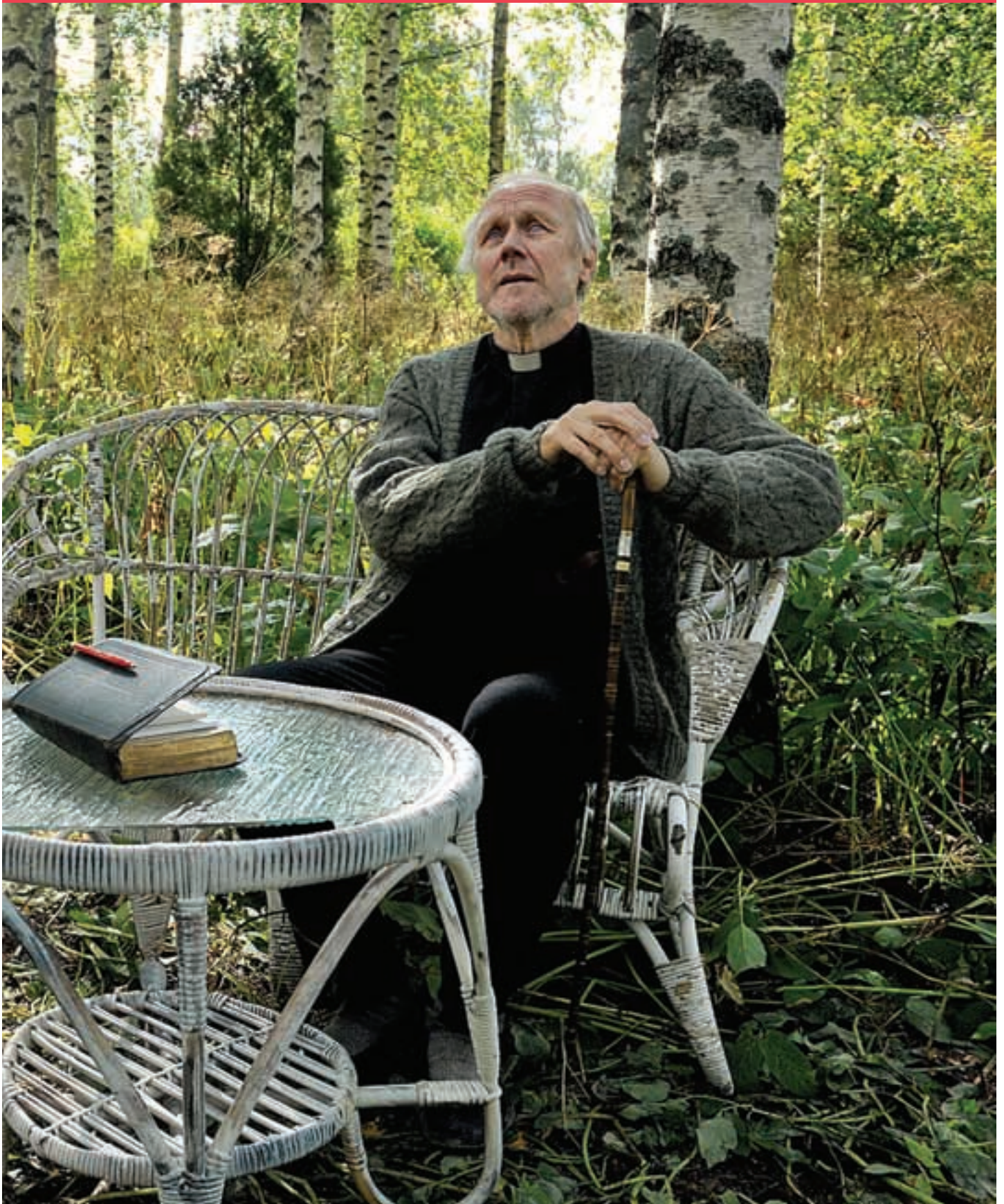
Born in Newark, New Jersey, in 1959, he studied at Yale and at the New York University. He wrote his first screenplays while working as a messenger for the Writers' Guild of America. He directed the feature films Fear, Anxiety & Depression (1989), Welcome to the Dollhouse (1995), Happiness (1998; which competed at that year's edition of the Festival), Storytelling (2001) and Palindromes (2004).



Notas del director / Director's notes

Life During Wartime es una suerte de secuela —o variación— de *Felicidad*, y hasta cierto punto de *Welcome to the Dollhouse*. Muchos de los personajes de esas películas se me aparecieron inesperadamente, y entonces tuve que explorar nuevas formas de desarrollar y expandir sus historias, con la intención de volver a invocarlos desde una nueva perspectiva.

Life During Wartime is a kind of sequel to —or riff on— Happiness, and to some extent, Welcome to the Dollhouse. Many of the characters from these movies unexpectedly beckoned to me, and so I have explored new ways of developing and enlarging their stories, with the intent to recast them from a fresh perspective.



Letters to Father Jacob

Postia pappi Jaakobille / Cartas al padre Jacob

Filmada al estilo de un kammerspiel (cine de cámara), *Letters to Father Jacob* es una conmovedora historia de dos personajes: Leila, una mujer sentenciada a prisión perpetua que recibe el perdón, y Jacob, un cura rural anciano y ciego. La historia entre ellos dos comienza en el preciso momento en que a Leila se le ofrece ser la asistente de Jacob. Contra su voluntad, ella acepta esta labor, que consiste básicamente en responder las cartas que él recibe diariamente de parte de los fieles que le solicitan su ayuda. Responder las cartas es el fundamento de la misión de servicio de Jacob, mientras que Leila lo considera una tarea estéril. La relación entre ambos personajes se ve recorrida por una permanente tensión como consecuencia de los lazos de interdependencia que se establecen. Más aún cuando el cura deja de recibir cartas y ve cómo su misión se desmorona a pedazos. Este punto de inflexión será el desencadenante para que finalmente se dé a conocer una dramática revelación.

Filmed with a kammerspiel (Chamber Feature Film) style, Letters to Father Jacob is the moving story of two characters: Leila, a woman sentenced to life imprisonment who is pardoned, and Jacob, a rural old blind priest. The story between them starts at the precise moment in which Leila is offered a job as Jacob's assistant. Against her will, she accepts this position, which basically consists of answering the letters he receives everyday from the faithful who ask for his help. Answering these letters is Jacob's most important duty but Leila considers it a futile task. As a consequence of the interdependent connection they establish, the relationship between the characters is marked by a permanent strain which is aggravated when the priest stops receiving letters and sees his mission fall to pieces. This point of inflection will trigger a dramatic revelation.

Finlandia - Finland, 2009
74' / 35 mm / Color
Finés - Finnish

D: Klaus Härö
G: Klaus Härö
F: Tuomo Hutri
E: Samu Heikkilä
DA: Kaisa Mäkinen
S: Kirka Sainio
M: Dani Strömback
P: Lasse Saarinen, Risto Salomaa
CP: Kinotar, Yleisradio
I: Kaarina Hazard, Jukka Keinonen, Heikki Nousiainen, Esko Roine

Contacto / Contact

Finnish Film Foundation
 Kanavakatu 12
 00160 Helsinki, Finland
 T +358 9 622 0300
 F +358 9 622 0305 -0
 E jenni.siitonen@ses.fi
 ses@ses.fi
 W www.ses.fi



Klaus Härö

Nació en Porvoo, Finlandia, en 1971. Estudió dirección y participó en seminarios de guión en la Universidad de Artes Industriales de Helsinki. Dirigió los largometrajes *Elina - Som om jag inte fanns* (2002), *Äideistä parhain* (2005) y *Den nya människan* (2007), además de varios cortos y documentales. Sus películas recibieron más de 60 premios en distintos festivales internacionales.

Born in Porvoo, Finland, in 1971. He studied directing and attended screen writing seminars at the University of Industrial Arts in Helsinki. He has directed three feature films: Elina - Som om jag inte fanns (2002), Äideistä parhain (2005) and Den nya människan (2007), as well as documentaries and short films. His films have won more than 60 prizes in festivals all over the world.



Notas del director / Director's notes

Por mucho tiempo deseé hacer una película que retratase la fe de manera cálida y genuina. Quería contar nuestra historia, la de la gente ordinaria en busca de piedad y perdón por nuestros defectos de cada día, y la de la esperanza y el respeto por una vida que no siempre es la que esperábamos.

For a long time, I had hoped to make a film that would portray faith in a warm and genuine manner. I wanted to tell about us, the average people, in need of mercy and forgiveness for our daily shortcomings and about hope and respect for life that isn't always what we might have hoped for.



The Time That Remains

El tiempo que queda

¿Es posible hacer una comedia con el conflicto entre Israel y Palestina? La pregunta sólo admite por respuesta una polémica infinita, pero en ciertas zonas del cine contemporáneo la inquietud ya está cobrando cuerpo. Y si Adam Sandler con *No te metas con Zohan* y Avi Mograbi y los intervalos musicales de su documental *Z32* salieron airosos, Suleiman redobla la apuesta, inyectándole altas dosis de humor negro (y hasta algún toque pop) a esta crónica basada en las memorias de su padre y en cartas de su madre a parientes exiliados. El relato arranca en 1948 con la rendición árabe ante el ejército israelita y llega hasta nuestros días; por el camino, asistimos a la transformación de padre e hijo —uno pasa de la furibunda militancia a la resignación; el otro transmuta su apatía en convencido activismo—, y vemos sucederse numerosas viñetas que —como la del hombre que amenaza con inmolarse— pendulan entre la carcajada y el horror. La puesta visual estilizada, repleta de artificios encantadores y particularmente bella a la hora de fotografiar Nazaret, le valió al director ser comparado con Jacques Tati, aunque muchos identificaron en el tono general del film una filiación que va aún más lejos. Y acaso Suleiman sea, quién dice, el Buster Keaton de Medio Oriente.

Is it possible to film a comedy based on the conflict between Israel and Palestine? The question only admits for an answer an infinite controversy, but in certain spheres of contemporary cinema, the issue is already being addressed. Adam Sandler in You Don't Mess with the Zohan and Avi Mograbi and the musical intervals in his documentary Z32 were successful, but Suleiman doubles the bet, injecting high doses of black humor (and even a pop touch) in this chronicle based on his father's memoirs and letters from his mother to exiled relatives. The story starts in 1948, with the Arab surrender before the Israeli Army, and extends to the present. Along the way, we witness the transformation of father and son —one goes from furious activism to resignation; the other from apathy to convinced activism—, and a succession of vignettes which — like the man who threatens to sacrifice himself — oscillate between humor and horror. The director was compared to Jacques Tati, thanks to the stylized visual mise-en-scène, full of charming devices and which creates especially beautiful images of Nazareth, although many identified other influences in the general tone of the film. Perhaps Suleiman is, who knows, the Buster Keaton of the Middle East.

Francia / Bélgica / Italia / Reino Unido - France / Belgium / Italy / UK, 2009, 109' / 35 mm / Color
Hebreo - Hebrew, Árabe - Arabic

D: Elia Suleiman
G: Elia Suleiman
F: Marc-André Batigne
E: Véronique Lange
DA: Sharif Waked
S: Christian Monheim, Pierre Mertens
P: Michael Gentile, Elia Suleiman
CP: The Film
I: Elia Suleiman, Saleh Bakri, Samar Qudha Tanus, Shafika Bajjali, Tarek Qubti, Bilal Zidani

Contacto / Contact

Wild Bunch
 Esther Devos
 99 rue de la Verrerie
 75004 Paris, France
 T +33 1 5301 5020
 F +33 1 5301 5049
 E edevos@wildbunch.eu
 W www.wildbunch.biz
 www.thetimethatremains-lefilm.com



Elia Suleiman

Nació en Nazaret en 1960; es de nacionalidad palestina. Ha hecho los cortos *Introduction to the End of an Argument* (1991), *Homage by Assassination* (1992) e *Irtebak* para el film de antología *Chacun son cinéma* (2007). Entre sus largometrajes se cuentan *Chronicle of a Disappearance* (1996), *Cyber Palestine* (1999) e *Intervención divina* (2002), que ganó el premio del jurado en el Festival de Cine de Cannes.

He was born in Nazareth in 1960 but is of Palestinian nationality. He directed the short films Introduction to the End of an Argument (1991), Homage by Assassination (1992) and Irtebak for the anthology film Chacun son cinéma (2007). His feature films include Chronicle of a Disappearance (1996), Cyber Palestine (1999) and Divine Intervention (2002), which won the Jury Prize at the Cannes Film Festival.



Notas del director / Director's notes

Intenté hacer una película que no se inscribiera para nada en las reglas del género. Quise fabricar un film íntimo y personal, que relatase los hechos históricos y que al mismo tiempo despertara emociones intensas, sin ser por ello manipulador. Muchos de los hechos descritos ocurrieron realmente en un contexto de caos y violencia extrema. Sin embargo, busqué que ese caos apareciera como un ballet en el que la violencia es sugerida por la emoción y no exhibida.

I've attempted to make a film that didn't subscribe to the rules of genre at all. I've wanted to make an intimate and personal film, one that told the historical facts and at the same time addressed intense emotions without being manipulative. Many of the facts depicted really occurred in a context of extreme violence and chaotic context. Nevertheless, I've tried to show that chaos like a ballet in which violence is suggested through emotion rather than shown.



Dogtooth

Kynodontas / Colmillos

La segunda película de Lanthimos nos mete sin prólogos y de cabeza en un mundo cerrado de cuyo funcionamiento conviene no esperar ningún tipo de explicación: acá hay tres hermanos que son menos los hijos que los voluntariosos ratones de laboratorio de sus padres; ni el varoncito mayor ni sus dos hermanas tienen idea de cómo es el mundo fuera de la casa que habitan. Papá va del trabajo al hogar, y mamá usa ocasionalmente un teléfono oculto, mientras los chicos juegan los extraños juegos que sus progenitores han dispuesto para ellos. Entre los cuales se cuenta un vocabulario reinventado con total arbitrariedad, aprendido a través de viejos casetes magnéticos, en el que la palabra "zombi" puede designar a una pequeña flor amarilla y una vagina no es sino un teclado. Heredero en ciertos aspectos del cine de Haneke y del Ulrich Seidl de *Import/Export* y sus alérgicos retratos de apatía burguesa, Lanthimos combina los componentes de este cuadro de vida en familia pintado en un deadpan grotesco, con viñetas aisladas, de manera tal de crear la impresión de un estado cíclico, de una jaula sin salida. Esto es hasta que el único visitante del mundo exterior, reclutado por el pater familias para uno de sus juegos de liberación y sumisión, desate a través del sexo un pequeño cataclismo. Apenas un sacudón, acaso, capaz de romper ese círculo sin fin de orden estéril pulcritud.

Lanthimos' second film introduces us, violently, without preamble, into an enclosed world with a set of rules which are never explained, in which three children are used by their parents as laboratory rats. Neither of the three (the elder brother and the two sisters) have any idea about the world outside the house they inhabit. Dad only goes out to work and mom occasionally uses a hidden telephone, while the children play the strange games provided by their parents. These games include one in which the children learn an arbitrarily reinvented vocabulary listening to old audio cassettes, a vocabulary in which "zombie" means little yellow flower and "vagina", keyboard. The film echoes some aspects of Haneke's cinema and Ulrich Seidl's Import/Export with its allergic portrayals of bourgeois apathy. Family life is depicted in a deadpan grotesque way, through independent vignettes, thus creating an atmosphere of cyclical routine, of a cage without an exit. Until one day a visitor from the outside world, recruited by the pater familias to play a game of liberation and submissiveness, unleashes a small cataclysm through sex. Barely a blow, perhaps, but a blow which can break the vicious circle of order and infertile neatness.

Grecia - Greece, 2009
94' / 35 mm / Color
Griego - Greek

D: Yorgos Lanthimos
G: Yorgos Lanthimos, Efthimis Filippou
F: Thimios Bakatakis
E: Yorgos Mavropsaridis
DA: Elli Papageorgakopoulou
S: Leandros Ntounis
P: Yorgos Tsourgiannis
CP: Boo Productions
I: Christos Stergioglou, Michele Valley, Aggeliki Papoulia, Mary Tsoni, Christos Passalis, Anna Kalaitzidou

Contacto / Contact

MK2
Laurence Gachet
55 rue Traversière
75012 Paris, France
T +33 1 4467 3000
F +33 1 4307 2963
E laurence.gachet@mk2.com
W www.mk2.com



Yorgos Lanthimos

Nacido en Atenas, Grecia, en 1973, estudió dirección de cine y televisión en la Escuela de Cine Stavrakos. Desde 1995 ha dirigido obras de teatro, videodanza y un gran número de comerciales para TV. También fue miembro del equipo creativo que diseñó las ceremonias de apertura y clausura en los Juegos Olímpicos de Atenas 2004. En 2000 codirigió *My Best Friend* con Lakis Lazopoulos, y tras el cortometraje *Uranisco Disco* (2001) llegó su largo debut en solitario, *Kinetta*, en 2005.

Born in Athens, Greece, in 1973, he studied film and television direction at Stavrakos Film School. Since 1995 he has directed theatre plays, videodance and a large number of TV commercials. He was also a member of the creative team which designed the opening and closing ceremonies of the Athens 2004 Olympic Games. In 2000, he co-directed My Best Friend with Lakis Lazopoulos, and after the short film Uranisco Disco (2001) came his solo feature film debut, Kinetta, in 2005.

Notas del director / Director's notes

La idea de *Dogtooth* provino de especular sobre el futuro de la familia. Cómo evolucionaría en el futuro, si es que va a evolucionar, y qué pasaría si ese organismo social dejara de existir tal como lo conocemos. Qué haría alguien que quisiera preservarlo a cualquier costo. Y qué provocaría eso en las personas involucradas. Cuánto se distorsionarían los cuerpos y las mentes tras ser confinados y moldeados. Tratamos de hacer lo contrario de una película claustrofóbica. Hay muchas escenas exteriores, en ese hermoso jardín que por supuesto está rodeado por una cerca alta. Así que supongo que es una película abiertamente claustrofóbica.

The idea for Dogtooth came from speculating about the future of family. How would it evolve in the future, if it would evolve at all and what if this social organism ceased existing as we know it. What would someone do to preserve it at any cost. And what would that do to the people involved. How distorted could bodies and minds become after being confined and shaped. We tried to make it the opposite of a claustrophobic film. There are many scenes that take place outside in the beautiful garden, which of course is surrounded by a tall fence. So I guess it's an openly claustrophobic film.





Nothing Personal

Nada personal

Una muchacha mira por la ventana de su departamento en Ámsterdam. Abajo, en la calle, están todas sus pertenencias. Sola en el cuarto vacío, Anne —así se llama— se quita su anillo de bodas: ése es el comienzo de *Nothing Personal* y ésa será toda la información que tendremos sobre el pasado de Anne, porque en el plano siguiente ya habrá emprendido el viaje a tierras lejanas que narra la ópera prima de Antoniak. La tierra elegida por Anne para su exilio íntimo es la inhóspita Connemara, en la costa oeste de Irlanda; la vemos transitar los caminos de ese paisaje austero convertida en una vagabunda arisca, revolviendo la basura en busca de comida y mostrando los dientes a quien intente perturbar su soledad. Pero encuentra a Martin, un viudo mucho mayor que ella e igual de decidido a defender su aislamiento de las personas; establecen un pacto de intercambio de trabajo por comida, y algo empieza a cambiar en el interior de Anne. Con diálogos mínimos y aprovechando la belleza enigmática del paisaje irlandés, Antoniak encuentra el tono y el ritmo exactos para retratar tanto esa transformación como la química entre Rea (actor fetiche de Neil Jordan) y la formidable Lotte Verbeek, el gran descubrimiento de *Nothing Personal*.

A girl looks out the window of her apartment in Amsterdam. Her belongings are downstairs, on the street. All alone in the empty room, Anne -that's her name- takes her ring off: this is the first scene of Nothing Personal and that's all the information we'll receive about Anne's past because Antoniak's first film focuses exclusively on Anne's journey to far away lands. The place chosen by Anne for her intimate exile is Connemara, an inhospitable district on the west coast of Ireland. We see her walking like an unsociable vagabond through the roads of this austere landscape, searching for food in the garbage and baring her teeth to those who try to disturb her solitude. But then she meets Martin, a widow who is much older than her but equally determined to defend his isolation. She agrees to work for him in exchange for food and something begins to change in Anne's interior. Using very few dialogues and taking full advantage of the enigmatic beauty of the Irish landscape, Antoniak finds the precise tone and rhythm to portray Anne's transformation and the chemistry between Rea (Neil Jordan's fetish actor) and the fantastic actress Lotte Verbeek, the great discovery of Nothing Personal.

Holanda / Irlanda - Netherlands / Ireland, 2009

85' / 35 mm / Color

Inglés - English, Irlandés - Gaelic, Holandés - Dutch

D: Urszula Antoniak

G: Urszula Antoniak

F: Daniel Bouquet

E: Nathalie Alonso Casale

DA: Jane English

S: Victor Horstink

M: Ethan Rose

P: Reinier Selen, Edwin van Meurs

CP: Rinkel Film & TV

I: Lotte Verbeek, Stephen Rea, Tom Charifa, Ann Marie Horan, Fintan Halpenny, Sean McRonneil

Contacto / Contact

Bavaria Film International

Gisela Wiltschek

Bavariafilmplatz 7 / Building 71

82031 Geiselgasteig, Germany

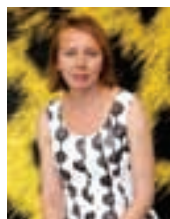
T +49 89 6499 2686

F +49 89 6499 3720

E gisela.wiltschek@bavaria-film.de

international@bavaria-film.de

W www.bavaria-film-international.de



Urszula Antoniak

Nacida en Polonia, se graduó de las escuelas de cine de Polonia y Holanda. Después de una exitosa carrera como directora para la televisión, debutó en el largometraje con *Nothing Personal*, una co-producción internacional rodada en Irlanda, Holanda y España. Ganadora en el festival de Locarno del premio a Mejor Ópera Prima y a Mejor Actriz.

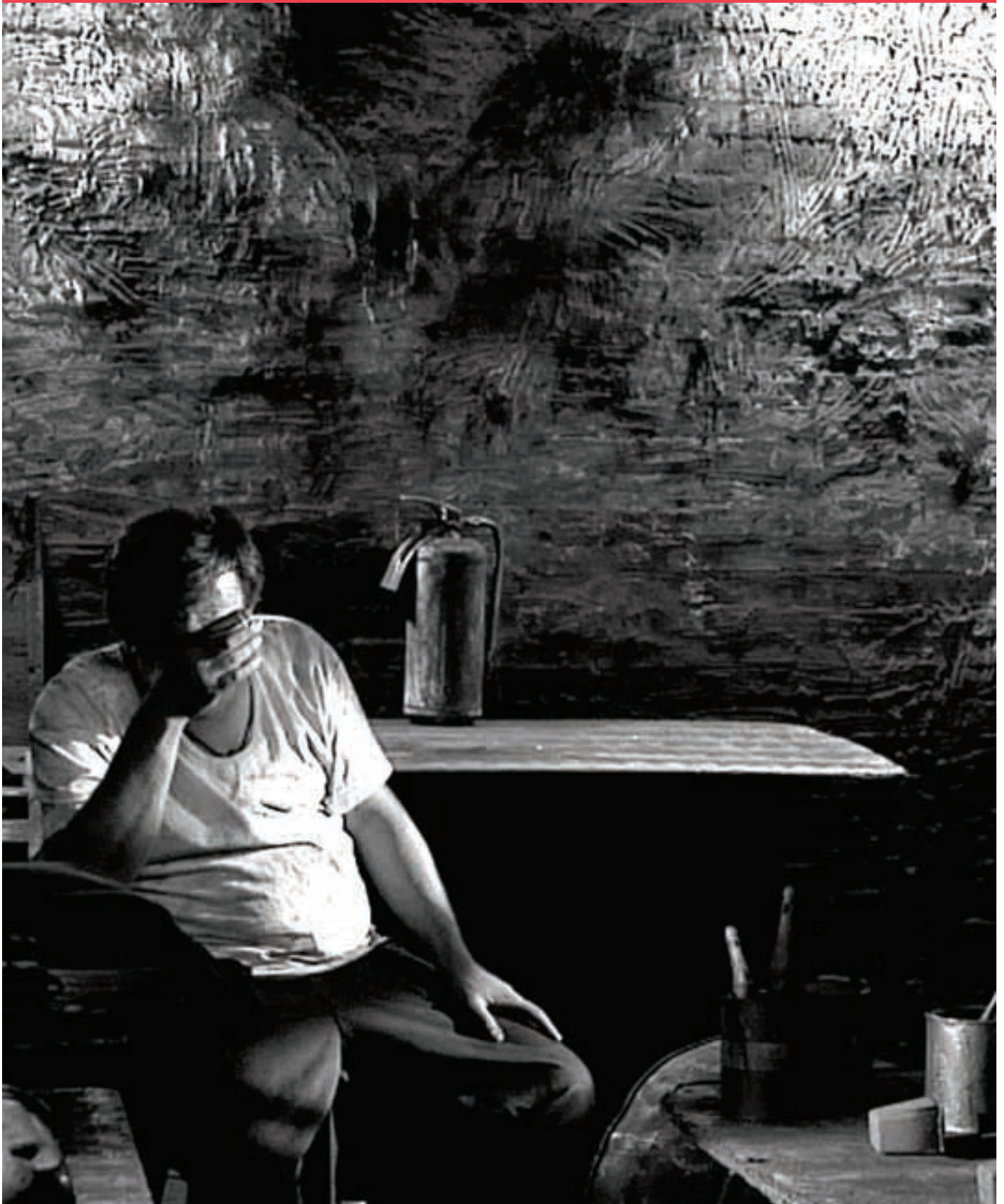
Born in Poland, she studied Cinema in her native country and Holland. After a successful career as a television director, in 2009 she directed her first feature film, Nothing Personal, an international co-production shot in Ireland, Holland and Spain, which won the Best Film and Best Actress awards at the Locarno Film Festival.



Notas del director / Director's notes

Mientras el mundo contemporáneo está ocupado con cuestiones de unificación e integración, los dos personajes de *Nothing Personal* eligen una soledad que ven como libertad personal y comodidad. ¿Pero no necesitan el contacto humano? ¿Cuáles son las etapas que atraviesan dos personas para estar juntos? *Nothing Personal* es una experiencia cinematográfica que pregunta y responde estas preguntas.

When our contemporary world is busy with issues of unification and integration, the two characters of Nothing Personal choose a solitude they see as personal freedom and comfort. But isn't they longing for contact human? What are the stages of coming together of two people? Nothing Personal is a cinematic experience asking and answering these questions.



A Man Who Ate His Cherries

Mardi ke gilash hayash ra khord / Un hombre que comió sus cerezas

Una situación cotidiana inicial y un intento extremo por solucionarla: Reza trabaja como obrero en una fábrica y necesita conseguir una suma de dinero que no tiene. No la necesita para pagar una deuda de juego ni la hipoteca de su casa: la necesita para devolvérsela a su mujer, Zari. Sí, Reza y Zari se están divorciando y, según su arreglo matrimonial, él deberá entregarle a ella un porcentaje innegociable de su patrimonio a modo de arreglo. Aun cuando esto implique poner en peligro su vida mediante una estafa a su compañía de seguro. A más de dos décadas del desembarco del cine iraní en las pantallas locales (y alrededor del mundo), la ópera prima de Payman Haghani propone un abordaje a un tema universal como el matrimonio y lo que sucede cuando éste llega a un callejón sin salida, pero también continúa explorando y expandiendo los rasgos constitutivos de un estilo narrativo propio y todavía inigualable.

The starting point of the film is a common problem and an extreme way of solving it: Reza is a factory worker who urgently needs money. He doesn't need it to pay a gambling debt or the mortgage: he needs it to give it to his wife, Zari. Yes, Reza and Zari are getting a divorce and, due to their marriage arrangement, he has to give her a non-negotiable percentage of his patrimony. To get the money he will try to swindle his insurance company, even if that means putting his own life in danger. More than two decades after the arrival of Iranian cinema in Argentina (and the rest of the world), Payman Haghani's first feature film deals with a universal subject matter - marriages which reach a dead end - and at the same time continues exploring and expanding the constituent features of an original and still incomparable narrative style.

Irán - Iran, 2009
77' / 35 mm / Color - B&N
Persa - Persian

D: Payman Haghani
G: Hamid-Reza Keshani, Payman Haghani
F: Farshad Mohammadi
E: Behrang Sanjabi
S: Mehran Malakooti
M: Frédéric Chopin, Sergei Rachmaninoff
P: Amir Samavati
I: Hassan Pourshirazi, Asha Mehrabi, Reza Afshar, Maryam Khodarahmi, Bagher Soroosh, Iman Enayati

Contacto / Contact

Sheherazad Media International
 Navid Karimpour
 1, 3rd Sarvestan, Pasdaran St., Shariati Ave.
 16619 Tehran, Iran
 T +98 21 2286 3260
 +98 21 2286 3261
 F +98 21 2285 8962
 E sheherazad@smediaint.com
 W www.smediaint.com



Payman Haghani

Nació en 1982 en Teherán, Irán. Estudió cine y trabaja como editor y director de fotografía. Dirigió los cortometrajes *Cell No. 3* (2001), *Photo of Love* (2003) y los documentales *Nature in Two Views* (2005) y *Mehdy's Death* (2009). *A Man Who Ate His Cherries* es su ópera prima.

Born in 1982 in Tehran, Iran. He studied Filmmaking and works as an editor and cinematographer. He directed the short films Cell No. 3 (2001), Photo of Love (2003) and the documentaries Nature in Two Views (2005) and Mehdy's Death (2009). A Man Who Ate His Cherries is his first feature film.



Notas del director / Director's notes

Al producir esta película experimenté una situación similar a la que atraviesa el protagonista: no tenía dinero. Yo siempre compartí el mismo sentimiento que él mientras realizaba el film porque, como Reza, yo tenía que luchar por todo lo que quería conseguir. Pero Reza es un trabajador con una simple pero complicada vida. Cuando es desafiado por su problema financiero, quiere probarse a sí mismo, a su esposa y a los otros que él es capaz, y alcanza un punto en el que incluso quiere sacrificar su propia vida.

While producing this film I experienced a situation similar to the one the main character was going through: having no money. I always shared the same feeling that the main character was feeling while making the film because like Reza, I had to fight for everything that I wanted to achieve. But Reza is a worker with a very simple but hard life. When his life is challenged by his big financial problem he wants to prove to himself, his wife and the others that he is capable and, he reaches a point where he even wants to sacrifice himself.



Cinco días sin Nora

Nora's Will

La protagonista de esta madura ópera prima –ganadora del premio a la mejor dirección en el Festival de Moscú– está muerta. Más específicamente, se suicidó. Un suicidio meticulosamente planificado, empezando por la ocasión: justo antes del Pésaj judío y durante las vacaciones de su único hijo, combinación que deja a Kurtz, el ex marido de Nora, a cargo del cadáver, del departamento y de un funeral que no podrá realizarse sino hasta cinco días después. Pero él comprende pronto que ésas eran justamente las intenciones de la mujer y se empeña en sabotear los mandatos de la titiritera del más allá. Ateo recalcitrante, el Jesús Kurtz de Fernando Luján (en un modo cascarrabias/deadpan similar al del Jacobo de *Whisky*) se dedica a sabotear al séquito del rabino designado por Nora mediante pequeñas travesuras, grandes ofensas y pizzas de chorizo. Prácticamente toda esta comedia religiosa(mente negra) se desarrolla entre cuatro paredes, lo cual habla no sólo del enorme talento de Chenillo para aprovechar los espacios, sino también de cierta forma de reverberar largamente que tienen los secretos y sentimientos genuinos cuando aparecen, casi sin que nos demos cuenta, en la película.

The main character of this first work –which received the Best Director Award in the Festival of Moscow – is dead. Specifically, she committed suicide. A meticulously planned suicide, partly thanks to its timing: just before the Jewish festivity of Pesaj and during the holidays of his only son, a combination which forces Kurtz, Nora's ex-husband, to take care of the corpse, the apartment and the funeral, which has to take place 5 days after the death. But Kurtz soon understands that these were precisely the woman's intentions and is determined to sabotage the plans of this puppeteer from the beyond. Actor Fernando Luján is Jesus Kurtz, a grumpy man played in a deadpan tone (which resembles Jacobo, the main character from Whisky) and a recalcitrant atheist intent on sabotaging the retinue of the rabbi designated by Nora with small pranks, big insults and pepperoni pizzas. Virtually all of this black comedy about religion takes place indoors, which proves not only Chenillo's talent to make the best use of spaces but also her ability to portray the way in which some secrets and true feelings echo sustainedly every time they appear, almost inadvertently, in the film.

México - Mexico, 2008
92' / 35 mm / Color
Español - Spanish, Hebreo - Hebrew

D: Mariana Chenillo
G: Mariana Chenillo
F: Alberto Anaya Adalid
E: Óscar Figueroa, Mariana Chenillo
DA: Alejandro García
S: Santiago Arroyo, Matías Barberis
M: Darío González
P: Laura Imperiale
CP: Cacerola Films, Foprocine
I: Fernando Luján, Ari Brickman, Verónica Langer, Enrique Arreola, Max Kerlow, Cecilia Suárez

Contacto / Contact

Latinofusión
 Parque de las Estrellas 2755, Jardines del Bosque
 44510 Guadalajara, Mexico
 T +52 33 3123 2738
 +52 33 3647 3705
 F +52 33 3647 3714
 E latinofusion@latinofusion.com.mx
 W www.latinofusion.com.mx



Mariana Chenillo

Nacida en México en 1977, se especializó en dirección de cine en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), donde actualmente da clases y está a cargo del curso de Dirección de primer año. Fue guionista, continuista, asistente de dirección, productora y coordinadora de producción, y realizó los cortometrajes *En pocas palabras* (2003) y *Mar adentro* (2004).

Born in Mexico in 1977, she specialized in film directing at the Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), where she currently teaches and is in charge of the first year students' Direction class. She has worked as screenwriter, script supervisor, 1st AD, production manager and production coordinator, and directed the short films En pocas palabras (2003) and Mar adentro (2004).



Notas del director / Director's notes

Uno de los principales valores de esta película es el sutil pero agudo sentido del humor generado por el contraste entre los personajes y sus situaciones, tales como el ateísmo de José enfrentado con el contexto religioso en el que deberá llevarse a cabo el velorio, o las arraigadas costumbres cristianas de la nana contrapuestas con las estrictas reglas impuestas por el rabino Jacowitz. La historia se lleva a cabo en un contexto lleno de choques y contradicciones que se detonan unas a otras hasta generar un inesperado desenlace: el único personaje que logra cumplir todos sus objetivos está muerto desde el inicio de la historia, y aquél que odia con todo su corazón termina por amar con igual o mayor intensidad.

This darkly funny film brandishes a subtle but nevertheless sharp sense of humor that stems from the contrasts between the characters and the situations they find themselves in—the atheist José in the religious ritual for the burial, for example, or the servant's deeply rooted catholic beliefs and the strict rules imposed by Rabbi Jacowitz. The story takes place in a context full of collisions and contradictions which ignite one another and drive the plot to an unexpected resolution: the only character who has been able to fulfill all her objectives is dead from the film's opening, and the one who hates with all his might ends by loving with even greater intensity.



Room and a Half

Poltory komnaty ili sentimentalnoe puteshestvie na rodinu / Una habitación y media

Siete años dedicó Khrzhanovskiy a completar esta película, que es algo así como un biopic gestado en el mejor de los mundos posibles: uno que, sin dejar de lado la más pertinente información documental ni el material de archivo, lo procesa todo a través de la imaginación y la creatividad de uno de los mayores animadores rusos del último medio siglo. Su materia prima son las memorias del poeta Joseph Brodsky (Nobel de Literatura 1987) narradas en un largo viaje transoceánico, según imaginan el director y el guionista Arabov, de regreso a casa. Y es que Brodsky (1940-1996) partió de su nativa San Petersburgo para exiliarse en Norteamérica en 1972, y, aunque murió nacionalizado estadounidense, pasó casi la mitad de su vida surcado por la nostalgia por su patria. Sus recuerdos nos trasladan hasta su infancia, los años de la guerra y las protectoras, calurosas, inspiradoras figuras de sus padres; es la época en que alcanza su mayor grado de sensibilidad y empatía este relato que imbrica con originalidad la historia del siglo XX soviético (la guerra, el antisemitismo, el estalinismo, la KGB) y lo íntimo (el despertar sexual e intelectual), combinando actuaciones que irradian convicción con material de archivo, y unos subyugantes dibujos animados (y algún collage fotográfico) de estilo artesanal y altísimo vuelo que nos dejan pidiendo más.

It took Khrzhanovskiy seven years to finish this biopic-like film which achieves the best possible combination by means of a blend of the most relevant documentary information and footage with the imagination and creativity of one of the most important Russian animators of the last 50 years. His raw material consists of Joseph Brodsky's memoirs (Winner of the Nobel Prize in Literature in 1987), narrated in a long transoceanic journey on his way back home, as imagined by director and scriptwriter Arabov. Because in 1972, Brodsky (1940-1996) left his native Saint Petersburg to live in exile in the United States, and even though he died an American citizen, he spent almost half his life feeling homesick. The tale takes us back to his childhood, the years of war and the protecting, warm, inspiring figures of his parents, and reaches its sensitive and empathic peak during this period. Khrzhanovskiy's film is an original combination of the Russian history of the twentieth century (the war, anti-Semitism, Stalinism, the KGB), the private history of the main character (his sexual and intellectual awakening), convincing performances, footage and high quality, enthralling handcrafted animations (and a dose of photographic collage) that leave us asking for more.

Rusia - Russia, 2009
130' / 35 mm / Color
Ruso - Russian

D: Andrey Khrzhanovskiy
G: Andrey Khrzhanovskiy, Yuriy Arabov
F: Vladimir Brylyakov
E: Igor Malakhov, Vladimir Grigorenko
DA: Marina Azizyan
S: Pyotr Malafeev, Yekaterina Popova-Evans
P: Andrey Khrzhanovskiy, Artyom Vassiliev
CP: School Studio SHAR
I: Alisa Freyndlii, Sergei Yursky, Grigoriy Dityatkovskiy, Artem Smola, Evgeniy Ogandzhanyan
A: Alexandr Boim, Natalya Krivulya, Denis Shibanov, Lidia Mayatnikova, Olga Panokina

Contacto / Contact

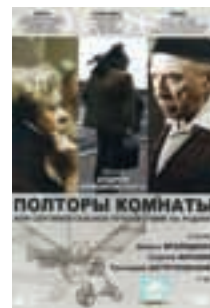
School Studio Shar
Leningradskiy Prospekt 21
125040 Moscow, Russia
T +7 495 612 1019
F +7 495 614 4071
E info@sharstudio.com
W www.sharstudio.com



Andrey Khrzhanovskiy

Nacido en Moscú, Rusia, en 1939, estudió cine en la VGIK y trabajó en el estudio Sojuzmultfilm. Enseña animación desde 1982. Tras su debut con *There Lived Kozyavin* (1966), realizó otros films inspirados en obras literarias y plásticas: *A Glass Concertina* (1968), *In the World of Fables* (1973), *I Fly to You as a Remembrance* (1977), *And I Am with You Again* (1980) y *The Return* (1990). Su film más premiado fue *Lion with a Grey Beard (Lev s sedoy borodoy)*, 1995). *Room and a Half* forma parte de su serie de películas sobre personalidades, eventos y arte.

*Born in Moscow, Russia, in 1939, he studied Film Direction at VGIK, then worked for the Sojuzmultfilm studio. He has been teaching Animation since 1982. After his debut *There Lived Kozyavin* (1966), he directed other films inspired by the fine arts and literature: *A Glass Concertina* (1968), *In the World of Fables* (1973), *I Fly to You as a Remembrance* (1977), *And I Am with You Again* (1980) and *The Return* (1990). He garnered the greatest number of awards for the film *Lion with a Grey Beard (Lev s sedoy borodoy)*, 1995). His series of films about people, events and art includes *Room and a Half*.*





Mal día para pescar

Bad Day to Go Fishing

No hay muchas adaptaciones cinematográficas de la literatura de Juan Carlos Onetti, figura singular del existencialismo escrito en español. Casi tres décadas después de *El infierno tan temido* (Raúl de la Torre, 1980), un compatriota del escritor regresa a Santa María, la ciudad de provincias que Onetti inventó aplicando a Latinoamérica el molde de la Yoknapatawpha de su admirado Faulkner. Álvaro Brechner lleva consigo las armas del western, de la comedia negra y del drama deportivo para retratar en todo su espesor y ambigüedad a esa Santa María detenida en un tiempo impreciso. Y también a los inolvidables, e inolvidablemente actuados, personajes del cuento "Jacob y el otro": Jacob van Oppen (Ahola, el ex titán Invencible de Herzog), quien puede o no haber sido campeón mundial de lucha libre; su protector Orsini, quien puede o no ser el príncipe que dice ser, y la novia del redactor local, quien puede casarse con los mil dólares del premio o bien enviudar antes de tiempo. Los tres esconden secretos y tristezas en los que se cifra el pronóstico reservado del desafío: develar unos y otras con pulso clásico y sabiduría narrativa es de lo que se trata, sobre todo, este *Mal día para pescar*.

There aren't many cinematographic adaptations of the work of Juan Carlos Onetti, a remarkable figure in Spanish American existentialist literature. Almost three decades after So Feared a Hell (Raúl de la Torre, 1980), a compatriot of the writer comes back to Santa María, the provincial city invented by Onetti, applying in Latin America the mold created by his admired Faulkner with Yoknapatawpha. Álvaro Brechner uses the weapons of Western genre, black comedy and sports drama to portray, in all its depth and ambiguity, the city of Santa María, frozen in an undetermined time, and also the unforgettable, and unforgettably well acted, characters of the story "Jacob y el otro": Jacob van Oppen (Ahola, the ex titan who stars Invincible, directed by Herzog), who may or may have not been the world champion in wrestling; his protector Orsini, who may or may not be the prince he claims to be and the girlfriend of the local defiant, who may marry the prize of one thousand dollars or become a widow before time. The three of them hide secrets and sorrows which conceal the uncertain outcome of the challenge: to reveal these secrets and sorrows with classic pulse and narrative wisdom is the key of Bad Day to Go Fishing.

Uruguay / España - Uruguay / Spain, 2009
100' / 35 mm / Color
Español - Spanish

D: Álvaro Brechner
G: Álvaro Brechner, Gary Piquer
F: Álvaro Gutiérrez
E: Teresa Font
DA: Gustavo Ramírez
S: Fabián Oliver
M: Mikel Salas
P: Álvaro Brechner, Tomás Cimadevilla, Virginia Hinze
CP: Baobab Films, Telespan 2000, Expresso Films
I: Gary Piquer, Jouko Ahola, Antonella Costa, César Troncoso, Bruno Aldecosea, Alfonso Tort

Contacto / Contact

Bavaria Film International
 Bavariafilmplatz 7 / Building 71
 82031 Geiselgasteig, Germany
 T +49 89 6499 2686
 F +49 89 6499 3720
 E international@bavaria-film.de
 W www.bavaria-film-international.de



Álvaro Brechner

Nacido en Montevideo, Uruguay, en 1976, vive en España desde 1999. Dirigió varios documentales para canales de televisión como TVE y The History Channel, y los cortometrajes en 35mm *The Nine Mile Walk* (*Trece kilómetros bajo la lluvia*, 2003), *Sofía* (2005) y *Segundo aniversario* (2007), los cuales han participado en más de 140 festivales internacionales. *Mal día para pescar* es su primer largometraje.

Born in 1976 in Montevideo, Uruguay, he lives in Spain since 1999. He has directed several documentaries for broadcasters like TVE and The History Channel and the 35mm short films The Nine Mile Walk (2003), Sofia (2005) and Second Anniversary (2007), which have participated in more than 140 international film festivals. Bad Day to Go Fishing is his feature film debut.



Notas del director / Director's notes

Jacob van Oppen y Orsini son una pareja quijotesca, una estirpe de supervivientes ávidos de vivir: dos excéntricos y crepusculares forasteros europeos de paso por una pequeña ciudad latinoamericana anclada en el tiempo. Dos compañeros de ruta que desnudan sus valores y sus miedos ante un pasado que se ha perdido para siempre, y que dependen el uno del otro en un mundo grande y solitario. En un clima de western que alterna momentos de drama con comedia, *Mal día para pescar* es una fábula sobre el hombre, sobre lo que cree y lo que quiere creer.

Jacob van Oppen and Orsini are a Quixotic pair, a breed of survivors eager to live: two eccentric, twilight Europeans passing through a little South American town where time has stood still. Two travelling companions who reveal their values and their fears at a past that has been lost forever, and who depend on each other in a big, lonely world. In a Western atmosphere which alternates moments of drama with comedy, Bad Day to Go Fishing is a fable about men, about what one believes and what one wants to believe.



COMO SI LA CAPTURA DIGITAL NO PRESENTASE YA SUFICIENTES DESAFÍOS.

La Película Negativa de Color **KODAK VISION3 250D 5207/7207** es el miembro más reciente de la plataforma KODAK VISION3. Las películas VISION 3, al ofrecer la más alta resolución disponible, continúan elevando el listón con una latitud sin rival en las altas luces y un grano reducido en las sombras para un mayor control y flexibilidad durante la postproducción. Si eso se combina con las posibilidades demostradas de conservación para archivo, tenemos el medio de captura más vanguardista al que los demás únicamente pueden aspirar. ¿Por qué intentar imitar a la película cuando podemos disponer de lo auténtico? Película. Sin concesiones. Más información en: www.Kodak.com/go/250d



COMPETENCIA LATINOAMERICANA LATIN AMERICAN COMPETITION





La hora de la siesta

Siesta

Papá está muerto y mamá se encerró a llorar y a dormir; no quiere ver a nadie. Franca y su hermano menor custodian la puerta de la habitación para que ninguno de los molestos deudos que se han congregado en la casa en plena tarde interrumpa su duelo solitario. Luego, y a la espera de la partida hacia el entierro, salen a dar vueltas por el barrio, en busca tal vez de un poco de oxígeno para sus cabezas abombadas por la situación. Y entonces sus conversaciones se suceden casi sin solución de continuidad, surcadas por una mezcla de ingenuidad y de cinismo, haciendo pie en un mismo tema: creer o no creer. De la fe (y el temor religioso) a la paranoia conspirativa (y los mitos y supersticiones presuntamente creados por "los yanquis": el alunizaje de 1969, el viernes 13 de mala suerte, ¡el día del amigo!), el agnosticismo y el escepticismo. Al borde de la adolescencia, no son sino dos hermanos un poco perdidos tratando de sortear una única certeza (la muerte) y las incertidumbres que se plantan con ella a partir de ahora. Un limbo que la ópera prima de Sofía Mora captura con especial sensibilidad, retratando la tranquila inquietud y la silenciosa desazón de una tarde calurosa y gris en plena semana; esa situación cotidiana y extraña a la vez, y el núcleo duro de dolor del tránsito hacia la madurez, como el anuncio, en un giro ahogado, de nada menos que el fin de la infancia.

Dad is dead and mom has locked herself in her bedroom to cry and sleep; she doesn't want to see anyone. Franca and her younger brother guard the door of the room so none of the annoying relatives assembled in their house in the middle of the afternoon can interrupt her solitary mourning. Afterwards, while waiting for the funeral, they wander around the neighborhood, perhaps in search of fresh air to clear their weary heads. Their conversations seem to lack continuity, marked by a combination of innocence and cynicism, always revolving around the same subject: to believe or not to believe. From faith (and religious fear) to conspiratorial paranoia (and the myths and superstitions supposedly created by "the Yankees": the landing on the moon in 1969, the bad luck of Friday the 13th, friend's day!), agnosticism and skepticism. Almost teenagers, they are just two somewhat lost brothers trying to deal with one certainty (death) and the doubts it has brought about. Sofia Mora's first feature film captures this limbo with a special sensitivity, portraying the quiet anxiety and silent uneasiness of a hot and grey afternoon in the middle of the week. This daily yet strange situation depicts the hard pain of growing up, announcing, with a stifled scream, nothing less than the end of childhood.

Argentina, 2009
75' / 35 mm / B&N
Español - Spanish

D: Sofía Mora
G: Sofía Mora
F: Diego Poleri, Matías Iaccarino
E: Sofía Mora, Néstor Frenkel
DA: Micaela Miráble, Magdalena Mora
S: Javier Farina, Julián Katz
M: Javier Ntaca
P: Néstor Frenkel
CP: VamosViendo Cine
I: Belén Poviña, Elías Maidanik, Francisco Arena, Becker, Juan Pablo Kalinowski

Contacto / Contact

VamosViendo Cine
 T +54 11 4521 1155
 E vamosviendocine@gmail.com
 lahoradelasiesta@gmail.com
 W www.vamosviendocine.com.ar



Sofía Mora

Nació en Buenos Aires en 1977, estudió Diseño de Imagen y Sonido en la Universidad de Buenos Aires y actuación con Julio Chávez, Luis Agustoni y Laura Yusem. Trabajó en producción de documentales, y como directora realizó los cortometrajes *El visitante* (2002) y *Del otro lado* (2004). Su guión para el cortometraje *Bianca y Oma* recibió una mención en el primer Festival de Cine Joven 2001, organizado por INCAA y UNESCO. *La hora de la siesta* (2009) es su primer largometraje como directora.

Born in Buenos Aires in 1977 and studied Image and Sound Design at the University of Buenos Aires and Acting with Julio Chávez, Luis Agustoni and Laura Yusem. She worked in documentary production and directed the short films El visitante (2002) and Del otro lado (2004). Her script for the short film Bianca y Oma won a special mention at the first Young People's Film Festival in 2001, organized by the National Institute of Cinema and Audiovisual Arts and the UNESCO. The first feature film she directed is La hora de la siesta (2009).



Notas del director / Director's notes

La hora de la siesta se propone hablar del duelo, del paso hacia la madurez y la búsqueda de la propia identidad. Esto se cuenta a través de una historia simple y una situación precisa: las horas previas al entierro del padre de dos preadolescentes y su enfrentamiento con el mundo de los adultos. Los hermanos se sienten ajenos a este mundo, donde la muerte se toma de una manera natural y sus ceremonias se viven con cierta tranquilidad. Ellos, en cambio, están desprotegidos y carentes de filtros ante una nueva situación que no pueden abarcar, y la muerte despierta en ellos una percepción diferente del mundo y de sí mismos. *La hora de la siesta* es un viaje circular que retrata el último día de la infancia de los protagonistas.

La hora de la siesta deals with mourning, growing up and the search of one's own identity. It does so through a simple story and a precise situation: the hours before the burial of the father of two pre-adolescents who maintain a difficult relationship with the world of adults. Brother and sister feel alien to this universe, where death is accepted as a fact of life and the ceremonies are somehow reassuring. They, in turn, feel vulnerable and lack the filters to face this new situation which they can't understand. Death triggers a different perception of the world and of themselves. La hora de la siesta is a circular journey which portrays the characters' last day of childhood.



La invención de la carne

The Invention of Flesh

Hay, en la tercera película de Loza, dos personajes solitarios cruzados por un dolor profundo. Ella entrega su cuerpo, como desconectándose de él, a las prácticas de medicina de la universidad. Él, un estudiante, la busca, la sigue y le hace una propuesta: pagarle por que lo acompañe en un viaje. Ella desconoce los motivos y el destino, pero por alguna razón acepta. En ambos late una obsesión que tiene que ver con lo orgánico, y que se manifiesta en planos cercanos que adquieren por momentos una intimidad lacerante; el tipo de imágenes en los que los pliegues de la carne quedan aumentados casi hasta que el cuerpo humano se vuelve extraño. Como un objeto más, entre todos aquéllos en los que la cámara se posa con atención en este viaje de diálogos administrados con precisión –nunca revelando más de lo necesario–, como trazando un paralelo o una zona de superposición entre la línea marcada por la pintura descascarada sobre una pared y las que surcan nuestra piel y nuestra carne. Presentada en Locarno (de donde Colombo se fue premiada por su actuación) y San Sebastián, la nueva obra de Loza es un viaje al interior que toca lo insondable; que sin recurrir a estridencias golpea los sentidos; que en un mismo movimiento distancia y acerca, duele y abriga.

Loza's third film focuses on two lonely characters marked by deep sorrow. The female character lends her body, as if detaching herself from it, to the medical school of the university. The other one, a student, follows her and proposes her the following: to accompany him on a journey in exchange for money. She doesn't know the reasons or the destination, but, for some reason, accepts. Both of them are obsessed with the organic, reflected by the close ups which transmit a wounding intimacy; images in which the texture of the skin is so magnified that the human body becomes something strange, an object among the many others which the camera explores in this journey in which dialogues are precisely used –never revealing more than necessary–, as if drawing a parallel or an overlapping area between the lines of the peeling paint in a worn down wall and the lines which cut through our skin and flesh. Loza's film, screened at the Locarno Film Festival (where the actress Colombo received an award for her performance) and at the San Sebastian Film Festival, is an inward looking journey which touches the unfathomable. A film which avoids stridencies but still stimulates the senses, which is at the same time warm and cold, painful and comforting.

Argentina, 2009
80' / 35 mm / Color
Español - Spanish

D: Santiago Loza
G: Santiago Loza
F: Guillermo Saposnik
E: Lorena Moriconi
DA: Mariano Villamarín, José Escobar
S: Jéssica Suarez
M: Christian Basso
P: Sebastián Ponce
CP: Mirá Cine
I: Umbra Colombo, Diego Benedetto, Gaby Lerner, Lisandro Rodríguez, Mariano Villamarín

Contacto / Contact

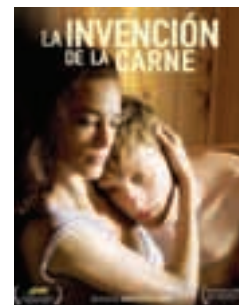
Mirá Cine
 Sebastián Ponce
 Av. San Juan 3242
 C1233ABO Buenos Aires, Argentina
 T +54 9 11 4033 5858
 E splponce@sion.com
 miracinesrl@fibertel.com.ar



Santiago Loza

Nació en Córdoba, Argentina, en 1971, y estudió guion en la escuela del INCAA. Dirigió varios cortometrajes y escribió el guion de *Parapalos* (2003), de Ana Poliak. Su primer largometraje, *Extraño*, ganó el Tiger Award en el Festival de Rotterdam 2003 y el primer premio de la Competencia Argentina del Bafici. También dirigió el largometraje *Cuatro mujeres descalzas* (2005) y el documental *Rosa Patria*, sobre el escritor Néstor Perlongher.

He was born in Córdoba, Argentina, in 1971, and studied Scriptwriting at the ENERC. He directed several short films, and wrote the script for Parapalos (2003, directed by Ana Poliak). His first feature film, Strange, won the Tiger Award at the 2003 Rotterdam Festival and the first prize in Bafici. He also directed the feature film Cuatro mujeres descalzas (2005) and Rosa Patria, a documentary about the writer Néstor Perlongher.



Notas del director / Director's notes

Ésta es una película de silencios y espacios amplios; los personajes permanecen sin que alguien repare en ellos. La imagen tiene un enrarecimiento que proviene de la subjetividad de los personajes. Teñida de una zona cercana al ensueño. Los lugares des poblados por donde circulan los seres, los mínimos sonidos, el agua, el líquido de los frascos, dan una atmósfera de irrealidad. La intensidad de fuerzas que no podrán encontrarse genera la tensión del relato.

This is a film made of long silences and big spaces. The characters exist even if nobody pays attention to them. The strangeness of the images is rooted in the subjectivity of the characters. It is a territory marked by a daydream-like feeling. Everything seems unreal due to the deserted places in which the creatures circulate, the subtle sounds, the water, the liquid contained in the jars. The intensity of forces which will never meet generates the tension of the story.



La Raulito, golpes bajos

La Raulito, Low Blows

Un equipo de filmación mínimo se desplaza por los pasillos del Hogar Rawson. Va en busca de uno de los mitos argentinos más logrados: La Raulito, ese personaje que, treinta años atrás, había sido inmortalizado por el director Lautaro Murúa en una ficción que contaba con Marilina Ross encarnando a la más famosa hincha de Boca. En esta oportunidad, la ficción devuelve al documental lo que le había pedido prestado, y la verdadera Raulito, María Esther Duffau, se convierte en protagonista de sí misma. Canta a la par de "La 12", manguera un vaso de coca en el entretiempo o come una pizza de garrón frente a la Bombonera. Cita sus experiencias de vida, da consejos, putea a quien se le cruce. La cámara la registra de manera directa, sin condicionarla y sin artificio alguno, dejando que fluyan los sentimientos. Quizá sea ésa la virtud de este documento: permitirle ser ella, ama y señora del barrio de La Boca, experta en sus códigos, a la vez persona y personaje. *La Raulito, golpes bajos* radiografía como nadie lo había hecho antes a una argentina atrapada entre los muros de un neuropsiquiátrico, donde hasta la muerte parece cobrar sentido.

A very small film crew moves through the corridors of the Rawson Hospital. They are searching for one of Argentina's most accomplished myths: La Raulito, a figure who, thirty years ago, was immortalized by director Lautaro Murúa in a narrative film featuring Marilina Ross as the most famous Boca Juniors fan. Now, fiction returns what it had borrowed from the documentary genre, and the real Raulito, María Esther Duffau, plays herself. She sings together with the Boca fans "La 12", scrounges a glass of Coke during the halftime and eats a free pizza in front of the Bombonera stadium. She talks about her life experiences, gives advice and swears at whoever comes her way. The camera captures her directly and naturally, without conditioning her, letting feelings flow. Perhaps this is this documentary's best feature, allowing her to be herself, lady and mistress of the La Boca neighborhood, expert on its codes, both a real person and an important figure. La Raulito, golpes bajos is an unprecedented x-ray of an Argentine trapped between the walls of a neuropsychiatric, where even death seems to make sense.

Argentina, 2009
66' / 35 mm / Color
Español - Spanish

D: Emiliano Serra
G: Emiliano Serra
E: Emiliano Serra
S: José Caldararo
M: Leo Chialvo
P: Leonardo Hussien

Contacto / Contact

Emiliano Serra
Terrada 1703 - PB "A"
C1416ARM Buenos Aires, Argentina
T +54 9 11 3069 1009
F +54 11 4854 2966
E teykirisy@gmail.com



Emiliano Serra

Nació en Buenos Aires, Argentina, en 1975. Fue montajista de una gran cantidad de films; entre otros, *Homo Viator* (Miguel Mato, 2008), *Hielos míticos* (Daniel Dazan, 2008), *Evita* (Eduardo Montes Bradley, 2007) y *La oficina* (Blas Eloy Martínez, 2005). Dirigió los largos *El equilibrista* (2003; bajo el seudónimo de Emma Padilla) y *Ecce Homo* (2004; codirigido con Ana Da Costa).

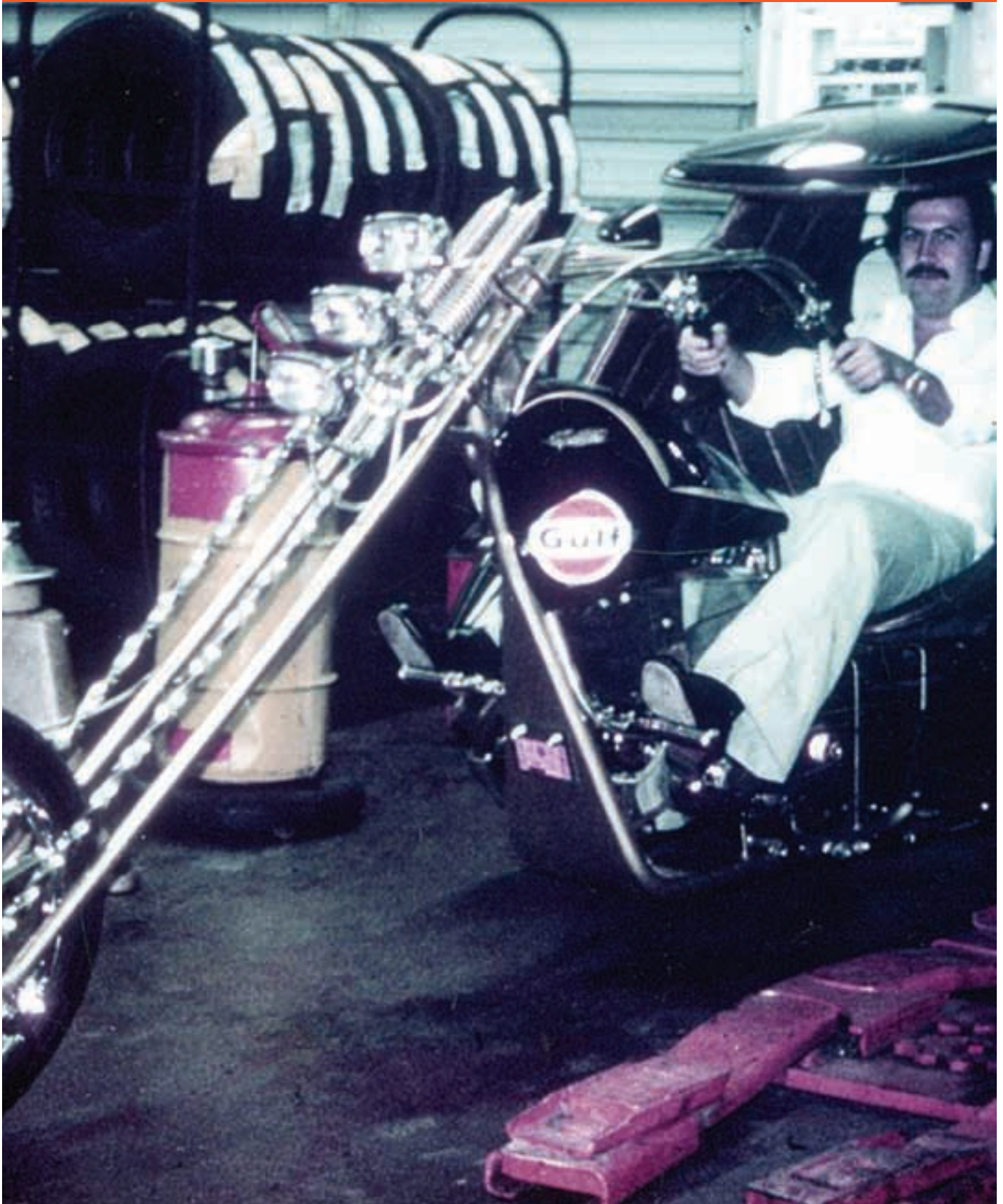
He was born in Buenos Aires, Argentina, 1975, and worked as editor in several films, including Homo Viator (Miguel Mato, 2008), Hielos míticos (Daniel Dazan, 2008), Evita (Eduardo Montes Bradley, 2007) and La oficina (Blas Eloy Martínez, 2005). He directed the feature films El equilibrista (2003; under the pseudonym Emma Padilla) and Ecce Homo (2004; co-directed with Ana Da Costa).



Notas del director / Director's notes

En una reunión con amigos había surgido el interrogante ¿Qué será de la vida de La Raulito? Y yo, que soy muy curioso, me puse a investigar hasta dar con su paradero. Estaba internada en el hospital Rawson, había sido transferida desde el Moyano. Unos días antes de su aniversario 72 me llegó la información de que la epilepsia que sufría se había agravado. Tomé mi cámara y me invité a su cumpleaños. Ella me recibió contenta de que alguien aún la recordase, mas allá de los boquenses que la adoran. Me impresionó la forma en que se abrió, las intimidades que nunca hubiese pensado que revelaría, el ser humano benévolo que hay dentro de sí, a pesar de haber tenido una vida llena de golpes bajos.

In a gathering with friends, people started to wonder what happened to La Raulito. Being a very curious person, I started to investigate until I discovered her whereabouts. She had been transferred from the Moyano hospital to the Rawson Hospital. A few days before her 72nd birthday, I was told her epilepsy had gotten worse. I took my camera and invited myself to her birthday. She was happy to see me, glad that someone remembered her, besides the Boca Juniors fans who adore her. I was impressed by the way in which she opened up and shared intimacies I never would have thought she would reveal, by the benevolent being she carries inside, in spite of having led a life full of punches below the belt.



Pecados de mi padre

Sins of My Father

La larga lista de pecados de Pablo Escobar Gaviria –el “Señor de la droga” o “Zar de la cocaína”, el jefe del Cartel de Cali, el que convirtió con su ley de “plata o plomo” a la Colombia de los ochenta en la patria sangrienta del narcoterrorismo– es inventariada por su hijo Juan Pablo. Desde Buenos Aires, donde vive exiliado bajo un nombre falso, el hijo pacifista se vale del imponente archivo familiar para reconstruir la imagen del padre terrorista: fotografías de entrecasa, videos en la cárcel/mansión que Escobar mandó a construir para sí mismo, grabaciones insospechadas en las que canta ópera o lee “Los tres chanchitos”. Pero *Pecados de mi padre* no se detiene en la simple biografía, e inserta entre sus pliegues un relato excepcional: el de la noble búsqueda de paz (no sólo) interior por parte de Juan Pablo/Sebastián, en la forma de una carta a los hijos de las víctimas más notorias de Escobar, los políticos reformistas Luis Carlos Galán y Rodrigo Lara Bonilla. La película de Entel construye una leve tensión entre esos jóvenes de la misma edad –unidos en el dolor y el compromiso por la paz; separados, en el nombre del padre, por todo lo demás– y la posibilidad de dejar atrás las diferencias para gestar un encuentro histórico.

Juan Pablo Escobar makes an inventory of the long list of sins committed by his father Pablo Escobar Gaviria –the “Drug Lord” or “Cocaine Czar”–, who was the head of the Cali Cartel, and who, with his “money or lead” motto, turned Colombia into a bloody narco-terrorist country during the eighties. The pacifist son, who lives in Buenos Aires in exile under a false name, reconstructs the story of his terrorist father using the impressive family archive: photos of family life, videos in the prison/mansion which Escobar built, undreamed-of recordings in which he sings opera or reads “The Three Little Pigs”. But Sins of My Father isn’t just a simple biography; it is also the exceptional story of how Juan Pablo/Sebastián searches for peace (not only internal) by sending letters to the sons of the most renowned victims of Escobar, the reformist politicians Luis Carlos Galán and Rodrigo Lara Bonilla. Entel’s film revolves around the slight tension which exists between these young men who belong to the same generation (they are united by pacifism, but divided -in the name of the father- by everything else) and also around the possibility of leaving behind those differences and achieving an historical reconciliation.

Argentina / Colombia, 2009
94' / 35 mm / Color
Español - Spanish

D: Nicolás Entel
G: Nicolás Entel, Pablo Farina
F: Patricio Suárez, Mariano Monti
E: Pablo Farina
S: Juan Aveces
M: Didi Gutman, Manu Chao
P: Nicolás Entel, Iván Entel, Ari Kowler
CP: Red Creek Productions
I: Sebastian Marroquín, Rodrigo Lara, Juan Manuel Galán, Carlos Galán, Claudio Galán, María Isabel Santos

Contacto / Contact
 Red Creek Productions
 190 North 10 Street, suite 203
 11211 Brooklyn, NY, USA
 T +1 718 486 8928
 E info@redcreek.info
 nicolas@redcreek.info
 W www.redcreek.info
 www.pecadosdemipadre.tv



Nicolás Entel

Nació en Buenos Aires, Argentina, en 1975. Egresó como director en la Universidad del Cine, y realizó una maestría en Broadcasting Administration en la Universidad de Boston, Estados Unidos. Desde 2000, vive entre Buenos Aires y Nueva York, donde cofundó Red Creek Productions. Su primer largometraje es el documental *Orquesta típica* (2006); actualmente trabaja en el desarrollo de la que será su tercera película, *La difunta*.

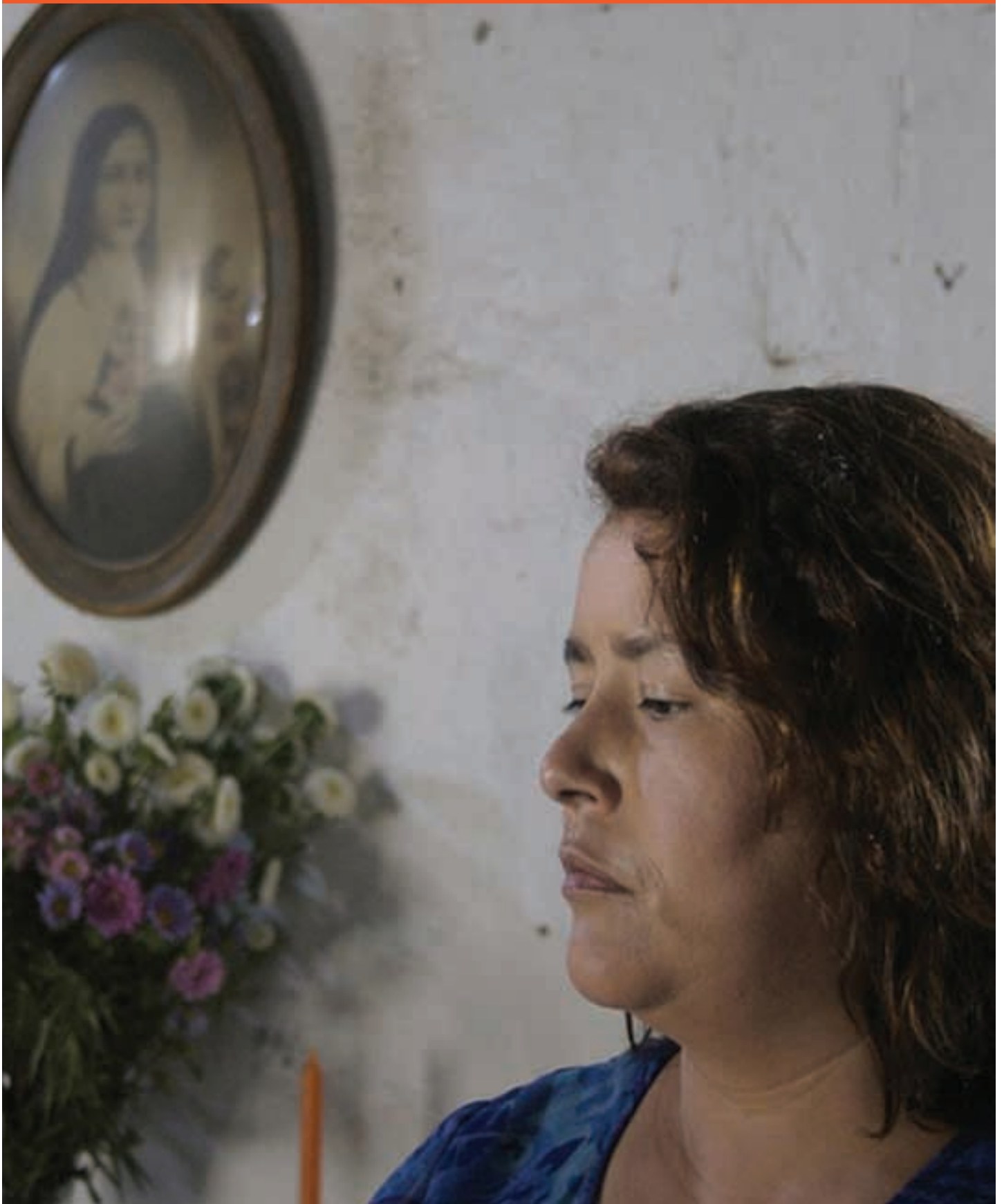
He was born in Buenos Aires, Argentina, in 1975, and studied Filmmaking at the University of Cinema (FUC) and earned a master’s degree in Broadcasting Administration at the Boston University. Since 2000, he alternates his time between Buenos Aires and New York, where he co-founded Red Creek Productions. In 2006, he directed his first feature film, the documentary : Tango or Death (2006). He is currently working on his third film, La difunta.



Notas del director / Director’s notes

Esta película significó para mí una oportunidad única. La de poder contar una de las historias más impactantes del siglo XX con un nivel de acceso que nunca nadie antes había tenido, y al mismo tiempo la de ser testigos de un acontecimiento que posiblemente marcará a la Colombia del siglo XXI.

This film meant for me an unique opportunity to tell one of the most astounding stories of the Twentieth Century, with a level of insight no one has had ever before. At the same time, it’s a chance to witness an event that will probably change Colombia for the XXI Century.



Huacho

La ópera prima del chileno Alejandro Fernández Almendras marca, definitivamente, la consolidación de algo que asomaba desde hace años con la renovación de cierto cine latinoamericano: la predilección por lo estructural a la hora de abordar las historias cotidianas. *Huacho* está partida en cuatro, una parte para cada integrante de una familia rural de clase media baja de Chillan (abuela, abuelo, hija y nieto) en sus tareas a lo largo de las mismas veinticuatro horas. Agricultura, producción y venta de productos alimenticios, servicios, vida escolar. Cada parte dispara su propio rumbo mientras que, a su vez, potencia los paneles restantes de un relato que podría ser titulado alternativamente como "Estudio contemplativo aunque vertiginoso a cuatro voces de las condiciones socioeconómicas del interior chileno". Una película de observación que se preocupa por sus personajes, un film neorrealista que toma suficiente distancia, *Huacho* es mucho más que lo que sus extremos aparentan.

Chilean director Alejandro Fernández Almendras' first feature film marks, for once and for all, the consolidation of something that began to appear years ago with the renewal of certain Latin American cinema: the predilection for telling everyday stories in a structural way. Huacho is divided into four parts, one for each of the members of a lower class rural family of Chillan (grandmother, grandfather, daughter and grandson). The film portrays their activities during 24 hours: agriculture, production and sale of foodstuffs, services, school life. Each part follows its own path and at the same time sheds light on the other aspects of this story which could also be entitled "Contemplative but vertiginous study for four voices of the socioeconomic conditions of the Chilean interior". An observational movie which cares for its characters and a neorealist film which keeps its distance, Huacho is much more than what its extremes suggest.

Chile / Francia - Chile / France, 2009
89' / 35 mm / Color
Español - Spanish

D: Alejandro Fernández Almendras
G: Alejandro Fernández Almendras
F: Inti Briones
E: Sébastien de Sainte Croix
DA: Beatriz Carrillo
S: Pablo Pinochet
P: Bruno Bettati, Elise Jalladeau
CP: Charivari Films, Jirafa Films
I: Clemira Aguayo, Alejandra Yáñez, Cornelio Villagrán, Manuel Hernández

Contacto / Contact

Films Distribution
 34 rue de Louvre
 75001 Paris, France
 T +33 1 5310 3399
 F +33 1 5310 3398
 E info@filmsdistribution.com
 W www.filmsdistribution.com



Alejandro Fernández Almendras

Nació en Chillán, Chile, en 1971. Después de graduarse como periodista, se trasladó a Nueva York en 1998 para estudiar cine en la New School University y en la School of Visual Arts. También fue fotógrafo, crítico de cine y director de videoclips. Dirigió los cortometrajes *Desde lejos* (2006) y *Lo que trae la lluvia* (2007); presentado en el Festival de Berlín y en el Bafici).

Born in Chillán, Chile, in 1971. After graduating as a journalist, in 1998 he moved to New York, where he studied Film at the New School University and the School of Visual Arts. He was also a photographer, film critic and music videos director. He has directed the short films Desde lejos (2006) and Along Came the Rain (2007); screened at the Berlin International Film Festival and at the Bafici).



Notas del director / Director's notes

Con una mezcla de candor, empatía y simpleza, *Huacho* describe un día en la vida de cuatro miembros de una familia campesina que vive en las afueras de la ciudad de Chillán, al sur de Chile, y se enfrenta a las muchas transformaciones de la vida rural en el nuevo siglo.

With a mix of candor, empathy and simplicity, Huacho depicts a day in the life of four members of a peasant family who live on the outskirts of the city of Chillán, in the south of Chile, dealing with the many transformations of the life of the peasantry at the turn of the century.



Los viajes del viento

The Wind Journeys

Desde hace algunos años, la cinematografía colombiana vive un proceso de expansión propiciado por la Ley de Cine sancionada en 2003; a ritmo sostenido, una nueva generación de realizadores comienza a explorar regiones, temas y géneros postergados largamente. En su segundo largometraje, Ciro Guerra se adentra en algunos de esos territorios vírgenes, un poco a lomo de burro y otro poco a pie, para crear una road movie de tanta originalidad que casi no tiene rutas: una road movie a campo traviesa. Sus protagonistas son Ignacio Carrillo, un juglar taciturno en su última travesía por el norte colombiano, y Fermín, un joven empecinado en aprender los secretos de la música regional. Al paso de maestro y aprendiz (interpretados ambos, como muchos de quienes encuentran en sus peripecias, por auténticos artistas del vallenato) por valles, sabanas y montañas capturados en panorámicas imponentes, asoman sin clisés el folklore y los mitos del Caribe colombiano. Y, sobre todo, los sonidos únicos de la cultura costeña, una cruz de tambores en trance con acordeones a veces melancólicos y otras, posiblemente, endemoniados.

A few years ago, Colombian cinema entered a period of growth, brought about by the Film Law of 2003. A new generation of film directors has increasingly started to explore long postponed regions, subjects and genres. Ciro Guerra's second feature film penetrates some of these virgin territories, part of the way on a donkey and part of the way on foot, to create a road movie so original it almost lacks roads; a cross country road movie. Its main characters are Ignacio Carrillo, a gloomy minstrel on his last journey through the north of Colombia, and Fermín, a young man bent on learning the secrets of the local music. Teacher and apprentice (both played by authentic "vallenato" artists, like many of the people they meet along their journey) travel through valleys, savannas and mountains captured in impressive panoramic shots, and come upon the folklore and myths of the Colombian Caribbean without clichés. And, first and foremost, with the unique sounds of the coastal culture, a cross of hypnotic drums and a sometimes melancholic, and other times possibly possessed, accordions.

Colombia / Alemania / Argentina / Holanda - Colombia / Germany / Argentina / Netherlands, 2009

117' / 35 mm / Color

Español - Spanish, Bantú - Bantu, Wayunaiki, Ikn

D: Ciro Guerra

G: Ciro Guerra

F: Paulo Andrés Pérez

E: Iván Wild

DA: Angélica Perea

S: José Jairo Flórez

M: Iván "Tito" Ocampo

P: Cristina Gallego, Diana Bustamante

CP: Ciudad Lunar Producciones, Razor Films, Cine Ojo, Primer Plano, Volya Films, ZDF

I: Marciano Martínez, Yull Núñez, Rosendo Romero, Beto Rada, Guillermo Arzuaga, José Luis Torres

Contacto / Contact

Ciudad Lunar Producciones

Calle 20 N° 7-17 Piso 5

Bogotá, Colombia

T +57 300 208 9948

+57 313 349 0012

E info@losviajesdelviento.net

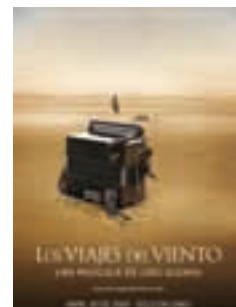
W www.losviajesdelviento.net



Ciro Guerra

Nacido en Río de Oro, Colombia, en 1981, estudió cine y televisión en la Universidad Nacional de Colombia. Tras realizar numerosos cortometrajes premiados (*Alma*, de 2000; *Intento*, de 2001), escribió, produjo y dirigió su ópera prima *La sombra del caminante* (2004), seleccionada por más de 50 festivales internacionales, incluyendo el 20° Festival de Mar del Plata. *Los viajes del viento* es la primera película colombiana exhibida en Cannes en tres décadas.

Born in Río de Oro, Colombia, in 1981, he studied Film and Television at the Universidad Nacional de Colombia. After making several awarded short films (Alma, in 2000; Intento, in 2001), he wrote, produced and directed his feature film debut The Wandering Shadows (2004), selected by more than 50 international film festivals, including the 20th Mar del Plata Film Fest. The Wind Journeys is the first Colombian picture screened at Cannes in the last three decades.



Notas del director / Director's notes

Ésta es la historia de un viaje. Un viaje hacia el principio, hacia el espíritu, hacia nuestra alma. Hacia aquello que unió a nuestra raíz blanca, negra y nativa en algo único. Único como la música que de ahí surgió. Durante siglos nos hemos preguntado qué es lo que nos separa; ahora es tiempo de preguntar qué es lo que nos une. Eso que nos unirá a dos seres errantes, Ignacio y Fermín, vagabundos en busca de algo que necesitan pero desconocen. Que nos llevará junto a ellos a descubrir nuevos mundos, nuevas aventuras, nuevas almas. Y al final, el principio. Y otro viaje más.

This is the story of a journey. A journey toward the beginning, toward the spirit. Toward our soul. Toward the one thing that merged our white, native and black root into something unique. Unique, like the music that was born. For centuries we've asked ourselves: What keeps us apart? Now it is time to ask what brings us together. Together with Ignacio and Fermín, two wanderers in search of something they need, but can't understand. Together with them in the discovery of a new world, of new adventures, of a new soul. And at the end: the beginning. And another journey.



Daniel y Ana

Daniel & Ana

Daniel y Ana son hermanos. Pertenecen a una familia mexicana muy acomodada e influyente. Él tiene dieciséis y ella veintitrés y, más allá de la diferencia de edad, tienen una excelente relación, casi como de mejores amigos. Ella se va a casar en cuatro meses, y él, al igual que toda la familia, está preparándose para la ceremonia con mucha emoción. Un domingo por la mañana ambos son víctimas de un secuestro. El rapto dura poco, menos de un día, y los secuestradores no tienen como fin pedir un rescate. Simplemente despliegan una cámara de video frente a una cama y obligan a los hermanos a obedecer si es que quieren salvar sus vidas. De vuelta en su casa y sin haberlo acordado, mantienen en secreto lo sucedido, siguiendo adelante con sus vidas sin contárselo a nadie. Con una simpleza abrumadora, la ópera prima del mexicano Michel Franco desarrolla su campo de acción sin demasiados exabruptos ni escenas calculadas, decidida a exponer los detalles con la mayor claridad posible. Ya que, como deja en claro el texto al final del film, *Daniel y Ana* es, ante todo, una película de denuncia.

Daniel and Ana are brother and sister and belong to a very well-off and influential Mexican family. He is 16 and she is 23, and in spite of the age difference, they have an excellent relationship, almost as if they were best friends. Ana is going to get married in four months, and her brother, as well as the rest of the family, is excited about the wedding and getting ready for the event. One Sunday morning, both of them are kidnapped. The abduction is short, less than a day, and the kidnappers don't ask for a ransom. They simply place a video camera in front of a bed and force the siblings to obey if they want to save their lives. Back home, without agreeing on it, they keep what happened a secret and move on with their lives without telling anybody. With overwhelming simplicity, in Mexican Michel Franco's first film the action unravels without too many surprises or calculated scenes, and the details are presented as clearly as possible. Because, as clearly stated in the text at the end of the film, Daniel & Ana is, first and foremost, a denunciation film.

México - Mexico, 2009
90' / 35 mm / Color
Español - Spanish

D: Michel Franco
G: Michel Franco
F: Chuy Chávez
E: Oscar Figueroa
DA: Martha Papadimitriou
S: Santiago Núñez, Carlos Aguilar
P: Daniel Birman Ripstein
CP: Alameda Films, Fidecine
I: Darío Yazbek Bernal, Marimar Vega, Josemaría Torre Hütt, Montserrat Ontiveros, Luis Miguel Lombana

Contacto / Contact

Fortissimo Films
 Frederique de Rooij
 Van Diemenstraat 100
 1013 CN Amsterdam, Netherlands
 T +31 20 627 3215
 F +31 20 626 1155
 E frederique@fortissimo.nl
 W www.fortissimofilms.com
 www.danielyana.com

Michel Franco

Nació en México en 1979. Estudió Comunicación en la Universidad Iberoamericana y Dirección Cinematográfica en la New York Film Academy. Desde 2000 ha realizado siete cortometrajes, entre los que se destacan *Huérfanos* (1998), *Cuando sea grande* (2002) y *Entre dos* (2003). *Daniel y Ana* es su primer largometraje y fue presentado en la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes.

Born in Mexico in 1979. He studied Communication at the Ibero-American University and Filmmaking at the New York Film Academy. Since 2000, he directed seven short films, including Huérfanos (1998), Cuando sea grande (2002) and Entre dos (2003). Daniel and Ana is his first feature film and was screened at the Directors' Fortnight of the Cannes Film Festival 2009.



Notas del director / Director's notes

Rara vez tenemos capacidad para hablar sobre los episodios trágicos que la vida nos impone; por lo general preferimos bloquear las emociones negativas que estas experiencias nos provocan. Lo que me atrajo de esta historia es que habla sobre la naturaleza humana y explora la complejidad de cada uno de los personajes; la mejor manera de contarla era utilizando un lenguaje cinematográfico puro y poco efectista, que respetase al espectador al no intentar manipular sus sentimientos.

We seldom find the right words to express traumatic episodes in our lives; We tend to block negative emotions evoked by these experiences. I was interested in telling this story because it talks about human nature and explores each of the character's complexities; the best way to tell this tale cinematically was through a simple, matter-of-fact style, one that aimed to avoid manipulating the audience.



Hiroshima

Un joven trabaja en una panadería. Empaqueta la última bolsa de grisines y vuelve caminando a su casa, temprano en la mañana. Evita cruzarse con su familia, se encierra en su cuarto y antes de dormir lee una nota firmada por sus padres donde le anuncian que lo anotaron en un sorteo de TV. Con este fresco post adolescente comienza la última película de Pablo Stoll –primera sin la codirección del fallecido Juan Pablo Rebella–, un envolvente musical mudo donde casi todo es devorado por las canciones, el sonido ambiente y el ruido de objetos que interactúan con el tránsito del protagonista, quien no es otro que Juan, hermano del director. Como en un extraño satori, atado a medias al presente, Juan se vincula con las cosas en cuanto aparecen y las deja guiado por un impulso suave, sin demasiada vehemencia. Iluminado y parpadeante como la luz a dínamo, el muchacho avanza, se mueve y pedalea por entornos desolados, vuelto hacia sí como una isla y con un pálpito de explosión nuclear inminente. Pero *Hiroshima* no plantea un culto de la deriva juvenil, sino una manera sensitiva y visual de mostrar el ritmo metafísico de la existencia. Aquí sólo tienen voz los niños *pitcheados* de un video en Súper 8 o un bebé balbuceante. Los adultos están silenciados; el mundo de lo intraducible resuena. **Miguel Ward**

*A young man works in a bakery. He wraps up the last bag of bread sticks and walks back home, early in the morning. He avoids running into his family, locks himself up in his room, and before going to sleep, reads a note signed by his parents in which they tell him they have entered him in a TV contest. This post adolescence scene is the beginning of Pablo Stoll's last film -the first one without the co-direction of the late Pablo Rebella-, an enthralling silent musical in which almost everything is devoured by the songs, the ambient sounds and the noise created by the objects that interact with the main character, who is none other than Juan, the director's brother. As in a strange satori, only partly involved with his present, Juan relates to the events in his life as they appear and forgets about them guided by a soft impulse, without too much passion. Illuminated and flickering like a dynamo light, the young man advances, moves and pedals through desolate settings, isolated like an island, on the verge of a nuclear explosion. Nonetheless, Hiroshima is not a celebration of this juvenile lack of direction, but a sensitive and visual way of showing the metaphysical rhythm of existence. The only ones who have a voice are the children of a Super 8 video or a babbling baby. Adults are silenced; the world of the untranslatable resounds. **MW***

Uruguay / Colombia / Argentina / España - Uruguay / Colombia / Argentina / Spain, 2009
80' / 35 mm / Color
Español - Spanish

D: Pablo Stoll
G: Pablo Stoll
F: Arauco Hernández Holz
E: Pablo Stoll, Fernando Epstein
DA: Gonzalo Delgado Galiana
S: Daniel Yafalián
P: Jhonny Hendrix, José María Morales, Hernán Musaluppi, Diego Ramírez
CP: Control Z Films, Antorcha Films, Rizoma Films, Wanda Films
I: Noelia Burié, Leonor Courtoisie, Juan Andrés Sala, Guillermo Stoll, Mario Stoll

Contacto / Contact

Control Z Films
 Requena 1005 ap.2
 11200 Monteideo, Uruguay
 T +598 2 410 0723
 F +598 2 410 0722
 E contacto@controlfilms.com
 W www.controlfilms.com



Pablo Stoll

Nació en Monteideo, Uruguay, en 1974 y estudió Comunicación Social en la Universidad Católica del Uruguay. Junto con Juan Pablo Rebella (1974-2006), escribió y dirigió los largometrajes *25 Watts* (2001) y *Whisky* (2004), y los videos *Nico* de Exilio Psíquico, *El faro* de Buenos Muchachos, *Frágil* de La Vela Puerca e *In the city* de Astroboy. Entre 2006 y 2007 se desempeñó como guionista y director del programa de humor televisivo *Los informantes*.

He was born in Monteideo, Uruguay, in 1974 and studied Social Communication at the Universidad Católica del Uruguay. Together with Juan Pablo Rebella (1974-2006), he wrote and directed 25 Watts (2001) and Whisky (2004), and the music videos Nico (for the band Exilio Psíquico), El faro (for Buenos Muchachos), Frágil (for La Vela Puerca) and In the city (for Astroboy). In 2006 and 2007 he worked as scriptwriter and director in the TV comedy show Los informantes.



Notas del director / Director's notes

Hiroshima es el retrato de un personaje solitario, algo distanciado de la realidad que lo rodea. Ese personaje se basa libremente en la vida de mi hermano, Juan Stoll. Sin ser un documental pero jugando con el límite entre ficción y realidad, *Hiroshima* cuenta una versión un poco onírica y un poco irónica de los días de Juan. Una de sus características es que habla poco, por eso en *Hiroshima* no oímos los diálogos, que aparecen a través de intertítulos, como en el cine mudo. Pero lejos de ser una película muda, el sonido ambiente, los ruidos y la música cuentan ese extrañamiento de Juan frente a los hechos cotidianos.

Hiroshima is the story of a lonely man, somewhat distanced from the reality that surrounds him. This character is loosely based on my brother, Juan Stoll. Without being a documentary, but playing with the boundaries that separate fact from fiction, Hiroshima is a slightly dreamlike and ironic version of Juan's life. One of his characteristics is that he speaks very little, and this is why in the film we don't hear the dialogues, which appear in intertitles, as in silent films. But the movie is far from being a silent film, and ambient sounds, noises and music play an important part in Juan's estrangement from daily events.

**COMPETENCIA LATINOAMERICANA
DE CORTOMETRAJES**
LATIN AMERICAN SHORT FILMS
COMPETITION



Timing

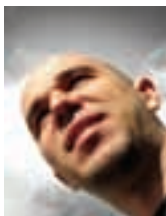
Una situación cotidiana dispara un acontecimiento asombroso y surreal: un hombre se despide de su mujer en el andén de una estación de tren y, sin que ella lo advierta, queda atrapado en el reloj que anuncia las salidas. Combinando acción real con un trabajo complejo de animación, el cortometraje de Amir Admoni construye un relato en el que el viaje en el tiempo es, al mismo tiempo, el resultado y la condena de la ambición humana.

An everyday situation is the starting point of an amazing and surreal event: a man says goodbye to his wife on the platform of a train station and, without her noticing, gets caught in the clock which announces the departing trains. Combining real action with complex animations, Amir Admoni's short film builds a story in which time travelling is both the result and the punishment of human ambition.

Amir Admoni

Nació en Brasil, estudió Arquitectura en FAU-USP en San Pablo y está a punto de terminar un Máster en el Sandberg Institute de Amsterdam este año. Es diseñador gráfico y trabaja principalmente con animación, videoinstalaciones y gráficos en TV.

Born in Brazil, he studied Architecture at the School of Architecture and Urban Planning of the University of São Paulo and will receive his master's degree from the Sandberg Institute in Amsterdam this year. He is a graphic designer and works mainly in animations, video installations and TV motion graphics.



Brasil - Brazil, 2009, 8' / Betacam / Color, Portugués - Portuguese

D: Amir Admoni
G: Amir Admoni, Débora Mamber, Felipe Pipo Grytz
F: Guilherme Ribeiro
E: Amir Admoni
DA: Amir Admoni
S: Felipe Pipo Grytz
M: Felipe Pipo Grytz
P: Amir Admoni
CP: Estúdio Admoni
I: Caco Ciocler, Gisele Werneck, Jackson Ciocler

Contacto / Contact

Amir Admoni
 R. Três Pontes, 61
 05042-020 Sao Paulo, Brazil
 T +55 11 9961 2106
 F +55 11 3666 8919
 E amiradmoni@yahoo.com.br
 amir@admoni.com.br

Corto

Short

Dos personajes extraños y a su vez rutinarios protagonizan esta fantasía idílica, filmada en Súper 8 por el colombiano Dairo Cervantes, que aborda la delgada línea que divide la realidad y la ficción. Tanto consciente como inconscientemente, el relato de dos vecinos/enemigos/amantes pierde, con el correr del tiempo, todo su posible dramatismo para transformarse en un verdadero viaje enloquecedoramente sensorial.

Two odd yet ordinary persons are the main characters of this idyllic fantasy filmed in Super 8 by Colombian Dairo Cervantes, which approaches the thin line that divides reality from fiction. As the story of these two neighbors/enemies/lovers unravels, it loses, both consciously and unconsciously, its potential dramatic quality to become a true excruciatingly sensorial journey.

Dairo Cervantes Duque

Nació en Cartagena, Colombia, en 1982. Ha participado en el desarrollo de cortometrajes, videoclips y en la escritura de guiones. *Corto* es su ópera prima.

He was born in Cartagena, Colombia, in 1982 and has participated in the development of short films, music videos and screenplays. Short is his first film.



Colombia, 2009, 8' / Betacam / B&N, Español - Spanish

D: Dairo Cervantes Duque
G: Dairo Cervantes Duque
F: Jaime Gutiérrez Jaramillo
E: Cristina López
DA: Pilar Patiño, Liliana García
S: Felipe Bolaño, Adriana Espinal
M: Felipe Bolaño, Daniel Ortiz
P: Dairo Cervantes Duque
I: Mario Jurado, Andrea Quejuán

Contacto / Contact

Dairo Cervantes Duque
 Carrera 18 N° 58a - 11 Apt. 105 o 203
 Bogotá, Colombia
 T +57 1 347 4160
 +57 1 347 4164
 E daircervantes@gmail.com
 W corto-short.blogspot.com

La última pelea del hombre

The Last Fight of the Man

Un soldado despierta solo en el campo de batalla, sin compañeros ni enemigos al frente, y con el tiempo supone ser el único sobreviviente de la Tierra. A partir de ese momento, se embarca en un camino de introspección, paranoia y locura que lo llevará a desatar un combate final contra los fantasmas de la guerra. Este corto animado de ciencia ficción plantea una reflexión sobre los conflictos bélicos en todos los ámbitos de la actividad humana, desde el origen de la especie hasta la actualidad. **Andrés Ogiatti**

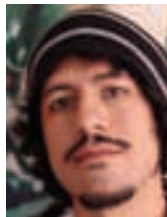
*A soldier wakes up in the battlefield and finds himself alone: he sees neither friends nor enemies around. Times goes by and he starts to think that he is the last survivor on Earth. From that moment on, he embarks on a journey of introspection, paranoia and madness which will lead him to the final combat against the ghosts of war. This animated sci-fi short is a reflection about war conflicts which take place in every field of human activity, from the origin of man to the present. **AO***



Diego Mauricio Álvarez

Nació en Colombia. Entre sus trabajos se encuentran los cortos *Cabeza de mono* (2001, ganador del Macromedia User Group Prize), *El amor es una bala en el corazón* (2002), *Wendidali* (2003), *The Butcher and the Wolf* (2008, ganador del Portable Film Festival de Australia) y los videoclips *Relax Yourself* (2005), *No se me ponga picao* (2005) y *Sexo elevado* (2007).

Born in Colombia. His works include the short films Cabeza de mono (2001, winner of the Macromedia User Group Prize), El amor es una bala en el corazón (2002), Wendidali (2003), The Butcher and the Wolf (2008, winner of the Portable Film Festival of Australia) and the music videos Relax Yourself (2005), No se me ponga picao (2005) and Sexo elevado (2007).



Colombia, 2009, 12' / Betacam / Color, Inglés - English

D: Diego Mauricio Álvarez
G: Diego Mauricio Álvarez
F: Diego Mauricio Álvarez, Carlos Álvarez
E: Diego Mauricio Álvarez
M: Carlos Álvarez
P: Diego Mauricio Álvarez, Carlos Álvarez
CP: Lepixma Pictures
I: Edgar Estupiñán
A: Diego Mauricio Álvarez, Carlos Álvarez

Contacto / Contact
 Lepixma Pictures
 Diego Mauricio Álvarez
 Carrera 72 bis N° 25b - 50 Int. 7
 Apt. 507
 Bogotá, Colombia
 T +57 1 416 0521
 E lepixma@hotmail.com
 W www.lepixma.com

A la hora de la sopa

At Soup Time

Un hombre con discapacidad mental intenta comer su cena mientras la mujer que tiene enfrente (¿su esposa? ¿su hermana?) lo observa detenidamente, expectante de sus errores para retarlo y ridiculizarlo. De repente, un estallido, y los roles se invierten radicalmente. La víctima se vuelve victimario y el maltrato verbal se corporiza, dando lugar a un verdadero baño de sangre. Otro estallido y todo vuelve a la normalidad. O al menos eso es lo que creemos.

A mentally handicapped man tries to eat his dinner while the woman sitting across him, (his wife? sister?) watches him intently, waiting for him to make a mistake in order to scold him and make fun of him. Suddenly, with a bang, their roles are radically reversed and the victim becomes the abuser, giving place to verbal abuse and a true bloodbath. Another bang, and everything goes back to normal. Or this is what it seems.



Gretel Medina Mendieta

Nacida en Cuba, realizó, entre otros, los cortometrajes *Sin retorno*, *El Bosque*, *Destino M6* (todos de 2007) y *El Forastero* (2009).

Born in Cuba, she directed, amongst others, the short films Sin retorno, El Bosque, Destino M6 (all in 2007) and El Forastero (2009).



Cuba, 2008, 6' / Betacam / Color, Español - Spanish

D: Gretel Medina Mendieta
G: Rodolfo Sanzo
F: Mandy García Torres
E: Mandy García Torres
S: Raymel Casamayor
P: Fran Cariacedo, Gretel Medina Mendieta
I: Mario Guerra, Beatriz Viñas

Contacto / Contact
 Contacto / Contact
 ICAIC
 E muestrajoven@icaic.cu
interprod@icaic.cu

La chirola

The Chirola

El ex guerrillero boliviano Pedro Cajías de la Vega rememora sus experiencias en la cárcel (o "chiro-la") en este retrato documental de Diego Mondaca. Filmado en el medio del bosque con una fotografía en blanco y negro deslumbrante, *La chirola* se estructura simplemente a base de un largo monólogo y la presencia de su cautivante protagonista, quien alterna entre el comentario a cámara, la reconstrucción de ciertas situaciones y la confesión más sincera acerca de heridas todavía no cicatrizadas.

In this documentary by Diego Mondaca, Bolivian Pedro Cajías de la Vega Ex, a former member of the guerrilla, looks back on his experiences in prison (or "the can"). Filmed in the middle of a forest with a dazzling back and white photography, La chirola uses a simple structure based on a long monologue and the presence of the captivating protagonist, who combines talking to the camera, reconstructing certain situations and sincere confessions about unhealed wounds.

Diego Mondaca

Nacido en Bolivia, estudió en la Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de Los Baños, Cuba, obteniendo la especialización en Cine Documental. Entre sus films están *En el corazón de La Habana*, *Sierra de aire*, *Flores*, *Cuenta y Tantos* y *Mateamos et Cogemus*.

Born in Bolivia, he studied Film and Documentary at the International Film and Television School of San Antonio de los Baños (EICTV), Cuba. His work includes In the Heart of Havana, Sierra Air, Flowers, Cuenta y Tantos and Mateamos et Cogemus.



Cuba / Bolivia, 2008, 26' / Betacam / B&N, Español - Spanish

D: Diego Mondaca
G: Diego Mondaca
F: Andrés Boero Madrid
E: Aldo Álvarez Morales
S: Ruben Valdes
M: Canela Palacios
P: Diego Mondaca
CP: EICTV, Manosudaca
 Video Films

Contacto / Contact

EICTV
 Promoción Internacional
 Finca San Tranquilino, Km 4 1/2,
 Carretera Vereda Nueva
 San Antonio de los Baños, Cuba
 T +53 47 383 152 -557
 E promocioninternacional@eictv.org.cu
 W www.eictv.org
manosudaca.blogspot.com

La casa invita

It's on the House

Una joven pareja disfruta de su almuerzo en una casa de tacos cuando el descubrimiento de un posible crimen atroz da como resultado una serie de especulaciones y confusiones en un lapso muy corto de tiempo. Los gags y el remate dan cuenta de un gusto por el chiste clásico con claras referencias al cine de suspenso y de terror al mejor estilo de *La masacre de Texas*. **Andrés Olgiatti**

A young couple enjoys their lunch in a taco restaurant when they suddenly discover that an atrocious crime could have been committed, a discovery which triggers a series of speculations and confusions during a brief period of time. The gags and the climax of the short film prove that the director has a taste for classic jokes, as well as for thriller and horror films like The Texas Chain Saw Massacre. AD

Misael García Rubio

Nació en 1982 en la Ciudad de México. En el año 2004 ingresó al Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, donde permanece actualmente cursando la especialidad de dirección. Ha realizado varios cortometrajes de ficción, documentales y experimentales.

He was born in Mexico City in 1982. In 2004, he was accepted at the University Centre for Cinema Studies, where he studies Filmmaking. He has directed several fiction, documentary and experimental short films.



México - Mexico, 2009, 4' / Betacam / Color, Español - Spanish

D: Misael García Rubio
G: Misael García Rubio
F: Vanessa Bárcenas
E: Marco Ortega, Misael García Rubio
DA: Argel Rojo Vázquez
S: Moisés Magos Chong
M: Jorge Olayo, Rodrigo de Leo
P: Alfonso Virués
CP: CUEC UNAM
 I: Sergio Bonilla, Marcela Ruíz Esparza, Gastón Peterson

Contacto / Contact

Centro Universitario de Estudios
 Cinematográficos
 Adriana Chávez Castro
 Adolfo Prieto 721, Col. del Valle,
 Deleg. Benito Juárez
 03100 Mexico DF, Mexico
 T +52 55 5682 6195 -117
 E adricuecunam@gmail.com
misael_rubio1@hotmail.com
 W www.cuec.unam.mx

De fut

About Soccer

Marcelino tiene once años y está decidido a saber la verdad acerca de su apatía por el fútbol, deporte que su madre trata de enchufarle a toda costa. Pero para esto primero tiene que conocer a su padre cara a cara, y no a través de la misma fotografía que su madre le enseña casi diariamente. Según ella, su padre fue un reconocido director técnico mexicano, cosa que él duda. Así que junto a su amigo Sergio comienzan una búsqueda hacia su verdadera identidad.

Marcelino is 11 years old and determined to find out the truth about his lack of interest in football, a sport his mother tries to involve him in at all costs. But first he has to meet his father face to face, and not through the same photograph his mother shows him almost every day. According to her, his father was a renowned Mexican coach, but Marcelino doesn't believe her. Together with his friend Sergio, they begin the search for his true identity.



José Ramón Chávez Delgado

Nació en San Luis Potosí, México, en 1980. Estudió Dirección en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC). Participó en diversos proyectos cinematográficos dentro y fuera del CCC y profesionalmente se desempeña como director y asistente de dirección.

He was born in San Luis Potosí, Mexico, in 1980. He studied Filmmaking at the Film Training Centre and has participated in several film projects inside and outside the Centre. He works both as director and as assistant director.



México - Mexico, 2009, 21' / Betacam / Color, Español - Spanish

D: José Ramón Chávez Delgado
F: Santiago Sánchez Suárez del Real
E: Andres Eihichelman, Emilio Acosta, José Ramón Chávez Delgado
DA: Diana Saade
S: Fabiola Ramos
M: Peter Theis
P: Karina Blanco, Nicolás Celis, Alejandra Santana
CP: Centro de Capacitación Cinematográfica
I: Ary Montero, Iván Arriaga, Carmen Beato, Juan Carlos Barreto, Julio Casados

Contacto / Contact

Centro de Capacitación Cinematográfica
 Jessy Vega Eslava
 Calzada de Tlalpan 1670, Col. Country Club
 04220 Mexico DF, Mexico
 T +52 55 4155 0090
 F +52 55 4155 0092
 E jessy@elccc.com.mx
 sandra@elccc.com.mx
 W www.elccc.com.mx

Jaulas

Cages

Un hombre ya demasiado viejo atraviesa el desierto mexicano con un bastón y cuatro cajas de madera cargadas en su espalda, una arriba de la otra. En el preciso momento en que la cámara deja ver que las cajas son en realidad jaulas, el viejo avista una tormenta de arena al frente. La tormenta pasa y el viejo sigue su camino, sin notar que ha perdido una jaula. Para cuando la recupere, no sólo se dará cuenta de que ha desperdiciado mucho tiempo de viaje, sino que además habrá dejado en libertad a la extraña criatura en cautiverio.

A very old man walks across the Mexican desert with a walking stick and four wooden boxes on his back, piled one over the other. Just when the camera shows that the boxes are actually cages, the old man sights a sandstorm right ahead. The storm passes and the old man continues along his way, without noticing that he has lost a cage. By the time he recovers it, not only will he realize that he has lost a lot of time, but also that the strange creature in captivity now runs free.

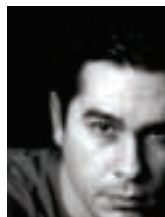


México - Mexico, 2009, 10' / Digibeta / Color, Español - Spanish

Juan José Medina

Nació en Guadalajara, México, en 1974. Es egresado de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara y de la Escuela de Medios Audiovisuales de la misma Universidad. Codirigió del cortometraje *El octavo día, la creación* (2000), que consiguió diversos reconocimientos en festivales dentro y fuera del país.

He was born in Guadalajara, Mexico, in 1974 and studied at the School of Plastic Arts of the University of Guadalajara and at the School of Audiovisual Media, also at this University. He co-directed the short film El octavo día de la creación (2000), which won several awards at film festivals around the world.



D: Juan José Medina
G: Juan José Medina
F: Sergio Ulloa
E: Uri Espinosa
DA: Rita Basulto
S: Miguel Hernández Montero, Mario Martínez Cobos
M: Alfredo Sánchez Gutiérrez, Mario Osuna
P: Ana Zamboni
CP: IMCINE

I: Alfredo Sánchez, Ángel López Chávez (voces/voices)
A: Juan José Medina, Rita Basulto, León Fernández

Contacto / Contact

Instituto Mexicano de Cinematografía
 Av. Insurgentes Sur 674, Col. del Valle, Deleg. Benito Juárez
 03100 Mexico DF, Mexico
 T +52 55 5448 5339
 +52 55 5448 5347
 E promint@imcine.gob.mx
 dirprom@imcine.gob.mx
 W www.imcine.gob.mx

Karai norte

Man of the North / Hombre del Norte

En medio del desierto paraguayo, en un rancho venido a menos, una mujer mayor prepara su almuerzo con lo poco que tiene a su alrededor. Unos minutos más tarde, recibe la visita de un extraño a caballo quien le exige algo de comer. Temerosa, la anciana le prepara lo que puede y se sienta junto a él. Del escaso, tosco diálogo entre ambos surgirá el conflicto que subyace esta historia de violencia y justicia –inspirada en un relato de Carlos Villagra Marsal sobre el Chaco Paraguayo a fines de la Guerra Civil– narrada por Marcelo Martinessi con una sutileza casi abstracta.

In the middle of the Paraguayan desert, in a run-down hut, an old woman cooks lunch with the few ingredients available. Some minutes later, she is visited by a stranger on horseback who demands something to eat. Fearfully, the old woman cooks what she can and sits down next to him. The brief, clumsy dialogue between them is the starting point of the underlying conflict in this story of violence and justice, inspired by a story by Carlos Villagra Marsal about the Paraguayan Chaco at the end of the Civil War, narrated by Marcelo Martinessi with an almost abstract subtlety.

Marcelo Martinessi

Nació en Asunción, Paraguay, en 1973. Estudió Comunicación en Asunción y cine en Nueva York, Madrid y Londres. Desde los noventa trabaja como documentalista y director de cortos en Paraguay. Dirigió *Los paraguayos* (2006), *Paraguay según Agustín Barrios* (2007) y *Partida* (2008).

*He was born in Asunción, Paraguay, in 1973. He studied Communication Sciences in Asunción and Cinema in New York, Madrid and London. In the nineties he started his career as a documentary and short film director in Paraguay. He directed *The Paraguayans* (2006), *Paraguay according to Agustín Barrios* (2007) and *Departure* (2008).*



Paraguay, 2009, 20' / Digibeta / B&N, Guaraní - Guaraní

D: Marcelo Martinessi
G: Marcelo Martinessi
F: Luis Armando Arteaga
E: Marcelo Martinessi
DA: Carlo Spatuzza
S: Rodrigo Burgos, José Bogado
M: César Cataldo
P: Gabriela Sabaté
CP: Mira
I: Lidia Vda. de Cuevas, Arturo Fleitas

Contacto / Contact

Mira
 Marcelo Martinessi
 Lillo 1707
 1817 Asunción, Paraguay
 T +595 971 150 500
 +595 981 983 035
 F +595 21 621 638
 E marcelomartinessi@gmail.com
 sabate10@gmail.com
 W karainorte.blogspot.com



Agente Oficial
Panasonic
 ideas for life

P2HD



Av. Corrientes 3240/64 - C1193AAR Buenos Aires - Argentina
 Tel: -(5411) 6777-6000 - elacerra@getterson.com.ar

FUERA DE COMPETENCIA

OUT OF COMPETITON



Dossiê Rê Bordosa

The Rê Bordosa Dossier / El expediente Rê Bordosa

Este corto de Cesar Cabral es un documental animado en stop motion que investiga el motivo de la desaparición en 1987 de la famosa antiheroína del cómic brasileiro Re Bordosa en manos de su creador, Angeli. El corto unifica con naturalidad dos géneros y técnicas de narración aparentemente incompatibles (como lo son la animación y el documental), dando como resultado una extraña parodia que rescata dignamente el humor y la estética de la historieta original. Entre la seriedad y la burla, el film consigue mantener fresca la memoria de uno de los más importantes personajes de culto de la historia del cómic brasileiro. **Andrés Olgiatti**

*This short film directed by Cesar Cabral is a stop-motion animated documentary which investigates the disappearance in 1987 of Re Bordosa, the famous anti-heroine of a Brazilian comic book created by Angeli. The short movie combines, in a natural way, two apparently incompatible genres and narrative techniques (animation and documentary), and the result is a strange parody which honourably rescues the humor and the aesthetics of the original comic book. Between seriousness and mockery, the film pays homage to one of the most important cult characters in the history of Brazilian comic books. **AO***

Cesar Cabral

Nacido en Brasil, estudió Cine y Video en la Escuela Superior de Comunicación y Artes de la Universidad de San Pablo. En 1998, terminó su primer corto, *SHPLUPH*, y desde entonces dirigió publicidades y documentales para SESCTV e Itaú Cultural.

He was born in Brazil and studied Cinema and Video at the Superior School of Communication and Arts of the University of São Paulo. In 1998, he finished his first short film, SHPLUPH, and since then, directed several advertising spots and documentaries for SESCTV and Itaú Cultural.



Brasil - Brazil, 2008, 16' / Betacam / Color, Portugués - Portuguese

D: Cesar Cabral
G: Leandro Maciel, Cesar Cabral
F: Marcelo Trotta
E: Leandro Maciel, Cesar Cabral
DA: Daniel Bruson
S: Cláudio Augusto
M: Inocentes, Los Pirata, Grinders
P: Anália Tahara
CP: Coala Filmes
I: Grace Gianoukas, Paulo Cesar Peréio, Laert Sarrumor (voces/voices)

Contacto / Contact

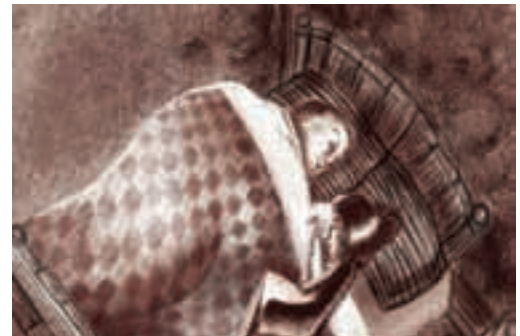
Coala Filmes
Av. Atlântica, 982
09060-001 Valparaíso, SP, Brazil
T +55 11 4423 1315
F +55 11 4426 2182
E festival@coalafiles.com.br
coala@coalafiles.com.br
W www.coalafiles.com.br
www.dossiêbordosa.com.br

L'Homme qui dort

The Man Who Slept / El hombre que durmió

Una mujer convive con su pareja, un hombre constantemente dormido. Su vida, marcada por una sensación de soledad, es llevada de manera monótona, aferrada a las cenizas de una relación consumida. Cuando un día por casualidad conoce a un bailarín en la calle, se encuentra con el miedo a asumir el fracaso (la pérdida de un antiguo amor) y lanzarse a una nueva aventura. Una mirada reflexiva sobre el apego a situaciones cotidianas que oprimen, y la dificultad de salir de esa inercia para enfrentarse a lo desconocido. **Mora Sánchez Viamonte**

*A woman lives with her boyfriend, a man who is constantly sleeping. Her life, marked by loneliness, is monotonous and she clings to the ashes of a burnt down relationship. One day she meets a dancer by chance in the street, but she is afraid of accepting failure (the loss of her former love) and embarking on a new adventure. The film is a reflective exploration of the attachment to oppressive everyday situations and the difficulties of abandoning inertia and facing the unknown. **MSV***



Canadá / Francia - Canada / France, 2009, 12' / Betacam / Color, Francés - French

Inés Sedan

Nació en 1976 en Argentina. Estudió dibujo, música y dirección. En 1998, recibió el premio del Festival Tiempos Cortos de Buenos Aires al mejor film animado por su corto *El espejo imaginario*. En 1999, se radicó en Francia, donde trabaja como animadora e ilustradora. *L'Homme qui dort* es su primer corto profesional.

Born in Argentina in 1976. She studied Drawing, Music and Film. In 1998, she received the Best Animation Film Award for her short film The imaginary mirror at the Tiempos Cortos Festival in Buenos Aires. In 1999, she moved to France, where she works as an animator and illustrator. The Sleeping Man is her first professional short film.



D: Inés Sedan
G: Inés Sedan
E: Natacha Dufaux
M: Robert Marcel Lepage
P: Ron Dyens, Aurélia Prévieu, Marcel Jean, Galilé Marion-Gauvin, Marc Bertrand, René Chénier
CP: Sacrebleu Productions, Unité Centrale, NFB

Contacto / Contact

National Film Board of Canada
Madeleine Bélsisle
3155 Côte de Liesse Road
H4N 2N4 St-Laurent, QC, Canada
T +1 514 283 9805
+1 514 283 9806
F +1 514 496 4372
E festivals@nfb.ca
j-st-arnaud@nfb.ca
W www.nfb.ca

El mar

The Sea

El día en el que Nacho cumple años, su mamá lo lleva a conocer el mar. Lo único que el niño sabe de él es lo que aprendió en la escuela: "la cantidad de mar en la Tierra es proporcional a la cantidad de agua en el cuerpo". Su imaginación lo lleva a pensar en múltiples colores y animales subacuáticos, pero mientras aguarda expectante -con el protector solar y los flotadores en sus brazos-, las peripecias del viaje le irán mostrando que a veces la realidad puede chocar con la fantasía. **Mora Sánchez Viamonte**

*On Nacho's birthday, his mother takes him to the sea for the first time. The only thing that the boy knows about the ocean is what he learnt at school: "The amount of water on Earth is proportional to the amount of water on our bodies". He imagines numerous colours and underwater animals, but while he expectantly waits -with sun protection cream and armbands-, the vicissitudes of the trip will show him that sometimes reality can collide with fantasy. **MSV***

Maricarmen Merino Mora

Nació en San José de Costa Rica en 1985. Estudió Arte y Ciencias de la Comunicación (orientación Audiovisual) en la Universidad de Costa Rica. Trabajó en la asistencia de preproducción del largometraje *Agua fría de mar* (2009) e hizo la dirección de fotografía del largometraje *A ojos cerrados* (2009). *El mar* es su primer cortometraje.

*Born in San José de Costa Rica in 1985. She studied Art and Communication Sciences (specialized in Audiovisual Communication) at the Universidad de Costa Rica. She worked as pre-production assistant in the feature film *Agua fría de mar* (2009) and as cinematographer in *A ojos cerrados* (2009). *El mar* is her first short film.*



Costa Rica, 2009, 15' / Betacam / Color, Español - Spanish

D: Maricarmen Merino Mora

G: Maricarmen Merino Mora

F: Hernan Jimenez

DA: Olga Madrigal

S: Antonio Jara

I: Nadia Márquez,

Mauricio Cruz Márquez

Contacto / Contact

Miel y Palo Films

475 Union St.

94133 San Francisco, CA, USA

T +1 415 374 0634

E maricarmenmm@yahoo.com

hximenez@yahoo.com

Nebraska

En medio de dos mundos, a mitad de camino entre sus orígenes y la incertidumbre del porvenir en un nuevo país, Salvador se esconde y espera. El corto del mexicano Adrián Ortiz propone una mirada reflexiva hacia el otro costado de la migración: la realidad de aquéllos que permanecen en su tierra natal, por miedo, perseverancia o resignación, aun cuando las condiciones desmejoran y no hay promesas de subsistencia; al margen de la evolución de la nueva época, cuando viajar, transitar, moverse es condición fundamental del progreso. **Andrés Olgiatti**

*In the middle of two worlds, half-way between his origins and the uncertainties of his future in a new country, Salvador hides and waits. This short film directed by Mexican director Adrián Ortiz is a reflective look on the other side of migration: the life of those who stay in their homeland, due to fear, perseverance of resignation, even though things get worse and there are no prospects of survival. The film takes place on the fringes of this new age, in which travelling is a fundamental requirement of progress. **AO***

Adrián Ortiz

Nació en 1976 en Michoacán, México. Realizó estudios de guión y realización cinematográfica en Madrid, España y en Guadalajara Jalisco. Actualmente está por finalizar la especialidad en dirección en el Centro de Capacitación Cinematográfica en México, D.F. Algunos de sus cortos son *La carpa* (2003) e *Itaca* (2008).

*Born in 1976 in Michoacán, Mexico. He studied Scriptwriting and Film Direction in Madrid, Spain, and Guadalajara, Mexico. He is about to finish his Filmmaking studies at the Cinema Training Center in Mexico City. Some of his short films are *La carpa* (2003) and *Itaca* (2008).*



México - Mexico, 2009, 30' / Betacam / Color, Español - Spanish

D: Adrián Ortiz Maciel

G: Adrián Ortiz Maciel

F: Moisés Pérez

E: Adrián Ortiz Maciel

DA: Pamela García, Alberto

Campuzano

S: Tania Rojas, Paulina Rosas,

Rodrigo Lira

M: Jesús Herrera, José

Antonio Tranquillino

P: Uriel Campos

CP: Centro de Capacitación

Cinematográfica

I: Luisa Huertas, David Aarón

Estrada, Jorge Contreras,

Karla Constantini, Héctor Hugo Peña

Contacto / Contact

Centro de Capacitación

Cinematográfica

Jessy Vega Eslava

Calzada de Tlalpan 1670, Col.

Country Club

04220 Mexico DF, Mexico

T +52 55 4155 0090

F +52 55 4155 0092

E jessy@elccc.com.mx

sandra@elccc.com.mx

W www.elccc.com.mx

Siete, o cuánto vive la mala suerte

Seven Life

Según este curioso ejercicio animado de Santiago Carlomagno, la mala suerte vive lo suficiente como para destrozarse todo a su paso. Un gato negro camina tranquilo sobre un paredón sin darse cuenta (o sin siquiera importarle) de que a medida que avanza dispara la más variada serie de catástrofes a su alrededor; desde un globo rojo que escapa de la mano de un niño hacia el cielo hasta una anciana atropellada por una ambulancia. Cerca del final, el gato negro parece recibir su merecido, pero hará falta más que eso para acabar con la mala suerte.

According to this original animated film by Santiago Carlomagno, bad luck lasts long enough to destroy everything in its path. A black cat calmly walks on a wall without noticing (or even caring) that as he advances he produces all kinds of catastrophes; from a red balloon that escapes from the hand of a child into the sky, to an old lady who is run over by an ambulance. At the end of the story, the black cat seems to get what he deserves, but it's going to take much more than that to put an end to bad luck.



Argentina, 2008, 3' / Betacam / Color, Inglés - English

Santiago Carlomagno

Nació en 1977 en Buenos Aires, Argentina. Animador, participó en la posproducción de *Aniceto* (2007) de Leonardo Favio y dirigió el corto *Hotel Azares* (2007).

Born in 1977 in Buenos Aires, Argentina. He works as an animator, participated in the postproduction of Leonardo Favio's Aniceto (2007) and directed the short film Hotel Azares (2007).



D: Santiago Carlomagno
G: Santiago Carlomagno
F: Santiago Carlomagno
E: Santiago Carlomagno
DA: Santiago Carlomagno
S: Santiago Carlomagno
M: Henry Mancini
P: Santiago Carlomagno

Contacto / Contact

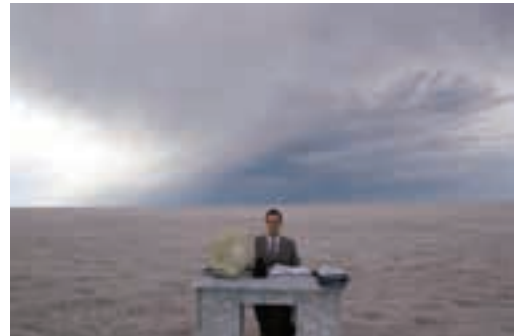
Santiago Carlomagno
Llavallol 2987 - 7° B
C1417AEQ Buenos Aires, Argentina
T +54 11 5404 4988
+54 9 11 6376 1113
E santymagno@hotmail.com
santymagno@gmail.com
W carlomagnooptico.blogspot.com

Sinsabor

Bittersweet

Cuando era niño, su abuela le confió a Aldo un secreto: "La comida toma el gusto de las personas". A los 37 años, el tímido Aldo está silenciosamente enamorado de Victoria, su compañera de trabajo, que es la llave para abrir su propio mundo, por lo que está decidido a conquistarla. Como en la preparación de un plato, Aldo seguirá uno a uno los pasos de la receta de su declaración.

When Aldo was a boy, her grandma told him a secret: "Food takes its flavor from people". At age 37, the timid Aldo is silently in love with his workmate Victoria. And she's the key to open his own world, so he's determined to win her heart. As in the making of a meal, Aldo will follow step by step the recipe for his declaration.



Argentina, 2009, 20' / Betacam / Color, Español - Spanish

Pablo G. Pérez

Egresado de la carrera de Diseño de Imagen y Sonido de la UBA, protagonizó el largometraje *Furtivo* (2007, Nicolás León Tannchen) y trabajó como editor de programas televisivos. Dirigió los cortometrajes *Lo llevo en la sangre* (2004, ganador del concurso *Historias breves IV*), *Pépreps* (2008) y *Los naufragos* (2009). Actualmente desarrolla el guión de largometraje *Japón Te Ve*.

A graduate from the UBA with a degree in Image and Sound Design, he starred in the feature Furtivo (2007, Nicolás León Tannchen) and worked as an editor for TV shows. He directed the short films Lo llevo en la sangre (2004, winner of the Historias breves IV competition), Pépreps (2008) and Los naufragos (2009). He's currently developing the feature script Japón Te Ve.



D: Pablo G. Pérez
G: Pablo G. Pérez
F: Emiliano Penelas
E: Nicolás Tannchen
DA: Carla Oviedo, Milagros Garro
S: Jorge Gentile, Gino Gels
M: Manuel Álvarez, Carlos Ramírez Mendoza
P: Andrés Martínez Cantó
CP: San Luis Cine
I: Sebastián Edreira, Bárbara Merlo, Rubén Pérez Borau, Nicolás Febre

Contacto / Contact

Pablo G. Pérez
Av. San Isidro 4301 - 3° A
C1429ADE Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4790 9717
E sinsaborfilm@gmail.com
elgatoproducciones@yahoo.com.ar

Solos Hotel

Hotel Loneliness

Una historia de amor típica de ésas de chico se reencuentra con chica luego de varios años/chica sale con otra persona/chico hace lo posible para sacar del medio a la otra persona y conquistar a la chica, pero ubicada dentro de un hotel de alojamiento. En su primer cortometraje, Guillermo Greco da cuenta de una vasta experiencia dentro de la industria a la hora de construir un relato simple y contundente, apoyado en las interpretaciones de Nazareno Casero y Eugenia Tobal.

The typical love story in which boy meets girl again after several years /girl is dating another person / boy does everything he can to wipe out this new person from the picture and conquer the girl, but the action takes place in a motel. In his first short film, Guillermo Greco shows his vast experience in the industry by developing a simple but strong plot, supported by Nazareno Casero and Eugenia Tobal's performances.

Guillermo Greco

Nació en 1978 en Buenos Aires, Argentina. Trabajó como asistente de dirección en el largometraje *Un novio para mi mujer* (2008) y como segundo asistente en *Dibu 3* (2002), *Kamchatka* (2002), *Vivir intentando* (2003) y *Erreway: 4 caminos* (2004), entre otras.

Born in 1978 in Buenos Aires, Argentina. He worked as assistant director in the feature film A Boyfriend for My Wife (2008) and as second assistant in Dibu 3 (2002), Kamchatka (2002), Vivir intentando (2003) and Erreway: 4 caminos (2004), amongst others.



Argentina, 2009, 14' / Betacam / Color, Español - Spanish

D: Guillermo Greco

G: Guillermo Greco, Lautaro Vilo

F: Leandro Martínez

E: Natacha Valerga

DA: Mauro Do Porto

S: Facundo Girón

M: Gonzalo Gil

P: Guillermo Greco
I: Eugenia Tobal, Claudio Dapassano, Nazareno Casero, Lautaro Vilo

Contacto / Contact

Guillermo Greco
Camarones 2615
C1416ECY Buenos Aires, Argentina
T +54 9 11 5454 1375
E grecoquillermo@gmail.com
grecoquillermo@hotmail.com

Un día sagrado

A Sacred Day

En esta comedia negra todo se inicia con la discusión entre dos socios y amigos, Flores y Sanhueza, que deviene en el asesinato accidental de este último. Para deshacerse del cuerpo, Flores recurre a dos turbios sujetos, el Gitano y el "Tumba" González, que se verán envueltos en una serie de acontecimientos bizarros. Con un tono a lo Alex de la Iglesia, la situaciones se ven teñidas de un marcado sentido del humor con ingredientes de cine clase B. **Mora Sánchez Viamonte**

This black comedy begins with a discussion between two partners and friends, Flores and Sanhueza, and the accidental murder of the latter. To get rid of the body, Flores turns to two shady characters, The Gypsy and "Tomb" González, who will get caught up in a series of bizarre events. With a tone which echoes Alex de la Iglesia's work, the situations are tinged with a marked sense of humor and touches of the aesthetic of low budget cinema. MSV

Victor Uribe

Nació en Chile. Trabajó como camarógrafo y foquista de los largometrajes *El Cielo, la Tierra y la Lluvia* (2008, Jose Luis Torres Leiva), *El brindis* (2007, Shai Agosin), *El regalo* (2008 de Cristián Galaz y Andrea Ugalde), entre otros. *Un día sagrado* es su segundo cortometraje.

Born in Chile. He work as cinematographer in the features films El Cielo, la Tierra y la Lluvia (2008, Jose Luis Torres Leiva), El brindis (2007, Shai Agosin), El regalo (2008, Cristián Galaz and Andrea Ugalde), amongst others. Un día sagrado is his second short film.



Chile, 2009, 25' / Betacam / Color, Español - Spanish

D: Victor Uribe

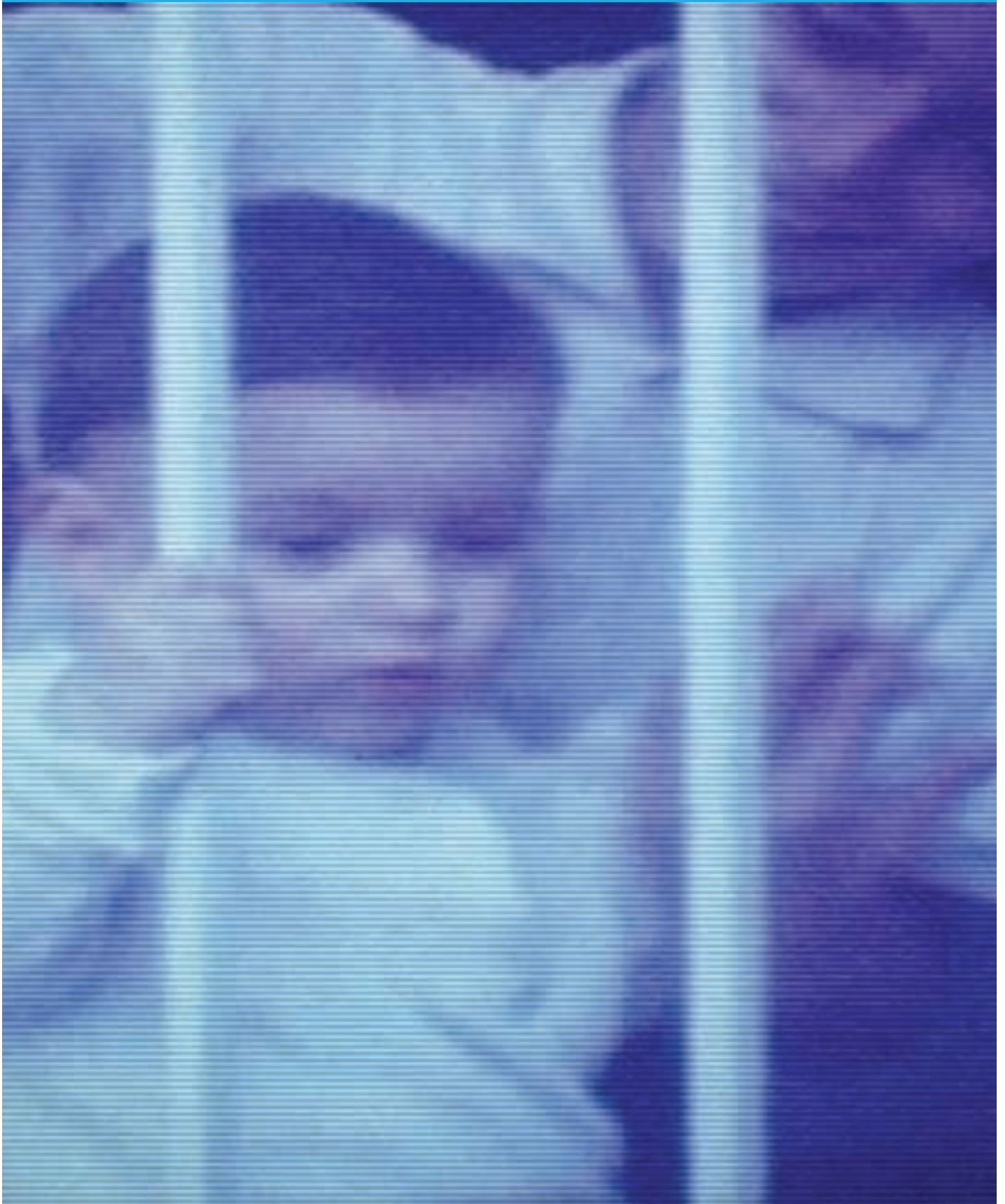
I: Luis Dubó, Fernando Fariás, Ernesto Merino, Edison Díaz, Ramón Liao

Contacto / Contact

Carola Ojalvo
General Francisco Miranda 1971
7750376 Ñuñoa, Chile
T +56 9 8249 5804
E vitocobizarro2@yahoo.es
carolaoyalvo@gmail.com
W www.budha.cl

COMPETENCIA ARGENTINA ARGENTINE COMPETITION





Adopción

Adoption

La adopción, esa determinación íntima, emocional y jurídica cuyos sentimientos, necesidades afectivas y temerosas elecciones han sido motivo de tantas películas, se manifiesta con toda plenitud en este arriesgado e intenso film de David Lipszyc. La historia empieza —aunque parezca una incongruencia— por el auténtico comienzo; es decir, por el niño en el orfanato, las sesiones y encuentros con la persona (un hombre soltero) que desea cumplir con ese acto de humanidad y esperanzas que es la adopción; porque él desborda cariño y necesita imperiosamente darlo. El desarrollo avanza de inmediato pues los matices argumentales comienzan prontamente a (des)cubrir situaciones coherentes y a la vez inesperadas, mientras que el espectador se siente participe protagónico de búsquedas, secretos, confesiones, inquietudes, historias ajenas... Y porque desgraciadamente forma parte de nuestra reciente Historia, ingresa también en los dramáticos momentos por los que pasó nuestro país hace treinta y tantos años. Es una película necesariamente dura, cuyo final, aquéllos que no advirtieron todos los matices del futuro posible de esos personajes, pueden considerarlo feliz.

Adoption, that intimate, emotional and legal determination of which feelings, affective needs and fearful elections have been the subject of many movies, emerges to its full extent in this risky and intense film by David Lipszyc. The story begins —however it may seem incongruous— with the genuine beginning; that is to say with the child in the orphanage, sessions and meetings with the person (an unmarried man) who wishes to comply with that act of humanity and hope that adoption is; because he is overwhelmed with love and desperately needs to offer it. Development proceeds immediately because the argument nuances soon begin to (un) cover situations both consistent and unexpected, while spectators feel like playing roles in the search, secrets, confessions, concerns, stories of others ... And because, unfortunately, it is part of our recent history, it also deepens into the dramatic moments which our country had to undergo thirty-odd years ago. It is necessarily a hard film, which ending, those who did not realize all the nuances of the possible future of these characters, can be considered happy.

Argentina, 2009
80' / Digibeta / Color
Español - Spanish

D: David Lipszyc
G: David Lipszyc, Alejandra Bruno
F: Pablo González
E: Mónica Gómez
DA: Mariana Sosa
S: Pablo Sala
M: Pablo Sala
P: Néstor Sánchez Sotelo
I: Ignacio Monná, Ricardo González

Contacto / Contact

Néstor Sánchez Sotelo
 Corrientes 4601 10º A
 C1195AAF Buenos Aires, Argentina
 T +54 9 11 6197 6841
 +54 11 4862 5265
 E nssotelo@gmail.com



David Lipszyc

Nacido en Argentina, además de director trabaja como guionista y productor. Realizó los largometrajes *Volver* (1982, ganadora del premio "Nuevos Directores" del Festival Internacional de Cine de San Sebastián), *La Rosales* (1984) y *El Astillero* (2000).

Born in Argentina, he works as a writer, producer and director. He made the feature films Volver (1982, winner of the "New Filmmakers" award of the San Sebastian International Film Festival), La Rosales (1984) and El Astillero (2000).



Notas del director / Director's notes

Esta historia, con la que me topé de casualidad, habla de cosas que nos han tocado de cerca. El amor y la búsqueda de la identidad en un contexto político de represión y discriminación tanto sexual como ideológica.

This story, which I ran into by chance, speaks about things that have touched us all. Love and the search of identity in a context of political oppression and intolerance both sexual and ideological.



Andrés no quiere dormir la siesta

Andrés Doesn't Want to Take the Siesta

Al morir su madre en un accidente, la vida de Andrés da un vuelco de alcances que ni él mismo puede anticipar. Estamos en la ciudad de Santa Fe, en 1977, donde la vida barrial es amable y apacible sólo en la superficie, mientras que todos conocen el funcionamiento del centro de detención clandestino que hierve de actividad de noche, emplazado junto al baldío en el cual los chicos juegan a la pelota y al poliladron por las tardes. Con ocho años, Andrés se ve forzado, tras la tragedia, a mudarse con su irascible padre y su hermano a la casa de su abuela, conocida en el barrio como Doña Olga, la figura protectora y matriarcal que se vanagloria de saberlo todo sobre su familia y sus vecinos. Aunque tal vez ni siquiera ella sepa de la otra vida de su nuera como militante; y mientras la atmósfera opresiva de los años de plomo se hace sentir en todos los ámbitos, del aula escolar a la mesa familiar, el atribulado Andrés va tomando conciencia de su realidad, curtiendo su carácter hasta casi deshumanizarlo. Sin abandonar jamás la mirada de su pequeño protagonista, la ópera prima de Bustamante va configurando secuencia a secuencia una historia de iniciación teñida de la dureza de la que se componen esas revelaciones que nos arrastran irremediamente y sin vuelta atrás hacia la adultez.

When his mother dies in an accident, the life of Andrés is drastically altered, in ways he never imagined. The action takes place in the city of Santa Fe, in 1977, where life is pleasant and peaceful only on the surface: everybody knows that there is a clandestine detention centre -in which many dark things take place at night- located next to the area of waste ground where the children play soccer and police-and-thieves in the afternoons. Andrés is eight and after the tragedy is forced to move in -with his irascible father and his brother- to his grandmother's house. His grandmother, known in the neighbourhood as Miss Olga, is a protective and matriarcal figure who boasts about knowing everything about her family and neighbours, but perhaps even she doesn't know that her daughter-in-law has a secret life as a militant. While the oppressive environment of the Dictatorship contaminates everything, from the classrooms to the dinner table, the afflicted Andrés starts becoming aware of what is going on around him and hardens his heart practically to the point of dehumanization. Bustamante's first feature film takes the point of view of Andrés and builds, sequence after a sequence, a story of initiation marked by the hardness of one of those revelations which inevitably drags us into adulthood.

Argentina, 2009
108' / Digibeta / Color
Español - Spanish

D: Daniel Bustamante
G: Daniel Bustamante
F: Sebastián Gallo
E: Rafael Menéndez
DA: Romina Cariola
S: Damián Montes Calabro
M: Federico Salcedo
P: Daniel Bustamante, Carolina Álvarez
CP: El Ansia Producciones
I: Norma Aleandro, Conrado Valenzuela, Fabio Aste, Juan Manuel Tenuta, Marcelo Melingo, Celina Font, Ezequiel Díaz

Contacto / Contact

Primer Plano Film Group
Av. Elcano 4020
C1427CHR Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4552 1515
+54 11 4552 2244
E sales@primerplano.com
W www.primerplano.com



Daniel Bustamante

Nació en Santa Fe, Argentina, en 1966. Tras graduarse como montajista en la ENERC, cofundó junto con Carolina Álvarez la productora independiente El Ansia Producciones. Produjo y dirigió varios videos musicales, documentales y cortometrajes, entre los cuales se cuentan *Avant-Première* (para el film colectivo *Historias breves IV*, 2004), *El sol azul* (2007) y *La escuela caracol* (2009). *Andrés no quiere dormir la siesta* es su primer largometraje.

Born in Santa Fe, Argentina in 1966. After graduating in film editing from ENERC (the Argentine national film school), he co-founded with Carolina Álvarez El Ansia Producciones, an independent production company. He produced and directed music videos, documentaries and shorts, including Avant-Première (for collective film Historias breves IV, 2004), El sol azul (2007) and La escuela caracol (2009). Andrés Doesn't Want to Take a Siesta is his first feature.



Notas del director / Director's notes

La mirada de un chico puede ser piadosa o cruel o las dos cosas a la vez. De las consecuencias de esa mirada aprendemos qué es el poder y lo ejercitamos. Esta película habla sobre el poder cotidiano; ése que todos tenemos sobre alguien, casual, casi siempre silencioso pero siempre certero. Y ésta también es una película sobre las consecuencias que acarrea la forma en que usamos ese poder.

A boy's point of view may be kind or cruel, or both at the same time. Through this point of view we learn about power and use it. This film is about everyday power; the power every person has over someone, a casual and generally silent power, but always infallible. It is also a film about the consequences of the way in which we use that power.



Chapadmalal

De acuerdo con Wikipedia, Chapadmalal es una localidad del partido de General Pueyrredón, provincia de Buenos Aires, Argentina. Fundada en 1887, se ubica sobre la costa atlántica a 23 kilómetros de la ciudad de Mar del Plata y cuenta con una población menor a los 2000 habitantes. De acuerdo con Alejandro Montiel, Chapadmalal es mucho más; un territorio abstracto y enigmático, en cuyos confines todavía es posible aprender algo a través del cada vez más olvidado arte de la conversación. Y Montiel lo aprehende de una manera tan simple que parece fácil: una cámara suelta en medio del Complejo Turístico Chapadmalal, varias preguntas y un grupo de jubilados del PAMI que reflexionan sobre la vida, el amor, el trabajo y el paso del tiempo. El resultado es *Chapadmalal*, una nueva localidad, paralela, en donde la experiencia personal se vuelve más precisa y valiosa que el discurso oficial (de la Historia, de la tercera edad), en donde lo viejo supera a lo nuevo y el pasado sirve de faro al futuro.

According to Wikipedia, Chapadmalal is a town in the Municipality of General Pueyrredón, Province of Buenos Aires, Argentina. Founded in 1887, it is located on the Atlantic Coast, 23 kilometres away from Mar del Plata and has a population of less than 2,000. According to Alejandro Montiel, Chapadmalal is much more than this: an abstract and enigmatic territory, in which it is still possible to learn something about the forgotten art of conversation. And Montiel explores this in a simple way, so simple that it seems easy: placing a camera in the Tourist Resort of Chapadmalal and asking several questions to a group of retired people who philosophize about life, love, work and the passing of time. The result is Chapadmalal, a new and parallel town in which each personal experience is more precise and valuable than the Official Version (of History, of the third age), in which the old is better than the new and the past is like a lighthouse which illuminates the future.

Argentina, 2009
75' / Digibeta / Color
Español - Spanish

D: Alejandro Montiel
G: Alejandro Montiel
F: Guido Lublinsky
E: Alejandra Almirón
S: Luciano Fusetti
M: José Franco
P: Claudio Perin
A: Manuel Baramboin, Martín Lehmann

Contacto / Contact

Gema Juárez Allen
 Álvarez Thomas 198 - 4° A
 C1427CCO Buenos Aires, Argentina
 T +54 11 4553 5879
 E gemafilms@gmail.com



Alejandro Montiel

Nació en 1971 en Argentina. Productor, guionista y director, realizó el cortometraje *Ella* (2006) y los largos *Pescado crudo* (2000, codirigido con Milagros Roque Pitt), *Las hermanas L* (2008, junto a Santiago Giral, Eva Bär y Diego Schipani) y *8 semanas* (2009, junto a Diego Schipani).

Born in 1971 in Argentina. Producer, writer and director, he made the short film Ella (2006) and the features Pescado crudo (2000, codirected with Milagros Roque Pitt), Las hermanas L (2008, with Santiago Giral, Eva Bär and Diego Schipani) and 8 semanas (2009, with Diego Schipani).



Notas del director / Director's notes

Poniendo el acento sobre la experiencia y el amor desde la perspectiva de ágiles octogenarios, *Chapadmalal* crea un espacio para escuchar a los sabios de la tribu.

Focusing on experience and love from the perspective of cheerful octogenarians, Chapadmalal opens up to the knowledge of the wise old men of the tribe.



El hombre de al lado

The Man Next Door

Además de ser la única obra de Le Corbusier en tierra latinoamericana, la Casa Curutchet de La Plata fue la primera construcción con fachada única del arquitecto; esto es, delimitada por medianeras. Una de esas medianeras es, créanlo o no, la gran protagonista de la nueva película de Cohn y Duprat. Casi sin salir de ese ambiente peculiar de líneas rectas y colores fríos, *El hombre de al lado* se erige como una película sobre la arquitectura, pero no sólo la de casas y edificios, sino sobre todo la arquitectura compleja de las relaciones humanas. En particular, las que sostenemos con esa especie imprecisa que se conoce como "vecino". En la Casa Curutchet vive, con su mujer y su hija preadolescente, Leonardo (Spiegelburg): diseñador industrial famoso, políglota, snob, soberbio. En la casa de al lado vive Víctor (Aráoz): posible vendedor de autos usados, rústico, prepotente, grasa a más no poder. Cuando Víctor se empeña en abrir una ventana a la intimidad —a la propiedad— de Leonardo "para atrapar unos rayitos de sol", la guerra de los mundos se vuelve inevitable. Así contada, *El hombre de al lado* puede parecer otra comedia costumbrista sostenida en estereotipos, pero a no engañarse, porque el humor incomodísimo y la precisión formal de Cohn y Duprat echan luz sobre un terreno bien distinto: el de nuestros miedos, nuestras miserias, y lo solos que podemos estar aunque vivamos en sociedad.

Besides being the only building designed by Le Corbusier in Latin America, the Curutchet House of La Plata was the first to have a unique facade; that is, one demarcated by party walls. One of these walls is, believe it or not, the main character of Cohn and Duprat's new film. El hombre de al lado, which creates a strange atmosphere by means of the almost constant use of straight lines and cold colors, is a film that revolves around both the architecture used to design houses and buildings and the complex architecture of human relationships. Especially our relationship with that imprecise species known as "neighbors". Curutchet House is occupied by polyglot, snob, arrogant and famous industrial designer Leonardo (Spiegelburg), who lives there with his wife and preadolescent daughter. In the house next door lives Victor (Aráoz): potential used car salesman, rustic, cocky and incredibly tacky. When Victor decides to open a window into Leonardo's property and intimacy, to "get some rays of sun", the war between the worlds becomes unavoidable. Told like this, El hombre de al lado may seem another comedy dealing with local customs and stereotypes. But don't be fooled, because Cohn y Duprat's uncomfortable humor and formal precision shed light on a different territory: that of our fears, miseries and loneliness, even if we are surrounded by people.

Argentina, 2009
110' / Digibeta / Color
Español - Spanish

D: Gastón Duprat, Mariano Cohn
G: Andrés Duprat
F: Mariano Cohn, Gastón Duprat
E: Jerónimo Carranza
DA: Lola Llana
S: Ricardo Pitterberg
M: Diego Bliffeld
P: Fernando Sokolowicz
CP: Aleph Media
I: Rafael Spiegelburg, Daniel Aráoz, Eugenia Alonso, Inés Budassi, Lorenza Acuña, Eugenio Scopel

Contacto / Contact

Aleph Media
 Victoria Aizenstat
 Salta 522, 3º
 C1074AAL Buenos Aires, Argentina
 T +54 11 4381 1600
 E productora2@maizproducciones.com.ar

Gastón Duprat & Mariano Cohn

Duprat nació en Bahía Blanca en 1969; Cohn, en Villa Ballester en 1975. Juntos han creado programas de TV como *Televisión Abierta* y *Cuentos de terror* dirigido —además de numerosos trabajos en video que les valieron el Premio Konex 2000 a los Artistas de Video de la Década— el mediotraje *TV Service* (2004; exhibido en el Festival) y los largos *Enciclopedia* (1999), *La tierra de los justos* (2002), *Yo presidente* (2006) y *El artista* (2008), que compitió en el último Festival.

Duprat was born in Bahía Blanca in 1969; Cohn, in Villa Ballester in 1975. Together, they have created television shows such as Televisión Abierta and Cuentos de terror and directed several videos for which they won the 2000 Konex Prize for Video Artists of the Decade, the medium-length film TV Service (2004; screened at the Festival) and the feature films Enciclopedia (1999), La tierra de los justos (2002), Yo presidente (2006) and The Artist (2008), which competed at last year's Festival.



Notas del director / Director's notes

Una simple pared medianera de treinta centímetros puede dividir dos mundos: dos maneras de vestir, de comer, de pensar, de vivir. Podemos estar toda la vida sin sentir la presencia de un vecino, que sin embargo permaneció inconcebiblemente cerca nuestro, a centímetros a veces. Un agujero en la medianera puede desatar lo impensado: solo ante la mirada del otro somos concientes de nosotros mismos. Y ahí empieza el problema.

A simple party wall of thirty centimeters high can divide two worlds: two ways of dressing up, of eating, of thinking, of living. We can live all of our lives without noticing the presence of a neighbor that, nevertheless, stayed always right close to us, even a few centimeters away. A hole in the party wall can unravel the unsuspected: only under the gaze of the others we became aware of ourselves. And that's how the problem starts.



Las islas

The Islands

¿Cuál es la historia de las islas Malvinas? ¿Quién las descubrió? ¿Quién vivió allí en el siglo XVIII y cómo es que su existencia pasó prácticamente desapercibida tanto para Argentina como para Gran Bretaña antes de 1982? Parte retrato geográfico, parte investigación histórica, el documental de Antonio Cervi se propone el complejo objetivo (por lo oculto y resbaladizo) de arrojar luz sobre todas estas cuestiones vinculadas al origen de las islas Malvinas. A través de entrevistas con expertos británicos y nacionales, apoyados en análisis de documentos cartográficos y diplomáticos, *Las islas* expone de manera didáctica las hipótesis sobre los primeros avistamientos, el descubrimiento del lugar y las historias sobre la colonización (española, francesa, inglesa) hasta el preciso momento en que estalla la guerra. Con confianza en la Historia, como mejor instrumento de análisis y comprensión del presente, Cervi reconstruye un capítulo del pasado para preparar para el futuro.

What is the history of the Falkland Islands? Who discovered them? Who inhabited them during the eighteenth century and why did they go so unnoticed by Argentina and Great Britain before 1982? In part geographic portrayal, in part historical research, Antonio Cervi's documentary has the complex task (because everything is secret and elusive) of shedding light on all these questions related with the origins of the Falkland Islands. Through interviews to British and Argentine experts who use cartographic and diplomatic documents, Las islas didactically expounds the hypothesis regarding the first sighting, the discovery of the territory and the history of its colonization (by Spain, France and Great Britain), until the outbreak of the war. Trusting that History is the best tool to analyse and understand the present, Cervi reconstructs a chapter of the past to help us face the future.

Argentina, 2009
90' / Digibeta / Color
Español - Spanish

D: Antonio Cervi
G: Antonio Cervi, Rocío Azuaga
F: Claudio Beiza
E: Jesica Latorre, Mariano Juárez, Rocío Azuaga
M: Silvia Iriondo
P: Antonio Cervi
CP: Tupasimi Producciones

Contacto / Contact

Tupasimi Producciones
Antonio Cervi
French 2868 - 4° A
C1425AWH Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4829 9138
E tupasimi@ciudad.com.ar
alcervi@ciudad.com.ar



Antonio Cervi

Nació en Roma, Italia. Productor y director, desde 1995 reside en la Argentina, donde dirigió los documentales *El chamamé*, la música de la tierra, Argentina tierra de guitarras y *Día nacional del gaucho*, entre otros.

Born in Rome, Italy. Producer and director, lives in Argentina since 1995, in where he directed the documentaries El chamamé, la música de la tierra, Argentina tierra de guitarras and Día nacional del gaucho, amongst others.



Notas del director / Director's notes

Encontramos más de cincuenta mapas de 1520 y pudimos entrevistar a periodistas e historiadores británicos que no tienen ninguna duda acerca de la soberanía argentina sobre las Islas Malvinas. La historia prueba que fue una maniobra política de Margaret Thatcher, que estaba en su momento de más baja popularidad.

We found more than fifty maps from 1520 and we interviewed British journalists and historical researchers who hold no doubt about the Argentine sovereignty over the Falklands. History proves that it was just a political tactic pulled by Margaret Thatcher when her popularity was at its lowest point.



Orquesta roja

Red Orchestra

El 5 de abril de 2000, la pantalla de Crónica TV anunciaba, con tipografía catástrofe y sintaxis complicada, que el GRUPO COMANDO "SABINO NAVARRO" QUIERE ENFRENTARSE CON LAS ARMAS. Desde algún lugar de la selva entrerriana, y bajo los pasamontañas de rigor, los comandantes Chelo, Carlos y Pato anunciaban la vuelta de la lucha armada a la Argentina y auguraban, esta vez sí, la derrota del capitalismo. Millones de espectadores y oyentes de radio siguieron con preocupación las transmisiones, pero para esa misma tarde ya era público y notorio que todo había sido una puesta en escena de Juan María Lima, Carlos Sánchez y Patricia Rivero, militantes añejos y líderes piqueteros cansados de la indiferencia de las autoridades; la "selva" era apenas un parque de la costanera de Concordia. Después de la cárcel y la condena social, Herzog los convence para que actúen su propia historia. Pero *Orquesta roja* no es esa película sino una extraordinaria –en todo sentido– cruce entre su making of, cine dentro del cine, policial negro con todas las de la ley y documental; un agudo documental no sólo sobre el "confuso episodio" de aquel 5 de abril, sino además sobre el papel de los medios de comunicación y el cine en la construcción de esa ficción que llamamos realidad.

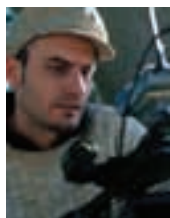
On April 5, 2000, the television channel Crónica TV announced, with a disaster typography and a complicated syntax, that the TERRORIST GROUP "SABINO NAVARRO" WANTS TO GO INTO ARMED COMBAT. From some place in the Entre Rios jungle, and under the usual ski masks, commanders Chelo, Carlos and Pato announced the return of the armed struggle to Argentina and assured us that this time they would manage to defeat capitalism. Millions of concerned television and radio spectators followed the course of events, but that same afternoon everyone knew that it had been a hoax by Juan María Lima, Carlos Sánchez and Patricia Rivero, old militants and "piqueteros" (political activists) tired of the indifference of the authorities; the "jungle" was only a park on the coast of Concordia. After prison and social condemnation, Herzog convinced them to act in their own story. But Orquesta roja is not that film; it is an extraordinary combination –in every way– of its making of, of cinema within cinema, of a proper noir thriller and a documentary; an cute documentary not only about the "confusing episode" of April 5, but also about the role of the mass media and cinema in building that fiction that we call reality.

Argentina, 2009
75' / Digibeta / Color
Español - Spanish

D: Nicolás Herzog
G: Nicolás Herzog
F: Lonel Pasos, Gastón Delecluze
E: Miguel Colombo, Nicolás Herzog
DA: Claudina Roda
S: Sergio Cabrera
M: Alejandro Serrano
P: Nicolás Herzog
CP: Rumba Cine
I: José María Lima, Carlos Sánchez, Patricia Rivero

Contacto / Contact

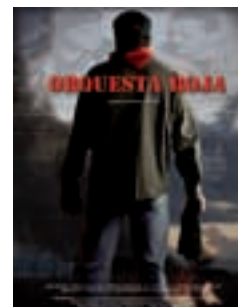
Nicolás Herzog
 Pasaje Berthelot 3411
 C1431EFC Buenos Aires, Argentina
 T +54 11 6206 6617
 E nicohertzog@gmail.com



Nicolás Herzog

Nació en 1979 en Santa Fe, Argentina. Estudió Comunicación Social en la UBA. Se formó en actuación con Beatriz Matar y Alejandro Catalán, además de estudiar realización, montaje, dirección de fotografía y guión cinematográfico. Desde 2003 trabaja como jefe de producción y asistente de dirección free lance de publicidades y video-clips. En 2006 dirigió el medimetraje documental *Blues maestro*. *Orquesta roja* es su primer largometraje.

Born in 1979 in Santa Fe, Argentina. He studied Communication at UBA, as well as Acting (with Beatriz Matar and Alejandro Catalán), Directing, Editing, Cinematography and Writing. Since 2003, he works free lance as production director and assistant director for both commercials and music videos. In 2006, he directed the medium-length film Blues maestro. Orquesta roja is his first feature film.



Notas del director / Director's notes

La escena se repite una y otra vez en los televisores argentinos. En una casa en ruinas, un grupo de encapuchados anuncia la vuelta de la guerrilla ante un cronista de TV, antes de huir hacia los montes entrerrianos. Me obsesionaba esa escena. Conocer a sus protagonistas, recuperar sus historias, pensar una época. Necesitaba reconstruir la parte que los medios habían amputado. Haciendo evidente sus condiciones de producción, revelando mi dispositivo, imaginándola. Descubrí una trama digna para un policial pueblerino. Me encontré con el más célebre de los mitos de la ciudad donde crecí.

The scene repeats itself again and again in the Argentine television sets. In a big house in ruins, a group of hooded men announce, before a television reporter, that the guerrilla is back, and then flee into the hills of Entre Rios. I was obsessed by this scene. I needed to know the persons who took part in this event, recover their stories and explore this period of time; to reconstruct everything that the media had left out, showing the production conditions, imagining that period. I discovered a good plot for a provincial police story. I came across the most famous myth of the city in which I grew up.



Padres de la Plaza: 10 recorridos posibles

Fathers of Plaza de Mayo - 10 Possible Ways

Hombres que hablan de sus recuerdos, de futuros truncados, de la imposibilidad de elaborar el duelo cuando faltan los restos mortales. Diez maridos (algunos viudos) de Madres de Plaza de Mayo, que compartieron el dolor pero nunca se nuclearon en un grupo que les diera la visibilidad y el reconocimiento que alcanzaron sus mujeres. En sus palabras aparecen recurrencias –las que unen a buena parte de las historias de detenidos-desaparecidos–, pero se imponen las particularidades: está el abogado que tuvo ocasión de preguntarle al mismísimo Massera por el destino de sus tres hijos; el hombre que fue llevado hasta el suyo a punta de pistola, y aquel otro que llegó a identificar un cadáver al que sin embargo no pudo darle sepultura, porque lo desaparecieron dos veces, una después de muerto. Así como son de diversas las historias, lo son también los procesos que han atravesado estos sobrevivientes, los caminos que encontraron para seguir adelante, el tiempo que les llevó poder hablar de sus pérdidas. Y las formas que adoptan sus relatos: de la indignación y el quiebre emocional hasta la palabra reflexiva que parece buscar refugio en un resto de racionalidad. Es allí, en esos puntos de vista hasta ahora poco abordados, que encuentra su singularidad *Padres de la Plaza*, aportando una pieza fundamental para seguir completando ese agujero negro que es la historia argentina contemporánea.

*Men who talk about their memories, about their truncated futures, about the impossibility of mourning when the corpse is missing. Ten husbands (some widows) of Mothers of Plaza de Mayo, who shared their pain but who never nucleated around a group which gave them the visibility or the recognition of their wives. All the interviews focus on the stories about their arrested-“disappeared” children, but also present many interesting peculiarities: the story of the lawyer who had the occasion to ask to Massera himself about his three children; the story of the man who managed to see his son at gunpoint; the story of the father who identified the corpse of his son, but couldn’t bury him because he was “disappeared” once again, after he was killed. The stories are different as well as the processes undergone by these survivors, the multiple ways they found to continue with their lives, the time passed until they were able to speak about their loss. And the different discursive approaches: from indignation and emotional breakdown to a reflexive attitude which tries to seek refuge in rationality. The originality of *Padres de la Plaza* lies in the recovery of these points of view, which provide another important piece of the dark puzzle of Argentine contemporary history.*

Argentina, 2009
103' / Digibeta / Color
Español - Spanish

D: Máximo Joaquín Daglio
G: Joaquín Daglio
F: Diego Castro
E: Eduardo Morales
S: Hernán Gerard, Alejandra Casal
M: Joaquín Daglio
P: Juan Vitale
CP: Senda Documental
I: Teobaldo Altamiranda, Rafael Beláustegui, Mario Belli, Mauricio Brodsky, Ricardo Chidichimo, Oscar Hueravilo

Contacto / Contact

Juan Vitale
E info@padresdelaplaza.com.ar
vitalejuan@gmail.com
W www.padresdelaplaza.com.ar



Máximo Joaquín Daglio

Nació en 1975 en la Ciudad de Buenos Aires. Egresado de la carrera de Diseño de Imagen y Sonido de la UBA, estudió actuación y dramaturgia, y actuó en obras de teatro, performances y cortometrajes. Trabajó como camarógrafo, operador de video, asistente de producción y director para diferentes instituciones, señales de cable y proyectos independientes. Es mentor, guionista, entrevistador y responsable de la investigación de *Padres de la plaza*, además de su director.

*He was born in 1975 in the City of Buenos Aires and studied Image and Sound Design at the University of Buenos Aires and Acting and Playwriting, and has acted in plays, performances and short films. He worked as a cameraman, video operator, production assistant and director for several institutions, cable companies and independent projects. He is the creator, scriptwriter, interviewer and director of the film *Padres de la plaza*.*



Notas del director / Director's notes

Esta película es el resultado de un trabajo colectivo. Cuando se cumplían 30 años del último golpe militar comenzamos a preguntarnos por los padres. Cómo habían vivido la desaparición de sus hijos, por qué no se habían agrupado. Nos acercamos a algunos de ellos y les propusimos una serie de encuentros para conocerlos y escucharlos. Recorrer sus historias significó acompañarlos en el acto de recordar y poner en palabras lo vivido.

This film is the outcome of a collective effort. When thirty years had passed from the last military coup we started asking ourselves about the fathers. How had they coped with the disappearance of their children, why didn't they organize in a group. We approached some of them and proposed a series of meetings to get to know them and listen to them. Diving through their stories meant accompanying them in the act of remembering and expressing in words their experiences.



El perseguidor

The Pursuer

Una larga y a menudo perversa relación une a cine y voyeurismo; una tradición que se ha visto potenciada por las tecnologías digitales a lo largo de las últimas dos décadas, y que sin embargo hasta ahora no había cuajado en una película argentina que tuviera la capacidad para hacernos sentir la mirada de otro como lo ha conseguido el primer largo de ficción de Cruz. Su temporalidad quebrada hace empezar el relato en el Delta, adonde los protagonistas, una pareja con treinta años de matrimonio aparentemente apacible auestas, han ido a pasar un fin de semana. Allí encontramos a Gustavo y Lola, en agitado movimiento en medio de la vegetación. Él tiene sangre en la ropa y en el cuerpo, y de pronto se detiene para lo que amenaza con ser el comienzo de una confesión. A partir de ahí, todo retrotrae a un pasado de fantasmas, de culpas, de ocultamientos. Él es un neurocirujano respetado; ella, una exitosa arquitecta, y el relato de lo que pudo haber pasado en sus vidas personales y profesionales nos llega de modo fragmentado, a través de las imágenes furtivas de una cámara de video. Apenas unos minutos contenidos en esa pequeña caja electrónica alcanzan para desmoronarlo todo, y tan sólo esa certeza y una atmosférica ambientación nocturna alcanzan para hacer de éste uno de los relatos más tensos que hayan surgido en la producción nacional de los últimos tiempos.

There is a long and often perverse relationship between cinema and voyeurism; a tradition which was strengthened by the development of digital technology in the last two decades, but which nevertheless hasn't fully appeared in Argentina cinema until now: no Argentine film manages to make us feel the "look of the other" as much as Cruz's first feature film. The movie, which has a fractured temporality, starts in the Delta, where the main characters, a couple who has been -apparently- peacefully married for thirty years, spend their weekend. Precisely there we meet Gustavo and Lola, who agitatedly move in middle of the vegetation. Gustavo has blood stains all over his clothes and body and suddenly stands still: he is about to make a confession which will take us back to a past marked by ghosts, guilt and concealment. He is a respected neurosurgeon and Lola a successful architect: we learn about their personal and professional lives in a fragmented way, through the furtive images of a video camera. A few minutes of those images could destroy everything: this certainty, set against a nocturnal background, results in one of the tensest Argentine films of the last years.

Argentina, 2009
85' / Digibeta / Color
Español - Spanish

D: Victor Cruz
G: Sandra Gugliotta, Victor Cruz
F: Daniel Sebastián Ortega
E: Edgardo Trevisani
DA: Victoria Pedemonte
S: Federico Billordo, Martín Grignaschi
P: Sandra Gugliotta
CP: 16 M / El Angel Films
I: Marita Ballesteros, Alejo Mango, Alejandro Lifschitz, Luis Gasloli, Maya Lesca, Luis Gianneo

Contacto / Contact

16 M / El Angel Films
Vanessa Peroni
Serrano 820 - 3° D
C1414DER Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4775 4377
E 16msrl@gmail.com
vanesa.16m@gmail.com

Victor Cruz

Nació en Buenos Aires en 1973. Trabajó como mecánico, constructor y guardavidas, mientras estudiaba cine en la universidad pública, donde se graduó en 1997. Codirigió el documental *La noche de las cámaras despiertas* (2002), produjo *Jewel Katz y sus paisanos* (2005), de Alejandro Vagnenkos, y participó de la coproducción argentino-alemana *Las vidas posibles* (2006), de Sandra Gugliotta. Actualmente desarrolla el documental *Contra las cuerdas*. *El perseguidor* es su primer largometraje de ficción como director.

*He was born in Buenos Aires in 1973 and worked as a mechanic, builder contractor and lifeguard while he studied in the State University, where he graduated in 1997. He co-directed the documentary *La noche de las cámaras despiertas* (2002), produced Jewel Katz y sus paisanos (2005, directed by de Alejandro Vagnenkos) and participated in the German-Argentine co-production *Possible Lives* (2006, directed by Sandra Gugliotta). He is currently developing the documentary *Contra las cuerdas*. *El perseguidor* is the first feature film he directed.*



Notas del director / Director's notes

Me paré en la calle con la cámara escondida entre mis ropas. Busqué un gesto, una mirada, una historia detrás de esas personas anónimas que caminaban delante de mí. Las seguí, coleccioné esos breves instantes en sus vidas, me imaginé qué secretos podrían esconder. ¿Qué pasaría si pudiera descubrirlos? ¿Y si ellos me descubrieran a mí?

I stood on the street with my camera hidden in my clothes. I searched for an expression, one look, a story behind those unknown passers by who walked past me. I followed them, I collected those brief moments in their lives, I imagined the secrets they could keep. What would happen if I could find them out? What if they discovered me?



TL-2: La felicidad es una leyenda urbana

TL-2: Happiness Is an Urban Legend

Desde muy joven, el cineasta-autodidacta-visionario Lumière soñó con hacer la mejor película de ciencia ficción de todos los tiempos. Para lograr su propósito, filmó con entusiasmo unos cortometrajes protagonizados por dinosaurios, vampiros e invasores del centro de la Tierra con piezas de la tecnología más precaria disponible, creyendo que así llegaría a ganar fama y fortuna. Lamentablemente, esto último nunca ocurrió. Sus películas pasaron desapercibidas ante los ojos tanto de críticos como del público en general. Desde ese presente levanta vuelo la secuela a la ya de culto TL-1: *Mi reino por un platillo volador*, destinada a retratar la búsqueda desesperada de Lumière por un elenco, un equipo de filmación y, más importante, un productor. A mitad de camino entre ciertas comedias slapstick mudas y el mockumentary, Tetsuo Lumière construye con TL-2: *La felicidad es una leyenda urbana* el segundo capítulo de una obra caracterizada por la obsesión de no detenerse y explotar al máximo cada pequeño recurso.

Since his childhood, the filmmaker-autodidact-visionary Lumière dreamt of filming the best sci-fi film of all times. To do so, he enthusiastically directed several short films starred by dinosaurs, vampires and invaders from the centre of the Earth, using basic technological devices, believing that in that way he would rise to fame and fortune. Sadly, this never happened. His movies went unnoticed both by the critics and by the general audience. In this context, the sequel of his by now cult film TL-1: Mi reino por un platillo volador takes of. In the film, Lumière desperately looks for a cast, a filming crew, and most important, of all, a producer. Halfway between silent slapstick comedies and mockumentaries, Tetsuo Lumière's TL-2: La felicidad es una leyenda urbana is the second chapter of a work marked by the obsession of always moving forward and fully exploring every cinematographic mechanism.

Tetsuo Lumière

Comenzó participando en obras teatrales como actor, escritor y director. TL 1: *Mi reino por un platillo volador*, su primer largometraje, fue nominado para el Cóndor de Plata al Mejor Videofilm. En 2008 dirigió *Hoteles y otros alojamientos temporarios*, un largometraje experimental y humorístico hecho enteramente con imágenes bajadas de YouTube. Actualmente se encuentra trabajando en su proyecto TL-3.

He started his career as an actor, writer and director in theatre. His first feature film TL 1: Mi reino por un platillo volador was nominated for the Silver Condor to Best Video Film. In 2008 he directed Hoteles y otros alojamientos temporarios, an experimental and humorous feature film composed entirely of images downloaded from YouTube. He is currently working on his project TL-3.



Argentina, 2009
85' / Digibeta / Color
Español - Spanish

D: Tetsuo Lumière
G: Tetsuo Lumière
F: Sergio Nemirovsky, Sebastian Zicarello, Paola Bellatio, Mariano Torres, Mariano Aponte
E: Tetsuo Lumière
DA: Tetsuo Lumière
S: Hugo Meyer
M: Tetsuo Lumière
P: Tetsuo Lumière
I: Tetsuo Lumière, Diamela Viani, Natalia Santiago, Adrián Golberger, Gabriel Chame Buendía, Claudia Schijman

Contacto / Contact

Tetsuo Lumière
Bahía Blanca 1276
C1407ABX Buenos Aires, Argentina
T +54 9 11 5956 9745
E tetsuolumiere@yahoo.com.ar
W www.tetsuolumiere.com

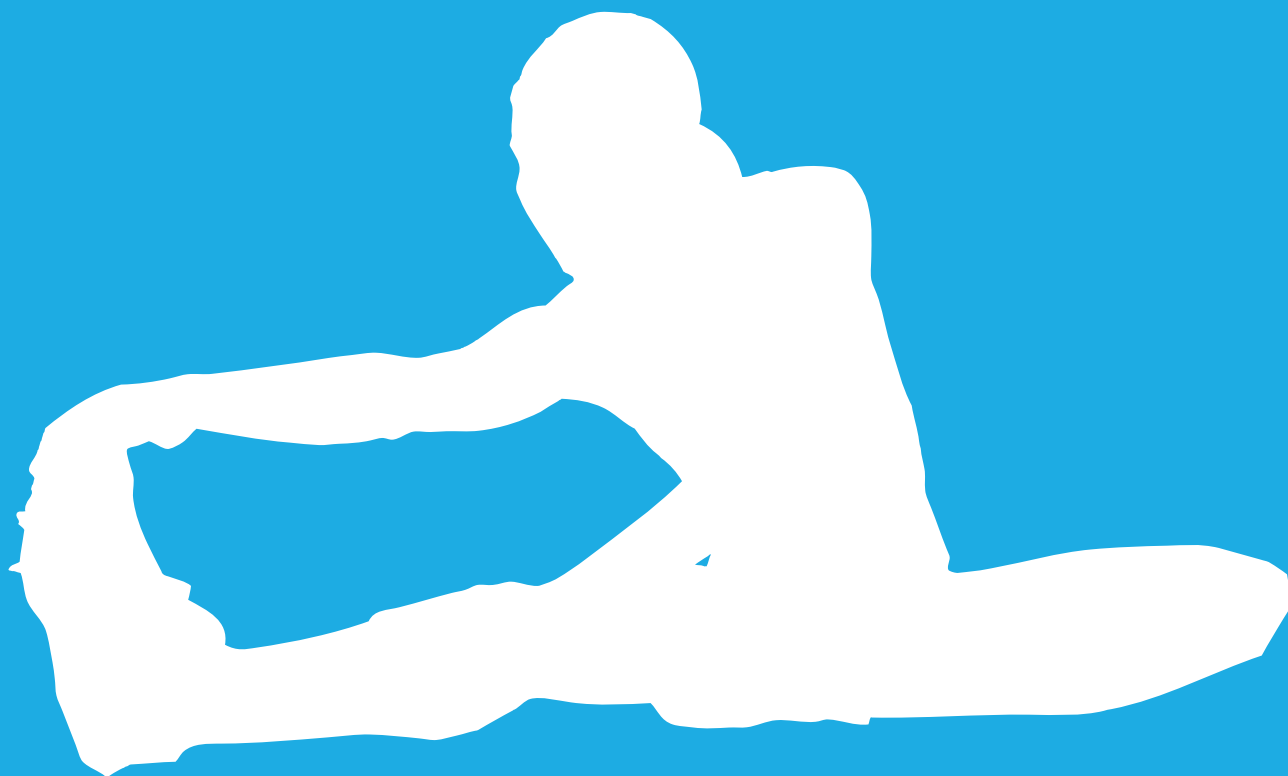


Notas del director / Director's notes

Él está dispuesto a vender su alma al Diablo para filmar su película de platillos voladores... pero el diablo no acepta baratijas.

He's willing to sell his soul to the Devil if that means making his flying saucers' movie... but the Devil doesn't take

**COMPETENCIA ARGENTINA
DE CORTOMETRAJES
ARGENTINE SHORT FILMS
COMPETITION**



Ana y Mateo

Ana and Mateo

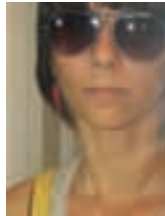
Ana tiene siete años y Mateo cuatro; son hermanos e hijos de una madre soltera que hace todo lo que puede para criarlos de la mejor manera posible. Pero una noche de trabajo, ella no tiene otra alternativa que dejarlos solos en la casa luego de intentar en vano que el padre vaya a su casa a cuidarlos. Por su cuenta, Ana y Mateo explorarán el universo cotidiano de una manera nueva y extraña, en un lugar donde las figuras paternas, pese a no estar visibles, conforman una presencia agobiante.

Ana is seven years old and Mateo four; their mother, a single woman, does everything she can in order to raise them as best as possible. But one night at work, she has no choice but to leave them home alone after trying in vain to get their father to take care of them. On their own, Ana and Mateo explore their daily universe in a strange and new way, in a place where father figures, despite their absence, constitute an oppressive presence.

Natural Arpajou

Nació en Mar del Plata, Argentina. Algunos de sus trabajos son *Anita* y *la Luna y Prohibido tocar los tomates*. Escribió el guión de *Natural*, ganador de la Mención Especial del Jurado del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba y del Concurso Ópera Prima INCAA 2008.

She was born in Mar del Plata, Argentina. Some of her films are Anita y la Luna and Prohibido tocar los tomates. She wrote the script for Natural, winner of the Special Mention of the Jury at the International Festival of New Latin American Cinema at Havana, Cuba, and the Opera Prima Contest held by the National Institute of Cinema and Audiovisual Arts (INCAA) in 2008.



Argentina, 2009, 17' / Digibeta / Color, Español - Spanish

D: Natural Arpajou
G: Natural Arpajou
F: Georgina Pretto
E: Alejandro Brodersohn
DA: Mariela Ripodas
S: Martín Grignaschi
P: Natural Arpajou
CP: Natural Mystic
I: Martina Méndez,
 Mateo Méndez,
 Felicitas Kamien

Contacto / Contact

Natural Arpajou
 Manuela Pedraza 2747 - 2
 C1429CCQ Buenos Aires, Argentina
 T +54 11 4702 7102
 +54 9 11 6715 3310
 E naturalarpajou@hotmail.com

Cielo de Palomares

Juan se despierta tarde y recorre con desgano los ambientes de un departamento que evidencia la falta de alguien más en cada rincón. El deambular lo lleva desde el dormitorio hasta el balcón, pasando por la cocina, totalmente vacía, y el living, en el cual Juan voltea al pasar una foto suya con Patricia, su pareja. ¿O es su ex pareja? ¿Qué dice Patricia en el mensaje telefónico que deja en casa de Juan unos minutos más tarde? ¿Por qué Juan no contesta? Todas incógnitas que a veces es mejor dejar sin resolver.

Juan wakes up late and looks half-heartedly around the rooms of an apartment from which someone has obviously gone. He walks around, from the bedroom to the balcony, passing through the kitchen, completely empty, and the living room, in which he turns around to look at a photograph of himself with Patricia, his girlfriend. Or ex girlfriend? What does Patricia say in the message she leaves on his answering machine a few minutes later? Why doesn't Juan pick up the phone? Sometimes, there are certain questions that should be left unanswered.

Iván Vescovo

Nació en 1988 en Buenos Aires, Argentina. Dirigió, entre otros, los cortometrajes *Tengo una idea*, *Alejo* (ambos de 2007), *En dos personajes* (2008), *Bungalow Bill* y *Exteriores* (ambos de 2009).

Born in 1988 in Buenos Aires, Argentina. He directed, amongst others, the short films Tengo una idea and Alejo (both in 2007), En dos personajes (2008), Bungalow Bill and Exteriores (both in 2009).



Argentina, 2008, 6' / Digibeta / Color, Español - Spanish

D: Iván Vescovo
G: Iván Vescovo
F: Ricardo De Cesare
E: Iván Vescovo
DA: Victoria Lauria
S: Juan Ignacio Giobio
M: Bauer
P: Iván Vescovo
I: Alejandro Cohen Arazi,
 Mariana Ortiz Losada

Contacto / Contact

Iván Vescovo
 Ayacucho 1063
 B1824IWO Lanús, Argentina
 T +54 9 11 5303 9562
 +54 11 4241 4799
 E ivan.vescovo@gmail.com

Elvira en el Río Loro

Elvira at Loro River

El nuevo cortometraje del tucumano José Villafañe confirma el talento latente en su anterior film, *Primera pelea en Venecia* (codirigido con Cecilia Salim), al mismo tiempo que expande los límites de su mirada cinematográfica. Mediante filmaciones pertenecientes a un cineasta y camarógrafo perseguido durante los setenta y a través de la voz en off actual de una amiga cercana, *Elvira en el Río Loro* construye uno de los relatos más genuinos y atrapantes sobre la Dictadura surgidos en mucho tiempo.

This new short film by José Villafañe, who was born in the province of Tucumán, confirms the director's talent, evidenced as well in his previous film, Primera pelea en Venecia (co-directed with Cecilia Salim), and at the same time widens his cinematographic approach. Using footage shot by a director and cameraman who was persecuted during the seventies and the voice over of a close friend, Elvira en el Río Loro builds a true and enthralling story, one of the best in the last years about the Argentine dictatorship.



Argentina, 2009, 9' / Digibeta / B&N, Español - Spanish

José Villafañe

Nació en 1985 en Tucumán, Argentina. Estudia dirección en la Escuela Universitaria de Cine, Video y Televisión de la Universidad Nacional de Tucumán. Dirigió los cortometrajes *Flofer*, *Folk* y *Primera pelea en Venecia*, presentado en el 23° Festival Internacional de Mar del Plata.

Born in 1985 in Tucumán, Argentina. He studies Filmmaking at the School of Cinema, Video and Television of the National University of Tucumán. He directed the short films Flofer, Folk and Primera pelea en Venecia, screened at the 23th Mar del Plata International Film Festival.



D: José Villafañe
G: Federico Santillana
F: Federico Santillana
E: Federico Santillana
DA: Gabriela Díaz
S: Federico Santillana
M: Wolfgang A. Mozart
P: Cecilia Salim
CP: Torrentes de Amor
N: María Belén Aguirre

Contacto / Contact

Torrentes de Amor
 Cecilia Salim
 Yerbal 901 - 4° E
 C1405CDS Buenos Aires, Argentina
 T +54 9 11 5468 4076
 E torrentesdeamor@gmail.com
 josevillafane@gmail.com

Marcela

Un balance de la vida de Marcela, una oficinista cuarentona acostumbrada a las rutinas cotidianas y los sueños a mitad de camino, visto a través de un complejo universo animado (Gastón Siriczman dedicó más de un año para su concreción) en el cual cada hecho biográfico dispara múltiples posibilidades de expresión gráfica. Tanto por su tono como por su construcción de una narrativa coherente mediante fragmentos aparentemente irreconciliables, *Marcela* sienta las bases para una renovación del cine de animación nacional.

A portrayal of the life of Marcela, an office worker in her forties, used to daily routines and unfulfilled dreams, translated into a complex animated universe (Gastón Siriczman spent more than a year working on it) in which each biographical fact unfolds into multiple graphic devices. With its tone and its narrative mechanism of coherently combining apparently irreconcilable extracts, Marcela lays the foundations for the renovation of Argentine animation.



Argentina, 2009, 9' / Digibeta / Color, Español - Spanish

Gastón Siriczman

Nació en Córdoba, Argentina. Es docente y autor teatral. Como realizador dirigió más de cuarenta cortos y medimetrajes en cine y video, así como programas televisivos y publicidades. Sus trabajos se exhiben en festivales y muestras nacionales e internacionales, donde también ha recibido premios y menciones.

Born in Córdoba, Argentina. He is a teacher and a playwright. As a filmmaker he directed more than forty short and medium length films and videos, as well as TV shows and advertising spots. His work has been screened in both national and international festivals and has won several awards.



D: Gastón Siriczman
G: Gastón Siriczman
DA: Leonardo Mezzetti
S: Héctor Mac Donald
M: Héctor Mac Donald
I: Coca Rodríguez

Contacto / Contact

Gastón Siriczman
 E gastonfs@terra.com

El ojo único

The Only Eye

Una ficción de corte orwelliano, ambientada en la Buenos Aires del año 2068. Walter, un joven empleado de mensajería, elude autos a toda velocidad, y como la estrella de su amado Chacarita gambetea a los jugadores de Boca. Es una noche lluviosa y oscura; la gente hace largas colas para conseguir el agua que escasea y un loco profetiza a los gritos que la televisión controla las cosas. ¿Saldrá Chacarita campeón después de noventa y nueve años? ¿Estará todo arreglado? ¿Comenzará la revolución?

An Orwell-like fiction which takes place in Buenos Aires in 2068. Walter, a young courier, dodges cars at high speed and, like the star of his beloved soccer team Chacarita, dribbles the ball past the Boca players. It's a dark and rainy night; the people wait in long lines to obtain water, which is scarce, and a madman prophesizes at the top of his voice that television controls everything. Will Chacarita win the championship after 99 years? Is everything fixed? Will the revolution begin?

Adrián Castagna

Nacido en Argentina y criado parcialmente en los Estados Unidos, trabajó en cine publicitario y en producción hasta que se mudó a Los Ángeles, donde completó su carrera de cine en UCLA, y comenzó a trabajar en producción de largometrajes. En 2002 fundó su propia compañía productora, Flip Films (localizada en Santa Mónica, California), y su post-productora, Ultra High Frequency.

Born in Argentina and partially raised in the United States, he worked in advertising and production until he moved to Los Angeles, where he completed his Film studies at UCLA and began to work as film producer. In 2002, he founded his own production company, Flip Films (in Santa Monica, California) and his post-production company, Ultra High Frequency.



Argentina, 2008, 19' / Digibeta / Color, Español - Spanish

D: Adrián Castagna

G: Cristian Bernard

F: Sebastián Hermansson

E: Christian Castagna

DA: Paulina López Meyer

S: Gonzalo Ugarteche, Juan Diego Borda

M: Juan Manuel Leguizamón

P: Leda Nasio, Adrián Castagna,

Pedro Pimentel

CP: Flip Films

I: Mario Ramírez, Mario Moscoso,

Emiliano Larrazzone, Mónica Gonzaga,

Atilio Pozzobon, Thomas Lepera

Contacto / Contact

Flip Films

Adrián Castagna

1639 16th Street

90404 Santa Monica, CA, USA

T +1 310 401 6140

F +1 310 401 6149

E adrian@flipfilms.com

W www.flipfilms.com

www.elojuunico.com

On line

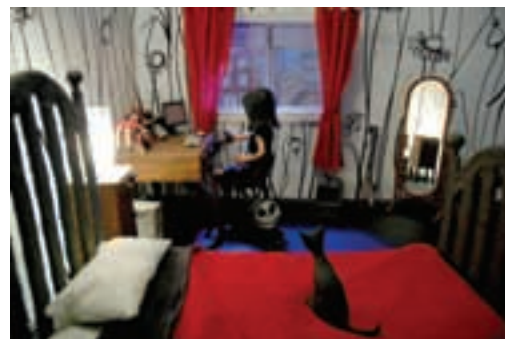
Un chico y una chica sentados delante de los monitores de sus computadoras, cada uno en su habitación, se relacionan virtualmente con el exterior. Chatean por MSN, suben fotos a sus blogs, actualizan el Facebook y mandan mensajes de texto, todo al mismo tiempo. En tan sólo dos minutos y mediante un uso sorprendente de la animación *stop motion* con plastilina, Federico Santillana narra la historia de la juventud actual, su dependencia tecnológica, su incomunicación, su identidad digital.

A boy and a girl sit in their rooms in front of computer screens, and establish virtual contact with the outside world. They chat on MSN, upload photographs to their blogs, update their Facebook pages and send text messages, all at the same time. In only two minutes, Federico Santillana portrays today's youth, its dependence on technology, its lack of communication and digital identity, by means of an incredible use of stop motion clay animation

Federico Santillana

Nació en 1981 en Mendoza, Argentina. Estudió cine y TV en la Universidad Nacional de Córdoba. Realizó varios cortos en video y 16mm, además de trabajar en una serie de documentales televisivos. Actualmente realiza un documental sobre inmigrantes europeos que trabajaron en el cine argentino.

He was born in 1981 in Mendoza, Argentina. He studied Cinema and Television at the National University of Córdoba and has directed several short films in video and 16mm, besides working in a television documentary series. Currently, he is directing a documentary on European immigrants who participated in Argentine cinema.



Argentina, 2009, 2' / Digibeta / Color

D: Federico Santillana

F: Luis Rojo

DA: Gabriela Díaz

M: Wolfgang A. Mozart

P: Federico Santillana

CP: 20.001, Fríxar Estudios,

Garabato Animaciones, UNC

Contacto / Contact

Federico Santillana

3 de febrero 845

B1642FGQ San Isidro, Argentina

T +54 9 11 3026 9245

E elfedes@gmail.com

Ramón Rojas - Sueños de chozas

Ramón Rojas - Dreams of Huts

"Deberían darme el título de vago *summa cum laude*", declara a cámara Ramón Rojas durante los primeros minutos de este retrato documental filmado en las calles de Buenos Aires por la artista plástica María Rosa Andreotti. Músico, poeta callejero, vagabundo por elección, anarquista, Rojas es uno más de esos personajes urbanos situados tan afuera del sistema que prácticamente se vuelven invisibles para la mayoría. Redescubierto por la cámara de Andreotti, Rojas se presenta como una pieza imprescindible del panorama social y económico actual argentino.

"I graduated summa cum laude as a vagabond", says Ramón Rojas to the camera during the first minutes of this documentary filmed in the streets of Buenos Aires by artist María Rosa Andreotti. Musician, street poet, vagabond by choice and anarchist, Rojas is one of those urban characters excluded by the system to the point where they become invisible to most people. Rediscovered by Andreotti's camera, Rojas is presented as an essential part of the current Argentine social and economic landscape.



María Rosa Andreotti

Nació en 1944 en La Plata, Argentina. Realizó estudios de lingüística, fotografía, video, historia del arte, diseño textil, escultura, estética, pintura. El video-documental *Ramón Rojas - Sueños de chozas* es su ópera prima.

Born in 1944 in La Plata, Argentina. She studied Linguistics, Photography, Video, Art History, Textile Design, Sculpture, Aesthetics and Painting. The documentary video Ramón Rojas - Sueños de chozas is her first film.



Argentina, 2009, 30' / Digibeta / Color, Español - Spanish

D: María Rosa Andreotti
G: María Rosa Andreotti
F: María Rosa Andreotti,
Mariana Sarudiansky
E: Mariana Sarudiansky
S: Nicolás Diab

Contacto / Contact

María Rosa Andreotti
José L. Pagano 2650 - 9° A
C1425A0B Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4802 5891
E marosa.andreotti@gmail.com

ENTRÁ EN
WWW.COMOUNCADBURYENTERO.com
y ganá el peso de tu hombre en chocolate.



PANORAMA



moviecityPACK
ORIGINALS



K DA BRA

LO IMPOSIBLE ESTA POR SUCEDER

NOV 12 / 22 Hrs. Arg/Mex

cityvibe
www.moviecitypack.com

moviecity

moviecity

moviecity

cityvibe

cityfamily

citymix

citystars

Suscribete en www.moviecitypack.com

AUTORES AUTEURS





CRÍTICOS / CRITICS

36 vues du Pic St-Loup

36 vistas del Pico St-Loup

La primera sorpresa de *36 vues du Pic St-Loup* es su corta duración; más aún tratándose de Rivette, acostumbrado a emplear mucho más de dos horas para contar sus particulares historias. Pero más allá de los minutos, también llama la atención su argumento y el tono que elige el director para narrar un relato teñido de momentos melancólicos y recuerdos del pasado que acosan a los personajes. La historia, desde la superficie, puede resultar banal y hasta excesivamente democrática para el cineasta de *Paris nos pertenece*: un encuentro entre una mujer y un hombre en la carretera llevará a que ambos, cada uno a su manera, resuelva qué hacer con una compañía ambulante de circo que pertenecía al padre de ella. Pero en este punto se terminan las comparaciones, ya que Rivette, explorando nuevamente las tensas relaciones entre cine y teatro, reflexiona desde la puesta en escena sobre la representación de un mundo, el del circo, que casi no tiene espectadores. En realidad, el encuentro casual entre Kate y Vittorio ya informa sobre dos mundos diferentes: él en viaje hacia España; ella en el comienzo de un viaje interior al pasado, pasando por su padre, el circo y su rol de heredera. Entre el nomadismo y el proceso interno, Rivette elige el segundo camino, atravesado por payasos, trapezistas, algunos espectadores y ¿un padre sustituto y fantasma? para desarrollar esta película otoñal y curiosa.

Más allá de la atmósfera melancólica de algunas escenas, *36 vues...* jamás traiciona su objetivo de hacer centro en la dicotomía entre el cine y el teatro. En la carpa circense hay, entre otras cosas, un lanzador de cuchillos y una trapezista que esconden más de un secreto en relación al pasado del circo y del fallecido dueño. Sin embargo, los números circenses continúan entre bambalinas, a través de los personajes de Vittorio y Kate, como si ellos fueran algo más que simples observadores de los hechos. Cierta escena declara definitivamente las pretensiones de Rivette: Vittorio interrumpe una de las rutinas, abandonando su rol de espectador para imponer una corrección al espectáculo. Los 36 planos de conjunto en los que aparece el pico St-Loup, por su parte, no actúan como mero decorado. Por el contrario, el tono melancólico del film necesita de ese paisaje imponente para articular un relato en el que el ayer vuelve una y otra vez desde la representación de los hechos y no por las explicaciones verbales de los personajes. ¿Cuál de esos personajes descifrá el enigma sobre el pasado del circo y de Kate? Rivette, en otra escena representativa de su cine, hará desfilar a cámara a todos los personajes. Pero no se trata del final: eso podría quedar en manos de la belleza otoñal de Kate, imposible de imaginar sin la piel y el rostro vacío de maquillaje de Jane Birkin.

Con *36 vues...*, Rivette nunca estuvo tan lejos, ni tampoco tan cerca, de su colega y amigo cahierista Eric Rohmer. **Gustavo J. Castagna**

Jacques Rivette

Nació en 1928 en Francia. En 1950 se unió al Ciné-Club del Barrio Latino y empezó a escribir críticas cinematográficas para la revista *Gazette du Cinema*. Para esa época filmó sus primeros cortometrajes: *Aux quatre coins* (1950), *Le Quadrille* (1950) y *Le Divertissement* (1952). En 1952 empezó a escribir para *Cahiers du Cinéma*. Algunos de sus films son: *Paris nous appartient* (1960), *Céline et Julie vont en bateau* (1974) y *La belle noiseuse* (1991).

He was born in 1928 in France. In 1950, he joined the Ciné-Club du Quartier Latin and began writing reviews for the Gazette du Cinema magazine. At that time he directed his first short films: Aux quatre coins (1950), Le Quadrille (1950), and Le Divertissement (1952). In 1952, he began writing for Cahiers du Cinéma magazine. Some of his films are Paris Belongs to Us (1960), Celine and Julie Go Boatin (1974) and La Belle Noiseuse (1991).

36 vues du Pic St-Loup is a short length film. This is the first surprise it gives us; even more if we consider Rivette, who usually invest much more than two hours in order to tell us their particular stories. But beyond the minutes it takes, it is also surprising the plot and the tone chosen by the director to tell this story. This story is tinged with melancholic moments and past memories harassing characters. From its surface, the story may result banal and excessively democratic for the filmmaker who created Paris Belongs to Us: A meeting between a man and a woman in a road will take both of them, each one in his/her own way, to decide what to do with a traveling circus company that had belonged to her father. But at this point comparisons stop. This is so because Rivette, exploring again the tense relationships between films and theatre reflects from the staging about representing the world of a circus with almost no audience. In fact, the casual meeting between Kate and Vittorio is already giving us information about two different worlds: he is on a trip to Spain; she is beginning an inner trip to her past, including her father, the circus and her role as heiress. Between nomadism and inner process, Rivette chooses the second road, full of clowns, trapezists, some spectators and... a substitute ghostly father? in order to develop this curious autumnal film.

Beyond the melancholic atmosphere of some scenes, 36 vues... will never betray its purpose of aiming at the center of the dichotomy between films and theatre. In the circus tent there are, among others, a knife-thrower and a trapezist who hide more than one secret regarding the past of both diseased owner of the circus and the circus. However, circus acts continue behind the scenes, at the back room, through the characters of Vittorio and Kate, as if they were something more than simple observers of the facts. One of the scenes definitely states Rivette's claims: Vittorio interrupts one of the routines, leaving his role of spectator to establish a correction to the show.

Mount St-Loup appears 36 times in over shots. In turn, it is not simply part of the set. On the contrary, the film's melancholic tone needs that kind of impressive landscape in order to articulate a story where the past comes back again and again, by means of representation of the facts and not mere verbal expressions of the characters. Which of the characters will be able to figure out both the mystery of the circus' past and Kate's past? Rivette, in another scene representative of his films, will make all his characters pass in front of the camera. But this is not the ending: that could be entrusted to the autumn beauty of Kate; it is impossible to imagine her without the skin of Jane Birkin, a face with no makeup.

With 36 vues... Rivette was not ever so far nor so near from his colleague and Cahierist friend Eric Rohmer. **GJC**



Francia / Italia - France / Italy, 2009
84' / 35 mm / Color
Francés - French

D: Jacques Rivette
G: Jacques Rivette, Pascal Bonitzer, Christine Laurent, Sergio Castellitto, Shirlei Amitay
F: Irina Lubtchansky
E: Nicole Lubtchansky
DA: Emmanuel de Chauvigny
S: Olivier Schwob
M: Pierre Allio
P: Martine Marnigac, Maurice Tinchant
CP: Pierre Grise Productions

Contacto / Contact

Le Films du Losange
 Lise Zipci
 22 avenue Pierre 1er de Serbie
 75116 Paris, France
 T +33 1 4443 8728
 +33 6 7513 0575
 F +33 1 4952 0640
 E info@filmsdulosange.fr
 l.zipci@filmsdulosange.fr
 W www.filmsdulosange.fr





Antichrist

Anticristo

La última película de Lars von Trier es explícita en todo desde el minuto uno: no sólo en sus escenas sexuales, sino también en su puesta en escena de la muerte de un nene muy pequeño, y en el posterior descenso al Infierno de sus padres. La tragedia ocurre mientras los adultos se entregan al sexo desenfrenado: tal es el prólogo del relato que, en su altísimo grado de estilización –los movimientos lentos, la nieve afuera, Händel de fondo–, cifra la afronta con la que el director danés encara esta vez a su público, en su primer largometraje después de una larga y profunda depresión que, ha dicho, casi lo lleva a abandonar el cine. Lo que sigue es un *tour de force* por los abismos del dolor, la culpa, la locura y el control que procede como una fábula de terror instalándose en una tenebrosa casa en medio del bosque. Pegada a sus dos únicos protagonistas –Dafoe y Gainsbourg, quien se llevó la Palma a Mejor Actriz del último Cannes por este papel– y a sus brutales laceraciones físicas, *Antichrist* se va transfigurando en una pintura del Infierno, un cuadro poseído, diseñado para provocar admiración y rechazo, para asombrar y enfurecer, para sacudir con violencia y no permitir que absolutamente nadie abandone la sala en paz.

Lars von Trier

Nació en Copenhague, Dinamarca, en 1956 y se graduó en la Escuela Nacional de Cine de Dinamarca. Fue uno de los principales artífices del Manifiesto Dogma 95 y ganó la Palma de Oro en Cannes por *Bailarina en la oscuridad* (2000). Entre sus películas previas más aclamadas se encuentran *Europa* (1991), *The Kingdom* (1994), *Contra viento y marea* (1996), *Los idiotas* (1998), *Las cinco obstrucciones* (2003, codirigida con Jørgen Leth), *Dogville* (2003), *Manderlay* (2005) y el segmento *Occupations* en el film colectivo *Chacun son cinéma* (2007). *Antichrist*, que compitió en Cannes 2009, es su último largometraje.

He was born in Copenhagen, Denmark, in 1956 and graduated from the National Film School of Denmark. He played a central role in developing the Dogme 95 Manifesto and won the Palme d'Or at the Cannes Film Festival for Dancer in the Dark (2000). His highly acclaimed films include Europa (Zentropa) (1991), The Kingdom (1994), Breaking the Waves (1996), The Idiots (1998), The Five Obstructions (2003, co-directed with Jørgen Leth), Dogville (2003), Manderlay (2005), and the segment Occupations in Chacun son cinéma (2007). Antichrist, which competed in Cannes 2009, is his last feature film.



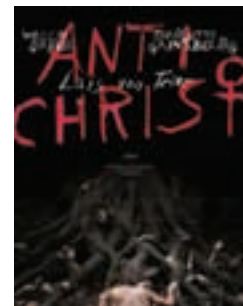
Lars von Trier's latest film is explicit from minute one: not only due to its sexual scenes, but also due to the depiction of the death of a very young child and the subsequent descent of his parents to hell. The tragedy takes place while the adults engage in unbridled sex: this is the prologue of this highly stylized story (slow movements, the snow outside, Händel's music) with which the Danish director shocks the audience this time. Antichrist is von Trier's first film after a long and deep depression which, as he declared, almost makes him retire from cinema. What follows is a tour de force through the abysses of pain, guilt, madness and control, which works like a terror fable that takes place in a gloomy house in the middle of the woods. Focussing on its only two characters –Dafoe and Gainsbourg, who was awarded the Best Actress Golden Palm– and the brutal lacerations they suffer, Antichrist mutates and becomes a portrayal of hell, a possessed painting. The film is designed to provoke admiration and rejection, amazement and anger, to violently shock, not letting anyone leave the film theatre at ease.

Dinamarca / Alemania / Francia / Suecia / Italia / Polonia - Denmark / Germany / France / Sweden / Italy / Poland, 2009
109' / 35 mm / Color - B&N
Inglés - English

D: Lars von Trier
G: Lars von Trier
F: Anthony Dod Mantle
E: Anders Refn
DA: Karl Júlíusson
S: Kristian Eidnes
P: Meta Louise Foldager
CP: Zentropa Productions23
I: Willem Dafoe, Charlotte Gainsbourg

Contacto / Contact

TrustNordisk ApS
 Filmbyen 12
 2650 Hvidovre, Denmark
 T +45 3686 8788
 F +45 3677 4448
 E info@trustnordisk.com
 W www.trustnordisk.com





Away We Go

Nos vamos lejos

Un matrimonio a punto de convertirse en padres primerizos se entera de que los futuros abuelos paternos van a mudarse a Europa, y esa noticia los decide a buscar un nuevo lugar donde criar al hijo inminente. Ésa es la señal de largada de una *road movie* sentimental que conecta a Estados Unidos y Canadá, y que convierte al paisaje en parte vital de la narración. Fresca, ingeniosa, vital, la nueva obra de Mendes tiene un envidiable brillo que no sólo es atribuible al director, sino también a la gente con la que supo rodearse: desde Alexi Murdoch, responsable de la banda sonora, hasta los dos comediantes televisivos que ocupan los roles protagónicos, los sorprendentes Maya Rudolph (de *Saturday Night Live*) y John Krasinski (de *The Office*). No puede dejar de mencionarse el impecable guión, responsabilidad de un reconocido matrimonio de escritores: Dave Eggers, fundador de la editorial McSweeney's —uno de los mejores refugios literarios estadounidenses—, y Vendela Vida, coeditora de la revista *The Believer*, quienes ya son padres de una niña de cuatro años y de un niño que en breve cumplirá el primero.

Sam Mendes

Nació en 1965 en Reading, Reino Unido. Es director de teatro y cine y dirigió los largometrajes *Belleza americana* (1999, ganadora de un Oscar y un Globo de Oro), *Camino a la perdición* (2002), *Soldado anónimo* (2005) y *Sólo un sueño* (2008).

He was born in 1965 in Reading, United Kingdom, and works as a stage and film director. He directed the feature films American Beauty (1999, awarded an Oscar and a Golden Globe), Road to Perdition (2002), Jarhead (2005) and Revolutionary Road (2008).



A marriage about to become first-time parents finds out that the husband's parents are moving to Europe, and upon this news, decide to find a new place to raise their future son. This is the starting point of a sentimental road movie through the United States and Canada which transforms the landscape into a vital element of the narration. Fresh, clever and vital, Mendes' new film possesses an enviable shine not only attributable to the director, but also to the people who accompanied him: from Alexi Murdoch, composer of the soundtrack, to the television comedians that play the main characters, the surprising Maya Rudolph (Saturday Night Live) and John Krasinski (The Office). And the impeccable script, written by a renowned couple, Dave Eggers, founder o the McSweeney's publishing house —one of the best North American literary sanctuaries— and Vendela Vida, co-editor of the magazine The Believer, who already have a four year old daughter and a son who is about to celebrate his first birthday.

Estados Unidos / Reino Unido - US / UK, 2009
98' / 35 mm / Color
Inglés - English

D: Sam Mendes
G: Dave Eggers, Vendela Vida
F: Ellen Kuras
E: Sarah Flack
DA: Jess Gonchor
M: Alexi Murdoch
P: Edwar Saxon, Marc Turtletaub, Peter Saraf
CP: Big Beach Films
I: John Krasinski, Maya Rudolph, Jess Daniels, Magie Gyllenhaal, Allison Janey, Chris Messina

Contacto / Contact

United International Pictures
 Martín Blumenfeld
 Prensa - Dpto. Marketing
 Ayacucho 520
 C10206AAD Buenos Aires, Argentina
 T +54 11 4373 0261
 E marketingargentina@uip.com
 W www.uip.com.ar





Eden à l'ouest

Eden Is West / El Edén en el Oeste

Un pequeño barco atestado de personas que hablan un idioma extraño se acerca a la playa, de noche. De pronto, aparece una patrulla guardacostas; alguien salta al agua, decidido a no dejarse atrapar. La primera, tensa, hiperrealista secuencia de *Eden à l'ouest* parece anunciar una zambullida en el mar revuelto del "drama de la inmigración". Pero Costa-Gavras, a sus 76, todavía tiene trucos por estrenar, y apenas Elías –el héroe de esta odisea filmada– descubre que naufragó en la playa nudista de un exclusivo centro turístico (ése y no otro es el Edén del título), toda sombra de gravedad se habrá disipado, para dar paso a la que tal vez sea la película más ligera del director. Que no se malentienda: claro que hay crítica social y dimensión política aquí, pero se desprenden graciosamente de una road movie –a pie y a dedo; en auto, tren y tractor– que satiriza a los habitantes, miedos y esperanzas de la Europa actual. De peripecia en peripecia, la epopeya agrídulce de Elías avanza hasta la París que, tras un encuentro con el ilusionista actuado por Ulrich Tukur (a quien también puede verse en *The White Ribbon*), tiene reservado para él un final, si no feliz, por lo menos mágico.

A small boat crammed with people who speak a strange language approaches the beach, at night. Suddenly, a coastguard vessel appears; someone dives into the sea, determined not to get caught. The first sequence of Eden à l'ouest, tense and hyper-realistic, seems the prelude to a dive into the restless sea of "the drama of immigration". But Costa-Gavras, at 76, still has some new tricks up his sleeve, and no sooner Elias –the hero of this filmed odyssey– discovers that he has reached the nudist beach of an exclusive tourist resort (none other than the Eden of the title), every trace of gravity dissipates, giving way to what is perhaps the filmmaker's lightest film. But let there be no misunderstandings: of course there is social criticism and a political dimension in the film, but they appear humorously in this road movie –hitchhiking and walking; by car, train and tractor– which satirizes the habitants, fears and hopes of present-day Europe. After many adventures, Elias' bittersweet odyssey finishes in Paris, where, after an encounter with an illusionist played by Ulrich Tukur (who can be also seen in The White Ribbon), he reaches a happy ending, or at least a magic one.

Francia / Grecia / Italia - France / Greece / Italy, 2009 / 110' / 35 mm / Color / Francés - French, Alemán - German, Griego - Greek, Inglés -

D: Costa Gavras
G: Costa-Gavras, Jean-Claude Grumberg
F: Patrick Blossier
E: Yannick Kergoat
DA: Florence Masset
S: Thanassis Arvanitis
M: Armand Amar
P: Michèle Ray-Gavras
CP: K.G. Productions, Pathé, France 3 Cinéma
I: Riccardo Scamarcio, Juliane Koehler, Ulrich Tukur, Eric Caravaca, Anny Duperey

Contacto / Contact

Pathé
 Kent House, 14-17 Market Place, Great Titchfield Street
 W1W 8AR London, England
 T +44 20 7323 5151
 F +44 20 7323 1773
 E international.sales@pathe-uk.com
 W www.pathe.co.uk
 www.edenalouest-lefilm.com

Costa-Gavras

Nacido en Arcadia, Grecia, en 1933, Konstantin Costa-Gavras estudió Letras en La Sorbona y cine en el IDHEC. Naturalizado francés, entre 1982 y 1987 fue presidente de la Cinématèque, cargo que reasumió en el 2007. Su nombre se convirtió en sinónimo de thriller político con films como *Z* (1969; Oscar a Mejor Película Extranjera), *Estado de sitio* (1972) y *Desaparecido* (1982; Palma de Oro en Cannes). Sus últimos trabajos fueron *Amen* (2002) y *Le Couperet* (2005).

Born in Arcadie, Greece, in 1933, Konstantin Costa-Gavras studied Letters at the Sorbonne and Film at the IDHEC. Naturalized French citizen, from 1982 to 1987 he served as the President of La Cinéma-thèque, a title he reassumed in 2007. His name became a synonym for political thriller with such films as Z (1969; Oscar for Best Foreign Language Film), État de siège (1972) and Missing (1982; Golden Palm at Cannes). His latest work includes Amen (2002) and The Ax (2005).





Ricky

Tal vez la mejor manera de acercarse al anteúltimo film de Ozon (sí, hay dos modelos 09; el otro se llama *Le Refuge*) sea sin saber nada de él, dejándose sorprender con la guardia baja. Y es que ésta es una de esas películas "con vuelta de tuerca"; o más bien una en la que lo fantástico irrumpe sin aviso previo para dejarnos estupefactos. Basada en el cuento "Moth", de la inglesa Rose Tremain, la primera parte de esta película partida al medio es un ejercicio de austero realismo social que no desentonaría en el cine de los hermanos Dardenne; ciertamente, hay algo de Rosetta en Katie (la comedianta televisiva Alexandra Lamy, quien sorprende también con la profundidad emocional de su composición), empleada en una fábrica de envases plásticos, madre soltera de una nena de siete años, habitante de un gris complejo de departamentos. A la monotonía de la vida de Katie la interrumpe un compañero de trabajo, Paco: un día fuman un cigarrillo juntos y al otro están conviviendo, con ella embarazada. Y nueve meses después, sí, aparece Ricky, el hijo extraordinario de unos padres ordinarios. Y la fábula de Ozon acerca de la pareja, la maternidad, el sufrimiento y –su gran tema– la aceptación de la diferencia cobra la forma perfecta de una parábola.

François Ozon

Nacido en París, Francia, en 1967, Ozon inició a finales de los noventa una obra que ya suma más de veinte títulos de duraciones diversas; los más recientes son *Gotas que caen sobre rocas calientes* (2000), *Bajo la arena* (2000), *8 mujeres* (2002), *La piscina* (2003), *Vida en pareja* (2004), *Le Temps qui reste* (2005), *Un lever de rideau* (2006) y *Angel* (2007).

Born in Paris, France in 1967, Ozon started shooting films in the late 90s and directed more than 20. His latest movies are Gouttes d'eau sur pierres brûlantes (2000), Sous le sable (2000), 8 femmes (2002), Swimming Pool (2003), 5 x 2 (2004), Le Temps qui reste (2005), Un lever de rideau (2006) and Angel (2007).



The best way of approaching Ozon's penultimate film (he finished two films in 2009; the other being Le Refuge) may be by not knowing anything about it, and letting yourself get caught off guard. Because this is one of those films with a "surprise ending"; or rather, one in which the fantastic breaks in without notice and leaves us open-mouthed. Based on the short story Moth, by English writer Rose Tremain, the first part of this film divided in two is an exercise of austere social realism that echoes the films by the Dardennes brothers. Katie (television comedian Alexandra Lamy, which surprises us with the emotional depth of her performance), certainly reminds us of Rosetta, a worker at a plastic containers factory, single mother of a seven year old girl, inhabitant of a grey apartment building. Katie's monotonous life is interrupted by her co-worker Paco: one day they smoke a cigarette together, and the next day they are living together, and she is pregnant. Nine months later comes Ricky, the extraordinary son of ordinary parents. And Ozon's fable about couples, maternity, suffering and –its main topic– the coming to terms with what's different, takes the perfect shape of a parable.

Francia / Italia - France / Italy, 2009
90' / 35 mm / Color
Francés - French

D: François Ozon
G: François Ozon
F: Jeanne Lapoirie
E: Muriel Breton
DA: Katia Wyszokop
S: Olivier Goinard
M: Philippe Rombi
P: Claudie Ossard, Chris Bolzi
CP: Eurowide Film Production
I: Alexandra Lamy, Sergi Lopez, Mélusine Mayance, Arthur Peyret, André Wilms, Jean-Claude Bolle-Reddat

Contacto / Contact

Le Pacte
 Elisabeth Perlie
 Head of International Sales
 5 rue Darcet
 75017 Paris, France
 T +33 1 4669 5945
 F +33 1 4669 5942
 E e.perlie@le-pacte.com
 W www.le-pacte.com
 www.rickyfilm.com



IRÈNE
REINE
RENIE



CRITICOS / CRITICS

Irène

¿Qué es una imagen? Esta pregunta de orden ontológico, quizás excesivamente epistemológica, pues implica pensar un criterio de demarcación entre el conjunto digital plural circulante de imágenes y eso que llamamos imagen cinematográfica, excede las cavilaciones íntimas de Alain Cavalier en su última película *Irène*, aunque no deja de ser una prueba de que la puesta en escena define la esencia de una imagen. En efecto, este monólogo filosófico y elegíaco sobre el amor y una mujer llamada Irène, del casi octogenario Alain Cavalier, lleva a pensar sobre la naturaleza de la imagen. Cavalier, aun cuando está trabajando con una cámara de video digital, consigue que una imagen esté inscrita en una naturaleza visual que se ve como cine. Pasa lo mismo con Kiarostami, Varda y Marker y sus películas en video. Más todavía: el procedimiento de registro de Cavalier es el mismo que puede intentar realizar un padre de familia filmando a sus hijos y hablando sobre ellos mientras los captura con su lente. Ése es el misterio de *Irène*: ser cine en condiciones de producción "amateur".

A sus 78 años y tras la muerte de su madre, Cavalier se reencuentra con unos diarios de la década del 70. Esto lo remite a un viejo amor, que perdió la vida en un trágico accidente en 1972. Lógicamente, su nombre es el de la película. El otro amor de Cavalier es platónico: le profesa su adoración una y otra vez, aunque jamás la ha conocido, a la actriz Sophie Marceau. El film de Cavalier parece una carta de amor dispersa y un cuaderno filosófico en la tradición de las Confesiones de Jean-Jacques Rousseau. Es que no se trata de una filosofía sistemática, o un tratado al estilo de Godard y su *Historia(s) del cine*. Cavalier parece uno de esos filósofos que simplemente transcribe lo que le dictan sus sensaciones, aquí dispuestas en función de significar viejos lugares revisitados, fotografías, un diario. La voz en off y el registro van de la mano. Hay una coordinación prodigiosa entre ojo y cerebro, entre registro y recuerdo, entre voz e imagen, entre discurso y plano.

Irène es una película sobre la intimidad, expuesta y examinada de un modo que conjura el exhibicionismo y el narcisismo: *Irène* no es el retrato de un Yo que incita al espectador a creer que el mundo de aquél es el mundo (y a venerarlo). Y tiene, además, un cuerpo que se filma y se infiltra, no sólo la voz o el reflejo en el espejo de Cavalier filmándose; las piernas que se hinchan o los moretones después de una caída en un subte son parte esencial del film. Como Varda lo hacía en *Los espigadores* y *la espigadora*, Cavalier también descubre sobre la marcha del rodaje el tiempo sedimentando en su organismo, el desgaste, el agotamiento ontológico: existir, objetivamente, cansa. Lo que no tiene tiempo es la validez de su meditación filosófica y cinematográfica. *Irène* podrá verse en dos meses, en un año o en un siglo. Filmar el tiempo, la memoria y la contingencia del Yo prevalece sobre los dictámenes de la moda y los cambiantes códigos del entretenimiento. **Roger Koza**

Alain Cavalier

Nació en 1931, con el nombre de Alain Fraissé, en Vendôme, Francia. Tras estudiar historia, ingresó al IDHEC (Instituto de Altos Estudios Cinematográficos) de París y fue asistente de Louis Malle. Ha dirigido diecisiete largometrajes, entre los que se cuentan *Ana* (1962), *Emboscada en la noche* (1967), *La amante que volvió* (1968), *Un extraño viaje* (1981) y *Thérèse* (1986; ganador del Premio del Jurado en Cannes), además de la serie *Portraits* (1988) y el proyecto *Les Braves* (2007-08), exhibido en el último Festival.

Born with the name Alain Fraissé in Vendôme, France, in 1931. After studying history, he attended the IDHEC (Institute of High Film Studies) at Paris and worked as an assistant director for Louis Malle. He has directed seventeen feature films, including Fire and Ice (1962), Pillaged (1967), Heartbeat (1968), Un étrange voyage (1981) and Thérèse (1986; Jury Prize at Cannes), and also the Portraits series (1988) and the project Les Braves (2007-08), screened at last year's Festival.

What is an image? This ontological question may be excessively epistemological, because it implies to think a criterion to draw the boundaries between the current digital plural set of images and that thing we call film image. This question exceeds Alain Cavalier's inner thoughts expressed in his last film Irène, but it is evidence showing that staging defines the essence of an image. Indeed, this elegiac and philosophical monolog about love and a woman called Irène, by almost octogenarian Alain Cavalier, make us think about the nature of the image. Cavalier, even when he is working with digital video camera, obtains an image with a visual nature that is seen as a film image. The same happens with Kiarostami, Varda and Marker and their video pictures. Even more: the register procedure made by Cavalier is the same any father will try when filming his children and talking about them while he captures the images with his lens. This is Irène's mystery: to be a film with the conditions of an amateur production.

At his 78 years of age and after the death of his mother, he found some journals from the '70s. It reminds him of a past love, who had died on a tragic accident in 1972. naturally, her name is the name of the film. His other love is platonic: he professes his love for her again and again, although he has never met the actress Sophie Marceau. Cavalier's film seems to be a dispersed love letter and a philosophical copybook in the tradition of Confessions by Jean-Jacques Rousseau. The thing is that it is neither a systematic philosophy, nor a style treatise by Godard and his History of Cinema. Cavalier seems to be one of those philosophers that simply transcribes what his feelings tell him, here present for the purpose of giving a meaning to old places already visited, photos, a journal. Voice-over and register go hand in hand. There is an excellent coordination between the eye and the brain, between register and memory, between voice and image, between speech and shot.

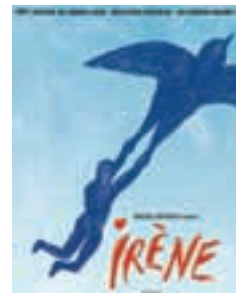
*Irène is a film about intimacy, exposed and examined in a way that averts exhibitionism and narcissism: Irène is not the portrait of a "self" that urges the spectator to worship it and to believe that its world is the world. And it also has a body that is filmed and voice or Cavalier's image reflected on the mirror filters in; the legs that swell or the bruises after a fall from a subway train are an essential part of the film. Just like Varda used to do in Les Glaneurs et la glaneuse, while shooting the film Cavalier also discovers the sediment of time in his body, how he had worn out, ontological exhaustion: Objectively, to exist tires out. What does not have an expiration date is the validity of his philosophical and cinematographic meditation. It is timeless. Irène could be seen in two months time, within one year or one century. To film time, memory and contingencies of the Self will prevail over fashions and changing entertainment codes. **RK***

Francia - France, 2009
83' / 35 mm / Color
Francés - French

D: Alain Cavalier
F: Alain Cavalier
E: Alain Cavalier
P: Michel Seydoux
CP: Camera One, Pyramide Productions

Contacto / Contact

Pyramide Distribution
Paul Richer
5 rue du Chevalier de Saint George
75008 Paris, France
T +33 1 4296 0101
F +33 1 4020 0221
E elagesse@pyramidefilms.com
W www.pyramidefilms.com





C
CRÍTICOS / CRITICS

Nanayo

Nanayomachi

Naomi Kawase se toma un respiro, unas vacaciones de su Japón natal, y viaja a Tailandia para encarar una de sus obras más reposadas (aunque no exenta de sus picos de tensión, como se verá). *Nanayo* es sin dudas un film modesto en su filmografía, en el sentido de que parece parido en un período de descanso antes de un nuevo impulso; una pequeña película que completa y comenta sus más ambiciosas *Shara* y *El secreto del bosque*. La directora suele alternar largometrajes de ficción con obras más breves, documentales, cercanas en esencia a la idea de diario personal en formato audiovisual, pero incluso en sus relatos ficcionales la realidad tiende a filtrarse en cada plano. *Nanayo* no es la excepción, con su obsesión por las miradas, los cuerpos, la naturaleza y sus múltiples interacciones, como si en cada ínfimo gesto y movimiento, en cada gota de lluvia golpeando la tierra pudiera hallarse alguna verdad escurridiza, un destello de certeza avizorado pero inasible.

Nunca conoceremos las razones por las cuales Saiko está en Tailandia, pero la notamos un tanto perdida, como si su travesía tuviera escasa planificación. Un viaje en taxi hacia algún hotel que la resguarde del mundo termina en confusión –la primera en una serie de cosas perdidas en la traducción–, violencia inútil y el descubrimiento de un vergel en medio del bosque, una casa familiar cercana al templo del pueblo. En ese lugar habita una mujer tailandesa, masajista de profesión, y su pequeño hijo, quien parece tener reservado un futuro de introspección religiosa. También ha ido a parar allí un francés que anda en busca de algo de paz (Grégoire Colin, rostro familiar en los films de Claire Denis), aunque quizás sea más preciso decir que terminó siendo atraído hacia el sitio, que parece funcionar como una suerte de magneto emocional. La película no abandonará la casa del bosque y alrededores sino ocasionalmente, cuando el particular quinteto que termina conformándose (el taxista se suma al grupo) decida recorrer las calles y locales cercanos. Todo esto es suficiente para que Kawase ponga en pantalla otra de sus reflexiones sobre el deseo, el dolor, la pérdida y la esperanza.

Más que avanzar, la historia de *Nanayo* fluye plácidamente en sus precisos 90 minutos, poblada de encuentros y desencuentros culturales y lingüísticos, recuerdos de pérdidas y desapariciones, ansias nunca consumadas. Es precisamente una desaparición –la única que transcurre en tiempo presente– el disparador del caos dentro de un cosmos que se anticipaba frágil. Kawase parece decir que el desequilibrio es la norma y la armonía apenas un ideal. Una ilusión que ocasionalmente, tan fugaz como un relámpago que atraviesa el cielo, parece poder alcanzarse. Hay algo de quimérico en ese lugar en el mundo que retrata Kawase, un paraíso de fantasía que sólo puede ser real gracias a cierta disposición del espíritu o a la subjetividad más transitoria. Kawase sigue detrás de una caza imposible: la búsqueda de la belleza. **Diego Brodersen**

Naomi Kawase

Nació en Nara, Japón, en 1969. Graduada de la Escuela de Fotografía de Osaka, debutó como directora con el corto documental *Embracing* (1992). Luego dirigió, entre otras, *Suzaku* (1997), *Sky, Wind, Fire, Water, Earth* (2001), *Shara* (2003), *Birth/Mother* (2006) y *El secreto del bosque* (2007).

She was born in Nara, Japan, in 1969 and studied at the Osaka School of Photography. Her first film was the short documentary Embracing (1992). She then directed Suzaku (1997), Sky, Wind, Fire, Water, Earth (2001), Shara (2003), Birth/Mother (2006) and The Mourning Forest (2007), among others.

Naomi Kawase takes a short break, goes on vacation to her native Japan, and then travels to Thailand to face up one of her calmest and relaxing works – although not free from tension picks, as you will see later. No doubt Nanayo is a modest film considering her filmography. This film seems to have been born during a break just before another labor contraction. It is a small movie which completes and comments on other two more ambitious films: Shara and The Mourning Forest. The director usually varies from fiction feature films to shorter works, documentaries, in essence journaling in audiovisual format. But even in her fiction stories reality tends to filter in within every shot. Nanayo is no exception. Her obsession for glances, bodies, nature and their multiple interactions, as if in every intimate gesture and movement, in each raindrop hitting the ground we could find an elusive truth, an atom of an unattainable certainty that lies ahead of us.

We never know the reasons why Saiko is in Thailand, but we see her a bit lost, as if her journey had had very little planning. A taxi ride to a hotel that could protect her from the world outside ends in confusion –the first of a series of things lost in translation–, useless violence, and the discovery of a vegetable in the middle of the wood, a familiar house near the village temple. A Thai woman lives in that house; she is a masseur by profession, and lives with her little son who seems that will have a future of religious introspection. Also a Frenchman has ended up in the same house. He is looking for some peace (Grégoire Colin, a familiar face in Claire Denis films); although it may be more accurate to say that he ended up being attracted to that place, which seems to operate as a kind of emotional magnet. The film will not leave the house in the woods and places nearby except, occasionally, when the peculiar quintet –that ends up being contented (the taxi driver adds to the group) – decides to tour nearby streets and shops. This is good enough for Kawase to show on the screen her reflections about desire, pain, loss and hope.

*More than advancing, Nanayo's story flows calmly during the accurate 90 minutes. It is full of understandings and misunderstandings, both cultural and linguistic, full of recollections of losses and disappearances, yearnings never fulfilled. It is precisely a disappearance – the only one taking place in present time– that triggers chaos within a foreseeable fragile cosmos. Kawase seems to say that imbalance is the rule and harmony almost an ideal. An illusion, as brief as a flash of lightning crossing the sky, that occasionally seems to be reached. There is something chimerical in that place in the world portrayed by Kawase, a fantasy paradise that can only by true thanks to a certain spiritual disposition or to the most temporary subjectivity. Kawase keeps on chasing an impossible hunt: the search for beauty. **DB***

Japón / Francia - Japan / France, 2008, 90' / Digibeta / Color, Japonés - Japanese, Francés - French, Tai - Thai, Inglés - English

D: Naomi Kawase
G: Kyoko Inukai, Naomi Kawase
F: Caroline Champetier
E: Dominique Auvray, Yūsuke Kaneko, Naomi Kawase
DA: Theerathorn Sayanhavikast
S: Noriyuki Yonane
P: Yoshiyuki Nagasawa, Naomi Kawase
CP: Realproducts Incorporated
I: Kyoko Hasegawa, Gregoire Colin, Kittipoj Mankang, Netsai Todoroki, Yohei Todoroki, Jun Murakami

Contacto / Contact

Open Sesame Co.
Kaho Nakane
1-14-6-3F, Ginza, Chuo-ku
104-0061 Tokyo, Japan
T +81 3 5159 0871
F +81 3 3561 6262
E kaho@open-sesame.jp
W www.open-sesame.jp
www.nanayomachi.com
www.laverguenza.com





Taking Woodstock

No uno sino dos eventos históricos jalonaron la vida de Elliot Tiber: apenas dos meses después de poner el cuerpo en el estallido de Stonewall, este hijo de inmigrantes rusos devenía casi sin quererlo en figura instrumental para la consumación de aquellos "tres días de paz y música" de los que suele decirse que, si alguien los recuerda demasiado bien, seguramente no estuvo allí. Tomando como base la autobiografía de Tiber, Ang Lee se corre de la postal más espectacular del evento, esquivando sus míticos actos musicales —que ya han sido exhaustivamente documentados—, para encarar la épica íntima, subjetiva de un muchacho sacudido por la expansión del movimiento gay y el arco(iris) de descastados de los que se rodea, desde el ex marine y drag queen Vilma y un paranoico veterano de Vietnam, hasta la *troupe avant-garde* que monta una puesta nudista de Chéjov, y la encantadora pareja que invita a Tiber a bordo de su primer viaje ácido. Es precisamente en plena iniciación lisérgica que el protagonista tiene su epifanía, de cara a la imponente imagen de una ondulante marea compuesta de medio millón de humanidades. Optando siempre por apostarse en los márgenes en lugar del ojo del huracán, *Taking Woodstock* obtiene el retrato cercano de una generación transformada a puro LSD y *flower power*, sus sentidos y sentimientos liberados sin retorno.

Ang Lee

Nació en 1954 en Taiwán. Uno de los directores más premiados de la actualidad, ganó dos Oscar, dos Leones de Oro y dos Osos de Oro, entre otros. Algunos de sus films son *El banquete de bodas* (1993), *Sensatez y sentimientos* (1995), *El tigre y el dragón* (2000) y *Secreto en la montaña* (2005). *Taking Woodstock* formó parte de la Selección Oficial de Cannes 2009.

Born in 1954 in Taiwan. His films have received an impressive number of awards, including two Oscars, two Golden Lions and two Golden Bears. Some of his films are The Wedding Banquet (1993), Sense and Sensibility (1995), Crouching Tiger, Hidden Dragon (2000) and Brokeback Mountain (2005). Taking Woodstock was part of the Cannes Official Selection 2009.



Elliot Tiber's life was marked by not only one, but two historic events: only two months after being present at the Stonewall Riots, this son of Russian immigrants became, almost without wanting to, a key figure in the consummation of those "three days of peace and music", of which it is usually said that if you remember them well, you probably weren't there. Based on Tiber's autobiography, Ang Lee moves away from the most spectacular images of the event, dodging its mythical musical performances —which have already been fully documented—, to focus on the intimate and subjective journey of a young man shaken by the growing gay movement and the colorful group of figures around him, from the ex marine drag queen Vilma and a paranoid Vietnam veteran, to the avant-garde troupe that stages a nude performance of a play by Chéjov and the charming couple that invites Tiber on board their first acid trip. It is precisely during this lysergic initiation that Tiber has an epiphany, facing the extraordinary image of an undulating sea made up of half a million persons. Always positioned at the edges rather than at the center of the hurricane, Taking Woodstock is a close portrait of a generation transformed by pure LSD and flower power, its senses and feelings permanently liberated.

Estados Unidos - US, 2009
120' / 35 mm / Color
Inglés - English

D: Ang Lee
G: James Schamus
F: Eric Gautier
E: Tim Squyres
DA: David Gropman
M: Danny Elfman
P: James Schamus, Ang Lee, Celia costas
I: Dan Floger, Henry Goodman, Jonathan Groff, Emile Hirsch, Eugene Levy, Demetri Martin

Contacto / Contact

United International Pictures
Martín Blumenfeld
Prensa - Dpto. Marketing
Ayacucho 520
C10206AAD Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4373 0261
E marketingargentina@uip.com
W www.uip.com.ar





Un prophète

A Prophet / Un profeta

Si en su película anterior, *El latido de mi corazón*, Audiard se apoyaba en un clásico norteamericano de los setenta como *El precio de un hombre* (James Toback, 1978), su cine parece seguir ubicado en esas coordenadas. Aunque esta vez el nombre clave sería el de Martin Scorsese —sobre todo en cuanto al retrato de universos masculinos—, además de las series televisivas norteamericanas sobre el mundo del crimen, como la influyente *The Wire* u *Oz*, con la que comparte tema carcelario. En *Un prophète*, Malik El Djebena ha sido condenado a seis años de prisión. Cuando llega a la cárcel está completamente solo, y parece más joven y frágil que el resto de los reclusos. Tiene 19 años y no sabe leer ni escribir. Desde el principio, se une a un grupo de presos corsos cuya palabra es ley. Malik aprende a endurecerse rápido, y usa su inteligencia para tejer discretamente su propia red de alianzas. Filmado con vértigo en cada plano, aridez atmosférica y virtuosismo infrecuente, el film ganador del Gran Premio del Jurado en el último Cannes depara como gran revelación al debutante cinematográfico Tahar Rahim, perfectamente acompañado por el veterano Niels Arestrup, quien interpreta al líder de la banda corsa.

Jacques Audiard

Nació en 1952 en París. Originalmente fue montajista, y luego, durante los ochenta, fue guionista de más de una docena de películas, entre ellas *El profesional* (1981). Dirigió las películas *Regarde les hommes tomber* (1994), *Un héros très discret* (1996; ganadora del premio al Mejor Guión en el Festival de Cine de Cannes), *Sur mes lèvres* (2001) y *El latido de mi corazón* (2005). *Un prophète* ganó el Grand Prix en el Festival de Cannes 2009.

Born in 1952 in Paris, he started his career as editor and in the eighties wrote a dozen scripts, including Le Professionnel (1981). He directed the movies Regarde les hommes tomber (1994), Un héros très discret (1996, which received the Screenplay Award at the Cannes Film Festival), Sur mes lèvres (2001) and De battre mon coeur s'est arrêté (2005). A Prophète (2009) won the Grand Prix at the Cannes Film Festival 2009.



Audiard's previous film, The Beat That My Heart Skipped, was based on the American classic of the seventies Fingers (James Toback, 1978), and his films in general seem to run along the same lines. But this time the key reference is Martin Scorsese—especially when it comes to the depiction of masculine universes—, and television series about the world of crime, such as the influential The Wire and Oz, which is also set in prison. In Un prophète, Malik El Djebena has been sentenced to six years in prison. Upon entering prison he is completely alone, and looks younger and more fragile than the rest of the inmates. He is 19 years old and can't read or write. From the beginning, he joins a group of Corsican inmates who run the place. Malik learns to toughen himself up fast, and applies his intelligence to discreetly weaving his own web of alliances. Filmed with vertigo in each frame, atmospheric aridity and an unusual virtuosity, through his first film, winner of the Grand Jury Prize at Cannes, Tahar Rahim proves his talent, accompanied by veteran Niels Arestrup, who plays the leader of the Corsican gang.

Francia - France, 2009
150' / 35 mm / Color
Francés - French, Árabe - Arabic, Corso - Corsican

D: Jacques Audiard
G: Jacques Audiard, Thomas Bidegain
F: Stéphane Fontaine
E: Juliette Welfling
DA: Michel Barthelemy
S: Brigitte Taillandier, Francis Wargnier, Fean-Paul Hurier
M: Alexandre Desplat
P: Martine Cassinelli
CP: Why Not Productions
I: Tahar Rahim, Niels Arestrup, Adel Bencherif, Reda Kateb, Hichem Yacoubi

Contacto / Contact

Sony Pictures Classics
 W www.sonyclassics.com





CRÍTICOS / CRITICS

Yuki & Nina

Es orfebre del cine que es Nobuhiro Suwa consigue otra delicada, lírica e impiadosa obra de cámara que empieza como un drama familiar francés y termina como un poético relato japonés. Y resulta, por lo tanto, la síntesis perfecta para una filmografía que siempre ha pendulado entre lo europeo y lo asiático, a partir de la riqueza propia de una sensibilidad escindida entre el lugar de origen y el de adopción.

Codirigida con el aquí también actor Hippolyte Girardot, *Yuki & Nina* arranca como una (otra) crónica de la crisis y separación de un matrimonio, en este caso entre un francés (el propio Girardot) y una japonesa (Tsuyu), narrado desde la perspectiva y de las sensaciones más profundas de Yuki (Noë Sampy), la única hija de la pareja.

Con sus nueve años, la protagonista observa y sufre los hechos, mientras pasa casi todo el tiempo en compañía de su amiga Nina (Arielle Moutel), también hija de divorciados. El problema es que su madre está a punto de viajar para radicarse nuevamente en Japón y ella no quiere acompañarla.

Suwa escapa a los excesos y subrayados melodramáticos, y también a la demagogia tan habitual en los relatos contados desde el punto de vista infantil (las dos chicas, de todas maneras, son encantadoras). El creador de joyas como *2 Duo*, *M/Other*, *H Story* y *Una pareja perfecta* sortea las obviedades y se concentra con sutileza en los detalles, las pequeñas observaciones, los climas y las contradicciones íntimas de sus personajes.

La primera parte de la película no está nada mal, pero se trata de una historia con cierto *déjà vu*. Sin embargo, cuando el film parece transitar por caminos correctos y hasta algo previsible, Suwa da un sorprendente giro narrativo y estilístico con una larga, fascinante y mágica caminata por el bosque, una elipsis, una epifanía y una resolución inesperada que le otorgan al film no sólo una veta más propia del cine japonés sino además una dimensión artística mucho mayor, muy ligada a lo mejor de la obra de Naomi Kawase.

Una pequeña joya que se estrenó en la Quincena de Realizadores del último Cannes y cuya sola inclusión engalana la programación de cualquier festival. **Diego Batlle**

Nobuhiro Suwa

Nació en Hiroshima, Japón, en 1960, y estudió en la Universidad Zokei de Tokio. Dirigió varios documentales televisivos, los largometrajes *2/Duo* (1997), *M/Other* (1999), *H/Story* (2001), *Una pareja perfecta* (2005), y el segmento "Place des Victoires" de *Paris, je t'aime* (2006).

He was born in Hiroshima, Japan, in 1960, and studied at the Zokei University in Tokyo. He directed various television documentary films, the feature films 2/Duo (1997), M/Other (1999), H/Story (2001), A Perfect Couple (2005), and the segment Place des Victoires of Paris, je t'aime (2006).

Hippolyte Girardot

Nació en Boulogne-Billancourt, Francia, en 1955, empezó a actuar en *Le Destin de Juliette* (1983) de Aline Issermann, y luego trabajó en películas de Jean-Luc Godard, Olivier Assayas, Arnaud Desplechin, Hou Hsiao-hsien y Amos Gitai, entre muchos otros. *Yuki & Nina* es su debut como guionista y director.

Born in Boulogne-Billancourt, France, in 1955, he started acting in Aline Issermann's The Destiny of Juliette (1983), and then worked in films by Jean-Luc Godard, Olivier Assayas, Arnaud Desplechin, Hou Hsiao-hsien and Amos Gitai, among many others. Yuki & Nina is his first film as screenwriter and director.

As a film maker, Nobuhiro Suwa is a goldsmith who achieves another delicate, lyrical and merciless chamber work. At the beginning it depicts the drama of a French family, and by the end, it becomes a poetic Japanese story. Thus, it results in the perfect summary of a filmography that always swings from Europe to Asia. Based on his own rich sensitivity he always makes a distinction between place of origin and place adopted. The film has been co-directed with Hippolyte Girardot who also acts in the film. Yuki & Nina begins as a story (another one...) depicting the crisis of a divorcing married couple. In this case, it is the story of a French man (Girardot) and his Japanese wife (Tsuyu), told by Yuki (Noë Sampy), the couple's only child, who expresses her views and deepest feelings.

At her nine years old, the main character looks at the facts and has to put up with them. At the same time she spends almost all day with her friend Nina (Arielle Moutel), also the daughter of a divorced couple. The problem is that her mother is about to travel to Japan to settle there and she does not want to go with her.

Suwa avoids adding an excess of underlined melodrama. He produces a story very much different from demagogic speeches, frequently told from a child's point of view (anyway, they are two charming girls). The gifted artist, who produced gems such as 2 Duo, M/Other, H Story and A Perfect Couple, avoids obviousness and subtlety focus on details, little remarks, the atmosphere and the intimate contradictions between characters.

The first part of the movie is not at all bad. But it depicts a déjà vu story. However, as the film seems to follow the right path, although a predictable one, Suwa provides a surprising style and narrative turn with a long, fascinating and magical walk in the woods. It is an ellipsis, an epiphany and an unexpected solution that offers the film not only a Japanese bent usually depicted in Japanese films, but also a much bigger artistic dimension, very much linked to the best Naomi Kawase's works.

*It is a small gem premiered at the Directors' Fortnight during the last Cannes Festival. To include this film in a program, will grace any Festival. **DB***

Francia - France, 2009

92' / 35 mm / Color

Francés - French, Japonés - Japanese

D: Hippolyte Girardot, Nobuhiro Suwa

D: Hippolyte Girardot, Nobuhiro Suwa

G: Hippolyte Girardot, Nobuhiro Suwa

F: José Deshaies

E: Laurence Briaud, Hisako Suwa

DA: Véronique Barnéoud, Emmanuel de Chauvigny, China Suzuki

S: Dominique Lacour, Raphaël Girardot

M: Lily Margot, Doc Mateo

P: Kristina Larsen, Masa Sawada

CP: Les Films du Lendemain

I: Noë Sampy, Arielle Moutel, Marilyne Canto,

Hippolyte Girardot, Tsuyu Shimizu

Contacto / Contact

Films Distribution

Martin Caraux

34 rue du Louvre

75001 Paris, France

T +33 1 5310 3399

F +33 1 5310 3398

E caraux@filmsdistribution.com

W www.filmsdistribution.com



Disfrutá del mejor cine del mundo con Provincia Seguros

24° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata



www.provinciaseguros.com.ar

Provincia
Seguros



NUEVOS AUTORES

NEW AUTEURS





(500) días con ella

(500) Days of Summer

El eslogan de esta película deja bien en claro de qué va la cosa. Chico conoce chica, él se enamora de la chica, la chica no. Y antes de que empiece la historia, una voz en off nos dice que esto no es una historia de amor. Pero, igual que en el amor, no hay que dejarse llevar por lo que se dice, sino por lo que se hace. Tom y Summer se conocen, empiezan un romance y, 500 días después, se separan. (A no creer que por saber esto la película pierde fuerza o sentido; al contrario, los 500 días del título —y del romance— sirven como datos, pistas, comentarios al pie para descifrar, o no, por qué las cosas ocurrieron como ocurrieron.) Como en toda buena comedia romántica, la química de la pareja protagonista hace que todo funcione y tenga sentido. Y química aquí es lo que sobra: basta ver a Joseph Gordon-Levitt, borracho, haciendo karaoke y a Zoëy Deschanel en prácticamente todos los momentos en los que aparece. O en esa escena compartida en un ascensor, donde nace el amor con la música de The Smiths saliendo de un par de auriculares. Todos momentos llenos de gracia, de humor... y de amor.

The slogan of the film clearly announces the subject. Boy meets girl and falls in love with her, but the girl doesn't fall in love with him. And before the story even starts, a voice over announces that this is not a love story. But, as in love, you have to ignore what people say and focus on what they do. Tom and Summer meet, have an affair and, 500 days later, split up. This information doesn't weaken the film or make it lose sense, on the contrary, the 500 days of the title - and the romance- work as facts, clues, footnotes that help decipher why things happen like they happen. As in every good romantic comedy, the chemistry between the main characters makes everything work. And Joseph Gordon-Levitt (drunk and singing karaoke) and Zoëy Deschanel in practically all of her scenes prove that this couple has chemistry to spare. Especially in the elevator scene, in which love is born to the music of The Smiths, heard through a pair of headphones. A film full of situations marked by humor and romance.

Estados Unidos - US, 2009

95' / 35 mm / Color

Inglés - English, Francés - French

D: Marc Webb

G: Scott Neustadter, Michael H. Weber

F: Eric Steelberg

E: Alan Edward Bell

DA: Laura Fox

S: Piero Mura

M: Mychael Danna, Rob Simonsen

P: Mason Novick, Jessica Tuchinsky, Mark

Waters, Steven J. Wolfe

CP: Watermark

I: Joseph Gordon-Levitt, Zoëy Deschanel,

Geoffrey Arend, Chloe Moretz, Matthew Gray

Gubler, Clark Gregg

Contacto / Contact

20th Century Fox Argentina

Cecilia Bianchini

Tucumán 1938

C1050AAN Buenos Aires, Argentina

T +54 11 4372 6094

E Cecilia.Bianchini@fox.com

W www.foxlatina.com

Marc Webb

Nacido en 1975, Webb se graduó de la Escuela de Comunicación Pública S.I. Newhouse de la Universidad de Siracusa, especializándose en televisión, radio y cine. Dirigió los cortometrajes *L.A. Suite* y *Seascape* (2003), y numerosos videos musicales para artistas como Santana, My Chemical Romance, Green Day y Regina Spektor, los cuales le valieron varios premios MTV. *(500) días con ella* es su primer largometraje.

Born in 1975, Webb graduated from the S. I. Newhouse School of Public Communications of the Syracuse University, majoring in Television, Radio, and Film. He directed the short films L.A. Suite and Seascape (2003) and several music videos for artists such as Santana, My Chemical Romance, Green Day and Regina Spektor, for which he won several MTV Awards. (500) Days of Summer is his first feature film.





A Matter of Size

Sipur gadol / Una cuestión de tamaño

Aunque el peso de Herzl anda por los 150 kilos y en ascenso, su vida va en la otra dirección, barranca abajo. El movimiento amenaza con convertirse en alud cuando, casi al mismo tiempo, a) pierde su trabajo de camarero por impresentable; b) la dietista lo acusa de desanimar, con su falta de compromiso, a sus compañeros de grupo; y c) hasta su propia madre comienza a reprocharle su obesidad. Y en cierto sentido, es una avalancha lo que provoca, porque Herzl arrastra consigo a tres gigantes (y a la gigantona que le gusta) para rebelarse contra la tiranía de las dietas y buscar, entre todos, un poco de respeto ajeno y orgullo propio. ¿Cómo piensan lograrlo? Herzl lo tiene muy claro, por lo menos desde que consigue un nuevo empleo en un restaurant japonés: dedicándose al... ¡sumo! Guiados por el sensei y empresario gastronómico Kitano, cuatro adultos XXXL "en pañales y con peinados de mujer" se lanzan a esa aventura ciertamente novedosa para la pequeña ciudad israelí de Ramle. Con sus emociones deportivas (vuelta de tuerca sobre la infaltable secuencia de entrenamiento incluida) y de las otras, y con sus dosis parejas de ternura y absurdo, *A Matter of Size* podría ser la rellenita hermana menor de *Todo o nada*; una nueva prueba de que para aceptarnos como somos hay que aprender a pelear por lo que queremos.

*Even though Herzl's weight is around 150 kilos and on the rise, his life is going in the other direction, downhill. This movement threatens to become an avalanche when, almost at the same time, he loses his job as a waiter due to his appearance, his dietitian accuses him of discouraging the other members of his group with his lack of commitment, and even his own mother starts to complain about his obesity. And in a way, Herzl starts a landslide, because with him come three giants (and the giantess he likes) to rebel against the tyranny of diets and to search, together, for a bit of respect and self pride. How do they plan to accomplish this? Herzl has it all worked out, at least since he got a new job at a Japanese restaurant...as a Sumo wrestler! Guided by sensei and gastronomic entrepreneur Kitano, four XXXL adults "in diapers and with women's hairdos" embark on this original journey in the small Israeli city of Ramle. With its sports-related excitement (with a twist on the traditional training montage) and others, an even dose of tenderness and of the absurd, *A Matter of Size* could be the chubby sister of *The Full Monty*; new evidence of the fact that in order to accept ourselves as we are, we have to learn to fight for what we want.*

Israel / Francia / Alemania - Israel / France / Germany, 2009
90' / Digibeta / Color, Hebreo - Hebrew, Japonés - Japanese

D: Sharon Maymon, Erez Tadmor
G: Sharon Maymon, Daniel Cohen-Solal
F: David Gurfinkel
E: Einat Glaser-Zarhin
DA: Yoram Shayer
S: Ronen Nagel
M: Eyal Leon Katzav
P: Daniel Baur, Tami Leon, Chilik Michaeli, Avraham Pirchi, Oliver Simon
CP: UCM Films, Tapuz Communications, K5 Intl., Mact Prods.
I: Itzik Cohen, Irit Kaplan, Dvir Benedek, Alon Dahan, Shmulik Cohen, Togo Igawa
Contacto / Contact
 K5 International / Bill Stephens
 Konradinstrasse 5
 81543 Munich, Germany
 T +49 89 3750 5590
 F +49 89 3750 5590 -5
 E info@k5international.com
 bill@k5international.com
 W www.k5international.com
 W www.avalonproductions.es
 www.laverguenza.com

Erez Tadmor

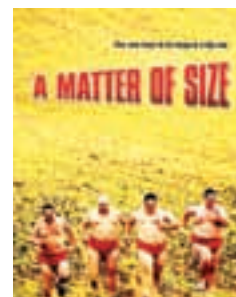
Nacido en Herzliya, Israel, en 1974, se graduó de la Escuela de Cine Camera Oscura de Tel Aviv. Dirigió el cortometraje *Moosh* (2000) y codirigió con Guy Nattiv los cortos *Strangers* (2003), *Offside* (2006) y el largometraje *Strangers* (2007).

He was born in Herzliya, Israel, in 1974 and studied at the Camera Obscura Film School in Tel Aviv. He directed the short film Moosh (2000) and co-directed, with Guy Nattiv, the short films Strangers (2003), Offside (2006) and the feature film Strangers (2007).

Sharon Maymon

Nacido en Ramla, Israel, también se graduó en Camera Oscura. Mientras estudiaba, dirigió los cortos *Holes* y *Mortgages* (2006), ganador del premio a mejor drama en el Festival de Cine de Jerusalén. En 2005, escribió para la serie de comedia televisiva israelí *Sketch Show*.

He was born in Ramla, Israel, and also studied at the Camera Obscura. Still a student, he directed the short films Holes and Mortgage (2006), which received the Best Drama Award at the Jerusalem Film Festival. In 2005 he wrote the comedy television series Sketch Show.





An Englishman in New York

Un inglés en Nueva York

Treinta y cuatro años después de ese telefilm legendario que fue *The Naked Civil Servant* (exhibido en esta misma sección del festival), que convirtió a su protagonista Quentin Crisp en uno de los mayores iconos gays británicos del siglo XX, *An Englishman in New York* funciona como una secuela, gracias a la naturalidad con que John Hurt vuelve a apropiarse del personaje que disparó su carrera. Si aquel film pionero abordaba la forja de un personaje decidido a vivir su sexualidad abiertamente en la represiva sociedad inglesa de los años 30, 40 y 50, ahora reencontramos a Crisp en 1981, ya toda una figura de culto, llegando a Manhattan para contar su historia y proferir sus filosos comentarios en el teatro y la televisión. Allí arriba a los 72 años, y más a gusto que nunca, despliega su estilo exuberante de cóctel en cóctel, de la mano de los genuinos amigos que encuentra en su agente y en el editor de *The Village Voice*. Narrado con un estilo directo, sin estridencias, el relato queda puntuado por un incidente específico –un comentario de Crisp sobre el SIDA que fue muy mal recibido– a partir del cual se retratan algunas amargas fisuras en el clima mayormente festivo que vivía por esos años la comunidad gay en la ciudad que nunca dormía.

Richard Laxton

Nació en Londres en 1967. Trabajó en numerosas series y películas para televisión que recibieron nominaciones a los premios BAFTA, y realizó su primer largometraje para cine, *Life & Lyrics*, en 2006. Entre otros proyectos, actualmente desarrolla un largometraje basado en un guión de la actriz Emma Thompson bajo el título *Effie*.

Born in London in 1967, he worked for television and made numerous BAFTA-nominated TV episodes and films before making his first feature film, Life & Lyrics, in 2006. Among other projects, he is currently developing a feature film based on a screenplay by actor Emma Thompson entitled Effie.



Thirty four years after the legendary TV movie The Naked Civil Servant (also screened in this section of the festival), which made its main character Quentin Crisp one of the greatest British gay icons of the twentieth Century, An Englishman in New York works as a sequel, thanks to the spontaneity with which John Hurt plays the character that launched his career. This innovative film approached the forging of a man intent on living his sexuality openly in the repressed English society of the 30s, 40s and 50s. Now we find Crisp in 1981, already a cult figure, arriving at Manhattan to tell his story and state his sharp comments in theatre and television. Up there, at 72 and more comfortable than ever, he displays his exuberant style from cocktail to cocktail, accompanied by his agent and the editor of The Village Voice, his true friends. Narrated with a direct style, without shrillness, the story is marked by a specific incident -a comment about AIDS made by Crisp which is very badly received- after which some bitter cracks appear in the festive atmosphere of the gay community of those years in the city that never sleeps.

Reino Unido - UK, 2009
74' / Digibeta / Color
Inglés - English

D: Richard Laxton
G: Brian Fillis
F: Yaron Orbach
E: Peter Oliver
DA: Elizabeth Mickle
S: Tim Elder
M: Paul Englishby
P: Amanda Jenks
CP: Leopardrama
I: John Hurt, Denis O'Hare, Jonathan Tucker, Cynthia Nixon, Swoosie Kurtz

Contacto / Contact

Leopard International
1-3 St. Peter's Street
N1 8JD London, England
T +44 20 7704 3300
+44 20 7704 3301
E enquiry@leopardfilms.com
W www.leopardinternational.com





The Naked Civil Servant

El funcionario

La aparición de Quentin Crisp presentando él mismo esta ya mítica adaptación televisiva de su autobiografía publicada en 1968 descontractura desde el minuto uno las anodinas formas del biopic promedio. A Crisp se lo considera la primera figura pública británica en hablar abiertamente de su homosexualidad —la primera gran loca inglesa—, y lo cierto es que la película dirigida por Gold no sólo narró vida y tiempos de su personaje sino que además ayudó a consolidar su fama y su culto. Un torbellino en la televisión de su época, *The Naked Civil Servant* narra el nacimiento de una estrella del firmamento queer, desde que en los años 30 y 40 era apenas un ciudadano algo fashion al que los muchachos le propinaban duras y frecuentes golpizas por andar por la calle vestido así (y léase así como un estilo adelantado en tres décadas al glam), hasta su status de icono de los setenta, pasando por capítulos a veces terribles pero contados siempre con gracia y saludable levedad, como el de su rechazo por el ejército en tiempos de guerra en virtud de su sexualidad “aberrante”. Una levedad fiel a su personaje, que no se permite sobresentimentalizar, ni martirizar, ni pontificar; una gracia que lo desacraliza todo contagiando vitalidad, resistiéndose a convertir su autobiografía en, palabras de Crisp, un obituario serializado al que le falta el último capítulo.

Jack Gold

Nació en Londres en 1930 y cursó sus primeros estudios en Leyes. Tras una carrera como editor en la BBC, se convirtió en director allí mismo en 1964 e hizo su primera película para cines en 1968. Logró un éxito internacional en 1975 con su película “anti Robinson” *Man Friday* y con la producción televisiva *The Naked Civil Servant*, hecha el mismo año. Tras dirigir varios films de acción (como *Journey's End*) y thrillers (*The Medusa Touch*), regresó a mediados de los ochenta al trabajo exclusivo para la televisión.

Born in London in 1930, he first studied Business Law. Beginning his career as an editor at the BBC, he became a director there in 1964 and made his first film for theatrical release in 1968. He scored an international hit with his 1975 'anti-Robinson' film, Man Friday, and the television production The Naked Civil Servant, made in the same year. After directing several action films (such as Journey's End) and thrillers (The Medusa Touch) he returned in the mid-1980s to working exclusively for television.

The presence of Quentin Crisp presenting this by now mythical TV adaptation of his autobiography published in 1968 destabilizes from the beginning the insipidness of average biopics. Crisp is considered to be the first British public figure who talked openly of his homosexuality -the first British queen- and the truth is that the film directed by Gold not only depicts the life and times of this character, it also contributed to consolidate his fame and cult. The Naked Civil Servant, which was revolutionary for the television of that period, narrates how a star of the queer firmament was born, beginning in the thirties and forties, when Crisp was only a mildly cool citizen frequently and harshly beaten up by the other boys for dressing like that in public (like that meaning a style which anticipated glam by three decades), and finishing in the seventies, when he became an icon. The film portrays many terrible episodes of his life, but always in a pleasant and light tone, like when he was rejected by the army in times of war due to his "aberrant" sexuality. This lightness is faithful to the character, who steers clear of sentimentalism, martyrdom or pontification; the pleasantness demystifies everything, transmits vitality and, in Crisp's own words, avoids turning the autobiography into a serialized obituary which is only missing the last chapter.

Reino Unido - UK, 1975
77' / Betacam / Color
Inglés - English

D: Jack Gold
G: Philip Mackie
F: Mike Fash
E: Mike Taylor
DA: Allan Cameron
S: Sandy MacRae
M: Carl Davis
P: Barry Hanson
CP: Thames Television
I: John Hurt, Liz Gebhardt, Patricia Hodge, Stanley Lebor, Katharine Schofield, Stephen Johnstone

Contacto / Contact

FremanteMedia Ltd.
1 Stephen Street
W1T 1AL London, England
T +44 20 7691 6000
W www.fidtv.com





Antoine

Lo primero que vemos es la oreja de Antoine rodeada de sus cabellos negros levemente enmarañados, en un plano detalle en el que lo que no se ven son sus ojos. Acto seguido, lo vemos abriendo las persianas y las ventanas de una habitación a oscuras. De esa manera se presentan *Antoine*, el documental que flirtea permanentemente con la ficción, y Antoine, el pequeño niño canadiense ciego. Así, con la excusa de un caso policial imaginario, este pequeño protagonista se transforma en un detective que explora el mundo tras los pasos de una tal Madame Rouski que, al disolverse en el agua, vaga por las cañerías de su Montreal natal. Lejos de los golpes bajos, de victimizar a su protagonista o de ubicarlo en un rol de arrogante estoicismo, Laura Bari registra la vida cotidiana de un niño normal ampliando los límites del juego y dejando que la imaginación guíe lo narrado. Su cámara se sumerge en el universo de un pequeño grupo de niños y niñas de cinco años -ubicándose físicamente a su altura, ahondando en sus formas de percepción- para descubrir una nueva manera de ver el mundo.

Laura Bari

Nacida en Argentina, Laura Bari ha vivido en Montreal, Canadá, los últimos 20 años. Estudió Pedagogía y se especializó en Psicopatología de la expresión. Involucrada en diversas áreas vinculadas a la infancia, es maestra de niños y ha trabajado en los programas infantiles de televisión *Cornemuse* (1999-2002) y *Toc-toc-toc* (2006-07). *Antoine* es su primer largometraje.

Born in Argentina, Laura Bari has been living in Montreal, Canada, for the past 20 years. She studied Pedagogy and specialized in Psychopathology of the expression. Involving herself in diverse areas related to childhood, she teaches in child education and she has worked in the children's television shows Cornemuse (1999-2002) and Toc-toc-toc (2006-07). Antoine is her first feature film.



The first thing we see is a detail shot of Antoine's ear surrounded by his slightly tangled black hair, but not his eyes. Immediately after, we see him opening the shutters and windows of a dark room. This is how we first meet Antoine, the documentary that permanently flirts with fiction, and Antoine, the little blind Canadian boy. With the excuse of an imaginary police case, this young main character becomes a detective who explores the world in search of a certain Madame Rouski, a woman who dissolves in water and wanders around the pipes of her natal Montreal. Without being over-dramatic, victimizing the main character or making him play his part with arrogant stoicism, Laura Bari portrays the daily life of a normal boy by stretching the boundaries of the game and letting imagination guide the story. Her camera dives into the universe of a small group of five year old children -placing itself physically at the same height and capturing in depth their forms of perception- to discover a new way of seeing the world.

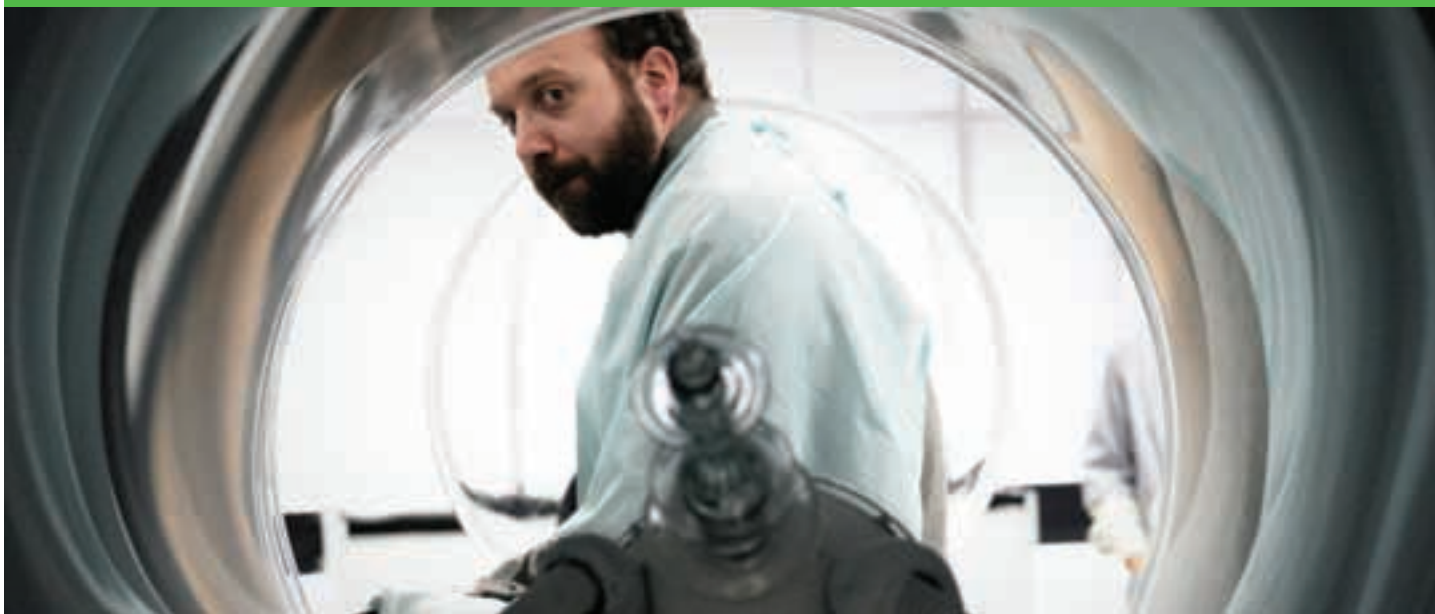
Canadá - Canada, 2008
82' / Betacam / Color
Francés - French

D: Laura Bari
G: Laura Bari
F: Laura Bari
E: Sophie Farkas-Bolla
S: Laura Bari, Antoine Houang
M: Ramachandra Borcar
P: Laura Bari
CP: Eyesteelfilm
I: Antoine Hoang, Maelle Thomas-Traoré, Julietta Maeder-Bari, Annick Laplante, Lise Hermond, Muriel de Zangrouniz

Contacto / Contact

Eye Steel Film
 4475 Saint-Laurent bld. #202
 H2W 1Z8 Montreal, QC, Canada
 T +1 514 937 4893
 F +1 514 313 7383
 E info@eyesteelfilm.com
 W www.eyesteelfilm.com
 www.antoine-film.com





Cold Souls

Almas frías

Paul Giamatti interpreta a Paul Giamatti, un actor demasiado parecido a la figura que él mismo ha construido a través de sus personajes cinematográficos y a quien el peso de una enorme angustia existencial le impide concretar su trabajo para una puesta de *Tío Vania*, de Chéjov. Consciente de la incurabilidad de su mal, en vez de acudir a un psicoanalista visita un centro de "almacenamiento de almas", que le ofrece como paliativo la posibilidad de extraer la suya y mantenerla congelada hasta que él esté dispuesto a volver a albergarla en su cuerpo. Lo que Giamatti desconoce al momento de someterse a su cirugía espiritual es que detrás de la compañía que provee este novedoso tratamiento se despliega un circuito clandestino de tráfico de almas con centro operativo en Rusia, manejado por peligrosos jefes mafiosos y ejecutado por "mulas", y que apenas un pequeño giro en los acontecimientos podría dejarlo desalmado de por vida. Con un humor que remite a algunas de las primeras ideas de Woody Allen —a quien la directora ha acreditado como indirecto inspirador, junto con Carl Jung— y otro poco a las neurofantasías de Michel Gondry, la ópera prima de Barthes nos lleva de paseo por una fábula melancólica que salta de la metafísica al mundo real aventurando temibles respuestas a algunos de esos enigmas de la humanidad que, parece decirnos, sería mejor no develar jamás.

Sophie Barthes

Nació en Francia, se crió en Medio Oriente y Sudamérica y estudió Relaciones Internacionales y cine en la Universidad de Columbia en Nueva York. Su película de graduación fue un documental acerca de los programas de alfabetización de UNICEF, en el que trabajó en Yemen junto al director de fotografía Andrij Parekh. Juntos realizaron en Ucrania un cortometraje titulado *Snowblink* (2004), y luego ella escribió y dirigió *Happiness* (2006).

She was born in France, grew up in the Middle East and South America, and studied International Relations and Film at Columbia University in New York. She graduated with a documentary film about UNICEF literacy programmes, which she worked on in Yemen with cinematographer Andrij Parekh. Together they subsequently made a short film in Ukraine entitled Snowblink (2004). In 2006 she wrote and directed the film Happiness (2006).

Paul Giamatti plays the role of Paul Giamatti, an actor who is perhaps too similar to the image that he himself has created through his cinematographic characters and whose enormous existential anguish prevents him from getting a part in the production of Uncle Vanya, Chekhov's play. Aware of the incurability of his suffering, instead of going to the psychoanalyst, he decides to go to a Center for the Storage of Souls, which, as a palliative, offers the possibility of extracting and freezing his soul until he is ready to return it back to his body. What Giamatti doesn't know when he decides to undergo this spiritual surgery, is that behind the company which provides this revolutionary treatment operates a clandestine soul-trafficking ring with headquarters in Russia, ran by dangerous gangsters through "mules", and that a slight change of direction in the events could leave him soulless forever. With a sense of humor similar to Woody Allen's first ideas —one of the acknowledged influences of the director, together with Carl Jung- and Michel Gondry's neuro-fantasies, Barthes' first feature film takes us for a drive along a melancholic fable which jumps from metaphysics to the real world, providing fearsome answers to some of those mysteries of humanity which, as the film seems to say, should be left unanswered.

Estados Unidos - US, 2009

97' / 35 mm / Color

Inglés - English

D: Sophie Barthes

G: Sophie Barthes

F: Andrij Parekh

E: Andrew Mondshein

DA: Elizabeth Mickle

S: Dave Paterson

M: Dickon Hinchliffe

P: Andrij Parekh, Dan Carey, Elizabeth Giamatti,

Paul Mezey, Jeremy Kipp Walker

CP: Journeyman Pictures, Touchy Feely Films

I: Paul Giamatti, Dina Korzun, David Strathairn,

Emily Watson, Katheryn Winnick, Lauren Ambrose

Contacto / Contact

E1 Films International
175 Bloor Street East, Suite 1400 - North Tower
M4W 3R8 Toronto, ON, Canada
T +1 416 646 2400
F +1 416 646 2588
E e1films@e1ent.com
W www.e1films.com
www.coldsoulsthemovie.com





Katalin Varga

Finalmente la verdad sale a la luz: Orbán no es hijo del hombre que lo crió, sino el producto de una violación sufrida por su madre, Katalin, unos diez años atrás. Tras ser desterrados de su casa y de su aldea campesina, Katalin toma a su hijo de la mano y sale a recuperar la dignidad de ambos, a empatar el pasado, a vengar con sangre esa vejación. En esta *road movie* pastoral, particularmente climática y atemporal, la protagonista se transforma en un ángel vengador, sediento de redención, que enfrentará a sus propios demonios tras recorrer campos y bosques de Transilvania, durmiendo en granjas y cabañas improvisadas, odiando al mundo por su eterna crueldad. Filmada con un presupuesto exiguo —sólo treinta mil euros—, esta fábula rural resulta uno de los grandes hallazgos del año, conteniendo una de las escenas más potentes de esta edición del Festival. Al debutante Strickland sólo le hace falta una pequeña historia previa, un monólogo, tres personajes y un bote para desarrollar una envidiable construcción de arrolladora fuerza cinematográfica.

The truth is finally revealed: Orbán is not the son of the man who raised him, but the result of a rape suffered by her mother Katalin ten years ago. When Katalin and her son are banished from their house and their rural village, she takes her son by the hand and sets out to recover their dignity and violently avenge the humiliation she suffered. In this pastoral road movie, particularly climatic and atemporal, the main character transforms into an avenging angel, thirsty for redemption, who will face her own demons while travelling through the fields and woods of Transylvania, sleeping in farms and improvised cottages, hating the world and its eternal cruelty. Produced with an extremely low budget -only 30,000 euros-, this rural fable is one of this year's greatest discoveries and includes one of the most powerful scenes of the Festival. The first-timer Strickland only needs a small background story, a monologue, three characters and a boat to build an enviable and resounding cinematographic construction.

**Rumania / Reino Unido / Hungría -
Romania / UK / Hungary, 2009**
82' / Digibeta / Color
**Rumano - Romania, Húngaro - Hun-
garian**

D: Peter Strickland
G: Peter Strickland
F: Márk Györi
E: Máttyáf Fekete
S: György Kovács, Zoltán Karaszek
M: Steven Stapleton, Geoff Cox
P: Peter Strickland, Oana Giurgiu, Tudor Giurgiu
CP: Libra Film
I: Hilda Péter, Norbert Tankó, Tibor Pálffy, Melinda Kántor, László Matray, Roberto Giacomello

Contacto / Contact

Memento Films International
Marion Klotz
6 Cité Paradis
75010 Paris, France
T +33 1 5334 9020
F +33 1 4247 1124
E sales@memento-films.com
W www.memento-films.com

Peter Strickland

Nació en Reading, Inglaterra, en 1973. Editó varios discos con su grupo de "música culinaria" The Sonic Catering Band y dirigió cortometrajes en Súper 8 y 16 mm, como *A Metaphysical Education* (2004). *Bubblegum* (1996), que sacó a la superestrella warholiana Holly Woodlawn de un largo retiro, fue exhibido en la Berlinale. Actualmente vive en Hungría, donde enseña inglés.

He was born in Reading, England, in 1973. He has released several records with his "music-culinary" group The Sonic Catering Band, and directed Super 8 and 16mm short films such as A Metaphysical Education (2004). Bubblegum (1996), which brought Holly Woodlawn, Andy Warhol's superstar, out of a long hiatus, was screened at the Berlinale. He now lives in Hungary, where he teaches English.





The Misfortunates

De helaasheid der dingen / La lamentabilidad de las cosas

Los Strobbe, protagonistas de esta película basada en el best seller semiautobiográfico de Dimitri Verhulst, le dan un nuevo sentido a la frase "Todas las familias felices se parecen entre sí, pero las desdichadas lo son cada una a su manera". Ellos no se parecen a nadie, ni en las malas ni en las buenas. Los Strobbe son más maleducados, más ordinarios, más borrachos, más sucios, más gritones y más peleadores que todos. Pero también son una familia y, unidos, resisten las más diversas desgracias. Su incierto destino está, según ellos, inevitablemente atado al del cantante Roy Orbison, quien les provoca desde lágrimas hasta raptos de euforia. ¿Pero quiénes son estos Strobbe? Gunther, el joven de 13 años narrador de la historia; su padre, su abuela y tres tíos, todos viviendo bajo el mismo techo. Entre peleas, concursos para ver quién toma más cerveza, peculiares carreras de bicicleta, amores no correspondidos o fallidos, traiciones pequeñas y de las otras, Gunther busca la forma de huir de esa vida demencial utilizando la escritura como vía de escape. Pero hay un nuevo papel para él dentro de la familia y, tal vez, un motivo para estar orgulloso de ser un Strobbe.

The Strobbes, the main characters of this film based on Dimitri Verhulst's semi-autobiographical best seller, give a new meaning to the phrase "All happy families resemble each other, but unhappy ones present unique characteristics". The Strobbes are unique through thick and thin. They are more bad-mannered, more vulgar, more argumentative, drunker, dirtier and noisier than everyone else. But they are also a close-knit family that withstands a wide range of misfortunes. Their uncertain destiny is, according to them, unavoidably tied to the singer Roy Orbison, who makes them cry and feel euphoria, among other emotions. But who are the Strobbes? Gunther, a 13 year old boy who is the narrator of the story, and his father, grandmother and three uncles, all living under the same roof. Between fights, beer-drinking contests, unusual bicycle races, failed or unrequited loves, small and not-so-small treasons, Gunther tries to escape from this crazy life by writing. But there is a new role for him in the family and, perhaps, a reason to be proud of being a Strobbe.

Bélgica / Francia - Belgium / France, 2009

108' / 35 mm / Color

Holandés - Dutch

D: Felix van Groeningen

G: Christophe Dirickx, Felix van Groeningen

F: Ruben Impens

E: Nico Leunen

DA: Kurt Rigolle

S: Jan Deca

M: Jef Neve

P: Dirk Impens

CP: Menuet, IDTV Films

I: Kenneth Vanbaeden, Valentijn Dhaenens,

Koen De Graeve, Wouter Hendrickx, Johan Hel-

denbergh, Bert Haelvoet

Contacto / Contact

MK2

55 rue Traversière

75012 Paris, France

T +33 1 4467 3000

F +33 1 4307 2963

E sales@mk2.com

W www.mk2.com

www.themisfortunates.com

Felix van Groeningen

Nacido en Bélgica en 1977, obtuvo un Máster en Artes Audiovisuales de la Academia de Cine de Ghent en 2000. Es miembro de la compañía teatral Kung Fu de Ghent, para la cual ha escrito y puesto en escena obras como *Best Of* y *Discotheque*. Antes de dirigir *The Misfortunates*, estrenada en la Quincena de Realizadores de Cannes 2009, realizó los cortometrajes *Truth or Dare* (1999), *50cc* (2000) y *Bonjour maman* (2001), y los largometrajes *Steve + Sky* (2004) y *Dagen zonder lief* (2007).

Born in Belgium in 1977, he graduated with a Master in Audiovisual Arts from Ghent Film Academy in 2000. He's a member of the Ghent-based stage company Kung Fu, for which he has written and staged various plays, such as Best Of and Discotheque. Before directing The Misfortunates, which premiered at the Director's Fortnight in Cannes 2009, he made the short films Truth or Dare (1999), 50cc (2000) and Bonjour maman (2001), and the feature films Steve + Sky (2004) and Dagen zonder lief (2007).





Moon

Luna

Después de ver *Moon*, y de saber que el director Duncan Jones es el hijo de David Bowie, no se puede evitar tararear aquella estrofa de la canción "Space Oddity": "Ground control to Major Tom...". Y aunque el astronauta protagonista de *Moon* no se llama Tom sino Sam, comparte el estado depresivo con su colega de la canción. Sam vive en la Luna desde hace tres años, realizando tareas rutinarias para abastecer a un planeta Tierra con problemas de energía, con la única compañía de Gerty, un robot/computadora (uno de los más amables de la historia del cine, con la voz de Kevin Spacey, y que expresa sus sentimientos con emoticones y torpes caricias). La noche es eterna en la Luna y la soledad absoluta; la única comunicación con otras personas —su mujer, su hija, sus superiores— es una pantalla en donde Sam ve cómo la vida en casa continúa sin él. En este cuento de ciencia ficción existencialista, lleno de referencias y guiños a grandes películas del género, Duncan Jones demuestra con una ajustada puesta en escena y un dominio absoluto de la narración que estamos en presencia de un verdadero cineasta y que la ciencia ficción más clásica sigue siendo un género lleno de posibilidades.

After watching Moon, and learning that director Duncan Jones is David Bowie's son, one cannot help humming that verse of Space Oddity: "Ground control to Major Tom...". Even though the astronaut in Moon isn't called Tom but Sam, he is as depressed as his colleague in the song. Tom has been living on the Moon for the last three years, carrying out routine tasks to supply the Earth, which has energy problems. His only companion is Gerty, one of the kindest robots/computers in the history of cinema (with the voice of Kevin Spacey), who expresses its feelings with emoticons and clumsy caresses. On the Moon, night is eternal and loneliness is absolute; his only contact with other persons (his wife, daughter and bosses) is carried out through a screen in which Sam watches how life at home continues without him. In this existentialist science fiction tale, full of references to the most important films of this genre and insider's winks, Duncan Jones' absolute control of the narrative structure and precise mise-en-scène, prove that we are in the presence of a true filmmaker, and that classic science fiction still offers many possibilities.

Reino Unido - UK, 2009
97' / 35 mm / Color
Inglés - English

D: Duncan Jones
G: Nathan Parker
F: Gary Shaw
E: Nicolas Gaster
DA: Tony Noble
S: Patrick Owen
M: Clint Mansell
P: Stuart Fenegan, Trudie Styler
CP: Liberty Films
I: Sam Rockwell, Kevin Spacey, Dominique McElligott, Kaya Scodelario, Benedict Wong, Matt Berry

Contacto / Contact
 Contacto / Contact
 Sony Pictures Classics
 W www.sonyclassics.com
www.moon-movie.com

Duncan Jones

Nacido en 1971 en Kent, Inglaterra, Duncan Zowie Haywood Jones estudió Filosofía antes de ingresar a la London Film School, donde se graduó como director. Sus primeras experiencias fueron filmaciones de eventos relacionados con su padre, David Bowie. Trabajó en publicidad hasta que dirigió su primer cortometraje, *Whistle* (2002). *Moon* (2009) es su primer largo.

Born in 1971 in Kent, England, Duncan Zowie Haywood Jones studied Philosophy before studying Filmmaking at the London Film School. His first experience was filming events concerning his father, David Bowie. He worked in advertising until he directed his first short film, Whistle (2002). Moon (2009) is his first feature film.





La vergüenza

The Shame

Todo ocurre en el transcurso de una mañana: el comienzo de un día feriado en el que Pepe y Lucía deben enfrentar una decisión que, en plan de salvar su relación, podría terminarla para siempre. Unos meses atrás llevaron a su hogar a Manu, un nene peruano con quien no consiguen relacionarse: el chico tiene una historia conflictiva, ya ha pasado por varias familias y ahora no parece estar yéndole mejor. La única persona que parece llegar a él es una mujer peruana contratada por la pareja. ¿Deben adoptarlo o habrá de volver a los servicios sociales? En su ópera prima, Planell elude los peligros que acechan a la hora de poner en escena una premisa dramática de esta índole, y su secreto radica en haber captado un retrato auténtico y sensible de sus protagonistas, jóvenes modernos de vida acomodada, pertenecientes a una generación inmadura, frívola, y cruzada por múltiples traumas y frustraciones. En el marco de un espacio cerrado –del que la cámara se fuga sólo brevemente– y un tiempo acotado con precisión, el melodrama se despliega atravesado por ramalazos de humor, basado en diálogos escritos con buen oído y en la química infalible de sus personajes, atrapados como están en uno de esos tornados emocionales de los que es casi imposible salir indemne.

David Planell

Nació en 1967 en Madrid, España. Coguionista, con Gracia Querejeta, de *Héctor* (2004) y *Siete mesas de billar francés* (2007, Premio del Jurado al Mejor Guión en el Festival de San Sebastián) y guionista de series televisivas como *Hospital Central* y *El comisario*. Ha dirigido los cortometrajes *Carisma* (2004), nominado a los Goya, *Ponys* (2005), *Banal* (2006) y *Subir y bajar* (2007), utilizado por la Fundación Mujeres para su campaña contra los malos tratos. *La vergüenza* es su primer largometraje y logró la Biznaga de Oro a la Mejor Película y la de Plata al Mejor Guión en el Festival de Málaga.

Born in 1967 in Madrid. Co-screenwriter, with Gracia Querejeta, of Héctor (2004) and Siete mesas de billar francés (2007, Jury Prize for Best Screenplay at San Sebastian Festival), and screenwriter of TV series like Hospital Central and El comisario. He directed the shorts Carisma (2004), nominated for the Goya Awards, Ponys (2005), Banal (2006) and Subir y bajar (2007), used by the Fundación Mujeres for their campaign against domestic abuse. La vergüenza marks his directorial feature debut and won the Golden Biznaga at Málaga Festival.



Everything takes place in just one morning: the beginning of a public holiday in which Pepe and Lucía have to make a decision which could save their relationship or destroy it forever. A few months prior to the above-mentioned morning they brought home Manu, a Peruvian boy with whom they haven't been able to connect with. The boy has a troubled history, he has lived with many families and things don't seem to be improving. The only person capable of reaching him is a Peruvian woman hired by the couple. Should they adopt him or should they return him to social services? Planell's first film avoids the dangers entailed in depicting a dramatic story of these characteristics. He managed to do so by sensitively and authentically portraying the main characters as well-off, young people, who belong to an immature and frivolous generation, marked by multiple traumas and frustrations. This melodrama unfolds in an enclosed space -which the camera only leaves sporadically- and a precise and brief period of time, and possesses sparks of humor, acute dialogues and an infallible chemistry between the main characters, who are trapped in an emotional turmoil, one of those which always have after-effects.

España - Spain, 2009

107' / 35 mm / Color

Español - Spanish

D: David Planell

G: David Planell

F: Charly Planell

E: David Pinillos

DA: Mónica Bernuy

S: Juanjo Martínez San Mateo

M: Christopher Slaski

P: María Zamora, Stefan Schmitz

CP: Avalon

I: Natalia Mateo, Alberto San Juan, Marta Alejo, Norma Martínez, Esther Ortega, Brandon Alexander Lastra Cobos

Contacto / Contact

Avalon Productions

Pablo Muñoz

Plaza del Córdón 2 - Bajo Izqda.

28005 Madrid, Spain

T +34 91 366 4364

F +34 91 365 9301

E pmunoz@avalonproductions.es

W www.avalonproductions.es

www.laverguenza.com



Experiencia FULL HD.

En foto y video la más alta definición.

Las cámaras EOS captan cada detalle con una impresionante resolución y graban con la extraordinaria nitidez del video FULL HD. La mejor calidad de imagen encontrála en una Canon.

EOS 5D
Mark II

EOS
REBEL T1i



- Grabación de video Full HD real (1080, 30 fps)
- Pantalla LCD VGA de 3.0" con visualización en vivo
- Sistema AF de 9 puntos más 6 puntos complementarios
- Alta sensibilidad hasta 25600 ISO
- Procesador DIGIC 4
- Sistema de limpieza integrada EOS

- Grabación de video Full HD real (1080, 30 fps)
- Pantalla LCD Clear View de 3.0" con visualización en vivo
- Sistema AF de 9 puntos
- Alta sensibilidad hasta 12800 ISO
- Procesador DIGIC 4
- Sistema de limpieza integrada EOS

21.1 MEGA
PIXELS
CMOS



39
PUNTOS



15.1 MEGA
PIXELS
CMOS

1.6x

34
PUNTOS



EOS
DIGITAL

Canon

CANON ARGENTINA S.A. | Capital Federal | San Martín 344 piso 19 (C1104AAH) | (011) 5554-9800 | info@canon.com.ar
Sucursal Córdoba | Sucre 247 (X5009CSQ) Cdad. de Córdoba | (0351) 426-2212 | infocba@canon.com.ar | Call Center: 0-800-999-9706

EOS Y REBEL SON MARCAS REGISTRADAS DE CANON INC. TODAS LAS MARCAS EXHIBIDAS EN EL PRESENTE SON PROPIEDAD DE SUS RESPECTIVOS DUEÑOS. S.E.U.O.



Fontana, la frontera interior

Fontana, the Interior Frontier

Enmarcada en un período que va de 1879 a 1910, en la historia real del Mayor Luis Jorge Fontana, cobra relieve el relato de una nación desprovista aún de una visión capaz de integrar su diversidad humana y geográfica. Sucesivamente se enlazan los primeros contactos del protagonista con los pueblos originarios del Chaco, las dificultades planteadas por su doble condición de naturalista y militar y la fundación de la ciudad de Formosa. Su primera expedición del monte chaqueño a Salta es un viaje a la vez físico y territorial: una herida de combate lo acompaña, como la sequía y la fiebre, por un territorio desconocido en el que no es difícil extraviarse. Como primer gobernador del Territorio Nacional patagónico, Fontana negoció con los colonos galeses que habían llegado con ánimo independentista; también organizó y comandó una expedición colonizadora en busca del punto más occidental del país, en los valles andinos y la cordillera: travesías todas por un país que todavía no se conoce a sí mismo, áspero, contradictorio, de contornos difusos. Siguiendo la huella de su protagonista, incorporando en sus escenarios naturales a tobas, mocovíes y descendientes de colonos galeses, Fontana despliega una travesía humana y antropológica que cruza tanto las fronteras exteriores como las interiores, las que tantas veces dividieron al humanista y al militar.

Juan Bautista Stagnaro

Nació en Mar del Plata. Egresado como realizador del ENERC, empezó su carrera en cine como guionista junto a Beda Docampo Feijóo; juntos firmaron, entre otros, el guión de Camila, de María Luisa Bemberg. Algunos de sus largometrajes son El camino del sur (1988), Casas de fuego (1995) y El séptimo arcángel (2003). Cofundador de la Academia Nacional de Cine, también escribió el guión de la premiada Las manos (2006), de Alejandro Doria.

He was born in Mar del Plata. After graduating as director from ENERC, he started his career as a scriptwriter with Beda Docampo Feijóo; together, they wrote the script for María Luisa Bemberg's Camila, among others. As a director, he has made, among other features, Journey to the South (1988), Houses of Fire (1995) and El séptimo arcángel (2003). Co-founder of the National Film Academy, he also wrote the script of the multi-awarded Alejandro Doria's The Hands (2006).



Enmarcada en un período que va de 1879 a 1910, en la historia real del Mayor Luis Jorge Fontana, cobra relieve el relato de una nación desprovista aún de una visión capaz de integrar su diversidad humana y geográfica. Sucesivamente se enlazan los primeros contactos del protagonista con los pueblos originarios del Chaco, las dificultades planteadas por su doble condición de naturalista y militar y la fundación de la ciudad de Formosa. Su primera expedición del monte chaqueño a Salta es un viaje a la vez físico y territorial: una herida de combate lo acompaña, como la sequía y la fiebre, por un territorio desconocido en el que no es difícil extraviarse. Como primer gobernador del Territorio Nacional patagónico, Fontana negoció con los colonos galeses que habían llegado con ánimo independentista; también organizó y comandó una expedición colonizadora en busca del punto más occidental del país, en los valles andinos y la cordillera: travesías todas por un país que todavía no se conoce a sí mismo, áspero, contradictorio, de contornos difusos. Siguiendo la huella de su protagonista, incorporando en sus escenarios naturales a tobas, mocovíes y descendientes de colonos galeses, Fontana despliega una travesía humana y antropológica que cruza tanto las fronteras exteriores como las interiores, las que tantas veces dividieron al humanista y al militar.

Argentina, 2009

115' / 35 mm / Color

Español - Spanish

D: Juan Bautista Stagnaro

G: Juan Bautista Stagnaro

F: Diego Poleri

E: César D'Angiolillo

DA: Mariela Ripodas

S: Diego F. Gat

M: Iván Wyszogrod

P: Jorge Poleri, Juan Bautista Stagnaro

CP: INCAA, JB Producciones

I: Guillermo Pfening, Jorge D'Elia, Pablo Ribba

Contacto / Contact

JB-Producciones

Juan Bautista Stagnaro

Manzanares 1999

C1429CUA Buenos Aires, Argentina

T +54 11 4702 6986

E juantres@fibertel.com.ar

En el film de Wim Wenders con cuyo título hemos bautizado esta sección (*Der Stand der Dinge*, 1982), un equipo de filmación que se encuentra sin fondos para continuar rodando queda varado en el límite entre dos mundos: la vieja Europa lindante con el Atlántico (Portugal), a la espera de recursos económicos provenientes del otro lado del océano (Estados Unidos). Al tiempo que el director decide ir en busca del inhallable productor, al equipo técnico y actores sólo les resta pasar indolentes el tiempo, mientras aguardan las buenas noticias necesarias para seguir adelante. La figura parece aplicable a la actual situación del planeta. Nos hallamos en el límite de un mundo agotado por la explotación de los recursos naturales y los avances tecnológicos que se advierte ya como insostenible en el mediano plazo, sin poder aún avanzar hacia otro lugar globalmente viable, que permita la supervivencia de la diversas formas de vida, las naturales y las culturales.

Los films seleccionados suscitan una toma de conciencia frente a nuestra cotidianidad y el creciente deterioro de las condiciones de vida que nos llega camuflado de progreso. Resaltan la crisis cada vez más palpable de un paradigma de civilización basado en la explotación y expoliación de los recursos naturales y humanos (*Plastic Planet*, (*En*)*terrados*, *Food Inc.*), que no deja salida siquiera a las pequeñas comunidades agrícolas (*Agrarian Utopia*) y que desdeña como anacrónicos los tradicionales lazos de integración con la naturaleza (*Old Partner*).

Cruzando el punto de vista, varias películas registran algunas de las diversas prácticas de defensa colectiva de los derechos ambientales y sociales que asisten a los ciudadanos (*A cielo abierto*, *derechos minados*; *Atenco*, *un crimen de Estado*; *Uros: Guardianes del agua*). Una lucha desigual en la que los Estados y sus leyes, puestos al servicio de la explotación de los recursos, son parte del problema y no de la solución.

El film de Wenders tiene un final trágico: tras un extenso diálogo entre el director y su elusivo productor en el que se contraponen las visiones artísticas/idealistas por un lado y económicas/pragmáticas por el otro, la antítesis se resuelve con la muerte de ambos, abatidos por las balas de un poderoso y oscuro perseguidor, al cual el director, en un último intento, busca inútilmente registrar con su cámara de mano. Quizás sea la serpiente que se está mordiendo su propia cola.

In Wim Wenders' film, after which this section was named (Der Stand der Dinge, 1982), a film crew runs out of money and is left stranded in the middle of two worlds: in the old Europe that borders on the Atlantic (Portugal), waiting for economic resources from the other side of the ocean (United States). While the director decides to go after the missing producer, the technical crew and the actors have nothing else to do but kill time, while they wait for the necessary good news to continue working.

This situation is comparable to the planet's present situation. We find ourselves caught between a world worn out by the exploitation of its natural resources and the technological advances, an unsustainable situation in the middle term, without being able to move forward to another globally viable situation that allows the survival of different life forms, natural and cultural.

The selected films produce an awareness of our daily life and the increasing deterioration of the living conditions, which disguises itself as progress. They emphasize the tangible crisis of a civilization paradigm based on the exploitation and plundering of natural and human resources (Plastic Planet, (En)terrados, Food Inc.), from which not even small agricultural communities can escape (Agrarian Utopia) and that looks down with scorn at the traditional bonds with nature, which it considers anachronistic (Old Partner).

From the opposite point of view, several films portray some of the various forms of collective defense of citizen's environmental and social rights (A cielo abierto, derechos minados; Atenco, un crimen de Estado; Uros: Guardianes del agua). An uneven struggle in which States and their laws, at the service of the exploitation of resources, are part of the problem instead of the solution.

Wenders' film ends tragically: after the director and the evasive producer talk for a long time, and counter artistic/idealistic visions against economic/pragmatic reasons, this antithesis is resolved with the death of both characters, caused by the bullets of a powerful and dark pursuer, whom the director, in a last attempt, tries uselessly to capture on camera. Perhaps it is the serpent, biting its own tail.

PC / EF

Pastora Campos / Ernesto Flomenbaum

EL ESTADO DE LAS COSAS THE STATE OF THINGS





A cielo abierto, derechos minados

Open Sky, Mined Rights

A fines de 2008 y comienzos de 2009, la rápida aprobación de la Ley de Minería hizo estallar la voz de protesta de los pueblos y comunidades del norte y sur de Ecuador. De un momento a otro, mujeres y hombres del campo se levantaron para denunciar la ambición minera —que busca despellejar la cordillera al mismo tiempo que descuida sectores vitales de la economía ecuatoriana— bajo un grito único de resistencia: “¡Tenemos papas, tenemos maíz, no queremos oro para nuestro país!”. *A cielo abierto, derechos minados* es un documental testimonial que revela, a partir del simple relato de los hechos y su historia, las verdaderas estrategias políticas y sociales ocultas detrás del discurso oficial de un gobierno escudado tras la bandera del “progreso” económico. El Lago Titicaca, hogar de los Uros desde hace mil años, corre el riesgo de desaparecer debido a la contaminación de sus aguas. A través de Julio, Maribel y Don Isidro, *Uros: Guardianes del agua* descubre las costumbres ancestrales de este pueblo, su relación sagrada con la naturaleza y con su elemento sagrado que sostiene toda la vida: el agua.

In late 2008 and early 2009, the people and communities of the north and south of Ecuador rose up in protest after the speedy approval of the Mining Law. Country men and women rebelled against the ambitious mining industry —aimed at peeling the mountain range, neglecting vital sectors of the economy of Ecuador— united under one slogan: “We have potatoes, we have corn, we don’t want gold for our country!” A cielo abierto, derechos minados is a testimonial documentary that reveals, through the simple narration of the events and historical facts, the true social and political strategies veiled behind the official discourse of a Government that uses the banner of economic “progress” as an excuse. Lake Titicaca, where the Uros have lived for a thousand years, is at risk of disappearing due to the contamination of its waters. Through Julio, Maribel and Don Isidro, Uros: Guardianes del agua explores the ancient traditions of these people, their sacred relationship with nature and the holy element that sustains all life: water.

Uros: Guardianes del agua

Uros: Guardians of the Water



Perú - Peru, 2008
6' / Digibeta / Color
Español - Spanish

D: Róger Neyra
G: Róger Neyra
F: Alexandra Talavera
E: José Rivero
M: Tito La Rosa
P: Róger Neyra
CP: Piedra Azul Producciones

Contacto / Contact
Piedra Azul Producciones
Róger Neyra
E contactos@lassumasvoces.com
lassumasvoces@gmail.com
W www.lassumasvoces.com

Ecuador, 2009
108' / Digibeta / Color
Español - Spanish

D: Pocho Álvarez
G: Pocho Álvarez
F: Pocho Álvarez
E: Pocho Álvarez
S: Patricio Tipán
M: Nelson García
P: Elsie Monge, Alicia Grandá
CP: CEDHU

Contacto / Contact
Pocho Álvarez W.
E pochoalvarez@yahoo.com
cedhu@cedhu.org
W www.cedhu.org



Pocho Álvarez

Nacido en Riobamba, Ecuador, es director, fotógrafo, guionista y editor. Dirigió, entre otros, los largometrajes *Nosotros una historia* (1984), *Memorias de campaña* (1989), *En un rincón del alma* (1995) y *Ale y Dumas* (2008).

Born in Riobamba, Ecuador, he works as director, cinematographer, writer and editor. He directed, amongst others, the feature films Nosotros una historia (1984), Memorias de campaña (1989), En un rincón del alma (1995) and Ale y Dumas (2008).



Róger Neyra

Nacido en Perú, dirigió los cortometrajes *Los guardianes del barro* (2008), *Icaro: Canto chamánico*, *Q'eros: Hombres de altura* y *La ballena, lejos de caza* (todos de 2009).

Born in Peru, he directed the short films Los guardianes del barro (2008), Icaro: Canto chamánico, Q'eros: Hombres de altura and La ballena, lejos de caza (all 2009).



Agrarian Utopia

Sawan baan na / Utopía agraria

Quizás para no alejarse del todo del terreno del documental en su primer largometraje narrativo, Raksasad dio con una fórmula curiosa: ofrecerles un campo a dos familias de su pueblo natal para que cultivasen arroz a la manera tradicional, sin emplear maquinaria ni energía eléctrica, y filmar el proceso a través de las cuatro estaciones del año. Por sobre ese sustrato de realidad, se desarrolla una trama ficticia pero tristemente verosímil: atenazadas entre la usura bancaria y los precios bajos por los que presiona el mercado, y a pesar de la fertilidad de sus tierras, las familias de Duen y Nuek tienen que cazar ranas y serpientes para poder llevar a sus mesas algo que no sea arroz. No son sólo las fuerzas de la economía global las que están poniendo en peligro la subsistencia de ese modo de trabajar, de vivir, de relacionarse con la tierra y con los alimentos (para profundizar en el tema, por acá anda *Food Inc.*): los políticos locales, claro, también se llevan su parte. Y además del título, que ironiza con los delirios de grandeza de gobernantes pasados y presentes, Raksasad hace que sus campesinos asistan a actos de campaña verdaderos para escuchar las promesas de revoluciones agrícolas que nunca se cumplirán.

Perhaps because he wanted his first narrative fiction film to stay within the documentary genre, Raksasad came up with an original formula: to offer land to two families in his native village for them to cultivate rice in the traditional way, without machinery or electricity, and to film the process throughout the four seasons of the year. This layer of reality is accompanied by a fictional but sadly realistic plot: caught in the grip of money-lending banks and the low prices of the market, in spite of the fertility of their land, Duen's and Nuek's families have to catch frogs and serpents in order to feed their families something other than rice. The global economic forces are not the only one jeopardizing this type of work, of living, of relating to the Earth and to what we eat (Food Inc. explores this subject in more depth): obviously local politicians also receive their share. The title of the film mocks the delusions of grandeur of past and present leaders, and Raksasad's peasants participate in real campaign events to listen to promises of agricultural revolution that will never be kept.

Ururphong Raksasad

Nacido en Tailandia en 1977, estudió cine y fotografía en la Universidad Thammasat. Trabajó como editor y supervisor de posproducción en varios largometrajes tailandeses. Dirigió los cortometrajes *March of Time* (1999), *The Way, The Longest Day, The Harvest* (los tres en 2005), *The Planet y The Rocket* (ambos en 2007). Debutó en el largometraje con el documental *Stories from the North*, en 2006.

He was born in Thailand in 1977 and studied Film and Photography at the Thammasat University. He worked as an editor and post-production supervisor for several Thai feature films. He directed the short films March of Time (1999), The Way, The Longest Day, The Harvest (the three in 2005), The Planet and The Rocket (both in 2007). In 2006, he directed his first full-length film, the documentary Stories from the North.



Tailandia - Thailand, 2009 122' / Betacam / Color Tailandés - Thai

D: Ururphong Raksasad
G: Ururphong Raksasad
F: Ururphong Raksasad
E: Ururphong Raksasad, Nitivat Cholwachisiri
S: Akritchaleram Kalayanamit
P: Pimpaka Towira
CP: Extra Virgin
I: Prayad Jumma, Somnuek Mungmeung,
Sai Jumma, Nikorn Mungmeung,
Sompong Jumma, Chakri Mungmeung

Contacto / Contact

Extra Virgin
Mai Meksawan
99 Soi Phaholyothin 33 Phaholyothin Road, Jatujak
10900 Bangkok, Thailand
T +66 2 939 4343
F +66 2 939 5573
E mail@extravirginco.com
info@extravirginco.com
W www.extravirginco.com





Atenco, un crimen de Estado

Atenco: A Crime of State / 2007 / 70'

Atenco... a 2 años

Atenco... Two Years After / 2008 / 44'

Atenco: Detrás de la sentencia

Atenco 3. The Sentence / 2008 / 53'

El 3 y 4 de mayo de 2006 los gobiernos federal, estatal y municipal de México realizaron la "Operación Rescate" en Texcoco y en San Salvador Atenco, un golpe conjunto con el objetivo de sitiar y reprimir a un grupo de floristas del Mercado Belisario Domínguez luego de varios incidentes ocasionados por disputas comerciales entre vendedores. *Atenco, un crimen de Estado* es un documento indispensable sobre esta lucha terrible que resultó en dos jóvenes asesinados, heridos de gravedad, cientos de detenidos torturados, violaciones tumultuarias, menores presos, deportaciones y más de cien procesos judiciales en curso. En *Atenco... a 2 años*, el Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra y organizaciones hermanas continúan resistiendo y exigiendo justicia, la libertad de los presos políticos, la cancelación de las órdenes de aprehensión vigentes y el castigo a los responsables de este crimen de Estado. Finalmente, a través de testimonios directos, *Atenco: Detrás de la sentencia* denuncia la injusticia de los primeros juicios y condenas realizados por el Estado de México a los presos durante la revuelta original de mayo de 2006.

On the 3rd and 4th of May, 2006, Mexico's federal, state and local governments carried out a "Rescue Operation" in Texcoco and San Salvador Atenco, a joint maneuver aimed at cornering and repressing a group of florists at the Belisario Domínguez market after several incidents caused by fights between vendors. Atenco, A Crime of State is an essential document about this terrible confrontation which resulted in the death of two young men, several injured persons, hundreds of arrested people being tortured, chaotic rapes, arrested minors, deportations and over a hundred ongoing judicial processes. In Atenco... Two Years After, the Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra and its sister organizations continue fighting and demanding justice, the liberation of political prisoners, the cancellation of arrest warrants and the punishment of those responsible for this crime of State. Finally, through direct testimonies, Atenco 3. The Sentence denounces the unjust first trials and the sentences imposed on the accused by the State of Mexico during the original upheaval of May 2006.

México - Mexico Digibeta / Color Español - Spanish

D: Colectivo Klamvé
G: Colectivo Klamvé
F: Colectivo Klamvé
M: Colectivo Klamvé
P: Juan E. García
CP: Arte, Música y Video

Contacto / Contact

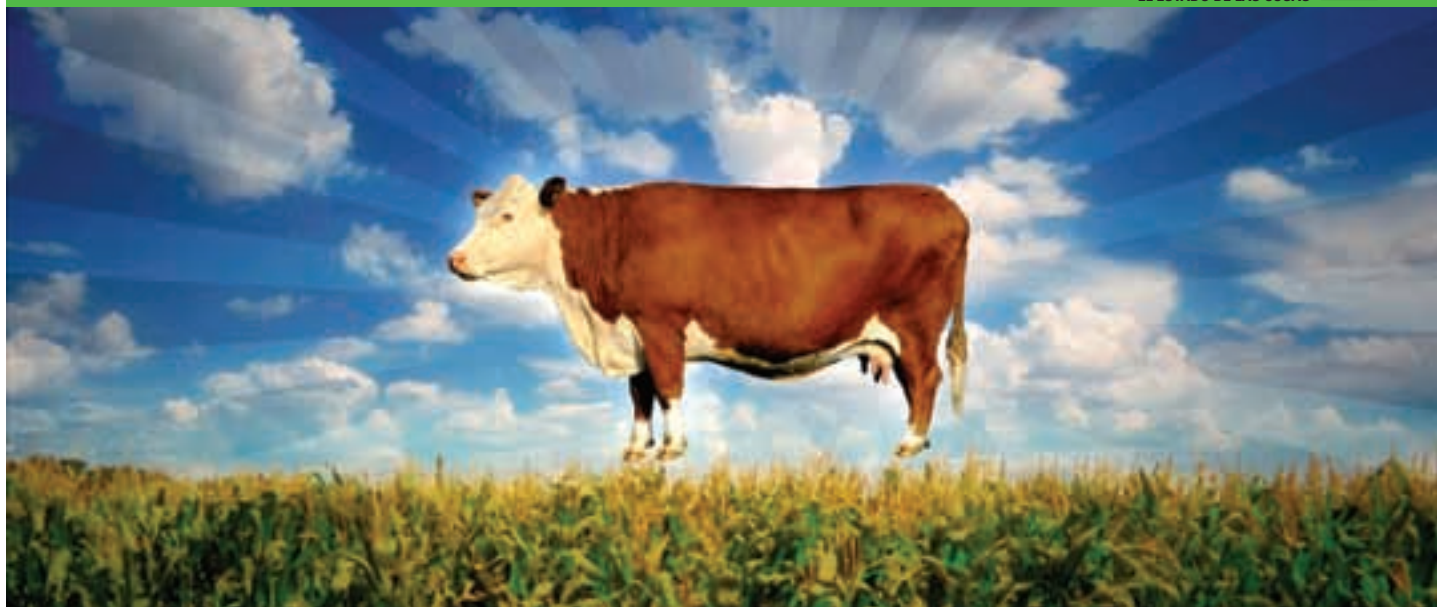
Arte, Música y Video
Elsa González
Av. 5 de Mayo No 492, Col. Merced Gómez
01600 Mexico DF, Mexico
T +52 55 5593 9177 -1129
E elsa@artemusicavideo.com.mx
j juan@garciabross.com
W www.artemusicavideo.com.mx

Juan E. García (productor / producer)

Nacido en México, se graduó en la London Film School como director de fotografía y director. Fundó el espacio de artes alternativas LaCasaVerde y la compañía productora Arte, Música y Video. Dirigió los largometrajes *Pedro y el capitán* (1984), *Free Tibet* (2005) y *Autonomía Zapatista* (2009), entre otros.

Born in Mexico, he studied Cinematography and Filmmaking at the London Film School and founded the alternative arts space LaCasaVerde and the production company Arte, Música y Video. He directed the feature films Pedro and the Captain (1984), Free Tibet (2005) and Zapatista Autonomy (2009), among others.





Food, Inc.

Comida S.A.

Si somos lo que comemos, estamos en problemas: aunque el contundente documental de Robert Kenner investiga la situación de la industria alimenticia en Estados Unidos, sus revelaciones hablan de una clara tendencia global. En Norteamérica, cinco compañías de comida rápida determinan, con su poder de compra masivo, las reglas del juego para todo el sector agroganadero (condicionando incluso a los pequeños granjeros): desde qué cultivos monopolizan la producción hasta cómo se engorda y faena al ganado. El resultado es un sistema en el que la comida rápida, más barata que la saludable, ha copado restaurantes y supermercados, provocando daños a veces letales y augurando un futuro de obesidad y diabetes generalizado, mientras crecen sin control un sector de empleo barato y desprotegido y el lobby que mantiene a raya a las entidades gubernamentales que deberían estar fiscalizándolo. Apoyado fuertemente en las rigurosas investigaciones hechas por Eric Schlosser para su libro *Fast Food Nation*, el film de Kenner logra con éxito aquello en lo que la ficcionalización cinematográfica de aquel best seller fracasó unos años atrás: plasmar una denuncia informada, poderosa, apuntada al centro mismo de uno de los principales males contemporáneos.

Robert Kenner

Nació en Nueva York en 1950. Ha hecho documentales sobre una amplia variedad de temas; entre ellos los premiados *The Road to Memphis*, para la serie sobre *The Blues*, de Martin Scorsese; *Two Days in October*, sobre la Guerra de Vietnam, y otro sobre la historia corporativa de Hewlett-Packard. Entre otros films, ha dirigido también *The Lost Fleet of Guadalcanal* (1993), *Russia's Last Tsar* (1994), *America's Endangered Species: Don't Say Goodbye* y varios documentales para la serie *The American Experience*, de los cuales se destaca *War Letters*.

Born in New York in 1950. He has made documentaries on a broad range of topics including; among them many which have won awards, such as The Road to Memphis, for Martin Scorsese's series on The Blues, another about the Vietnam War Two Days in October and one on the corporate history of Hewlett-Packard. Among other films, he has directed also The Lost Fleet of Guadalcanal (1993), Russia's Last Tsar (1994), America's Endangered Species: Don't Say Goodbye and many documentaries for the series The American Experience, most notoriously War Letters.



If it's true that we are what we eat, then we are in trouble: although Robert Kenner's overwhelming documentary explores the situation of the food industry in the United States, its revelations show a clear global tendency. In North America, five fast food companies establish, due to their massive purchasing power, the rules of the game of the whole agricultural and stockbreeding sectors (conditioning even small farmers): from the crops which monopolize the production to the methods of fattening up and slaughtering the cattle. The result is a system in which supermarkets and restaurants are packed with fast food, which is cheaper than healthy food, causing damages -sometimes lethal- and presaging a future of generalized obesity and diabetes, while a cheap and unprotected job sector uncontrollably grows and Government entities which should avoid all this are kept under control by the food industry lobby. Using the rigorous investigation carried out by Eric Schlosser in his book Fast Food Nation, Kenner's film successfully achieves what the cinematographic fictionalization of the best seller didn't: an informed and powerful denunciation of one of the most important contemporary problems.

Estados Unidos - US, 2008
87' / Digibeta / Color
Inglés - English

D: Robert Kenner
F: Richard Pearce
E: Kim Roberts
S: Jack Levy
M: Mark Adler
P: Robert Kenner, Elise Pearlstein
CP: Participant Media, River Road Entertainment
I: Eric Schlosser, Michael Pollan, Gary Hirshberg, Joel Salatin

Contacto / Contact

Fortissimo Films
Frederique de Rooij
Van Diemenstraat 100
1013 CN Amsterdam, Netherlands
T +31 20 627 3215
F +31 20 626 1155
E frederique@fortissimo.nl
W www.fortissimofilms.com
www.foodincmovie.com





Old Partner

Wyonang sori / Viejo compañero

"Esta película trata sobre nuestras ansiedades y deseos al enfrentarnos a una criatura viviente que es completamente humilde, completamente santa y resulta ser un burro." Así resumía Robert Bresson, hace más de cuarenta años, la historia de su obra maestra *Al azar Baltasar*, protagonizada por un burro de la campiña francesa. Y de la misma manera se puede describir a *Old Partner*, el documental de Lee Chung-ryoul que tranquilamente podría ser comercializado como la remake coreana del film de Bresson de 1967. Choi es un campesino de ochenta años cuyo mejor compañero durante la mitad de su vida ha sido un buey de carga. A través de los años y a lo largo del camino, aprendió a interpretar cada sonido emitido por su buey como un gesto afectivo, un reproche o hasta una sugerencia mucho más válida que la de su esposa o sus compañeros de trabajo. Pero las cosas cambian cuando Choi se entera de que a su viejo amigo le queda un año de vida. Es a partir de ese momento que *Old Partner* deja de ser una curiosidad para volverse una película terriblemente movilizadora.

"This film is about our anxieties and desires when faced with a living creature that is completely humble, completely holy, and happens to be a donkey." These are the words used by Robert Bresson 40 years ago to summarize his masterpiece *Balthazar*, which tells the story of a donkey in the French countryside. *Old Partner*, Lee Chung-ryoul's documentary, can be described with the same words. In fact, the film could easily be marketed as the Korean remake of Bresson's 1967 film. Choi is an 80 year old peasant whose best friend during half his life has been an ox of burden. After many years and roads travelled, Choi has learnt to interpret every sound made by the ox as an emotional gesture, a reproach or even a suggestion much more valid than those given by his wife or workmates. But everything changes when Choi finds out that his old friend has only one year left to live. At that point, *Old Partner* stops being a curiosity and becomes a terribly moving film.

Corea del Sur - South Korea, 2008
77' / Betacam / Color
Korean - Coreano

D: Lee Chung-ryoul
G: Lee Chung-ryoul
F: Ji Jae-woo
E: Lee Chung-ryoul
S: Kim Soo-duk
M: Heo Hoon, Min So-yun
P: Goh Young-jae
CP: Studio Nurimbo
I: Choi Won-kyun, Lee Sam-soon

Contacto / Contact

IndieStory
Kwak Kay
4Fl. BaekAk Bldg. 135-4 TongIn-dong, Jongno-gu
110-043 Seoul, South Korea
T +82 2 722 6051
F +82 2 722 6055
E kay@indiestory.com
indiestory@indiestory.com
W www.indiestory.com

Lee Chung-ryoul

Nacido en 1966 en Corea, Lee se graduó del Departamento de Educación de la Universidad de Corea y trabaja como productor de un canal de televisión desde hace 10 años. Algunos de sus trabajos para televisión son *Korean's Code*, *The Sun and the Moon*, *Five Elements* (2003), *Two Presents Given by A Red Pig* (2005) y *Talk to Korean Food* (2008). *Old Partner* es su primer largometraje para cine.

Born in 1966 in Korea, Lee studied at the Department of Education of the University of Korea and has been working as a producer in television for 10 years. His work for television includes Korean's Code, The Sun and the Moon, Five Elements (2003), Two Presents Given by A Red Pig (2005) and Talk to Korean Food (2008). Old Partner is his first feature film.





Plastic Planet

Planeta plástico

El plástico se ha vuelto omnipresente en nuestras vidas cotidianas, a tal punto que ya es prácticamente invisible, con efectos sobre nuestra salud y el ecosistema que ni siquiera alcanzamos a sospechar: está presente en cada ítem doméstico y en la ropa que vestimos, se filtra inadvertidamente en la comida que ingerimos (desde los envases) y hasta a veces lo metemos en nuestros cuerpos (¡siliconas!). Nieto de un pionero de la industria, educado en los supuestos beneficios de la "prosperidad" de la era del plástico, Boote dedicó diez años a investigar cómo el lobby de este derivado del petróleo está destruyendo nuestro mundo, exponiendo rigurosos argumentos, entrevistando a científicos dentro y fuera de la industria y confrontándose (a lo Michael Moore) con uno de los capos del mercado. El efecto de su trabajo es devastador y, como augura su eslogan publicitario, después de verlo ya nadie querrá volver a tomar el agua de una botellita descartable. Por su parte, *(En)terrados* dramatiza, en poco más de diez minutos, la crisis habitacional que aqueja a Barcelona y a tantas otras metrópolis europeas. Tres personajes emprenden la misión imposible de buscar vivienda y encuentran sólo negativas, maltrato o precios astronómicos. Con un plano final de lirismo desesperado, el corto de Lora enciende la luz de alerta para un futuro demasiado cercano.

Plastic has become an omnipresent element in our everyday life, so much so that it goes practically unnoticed, and it affects our health and ecosystem in ways we don't even suspect: it is present in every domestic object we use and in the clothes we wear, it inadvertently sneaks into the food we consume (and the containers in which it comes) and sometimes we even put it in our body (silicones!). Boote -grandson of an industrial pioneer and raised in the so-called benign and prosperous age of plastic- devoted 10 years to investigating how the lobby of this petroleum derivative industry is destroying our world, using rigorous arguments, interviewing scientists both related and unrelated to the industry and confronting one of the leading figures of the market (using Michael Moore's method). The result is devastating: just like the advertising slogan states, after watching the film no one will want to drink water from a plastic bottle never again. On the other hand, (En)terrados fictionalizes, in slightly more than 10 minutes, the housing crisis which affects Barcelona and many other European cities. Three characters undertake the impossible mission of looking for a place to live and only find rejection, abuse and astronomical prices. Lora's short film ends with a final shot of desperate lyricism, alerting us about the problem which awaits us in the near future.

Austria, 2008
95' / Betacam / Color
Inglés - English

D: Werner Boote
G: Werner Boote
F: Thomas Kirschner
E: Tom Pohanka, Ilana Goldschmidt, Cordula Werner
S: Ekkehart Baumung, Eick Hoemann, Jens Ludwig
P: Thomas Bogner, Daniel Zuta
CP: Neue Sentimental Film Entertainment GmbH, Zuta Filmproduktion
N: Stewart Booth
A: Cine Cartoon

Contacto / Contact

Doc & Film International
Daniela Elstner
13, rue Portefoin
75003 Paris, France
T +33 1 4277 5687
F +33 1 4277 3656
E d.elstner@docandfilm.com
W www.docandfilm.com
www.plastic-planet.at



Werner Boote

Nació en Viena en 1965. Estudió teatro, Comunicación y Sociología en la Universidad de Viena, y cine en la Academia de Cine de Viena. Fue asistente de dirección de Robert Dornhelm y Ulrich Seidl. Desde 1993 ha estado escribiendo y dirigiendo películas centradas principalmente en la música y las artes. Entre ellas, el clip *Sacrificio*, para la cantante Anouk, *Andrea Bocelli - Tuscan Skies* (2000) y *Kurt Rydl - The Gladiator* (2003). En 1996 hizo el documental político *Suedtirol - Alto Adige*. Entre 1993 y 2002 vivió y trabajó en Amsterdam; actualmente reside en Viena.

He was born in Vienna, Austria, in 1965. He studied Theatre, Communication Sciences and Sociology at the University of Vienna, and Filmmaking at the Vienna Film Academy. He was assistant director for Robert Dornhelm and Ulrich Seidl. In 1993, Werner Boote started writing and directing films, which focus primarily on music and the arts. His works include, among others, the video-clip Sacrifice (for singer Anouk), Andrea Bocelli - Tuscan Skies (2000) and Kurt Rydl - The Gladiator (2003). In 1996, he directed the political documentary Suedtirol - Alto Adige. From 1993 to 2002 he lived and worked in Amsterdam. Werner Boote now resides in Vienna.

(En)terrados

(Buried) Over the Roofs



España - Spain, 2009
11' / Betacam / Color
Español - Spanish

D: Alex Lora Cercós
G: Alex Lora Cercós
F: Víctor Casasola
E: Alex Lora Cercós
DA: Lena Daniilidi
S: Aitor Guidet, Lalo Rexa
M: David Jácome
P: Carlos Bría
CP: Alkimia Producciones
I: Panos Aroukatos, Rosa García Melero, Daniel Louzao, Jorge Sanz

Contacto / Contact

Alex Lora Cercós
Comtessa de Sobradriel, 1
08002 Barcelona, Spain
T +34 629 966 130
E al@alexlora.es
alex.lora9@gmail.com
W www.alexlora.es



Àlex Lora

Nacido en Barcelona, España, en 1979, completó sus estudios de Comunicación Audiovisual en Bolonia. Allí dirigió sus primeros trabajos (*A Rashomon*, *Hielo*), luego vivió en Argentina, donde colaboró en un documental sobre la crisis de 2001 y, de vuelta en España, dirigió algunos documentales (*Can Pau*, *Dracs* 1991) y varios cortometrajes, como *Sin alas*, *Arte total* y *Nómadas*. En 2007 participó del *Berlinale Talent Campus* y en 2008 escribió su primer guion de largometraje, *Sin 13*.

He was born in Barcelona, Spain, in 1979, and studied Audiovisual Communication in Bologna, where he directed his first works (A Rashomon; Hielo). He then moved to Argentina, where he collaborated in a documentary dealing with the 2001 crisis. Back in Spain, he directed documentaries (Can Pau; Dracs 1991) and several short films, like Sin alas, Arte total and Nómadas. In 2007 he participated in the Berlinale Talent Campus and in 2008 he wrote his first script for a full-length film.

En la edición pasada de nuestro Festival, se presentó una pequeña gran sección llamada Americana. Allí el foco estaba puesto sobre lo que se dio en llamar "mumblecore" (mucho murmullo, o murmullo intenso): un conjunto de largometrajes atravesados por un eje estilístico y temático, cuyo modelo reciclado es utilizado en películas con búsquedas ajenas a la problemática existencial treintañera. Esto se puede comprobar gráficamente en *Humpday*, incluida en la sección Sentidos del humor.

La intención detrás de *Busco mi destino* es continuar por esa senda que parece ensancharse, ampliar sus horizontes hacia otros países, otras culturas e idiosincrasias, que a la par no suenan para nada lejanas. La vida globalizada también tiene sus contras: abulia, falta de rumbo, desenfoque existencial y demás patologías modernas, todas guiadas por la magnificación de lo cotidiano.

En las películas de este foco hay dos ejes claros: por un lado está la nostalgia del ahora, ésa que parece inhabilitar a sus protagonistas a la acción –pese a que padecen una imperiosa necesidad de hacer algo para sentirse vivos–, y por otro la alegre liviandad del ser, en la que los únicos planteos existenciales parecen girar alrededor de las distintas formas de paliar la soledad, ya sea buscando historias de una noche o tirándose calle abajo en un sillón de tres cuerpos con rueditas.

Generación X, Y o A. Douglas Coupland, el escritor generacional clave, puede ponerle una u otra letra: la de la incógnita o la que encabeza un alfabeto de posibilidades. Pero el recorte es tan visible como necesario: éstos son los jóvenes del ahora, los que deben, necesitan, exigen encontrar un sentido, buscar un destino. O no. Una foto de situación de la juventud de los dos mil o, para acentuar más la cuestión existencialista, los '00.

The last edition of our Festival included a small, but big, section, called Americana. The section focused on "mumblecore" (too much mumble, or intense mumble): a number of feature films crossed by a style axis and a theme axis. Its recycled model is used in films with a search beyond the existential issues of people in their thirties. This can be proven graphically in Humpday, film included in the section Senses of Humor.

The intention behind Searching for my Destiny is to keep on walking along a path that seems to broaden, that seems to expand its horizons in other countries, other cultures and idiosyncrasies that in turn do not seem to be at all far-off. Everyday life in a globalized world also has some drawbacks: lack of will power, live aimlessly, lack of existential focus and other modern pathologies, all guided by a magnification of everyday life.

There are two clear axes in films with this focus: on the one hand there is this nostalgia for the present time, which seems to prevent its main characters from action –despite the fact they suffer an urgent need to do anything that would make them feel alive–, and on the other hand, the happy lightness of being, in which the only existential issues seem to go round the different forms needed to alleviate loneliness, either searching for one night stories or sliding down the street on a three seat wheeled sofa.

Generation X, Y or A. Douglas Coupland, the key generational writer may choose to use any letter: The one in the mystery, or the one at the top of an alphabet of possibilities. But the cutting is as visible as necessary: These are the young people of the present times, the ones that dink, need, demand finding a meaning, search for a destiny. Or not. A situation photo for the youth of the 2000, or the '00s, just to stress the existential issue a bit more.

Pablo Conde / Marcelo Alderete

PC / MA

los
inrockuptibles

**BUSCO MI DESTINO:
EL CINE COMO BRÚJULA
IN SEARCH OF DESTINY:
FILM AS A COMPASS**





CRÍTICOS / CRITICS

Alexander the Last

Alexander el último

Esto de enumerar las coordenadas que definen esa especie de escena del cine norteamericano que desde hace un par de años se conoce como "mumblecore" quizás se haya vuelto para algunos algo repetido –sobre todo para aquéllos que concurren a la edición 2008 del festival, en el que buena parte de esta propuesta llenaba las filas de la sección Americana–. Pero ahí vamos de nuevo: bajísimo presupuesto (las bondades del video digital), puesta en escena despojada, economía narrativa, diálogos y actuaciones naturalistas, improvisaciones, personajes veinteañeros cargados con inseguridades de todo tipo y una frescura que el cine estadounidense no tenía desde hacía mucho tiempo.

Joe Swanberg es, junto con Andrew Bujalski y Aaron Katz, uno de los pilares de este movimiento estético, además del más prolífico de todos. Sus películas están compuestas por retazos de la vida cotidiana de sus personajes, jóvenes que reflexionan sobre sus relaciones afectivas y viven sus días apostando a dar con ese instante en el que el amor detenga sus vidas aunque sea por unos segundos. En eso anda Alex, una actriz recientemente casada con un músico (Justin Rice, líder de la banda Bishop Allen, cara repetida en varios títulos de esta escena), a quien le tambalea el piso cuando comparte ensayos con Jamie, su *partenaire* en la obra de teatro que componen juntos. Pero éste está disfrutando de los primeros chichoneos con Hellen, hermana de Alex, así que no se hace demasiado cargo del asunto. Básicamente así de inestable y retorcido se dibuja el panorama amoroso de cada uno de los implicados, en el que las relaciones se definen por lo que finalmente no pueden ser. Pero Swanberg tiene ahora más de *hardcore* que de *mumble*: ya no se queda en la superficie de esta confusión de sentimientos, no se complace (únicamente) con el tarmudeo tímido y las risitas cándidas de sus personajes –como en las bellas *Hannah Takes the Stairs* (2007) y *Nights and Weekends* (2008)–, sino que plantea un esquema algo más complejo y opaco (quizás sea, también, porque aquí no está, como en aquéllas, ese rayo de luz que es la actriz Greta Gerwig, algo histérico pero luminoso al fin). En la obra que están ensayando, a Alex y Jamie les toca llevar adelante una relación ficticia, con un fuerte contacto físico y emocional –al menos para Alex, que parece tener una enorme capacidad para desorientarse–. Con todo esto, la película propone un juego de pliegues de representación en el que lo falso y lo verdadero se confunden, y en el que a partir de la mezcla entre lo (que creemos) real y el artificio se pone en relieve una de las características más esquivas de eso que llamamos amor: su naturaleza efímera y pasajera. Sin hacer mucho ruido, Joe Swanberg plasma en *Alexander the Last* su película más "madura", si es que esto de buscarle la vuelta a los desvíos del corazón es una cuestión de edad.

Javier Diz

Joe Swanberg

Nació en Detroit, Estados Unidos, en 1981. Estudió cine y video en la Universidad de Illinois. Dirigió varios cortometrajes y la serie para Internet *Young American Bodies*, además de los largos *Kissing on the Mouth* (2005), *LOL* (2006), *Hannah Takes the Stairs* (2007) y *Nights and Weekends* (2008), esta última codirigida con Greta Gerwig y exhibida en la última edición del Festival.

Born in Detroit, USA, in 1981. He studied Film and Video at the University of Illinois. He directed several short films and the online series Young American Bodies, and the feature films Kissing on the Mouth (2005), LOL (2006), Hannah Takes the Stairs (2007) and Nights and Weekends (2008), the latter co-directed with Greta Gerwig and screened at last year's edition of the Festival.

To express the coordinates that define that kind of American movie genre that for a couple of years has been known as mumblecore, has become perhaps for some of us a repeated habit –especially for those that had attended the 2008 edition of the festival, in which this genre was offered in most of the films included in the American section–. But here we go again: very low budget (thank goodness for digital video), stripped-down staging, narrative economy, naturalistic acting and dialogues, improvisations, characters in their twenties full of insecurities of all kinds and with a freshness not seen in American films for quite a long time.

*Joe Swanberg, together with Andrew Bujalski and Aaron Katz, are the pillars of this aesthetic movement. Swanberg is also the most prolific of the three. His movies are made up of sketches of his characters' everyday life; they are young people reflecting about their emotional relationships. They live their lives betting on finding that moment when love will stop their lives at least for a few seconds. That is the story of Alex, an actress recently married to a musician (Justin Rice, leader of Bishop Allen, a well known face in several mumblecore). She feels like the floor is moving under her feet every time she rehearses with Jamie, her *partenaire* in the play they are acting together. But he has just started dating Hellen, Alex's sister, so he does not take any responsibility on this matter. Basically, this is how the sentimental prospect is drawn, so unstable and twisted for each of the characters involved. Finally in this prospect, what cannot be defines the relationships. But now, Swanberg is more hardcore than mumble: He does not remain on the surface of that confusion of feelings any more, he does not (only) delight on the shy stammering and candid smiles of his characters –as in the beautiful movies Hannah Takes the Stairs (2007) and Nights and Weekends (2008)–, but he suggests a more complex and dull sketch (may be it is so because that ray of light offered by actress Greta Gerwig in those movies is not present here; somewhat hysterical but bright at last). In the play they are rehearsing, Alex and Jamie have to carry on with a fictitious relationship, with strong physical and emotional contact –at least for Alex, who seems to have an enormous capacity to loose direction–. With all these, the movie offers a game of representation folds, in which truth and falseness are mixed up. Based on the mixture of what (we think) is real and what is artificial, this game highlights one of the most elusive characteristics of that thing we call love: its ephemeral and temporary nature. Without making too much noise, Joe Swanberg captures in Alexander the Last his most "mature" movie –if it is true that trying to solve deviant hearts is a matter of age.*

JD



Estados Unidos - US, 2009
72' / Digibeta / Color
Inglés - English

D: Joe Swanberg
G: Joe Swanberg
F: Joe Swanberg
E: Joe Swanberg
DA: Jade Healy
S: Kevin Bewersdorf, Joe Swanberg
M: Justin Rice, Jo Schornikow
P: Noah Baumbach, Anish Savjani, Joe Swanberg
CP: Filmscience
I: Jess Weixler, Justin Rice, Barlow Jacobs, Amy Seimet, Josh Hamilton and Jane Adams

Contacto / Contact

IFC Films
Dan Goldberg
11 Penn Plaza, 18th Floor
10001 New York, NY, USA
T +1 646 273 7256
W www.ifcfilms.com
www.alexanderthelast.com
W www.alexanderthelast.com



Billy Was a Deaf Kid

Billy era un chico sordo

"La clásica historia de amor del tipo *te odio, no, esperá, me gustás, mi hermano es sordo, bajemos por la calle montados en un colchón.*" Así, con este slogan desconcertante, se anuncia el pequeño y sensible debut con destino de culto de los hermanos Lewis. Que, lo que no tiene de clásico en su tratamiento, lo tiene en su tema: el amor y sus contrariedades, sus obstáculos, sus asimetrías. El amor de Archie por su hermano sordo Billy lo lleva a prácticamente secuestrarlo, robárselo a su hermana y tutora para proveerle un día de libertad y diversión, y fabular un absurdo intento de cura para su discapacidad que consiste en atarle un micrófono de juguete a la cabeza. Y el amor de Archie por Sophie, su amiga, compañera, confidente y quizá –no se sabe, hay ahí una ambigüedad que no tiene por qué resolverse– también su novia. El tiempo se va entre bromas infantiles, pequeñas competencias y juegos que pueden consistir en imitar el acento inglés o –a veces las cosas se ponen más escatológicas– escupirse a la cara y abofetearse. O en deslizarse por la ciudad a bordo de un colchón con rueditas. Esas pequeñas pavaditas cotidianas en las que a veces invertimos nuestros sentimientos más genuinos.

Rhett y Burke Lewis

Oriundos de Utah, estos dos hermanos crecieron haciendo películas de ninjas en el patio de su casa, con una metodología radicalmente independiente, que aspira a la autonomía total, y que a ellos mismos les gusta definir como "hacer lo que sea necesario". *Billy Was a Deaf Kid* es su primer largometraje.

This two brothers from Utah grew up making ninja-action movies in the their backyard, with a radically independent methodology which aspires to total autonomy and that they like to describe as a "do-whatever-it-takes" approach. Billy Was a Deaf Kid is their first feature film.

"The classic, I hate your guts, no wait, I like you, my brother is deaf, let's ride a couch down the street, love story". This is the disconcerting slogan used to promote the small and sensitive first film -destined to become a cult movie- of the Lewis brothers. Although it uses an unorthodox approach, the film revolves around a classic subject: love and its setbacks, its obstacles and its asymmetries. Archie loves his deaf brother Billy, and this is why he practically kidnaps him, stealing him from his sister's care to offer him a day of freedom and fun, and carries out an absurd attempt of curing him by tying a toy microphone to his head. And Archie loves Sophie, his friend, partner and confident and perhaps –we aren't sure, and there's no need for clearing the doubt- his girlfriend. Time is spent on childish jokes, small competitions and games such as imitating a British accent and –sometimes things get more scatological- spitting in each others faces and slapping each other. Or sliding down the streets of the city riding on a mattress with wheels. Silly daily activities, to which we sometimes devote our deepest feelings.

Estados Unidos - US, 2009

89' / Digibeta / Color
Inglés - English

D: Burke Lewis, Rhett Lewis

G: Burke Lewis, Rhett Lewis

F: Burke Lewis

E: Burke Lewis

M: Paleo

P: Brent Burnett, Ben Spackman

I: Candyce Foster, Rhett Lewis, Zachary Christian,

Tappan Wybrow, Jeni Thompson, Eliza Couch

Contacto / Contact

Rhett Lewis

E info@billywasadeafkid.com

rhett@rhettandburke.com

W www.billywasadeafkid.com





Donne-moi la main

Give Me Your Hand / Dame tu mano

Antoine y Quentin son dos hermanos gemelos de dieciocho años que se largan a la carretera sin dinero y sin que su padre lo sepa. Planean llegar a España, al funeral de su madre, a quien apenas conocieron. Desde ese punto de partida, la ópera prima de Vincent dispara una *road movie* de ensueño bucólica, en la que los jóvenes efebos se descubren a sí mismos, pero en espejo. ¿Son los gemelos completamente iguales? es la pregunta; en las aventuras del camino y en los roces de la travesía se va delineando una respuesta cuyo devenir acarrea más dudas que certezas. Las vicisitudes de un viaje rudimentario, en el que la falta de dinero y la propia miseria de la condición humana provocan conflictos en cada toma de decisiones, sumergen a los hermanos en una soledad espantosa, hasta separarse una noche sin saber dónde volverán a encontrarse. Un relato que explora el despertar del sexo y otros asuntos adolescentes con pinceladas de delicada sensualidad, que avanza por los caminos y bosques del sur de Francia como si atravesase diapositivas, con la música incidental del dúo alemán Tarwater como compañera de ruta perfecta para la belleza de los paisajes y los cuerpos.

Javier Sisti Ripoll

Pascal-Alex Vincent

Nacido en Montargis, Francia. Después de graduarse en Historia del Cine en la Universidad de París III, trabajó distribuyendo cine japonés en Francia. Dirigió varios cortometrajes, entre ellos *À quatre mains* (1995), *Les résultats du bac* (2001), *Bébé requin* (2005; compitió en Cannes) y *Candy Boy* (2007; participó de la Quincena de Realizadores). *Donne-moi la main* es su primer largometraje.

He was born in Montargis, France. After obtaining a degree in Film History at the University of Paris III, he worked distributing Japanese films in France. He directed several short films, among them À quatre mains (1995), Final Exams (2001), Baby Shark (2005; in competition at Cannes) and Candy Boy (2007; screened at Director's Fortnight). Give Me Your Hand is his first feature.

Antoine and Quentin are 18 year old twin brothers who hit the road without money and without telling their father. They plan to get to Spain to attend the funeral of their mother, whom they hardly knew. This is the starting point of Vincent's first feature film, which unfolds into a dreamily bucolic road movie in which both ephes young men discover themselves, as if reflected in a mirror. The big question is: are the twins completely equal? The journey, with its adventures and frictions, will produce more doubts than certainties. The vicissitudes of this rudimentary trip, the lack of money and the misery of human condition, turn every decision into a conflict, immersing the brothers into terrible solitude, until one night they separate without knowing if they will meet again. A story which explores sexual awakening and other teenager issues using delicately sensuous brushstrokes, and explores the roads and woods of southern France as in a slideshow. The incidental music composed by the German duo Tarwater is the perfect traveling companion to the beautiful landscapes and bodies.

JSR

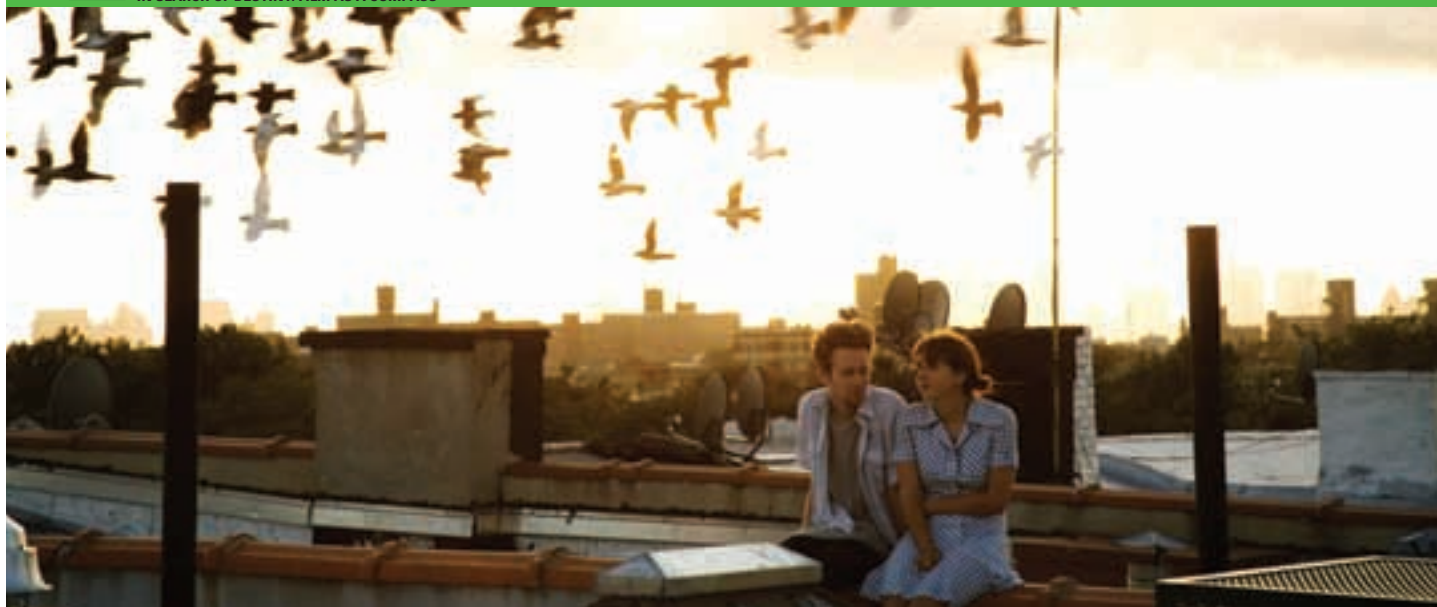
Francia / Alemania -
Francia / Germany, 2008
80' / 35 mm / Color
Francés - French, Alemán -
German, Español - Spanish

D: Pascal-Alex Vincent
G: Pascal-Alex Vincent, Martin Drouot
F: Alexis Kavrychine
E: Dominique Petrot
S: Laurent Benaïm, Xavier Thilbail, Laurie Arto
P: Nicolas Brevière
I: Alexandre Carril, Victor Carril, Anaïs Demoustier, Samir Harrag, Katrin Saß, Fernando Ramallo

Contacto / Contact

Wide Management
Camille Rousselet
40, rue Sainte-Anne
75002 Paris, France
T +33 1 5395 0464
F +33 1 5395 0465
E cr@widemanagement.com
wide@widemanagement.com
W www.widemanagement.com
www.myspace.com/donnemoilamainlefilm





The Exploding Girl

La chica explosiva

Ivy vuelve por unos días a la casa de su madre en Brooklyn durante sus vacaciones universitarias con el objetivo de desconectarse y pasar tiempo con su mejor amigo Al, también de vacaciones y alojado por Ivy luego de descubrir que sus padres alquilaron su antigua habitación. No hace falta ser muy suspicaz para darse cuenta de que Al quiere ser algo más que amigo de Ivy. Pero ella tiene novio, aunque la mitad de las veces que lo llama éste no la atiende y la otra mitad le dice poco y nada. A partir de esa situación explorada hasta el hartazgo por el cine en toda su historia, Bradley Rust Gray construye un relato actual y convincente sobre esos primeros años de la vida adulta que no son otra cosa que los últimos años de la adolescencia. Con una calculadamente simple puesta en escena, apoyada en las interpretaciones de Zoe Kazan (nieta de Elia Kazan) y Mark Rendall, *The Exploding Girl* señala un nuevo camino posible para esa tradición inestable que es el cine indie norteamericano.

During her college vacations, Ivy returns to her mother's house in Brooklyn in order to rest and spend time with her best friend Al, also on vacation and Amy's guest after discovering his parents have rented his old room. You don't have to be a genius to figure out Al wants to be something more than Ivy's friend. But she has a boyfriend, even though half the times she calls him he doesn't pick up the phone and the other half he hardly speaks. This situation, which has been explored countless times by cinema since its beginnings, is the starting point of Bradley Rust Gray's modern and convincing tale about the first years of grown up life, which are really the last years of adolescence. With a calculatedly simple mise-en-scène, backed by the performances of Zoe Kazan (Elia Kazan's granddaughter) and Mark Rendall, The Exploding Girl marks a new path for this unstable tradition called American indie cinema.

Estados Unidos - US, 2009
79' / HD / Color
Inglés - English

D: Bradley Rust Gray
G: Bradley Rust Gray
F: Eric Lin
E: Bradley Rust Gray
S: Ian Stynes
P: Karin Chien, Ben Howe, So Yong Kim
CP: Soanboard
I: Mark Rendall, Hunter Canning, Zoe Kazan, Maryann Urbano

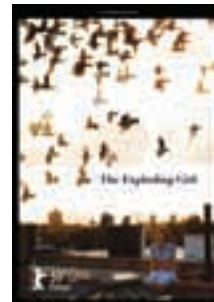
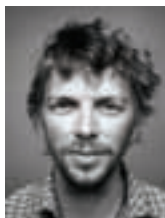
Contacto / Contact

Memento Films International
 Marion Klotz
 6 Cite Paradis
 75010 Paris, France
 T +33 1 5334 9020
 F +33 1 4247 1124
 E marion@memento-films.com
 W www.memento-films.com

Bradley Rust Gray

Nacido en 1971 en Ohio, Estados Unidos, estudió en el School of the Art Institute de Chicago y obtuvo una Maestría en USC y el British Film Institute. Trabaja en compañía con su esposa So Yong Kim, para quien produjo las películas *In Between Days* (2006) y *Treeless Mountain* (2008). En 2003, dirigió su primer largometraje, *Salt*.

Born in 1971 in Ohio, USA, he studied at the School of the Art Institute of Chicago and has a master's degree from the USC and the British Film Institute. He works in partnership with his wife So Yong Kim. He produced her films In Between Days (2006) and Treeless Mountain (2008). In 2003, he directed his first feature film, Salt (2003).





Os famosos e os duendes da morte

The Famous and the Dead / Los famosos y los duendes de la muerte

La imagen de Bob Dylan (ni hablar de su música) fue siempre terriblemente atrayente para el cine. Aquí, el espíritu de Dylan es invocado por personajes que responden a nombres como Mr. Tambourine Man y Jingle Jangle. Pero las invocaciones llegan hasta ahí, ya que el universo de esta película tiene más que ver con cierto sector de la música indie norteamericana (aunque eso también nos podría llevar hasta Bob Dylan). Desde las primeras imágenes –en las que una pareja se graba corriendo por el campo, la chica cubre su cabeza con una bolsa, alguien ve esto por Internet mientras escribe un texto–, el joven director Esmir Filho nos indica que lo que vamos a ver no es una historia común. A esto hay que sumarle el paisaje donde estas historias transcurren: un Brasil alejado del turismo, perfecto para que estos adolescentes paseen su angustia y sus deseos, entre la realidad y lo virtual; entre imágenes digitales y fílmicas, generadas como en respuesta a sueños, que intentan capturar momentos irrepetibles y únicos en las vidas de estos jóvenes melancólicos. Todo esta incertidumbre en *Os famosos e os duendes da morte* hace honor a esa canción brasilera que dice: “Tristeza não tem fim”.

*Bob Dylan (and his music, of course) has always attracted filmmakers. Here, Dylan's spirit is evoked by characters with names such as Mr. Tambourine Man and Jingle Jangle. But the invocations end there, since the universe of this film has more to do with a certain sector of North American Indie music (although this could also lead to Bob Dylan). From the first images –of a couple filming themselves running through the country, of the girl covering her head with a bag and of someone seeing this on the Internet while writing something– young director Esmir Filho tells us that what we are about to see is not an ordinary story. This is confirmed by the landscapes where these stories take place: a Brazil far away from tourism, a perfect place for these teenagers to express their anguish and desires; a combination of reality and virtuality, of digital and celluloid images resulting from dreams, that try to capture unrepeatably unique moments in the lives of these two melancholic teenagers. All the uncertainty in *Os famosos e os duendes da morte* is like a tribute to that Brazilian song according to which: “Tristeza não tem fim”.*

Brasil / Francia - Brazil / France, 2009
95' / 35 mm / Color
Portugués - Portuguese,
Alemán - German

D: Esmir Filho
G: Esmir Filho, Ismael Caneppele
F: Mauro Pinheiro Jr.
E: Caroline Leone
DA: Marcelo Escafiuela
S: Martin Grignaschi
M: Nelo Johann
P: Sara Silveira, Maria Ionescu
CP: Dezenove Som e Imagens
I: Henrique Larré, Ismael Caneppele, Tuane Eggers, Samuel Regginato, Aurea Baptista, Adriana Seiffert

Contacto / Contact

U Media
 Clément Duboin
 14 rue du 18 août
 93100 Montreuil, France
 T +33 1 4870 7318
 F +33 1 4972 0421
 E clement@umedia.fr
 W www.umedia.fr

Esmir Filho

Nacido en San Pablo, Brasil, se graduó de la Escuela de Cine FAAP en 2004. Dirigió, entre otros, los cortometrajes *Ato II Cena 5* (2004), *Alguma coisa assim* (2006); premios al Mejor Guión en la Semana de la Crítica de Cannes y al Mejor Corto en el Festival de Biarritz), *Tapa na pantera* (2006; es el video de Youtube que más veces ha sido visto en Brasil) y *Saliva* (2007; seleccionado en Cannes y Mejor Corto en el Festival de Sitges). *Os famosos e os duendes da morte* es su largometraje debut.

Born in Sao Paulo, Brazil, he graduated from the FAAP Film School in 2004. He directed, among others, the short films Ato II Cena 5 (2004), Something Like That (2006; Best Screenplay award at the Cannes Critic's Week and Best Film at the Biarritz Festival), Tapa na pantera (2006; the most visited YouTube video in Brazil) and Saliva (2007; screened at Cannes and awarded the Best Film prize at the Sitges Festival). The Famous and the Dead is his first feature film.





Sorry, Thanks

Perdón, gracias

Ésta es la historia más clásica de todas: chico conoce a chica. Aunque, pensándolo bien, el chico en cuestión ya tiene una novia con la que convive. Y la chica en cuestión no está del todo segura de si el chico que acaba de conocer es alguien interesante o no. Algo similar opina el chico sobre sí mismo. Además, está el mejor amigo del chico, que no termina de decidirse si es o no su amigo y cuáles son los límites de esa relación. Y la inocente novia del chico, en búsqueda del corte de pelo perfecto. La ópera prima de Dia Sokol, productora estrella del nuevo indie americano, es una comedia de observación en la que la construcción de personajes juega un rol vital, focalizando en un tema de candente actualidad: el amor en los tiempos del escepticismo. Sokol se despegue de los vicios y virtudes de la etiqueta "mumblecore", tan odiada por sus protagonistas. Aquí hay mucho diálogo y sí, mucho neoexistencialismo de sofá, pero su impronta personal la acerca más a una estructura de comedia clásica. Valga la advertencia: esto no es una comedia romántica. La moral de los personajes y sus confusiones o claridades internas son manejadas con gran destreza, aunque quizás el mayor mérito sea el de lograr que nos identifiquemos con un protagonista francamente insufrible. Así es el humor.

This is the most classic story of all: boy meets girl. But, on second thought, the aforementioned boy already has a girlfriend who he lives with. And the aforementioned girl isn't sure if the boy she just met is someone interesting or not. The boy thinks exactly the same about himself. On top of everything, the boy's best friend isn't sure if he's really his friend and doesn't know the limits of the relationship. And the boy's innocent girlfriend is looking for the perfect haircut. The first feature film directed by Dia Sokol—the hot producer of new American independent cinema—is an observational comedy in which the construction of the characters plays a vital role. The film deals with a highly topical subject: love in this age of scepticism. Sokol avoids the vices and virtues of "mumblecore", a category hated by the characters. Although there is a lot of dialogue and bourgeois neo-existentialism, this original film resembles classic comedies. But a word of warning: this is not a romantic comedy. The morality and confusions and internal certainties of the characters are skillfully depicted. However, the film's greatest achievement is to make us identify with a main character who is frankly unbearable. That's what humor is about.

Estados Unidos - US, 2009
93' / Digibeta / Color
Inglés - English

D: Dia Sokol
G: Dia Sokol, Lauren Veloski
F: Matthias Grunsky
E: Jennifer Lilly
S: Coll Anderson
M: Nathaniel Krenkel
P: Lauren Veloski
CP: Anxious Engine Productions
I: Wiley Wiggins, Kenya Miles, Andrew Bujalski, la Hernandez, Donovan Baddley

Contacto / Contact

Visit Films
 Aida LiPera
 89 Fifth Ave, Suite 1002
 10003 New York, NY, USA
 T +1 718 312 8210
 F +1 718 362 4865
 E al@visitfilms.com
 info@visitfilms.com
 W www.visitfilms.com
 www.sorrythanksfilm.com

Dia Sokol

Comenzó su carrera como productora residente del director Errol Morris (en *The Fog of War, Mr. Death* y la serie televisiva *First Person*). Además de haber producido un puñado de películas independientes (*Mutual Appreciation* de Andrew Bujalski, *Nights and Weekends* de Greta Gerwig, *Woodpecker* de Alex Karpovskiy), escribe, dirige y produce programas de televisión. *Sorry, Thanks* es su ópera prima como directora.

She began her career as the in-house producer for director Errol Morris (in The Fog of War, Mr. Death, and his television series First Person). In addition to having produced a smattering of independent films (Andrew Bujalski's Mutual Appreciation, Greta Gerwig's Nights and Weekends, Alex Karpovskiy's Woodpecker), she writes, directs and produces television shows. Sorry, Thanks is her first feature film.





Unmade Beds

Camas deshechas

Después de *Glue, historia adolescente en el medio de la nada* (2006), su exitosa ópera prima, Alexis Dos Santos se fue a realizar su segunda película a Inglaterra. *Unmade Beds* también es un retrato de vivencias juveniles, sólo que en vez de en la aridez patagónica, transcurre en una Londres exuberante y vital; más precisamente en el East End de la capital inglesa. Sus protagonistas son el español Alex, en busca del padre que lo abandonó a los tres años para formar una nueva familia, y Vera, una francesa que trata de superar una ruptura amorosa. Las historias paralelas de ambos se reúnen en el mismo paisaje: el literal de la casa tomada en la que conviven y el humano de la colorida comunidad okupa coprotagonista. Con una utilización virtuosa de la música y la fotografía para retratar el mundo luminoso y artificial de esa subcultura, y situándose a mitad de camino entre la Nouvelle Vague y el cine de Wong Kar-wai, Alexis Dos Santos demuestra que, al igual que sus personajes, él es un ciudadano del mundo. Y su cine, un reflejo verídico de cierta juventud que busca su lugar y la felicidad, sea en un pueblo perdido del sur de la Argentina, sea en la ciudad más cosmopolita de Europa.

Alexis Dos Santos

Nació en 1974 en Argentina. Estudió Arquitectura y actuación en Buenos Aires y dirección en la National Film and Television School de Londres. Su primer largometraje, *Glue, historia adolescente en el medio de la nada* (2006), se estrenó en el Festival Internacional de Cine de Rotterdam y ganó 15 premios internacionales. Ese mismo año fue seleccionado para la Cinéfondation del prestigioso Festival de Cine de Cannes, donde trabajó en el guión de *Unmade Beds*.

Born in 1974 in Argentina, he studied Architecture and Acting in Buenos Aires and Filmmaking at the National Film and Television School of London. His first feature film, Glue, a Teenager History in the Middle of Nowhere (2006), premiered at the International Film Festival of Rotterdam and won fifteen international awards. That same year he was selected for the prestigious Cinéfondation of the Cannes Film Festival, where he worked on the script for Unmade Beds.

After his successful first feature film, Glue, A Teenager Story In The Middle Of Nowhere (2006), Alexis Dos Santos went to England to shoot his second movie. Unmade Beds is also a portrayal of juvenile experiences, only that this time the action doesn't take place in the aridness of the Patagonia but in an exuberant and vital London, to be precise in the East End of the British capital. The main characters are Alex, a Spanish young man in search of his father, who abandoned him when he was three years old to start a new family, and Vera, a French young woman who is recovering from a break-up. The parallel stories converge in the occupied house inhabited by a colourful squatter community. The virtuous use of music and photography contributes to depicting the luminous and artificial world of this subculture. Halfway between the Nouvelle Vague and Wong Kar-wai, Alexis Santos proves that, just like his characters, he is a citizen of the world. And that his films realistically portray how certain youth searches for their own place and happiness, either in a godforsaken town in the south of Argentina or in Europe's most cosmopolitan city.

Reino Unido - UK, 2009
93' / Digibeta / Color
Inglés - English, Francés - French, Español - Spanish

D: Alexis Dos Santos
G: Alexis Dos Santos
F: Jakob Ihre
E: Olivier Bugge Coutte
DA: Kristian Milsted
S: Tim Barker
P: Soledad Gatti-Pascual, Peter Ettetdgui
CP: The Bureau Film Company
I: Déborah Francois, Fernando Tielve, Michiel Huisman, Iddo Goldberg, Richard Lintern

Contacto / Contact

The Bureau Film Company
 18 Phipp Street 2nd Floor
 London EC2A 4NU
 T +44 20 7033 0555
 E mail@thebureau.co.uk
 W www.thebureau.co.uk
 www.protagonistpictures.com



Las aventuras de Jovic

The Adventures of Jovic

Un correcto y ocurrente joven llamado Jovic, que curiosamente comparte apellido con el director, extraña a su ex novia Holly. Mientras intenta recuperarla, se pregunta a sí mismo y a cuanta persona se le cruce –hable o no su idioma– cuál podría ser el método a llevar a cabo. Mezclando documental con ficción, *Las aventuras de Jovic* puede verse como un *tour de force* por una serie de relaciones fallidas o como un viaje a la mismísima nada, en el que el protagonista retoma contacto con un pasado que se niega a dejar de estar presente.

A polite and witty young man named Jovic, who curiously bears the same surname as the director, misses his ex girlfriend Holly. While he tries to win her back, he asks himself and everyone around –even those who don't speak his language– how to do it. Combining documentary and fiction, Las aventuras de Jovic is like a tour de force through a series of failed relationships or like a journey to the middle of nowhere, in which the main character recovers a past which refuses to stop being present.



Argentina, 2009, 15' / Betacam / Color, Español - Spanish

Alejandro Jovic

Nació en Buenos Aires en 1982. Entre 1998 y 2000 estudió en el taller de cine El Mate, donde realizó los cortometrajes *Alejandro no estudió* y *Aquel muchacho triste*. Actualmente prepara un nuevo cortometraje, *Livianas*, y escribe el guión de un largometraje de ciencia ficción.

He was born in Buenos Aires in 1982. Between 1998 and 2000, he studied Cinema at the Filmmaking Workshop El Mate, where he directed the short films Alejandro no estudió and Aquel muchacho triste. He is currently directing the short movie Livianas and writing the script of a sci-fi long feature film.



D: Alejandro Jovic

G: Alejandro Jovic

F: Diego De Cata,
Patricio Bova

E: Diego De Cata

P: Diego De Cata,
Alejandro Jovic

I: Alejandro Jovic,
María Amelia Taboada,

María Sagemüller,
Eugenia Sagemüller,

Irene Sexer,

Pen-Ek Ratanaruang

Contacto / Contact

Alejandro Jovic

E alejandro.jovic@gmail.com

Un día sin chanchos

A Day Without Pigs

Un día en la vida sin chanchos es un día perdido, piensa uno de los protagonistas de esta historia. Y los días perdidos parecen ser el lugar donde más cómodos se sienten estos personajes. Dos desarraigados –uno de su tierra; el otro, vaya a saberse de dónde o de qué– unidos por la cocina, el alcohol, la tristeza y el amor a los chanchos, y que encuentran la posibilidad de encausar sus destinos con un plan digno de ellos.

A day without pigs is a lost day. This is the opinion of one of the main characters of this story. And lost days seem to be the place where these characters feel more comfortable. Two uprooted figures - one from his land, the other who knows from where or what- united by cooking, alcohol, sadness and their love for pigs, who face the possibility of setting their fates back on the right track by means of a plan as special as themselves.



Argentina, 2009, 20' / Digibeta / Color, Español - Spanish

Fabián Cristóbal / Javier Zevallos

Nacido en Necochea en 1979, Fabián Cristóbal es egresado de la ENERC y miembro de la comisión directiva de la asociación Documentaristas Argentinos. Dirigió los cortometrajes *Ausencia*, *Bang! Padre e hijo* (ambos de 2004), *La hormiga argentina*, *Se comen la cosecha* (ambos de 2005) y *Las piedras no flotan* (2007), este último exhibido en la última edición del Festival. Javier Zevallos fue guionista de *Un juego absurdo*, corto integrante de *Historias breves V* (2009).

Born in Necochea, Argentina, in 1979, Fabián Cristóbal studied Filmmaking at the National School of Cinematographic Experimentation and Direction (ENERC) and is member of the Association of Argentine Documentary Makers. He directed the short films Ausencia and Bang! Padre e hijo (both in 2004), La hormiga argentina and Se comen la cosecha (both in 2005) and Rocks Don't Float (2007), which was screened at last year's edition of the Festival. Javier Zevallos wrote the short film Un juego absurdo, which was part of Historias breves V (2009).



D: Fabián Cristóbal,

Javier Zevallos

G: Javier Zevallos

F: Patricia Bova

E: Bruno López,

Patricia Bova

DA: Juan Zevallos

S: Daniel Celina

P: Nadia Martínez,

Gabriel Díaz Córdoba

I: Pablo Martínez, Felipe Cura,

Anastassia Alessandrova

Contacto / Contact

Nadia Martínez

Ángel Gallardo 175 5

C1405DJB Buenos Aires, Argentina

T +54 9 11 5892 3018

E nadia_575@hotmail.com



BAFILM **ÁREA DE CINE**
Y ARTES AUDIOVISUALES

COMISIÓN DE FILMACIONES

Asesoramiento, Gestión y Tramitación
de Permisos en la Provincia de Buenos Aires



www.bafilm.com.ar



bafilm@ic.gba.gov.ar



(54) (221) 489-4264 int.207

Siete documentales sobre el séptimo arte. *For the Love of Movies* es una investigación que aborda la crítica cinematográfica norteamericana desde sus orígenes. Este título bien podría definir el espíritu de los otros seis documentos: el de los realizadores que analizan las filmografías de famosos directores y de colegas del cine independiente.

Los trabajos tienen un común denominador: están contruidos de acuerdo a la recopilación de imágenes de archivo (también llamadas found footage). Roman Gubern clasifica a este subgénero como "filmes de montaje". Para realizar *L'Enfer d'Henri-Georges Clouzot*, los documentalistas contaron con trece horas de filmación, unas 185 bobinas cedidas por Vera Clouzot. Un verdadero tesoro, ya que el material expuesto estuvo enlatado durante más de cincuenta años y nunca fue visto. El espectador será testigo de la dramática historia del rodaje de *L'Enfer*.

Hollywood está presente en dos obras ligadas a las cinematografías de España e Italia. Por un lado, se describen las controvertidas relaciones artísticas y comerciales entre los estudios de cine y el franquismo durante y después de la Guerra Civil Española; en el caso italiano, podremos ver el desembarco de las grandes figuras del cine mundial a Cinecittá y al Festival de Venecia entre los años 50 y 70. Por último, un corto dedicado a Ingmar Bergman con prólogo de Martín Scorsese: se trata de la *Persona* detrás de la cámara, registrada por su colaborador Stig Björkman.

Francisco Pérez Laguna

Seven documentaries about the seventh art. For the Love of Movies is an exploration of American film criticism since its beginnings. The title could also be applied to the spirit of the other six documents; the spirit of the filmmakers who analyze the filmography of famous directors and independent filmmakers. The works have a common denominator: they are compilation films (also called "found footage films"). Roman Gubern classifies this sub-genre as "montage films". To direct L'Enfer d'Henri-Georges Clouzot, the filmmakers used 13 hours of footage, 185 reels ceded by Vera Clouzot. A real treasure, considering that the unseen images had remained in their cans for 50 years. The audience will witness the dramatic story of the shooting of L'Enfer.

Hollywood is present in two films which focus on the film industries of Spain and Italy. One of them describes the controversial artistic and commercial relations between American production companies and Franco's regime during and after the Spanish Civil War. The other one deals with the arrival of important figures of international cinema in Italy, in Cinecittá and the Venice Film Festival, between 1950 and 1970. Finally, a short film on Ingmar Bergman, with a prologue by Martin Scorsese, which revolves around the "Persona" behind the camera, shot by his collaborator Stig Björkman.

FPL

CINE DOCUMENTADO DOCUMENTED CINEMA





Achternbusch

Un festival de cine es un importante ámbito en donde descubrir directores nuevos. Herbert Achternbusch podría ser uno de ellos, aunque cuenta en su haber con casi una treintena de títulos. Nacido en Munich en 1938, de profesión cineasta, pintor, dramaturgo y actor, Achternbusch se inició temprano en la realización en los años setenta, pero permaneció siempre en los márgenes del anonimato. En parte por su carácter independiente, por su negación al sistema de representación hollywoodense —manifestando una aguda visión de la sociedad con un estilo provocativo y una auténtica búsqueda estética— y por la sencilla razón de que no creía en la fama (si bien estuvo nominado en cuatro oportunidades al Oso de Oro en Berlín). Lejos de querer encasillarlo, el lente del realizador Andi Niessner captura la obra pictórica y fílmica de Achternbusch y la exhibe acompañada por las anécdotas, acciones y reflexiones de un artista digno de ser conocido y reconocido.

A film festival constitutes a great opportunity for discovering new directors. Herbert Achternbusch could be one of them, although he has directed around 30 films. Born in Munich in 1938, filmmaker, painter, playwright and actor, he started directing in the seventies but always remained somewhat anonymous, partly due to his independent personality, and his rejection of the Hollywood system —demonstrating an acute vision of society by means of a provocative style and a true aesthetic search— and partly due to the simple reason that he didn't believe in fame (even though he was nominated for the Golden Bear award in Berlin four times). Far from trying to present him as belonging to a particular category, filmmaker Andi Niessner's camera captures his paintings and films and displays them accompanied by anecdotes, actions and reflections about an artist whose work should be known and praised.

Alemania / Austria - Germany / Austria, 2008
89' / Digibeta / Color
Alemán - German

D: Andi Niessner
G: Andi Niessner
F: Markus Krämer
E: Katja Hahn
S: Mars13, Peter Riegel
P: Martin Choroba

Contacto / Contact
Tellux-Film
Laplacestr. 12
81679 Munich, Germany
T +49 89 909 011 -0
F +49 89 909 011 -30
E info@tellux.tv
W www.tellux.tv

Andi Niessner

Nacido en 1967 en Munich, Alemania, fue productor de musicales antes de comenzar a asistir a la escuela de cine en Munich. Mientras estudiaba, realizó publicidades para cine y televisión. En 1999 dirigió su primer cortometraje, *Sabotage*; lo siguieron *Björn the Hurdles for Bureaucracy* (2001), *Silent Warriors* (2004), *Shoe Shine - About Shoes and Shoe Lovers* (2006), además de varias producciones para televisión. *Achternbusch* es su segundo largometraje, después de *Rumpelstiltskin* (2006).

Born in 1967 in Munich, Germany, he produced musicals before he studied at the film academy in Munich. While still at school, he directed cinema and television commercials. In 1999, he directed his first short film, Sabotage; it was followed by Björn the Hurdles for Bureaucracy (2001), Silent Warriors (2004), Shoe Shine - About Shoes and Shoe Lovers (2006), as well as several productions for television. Achternbusch is his second feature film, after Rumpelstiltskin (2006).





L'Enfer d'Henri-Georges Clouzot

Henri-Georges Clouzot's Inferno / El infierno de Henri-Georges Clouzot

En 1964, Henri-Georges Clouzot –le mystère Clouzot– comenzó a filmar uno de sus proyectos más ambiciosos. La película en cuestión iba a llamarse *L'Enfer*. Y sólo "iba a", porque la desertión de su protagonista masculino y las dudas (además de un ataque al corazón) de Clouzot, entre otros motivos, hicieron que nunca se terminase. Exactamente 40 años después, la viuda del director facilitó las 185 latas de película sobrevivientes del proyecto a Bromberg y Medrea, quienes se encargaron de seleccionar imágenes del film, pruebas de cámara incluidas, y de sumar recreaciones de escenas del guión original nunca rodadas (representadas por Bérénice Bejo y Jacques Gamblin) y entrevistas al equipo de la película: Costa-Gavras, William Lubtchansky, entre otros. Y, sobre todo, de rescatar una serie de experimentos y ensayos visuales realizados por Clouzot en los que todo parecía estar permitido y todo era llevado al límite: el uso del color, las luces y las sombras, las lentes, el maquillaje, los decorados; todo para dar una imagen del mundo visto a través de la paranoia celosa del personaje de Serge Reggiani, interpretando al marido de una bellísima y joven Romy Schneider.

Serge Bromberg & Ruxandra Medrea

Nacido en Francia en 1961, Bromberg egresó de la Escuela Superior de Comercio de París. Fue miembro del consejo de la Cinémathèque Française de 1999 a 2007, director artístico del Festival Internacional de Animación de Annecy desde 1999 y director de la productora Steamboat Films desde 2006. Nacida en Rumania en 1977, Medrea trabaja como colaboradora de Bromberg en la conservación y restauración de películas. En 2006 dirigió su primer documental, *Génération précaire*, acerca de la fragilidad económica y social de los jóvenes egresados universitarios.

Born in France in 1961, Bromberg is a graduate of the ISC (Paris School of Management). He's been a board member of the Cinémathèque Française from 1999 to 2007, Artistic Director of the Annecy International Animated Film Festival since 1999, and manager of the production company Steamboat Films since 2006.

Born in Rumania in 1977, Medrea collaborates with Bromberg on the restoration and preservation of films. In 2006, she directed her first documentary, Génération précaire, about the young university graduates' economic and social fragility.

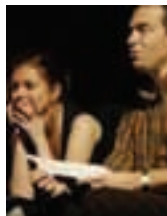
In 1964, Henri-Georges Clouzot –le mystère Clouzot– started filming one of his most ambitious projects. The film in question was going to be called L'Enfer. "Was going to be", but the movie was never finished due to the desertion of the male main character and Clouzot's doubts (and his heart attack), among other reasons. Exactly 40 years later, the director's widow passed on the 185 surviving cans of film to Bromberg and Medrea, who selected images and camera tests from the movie and added recreations of scenes from the original script that were never filmed (represented by Bérénice Bejo and Jacques Gamblin) and interviews with the movie's team: Costa-Gavras, William Lubtchansky, and others. And above all, rescued a series of experiments and visual tests carried out by Clouzot in which everything is allowed and pushed to its limits: the use of color, lights and shadows, lenses, the makeup, the set; everything creates an image of the world as seen through the jealous paranoia of Serge Reggiani, who plays the husband of a beautiful and young Romy Schneider.

Francia - France, 2009
94' / HD / Color - B&N
Francés - French

D: Serge Bromberg, Ruxandra Medrea
F: Jérôme Prébois
E: Janice Jones
DA: Nicolas Faure
S: Jean Gargonne
M: Bruno Alexiu
CP: Lobster Films, France 2 cinéma
I: Bérénice Bejo, Jacques Gamblin, Catherine Allégret, Romy Schneider, Serge Reggiani, Dany Carrel

Contacto / Contact

MK2
55 rue Traversière
75012 Paris, France
T +33 1 4467 3000
E sales@mk2.com
W www.mk2.com





For the Love of Movies: The Story of American Film Criticism

Por amor a las películas: La historia de la crítica cinematográfica americana

La importancia de la crítica —y, por lo tanto, de los críticos— en la historia del cine no tiene comparación con el lugar que ésta ocupa en otras artes. ¿Qué sería del cine sin André Bazin, Serge Daney, Manny Farber o la revista *Cahiers du Cinéma*? Su evolución como lenguaje le debe tanto a estos nombres como a algunos de sus máximos realizadores. La historia del cine la hacen las películas y la escriben los críticos. Y la parte de esa historia que cuenta Gerald Peary (él mismo, crítico de cine) en *For the Love of Movies* es, tal como indica su subtítulo, la de la crítica cinematográfica en los Estados Unidos. Sus protagonistas son personajes tan disímiles como Jonathan Rosenbaum, Pauline Kael, Andrew Sarris, Stanley Kauffman, B. Ruby Rich, Harry Knowles, Roger Ebert, y siguen las firmas. A lo largo del documental, aparecen nítidas las formas en que la crítica estadounidense fue evolucionando, mutando, avanzando y retrocediendo en la cultura americana hasta llegar al terreno de incertidumbre que ocupa hoy en día. El gran François Truffaut decía que ningún niño soñaba con ser crítico de grande. Los héroes de esta película parecen desmentir esa frase.

Gerald Peary

Doctorado en la Universidad de Wisconsin, Peary se ha dedicado a la crítica de cine por más de treinta años. Sus artículos fueron publicados en muchos periódicos y revistas de cine internacionales, tales como *Film Comment*, *Sight and Sound* y *Positif*. Desde 1996 escribe para *The Boston Phoenix*. Sus ocho libros incluyen *John Ford: Interviews* y la coedición de las antologías *The Classic American Novel* and *The Movies* y *The American Animated Cartoon*.

A Ph.D. from the University of Wisconsin, Peary has been a film critic for more than thirty years. His articles have appeared in many newspapers and in film periodicals around the world, including Film Comment, Sight and Sound and Positif. Since 1996, he writes for The Boston Phoenix. His eight books include John Ford: Interviews and co-editing the anthologies The Classic American Novel and the Movies and The American Animated Cartoon.

The importance of criticism —and, therefore, of critics— in the history of cinema is incomparable to the role that this discipline has played in other arts. Where would cinema be if it weren't for André Bazin, Serge Daney, Manny Farber or the magazine Cahiers du Cinéma? It owes much of its evolution as a language to these names as it does to the greatest filmmakers. Film history is made by movies and written by critics. For the Love of Movies, directed by Gerald Peary (he himself a film critic) focuses, as its subtitle indicates, on this aspect of film history: film criticism in America. His characters include people as different as Jonathan Rosenbaum, Pauline Kael, Andrew Sarris, Stanley Kauffman, B. Ruby Rich, Harry Knowles, Roger Ebert, among many others. The documentary clearly depicts how film criticism evolved, mutated, moved forward and backwards in American culture, until it reached the field of uncertainty it occupies nowadays. The great critic François Truffaut used to say that no boy dreamt of becoming a film critic. The heroes of this film seem to refute this phrase.

Estados Unidos - US, 2009

70' / Digibeta / Color

Inglés - English

D: Gerald Peary

G: Gerald Peary

F: Craig Chivers, Nick Kurzon, Amy Geller, Edward Slattery

E: Sabrina Zanella-Foresi, Aleksandar Lekic

DA: Craig Chivers, Nick Kurzon

S: Robert Todd

M: Bobby B. Keyes

P: Amy Geller, Sharon Brooks

CP: AG Films

I: James Agee, Roger Ebert, Manny Farber, Pauline Kael, J. Hoberman, Jonathan Rosenbaum

N: Patricia Clarkson

Contacto / Contact

AG Films

PO Box 400336

02140 Massachusetts, MA, USA

E fortheloveofmovies@gmail.com

W www.fortheloveofmovies.net

W www.reatv.es

www.hollywoodcontrafranco.com





Hollywood contra Franco

A War in Hollywood

La Guerra Civil Española —la primera a la que el mundo asistió, pantallas mediante, casi en directo— padeció a manos de Hollywood un conjunto de representaciones complejo y contradictorio, tanto como la relación que Norteamérica tuvo con el franquismo y la causa republicana a lo largo de cuatro décadas. Mientras que las bases (actores, guionistas, directores) apoyaban a los brigadistas, sus jefes en los estudios se volvían cada vez más conservadores, a la par, primero, de la crítica política de no intervención de Roosevelt, y, más tarde, de la fiebre anticomunista. Siguiendo como eje principal la vida del escritor y guionista neoyorquino Alvah Bessie (quien luchó en España y luego fue uno de los “Hollywood Ten” que se rehusaron a delatar para el macartismo), la ópera prima de Porta indaga en este oscuro affaire del siglo XX, mediante entrevistas —al hijo de Bessie, al historiador Román Gubern, a la actriz/militante Susan Sarandon y a guionistas como Arthur Laurents y Walter Bernstein, entre otros— y fragmentos de varios de los más de 50 films que abordaron el tema. Entre ellos, acaso el más célebre y resistido de todos: *Por quién doblan las campanas*, que cometió el pecado común de banalizar la guerra al pretender filmarla sin su principal protagonista, el pueblo español.

Oriol Porta Tallada

Nacido en Lérida en 1959, se graduó como Licenciado en Geografía e Historia en la Universidad de Barcelona. Alterna su trabajo como productor y director con la docencia. En 1993 creó su propia productora, Área de Televisió, especializada en la coproducción internacional de documentales. Entre ellos: *Francesco Boix: un fotógrafo en el infierno* (2000); *Argentina: 4 caras de un país sin fondo* (2002), *Viure la música. Escolans de Montserrat* (2003), *Kenia y su familia* (2005). *Hollywood contra Franco* es su primer largometraje.

Born in Lleida in 1959, he's a BA in Geography and History and currently alternates his work as producer and director with teaching. In 1993 he set up his own production company, Área de Televisió, specialized in internationally co-produced documentaries. Among them: Francesco Boix: a Photographer in Hell (2000); Argentina: 4 Faces of a Bottomless Country (2002); Viure la música. Escolans de Montserrat (2003); Kenya and Her Family (2005). A War in Hollywood is his first feature film.



The Spanish Civil War —the first one to be transmitted all over the world almost live- was depicted by Hollywood in a complex and contradictory way, reflecting the relationship that the US maintained with Franco's regime and the Republican cause during four decades. While the actors, scriptwriters and directors supported the International Brigades, the directors of the studios became more and more conservative, first following Roosevelt's criticized non-interventionist policy and then infected with the anticommunist fever. Porta's first feature film revolves around the New York writer and scriptwriter Alvah Bessie (who fought in Spain and then was one of the “Hollywood Ten” who refused to denounce communists during McCarthyism) and investigates this murky affair of the 20th century. It does so through interviews -with Bessie's son, with historian Román Gubern, with the actress/activist Susan Sarandon and with scriptwriters like Arthur Laurents and Walter Bernstein, among others- and fragments of some of the more than 50 films that dealt with the Spanish Civil War, including the most famous and criticized of all: For Whom the Bell Tolls, which committed the common sin of banalizing the war by portraying it without including the main character: the Spanish people.

España - Spain, 2008
92' / 35 mm / Color

Español - Spanish, Inglés - English

D: Oriol Porta

G: Oriol Porta, Lorenzo Soler, Isabel Andrés

F: David García

E: David Gutiérrez

M: Carles Pedragosa

P: Lisa Berger, Cristina Mora

CP: Área de Televisió

I: Susan Sarandon, Román Gubern, Dan Bessie, Arthur Laurents, Walter Bernstein, Patrick McGi-lligan

Contacto / Contact

Área de Televisió

Jonqueres, 15 pral. 1º A

08003 Barcelona, Spain

T +34 93 467 1010

F +34 93 467 1011

E areatv@areatv.es

W www.ariatv.es

www.hollywoodcontrafranco.com





Hollywood sul Tevere

Hollywood on the Tiber / Hollywood sobre el Tíber

El subtítulo de este documental es *Americanos en Italia, 1950-1970*, y aunque no todas las estrellas de cine que pasan por la pantalla son en rigor estadounidenses, lo cierto es que alude a aquellos últimos años del sistema de estudios, cuando Hollywood era todavía ese monstruo voraz que lo absorbía todo: actores, actrices y directores de toda Europa que llegaban exiliados o hipnotizados por la fábrica de sueños. El título proviene de una cita de Martin Scorsese; las imágenes, de los archivos del Istituto Luce: en ellas toma forma un recorrido por esas dos décadas en las que, atraídos por la ventana al mundo que abrió el neorrealismo (y el verosímil dramático de un pueblo recién emergido de las penurias de la guerra), todos los creadores de la industria quisieron filmar en Italia. Por unos años, Roma y Cinecittà fueron el centro de la producción hollywoodense en Europa, y por allí destellan en vertiginosa sucesión una lista interminable de personajes (dos al azar: Liz Taylor y Richard Burton haciendo *Cleopatra*, film insignia de la decadencia del imperio hollywoodense). Abundan las fiestas, las conferencias de prensa y las pequeñas grandes anécdotas como la del acuñamiento del término "paparazzo"; siempre en imágenes de un blanco y negro irresistible que cala profundo en el límite mismo entre la oscuridad y el fulgor.

Marco Spagnoli

Graduado en Filosofía en 1995, crítico y periodista cinematográfico desde hace 18 años en varios medios, responsable de la sección de cine en la revista *Time Out-Roma* y en el portal de internet de la RAI, también se ha desempeñado como programador y vicedirector de varios festivales de cine en su país. Tiene en su haber numerosos libros sobre actores y directores de cine; entre ellos, Oliver Stone, Mel Brooks, Woody Allen, Tim Burton, Marilyn Monroe y Groucho Marx. *Hollywood sul Tevere* es su primer largometraje como director.

He received a degree in Philosophy in 1995 and during the last 18 years has been working as film critic and journalist. He is the editor of the cinematographic section of the magazine Time Out-Roma and of the RAI website. He has also worked as programmer and vice-director in several film festivals of Italy. He has written numerous books on actors and film directors, like Oliver Stone, Mel Brooks, Woody Allen, Tim Burton, Marilyn Monroe and Groucho Marx, among others. Hollywood sul Tevere is his first feature film.

The subtitle of this documentary is Americans in Italy, 1950-1970, and although not all the stars who appear on the screen are really Americans, the title alludes to the last years of the studio system, when Hollywood was still a voracious monster which absorbed everything: actors, actresses and directors from all over Europe who came to Hollywood, exiled from their home countries or hypnotized by the dream factory. The title is a quote by Martin Scorsese and the images were obtained from the Archives of the Luce Institute. The film explores, through those images, two decades in which all the creators of the industry wanted to shoot in Italy, attracted by neo-realism and its window to the world (and the dramatic verisimilitude of a country which had just emerged from the hardships of war). During some years, Rome and Cinecittà constituted the European production center of Hollywood, and an endless number of stars worked there (two chosen at random: Liz Taylor and Richard Burton in the shooting of Cleopatra, an emblem of the decadence of the Hollywood empire). The film abounds in parties, press conferences and little great anecdotes, like the one about the coining of the term "paparazzo". The irresistible black and white images make a deep impression in the frontier between light and darkness.

Italia - Italy, 2009
71' / Betacam / B&N
Italiano - Italian

D: Marco Spagnoli
G: Marco Spagnoli
E: Patrizia Penzo
M: Aldo De Scalzi, Pivio
P: Luciano Sovena
CP: Cinecittà Luce, Studio Universal
N: Daniela Cavallini

Contacto / Contact

Cinecittà Luce
Erika Allegrucci
Via Tuscolana, 1055
00173 Rome, Italy
T +39 6 7228 6289
E e.allegrucci@cinecittaluce.it
W www.cinecittaluce.it





Images from the Playground

Bilder från lekstugan / Imágenes desde el patio

A principios de los cincuenta, Ingmar Bergman compró una cámara de 9.5 mm y comenzó a registrar su vida privada y su actividad como realizador detrás de cámara. En un estilo casual, vibrante, el realizador de *El séptimo sello* y *Persona* se filmó en su silla esperando la luz adecuada para alguna toma, comiendo con su equipo de rodaje o simplemente charlando con sus actrices Harriet Andersson y Bibi Andersson. Medio siglo después, el periodista y cineasta Stig Björkman compiló todo ese material en dos películas de corta duración (de las cuales ésta es la primera), agregándole únicamente fragmentos sonoros de entrevistas con Bergman y sus actrices y una introducción especial de parte de Martin Scorsese. Por si alguien necesita otra razón para decirse a ver esta película, vale aclarar que el material que compone a *Images from the Playground* ha sido agregado al archivo de la UNESCO para la Memoria del Mundo.

In the early 50s, Ingmar Bergman bought a 9.5 mm. camera and began to film his private life and his work as a director. With a casual and vibrant style, the director of The Seventh Seal and Persona filmed himself sitting in his chair waiting for the right light for a shot, eating with his film crew or simply chatting with actresses Harriet Andersson and Bibi Andersson. Half a century later, journalist and filmmaker Stig Björkman compiled all this material in two short films (of which this is the first), adding only voice recordings of interviews with Bergman and his actresses and a special introduction by Martin Scorsese. In case anyone needs another reason to see this movie, the footage used in Images from the Playground has been included in the UNESCO Memory of the World Program.

Suecia - Sweden, 2009
29' / Digibeta / B&N
Sueco - Swedish

D: Stig Björkman
G: Stig Björkman
E: Dominika Daubenbüchel
S: Christian Christiansson
M: Matti Bye
P: Jon Asp, Ingrid Dahlberg, Stina Gardell
CP: Ingmar Bergman Foundation, Mantaray Film & TV Production
I: Bibi Andersson, Harriet Andersson, Ingmar Bergman, Victor Sjöström

Contacto / Contact

Svensk Filmindustri
Karin Thun
International Sales Manager
Greta Garbos väg 13
169 36 Solna, Sweden
T +46 8 680 3500
+46 765 256 621
F +46 8 680 3783
E international@sf.se
karin.thun@sf.se
W www.sfinternational.se

Stig Björkman

Nacido en 1938 en Suecia, Björkman trabaja desde la década del sesenta como crítico e investigador cinematográfico. Entre 1964 y 1972 fue el editor de la publicación sueca *Chaplin* y en 2004 recibió el premio Mrs Sorenson's Memorial Fund por su labor como periodista cinematográfico. Como realizador ha dirigido *Georgia, Georgia* (1972), *The White Wall* (1975), *Behind the Shutters* (1984) y *Tranceformer - A Portrait of Lars von Trier* (1997), entre otras.

Born in 1938 in Sweden, Björkman works since the sixties as film critic and researcher. Between 1964 and 1972 he was the editor for the Swedish magazine Chaplin and in 2004 he received the Mrs Sorenson's Memorial Fund award for his work as film journalist. As a filmmaker, he directed Georgia, Georgia (1972), The White Wall (1975), Behind the Shutters (1984) and Tranceformer - A Portrait of Lars von Trier (1997), amongst others.





It Came from Kuchar

Vino de Kuchar

Autodidactas, libertarios, delirantes, los gemelos idénticos George y Mike Kuchar llevan 50 años predicando con el ejemplo de su cine de presupuesto cero, creatividad extraterrestre y espíritu festivamente camp. Este documental celebra las bodas de oro de los Kuchar con las películas mediante entrevistas a ellos mismos, a fanáticos declarados (John Waters, Guy Maddin, Atom Egoyan), a las superestrellas que crearon del barro –o materiales peores– con su filosofía de “cualquiera puede actuar” y, por supuesto, sacando a la luz dosis generosas de títulos como *Sins Of The Fleshapoids*, *Hold Me While I'm Naked* o *Pagan Rhapsody*. Mientras que George entusiasma a una nueva generación de alumnos con la filmación, en un aula que parece decorada por Fellini, de *The Fury Of Frau Frankenstein*, Kroot rastrea los orígenes de los hermanos en el Bronx, vuelto un Hollywood de ocasión a fuerza de remakes caseros de melodramas clásicos; sigue su aparición junto a Warhol, Stan Brakhage y Kenneth Anger en el firmamento underground neoyorquino de los sesenta, donde eran apodados “los Mozart de los 8mm”, y recupera una historia secreta que pone definitivamente a los Kuchar en el lugar que les corresponde: la pantalla de cine.

Jennifer Kroot

Nativa de San Francisco, EE.UU., estudió cine en la Universidad Estatal de San Francisco y en el Instituto de Arte local (SFAI). Allí conoció a George Kuchar, quien se convirtió en su mentor. Sus cortometrajes incluyen *The Snake Princess* y *The Dreams of Bad Children*. En 2003 escribió, dirigió, produjo y protagonizó el largometraje *Sirens of the 23rd Century*, una sátira de ciencia ficción por la que ganó el premio a Mejor Director en el festival Buenos Aires Rojo Sangre.

She was born in San Francisco, USA, and studied Film at the San Francisco State University and at the San Francisco Art Institute (SFAI). At SFAI she met George Kuchar, who became her mentor. Her short films include The Snake Princess and The Dreams of Bad Children. In 2003, she wrote, directed, produced and starred in the feature film Sirens of the 23rd Century, a sci-fi satire for which she received the award for Best Director at the Buenos Aires Rojo Sangre Film Festival.



Identical twins George and Mike Kuchar -self-taught, libertarian and ingenious- have been practicing what they preach for the last 50 years: filming with no money, with an extraterrestrial creativity and with a festively camp spirit. This documentary celebrates 50 years of happy marriage between the Kuchars and the cinema with interviews to the twins, to declared fans (John Waters, Guy Maddin, Atom Egoyan), to superstars whom the brothers created out of mud -or something worse- with their philosophy of “anybody can act”, and of course, with generous doses of films like Sins Of The Fleshapoids, Hold Me While I'm Naked and Pagan Rhapsody. While George motivates a new generation of students during the shooting of The Fury Of Frau Frankenstein in a fellinesque classroom, Kroot, the director of It Came from Kuchar, traces the story the brothers, from their origins in the Bronx, a neighbourhood transformed into an impromptu Hollywood due to home-made remakes of classic melodramas, until their jump to the underground firmament of the seventies, together with Warhol, Stan Brakhage and Kenneth Anger, where they were called the “8 mm Mozarts”. In doing so, Kroot recovers a secret history which places the Kuchars where they belong: the movie screen.

Estados Unidos - US, 2009

86' / Digibeta / Color

Inglés - English

D: Jennifer M. Kroot

G: Jennifer M. Kroot

F: Christopher Million

E: Tom Bullock

S: Daniel Peterson

M: Randy Colosky, Ralph Spight

P: Holly Million, Tina Kroot, Jennifer M. Kroot

CP: Tigerlily Pictures

I: George Kuchar, Mike Kuchar, Buck Henry, John Waters, Guy Maddin, Atom Egoyan

Contacto / Contact

George Rush

220 Montgomery, Suite 411

94104 San Francisco, CA, USA

T +1 415 393 8005

+1 415 867 3965

E george@gmrush.com

W www.gmrush.com

www.kucharfilm.com



24 

FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE CINE DE
MAR DEL PLATA

del 7 al 15 de noviembre de 2009

LO ORGANIZAMOS
JUNTOS

LO HACEMOS
EN NUESTRA PROVINCIA



Instituto
Cultural



Buenos Aires
LA PROVINCIA

La música ha acompañado al hombre desde el principio de los tiempos, en toda época y cultura, y ha estado integrada tanto a sus actividades prosaicas como a las rituales de una comunidad. Transformada ya en un producto de consumo a través de los sistemas de grabación y reproducción, ha sido clasificada y dividida en compartimentos estancos para su mejor identificación, y para –por extensión– compartimentar a los consumidores, el sector del mercado a quienes es dirigido cada producto.

El procedimiento no nos es ajeno a quienes, desde el ámbito del cine, sabemos que la temprana configuración de la producción de películas en una industria impuso la separación en géneros para poder vender mejor los “productos cinematográficos”, implementando, de esa manera, una eficiente división y especialización de tareas.

Cuando el músico está comprometido con su arte, resiste a toda imposición mercantil y se transforma en vehículo de expresión de su cultura, estableciendo un fuerte compromiso con su tiempo y con las tradiciones que lo preceden. El artista independiente rompe los límites que se le intentan imponer y consigue conectarse con las diferentes expresiones del universo sonoro. De esta manera, el propio lenguaje musical se enriquece y se nutre con otros desdibujando las fronteras aparentes.

La selección de títulos de esta sección nos permite descubrir tres mundos diferentes que parecerían, en principio, no tener puntos de contacto entre sí: el de la música popular, el del jazz y el de la música experimental. Cada film es un testimonio vivo de los derroteros transitados y de un proceso de intercambio cultural que revela los medios y la propia materia de la expresión musical. A través de las obras, trayectorias y búsquedas del grupo chileno Inti-Illimani, del músico australiano Simon Barker, del japonés Otomo Yoshihide, así como del aporte al tango realizado por los músicos llegados con la inmigración judía y de otro puñado de poco conocidos que han frecuentado un espacio porteño mítico y perdido, podemos unir una serie de estrellas que configuran una constelación: la del Arte.

La sensibilidad musical se cultiva, tanto como la visual. Es cuestión de saber alimentarla con los buenos ejemplos.

Ernesto Flomenbaum / Pastora Campos / Francisco Pérez Laguna

Music has accompanied man since the beginning of time, in every period and culture, and has played an important role both in mundane activities and community rituals. Today music has been transformed into a consumer product through recording and reproduction devices and has been classified and separated in unrelated compartments to facilitate its classification and –consequently– to compartmentalize consumers, the segment of the market to which each product is aimed at.

Everyone who knows how the film industry works is familiar with the operation: from early on movies have been separated in genres in order to facilitate the commercialization of “cinematographic products”, hence implementing a division and specialization of labour.

When a musician is truly committed to his art, he resists every commercial imposition and becomes a vehicle of his culture, establishing a strong commitment with his times and with the preceding traditions. The independent artist breaks the limits which others try to impose on him and manages to connect with different expressions of the music universe. And so his own musical language is enriched and influenced by others, thus blurring the apparent boundaries.

This selection of films allows us to discover three worlds which, at first glance, don't seem to have anything in common: popular music, jazz and experimental music. Every film is proof of the paths taken by the artists and the process of cultural exchange revealed by the instruments and the substance of musical expression. Through the works, trajectories and searches of the Chilean band Inti-Illimani, the Australian musician Simon Barker, the Japanese Otomo Yoshihide, as well as through the contribution to tango made by Jewish immigrants and by a handful of unknown musicians who have played in a mythical and lost Buenos Aires bar, we can unite a series of stars which shape one constellation: that of Art.

Musical sensitivity can be developed, just like cinematographic one. It's just a matter of nourishing it with good samples.

EF / PC / FPL

LOS CAMINOS DE LA MÚSICA

THE PATHS OF MUSIC





Intangible Asset No. 82

Activo intangible nro. 82

El australiano Simon Barker, considerado uno de los mejores bateristas de jazz contemporáneos, emprende la búsqueda del mítico Kim Seok-chul, el chamán surcoreano cuyas elaboradas percusiones improvisadas han inspirado su arte y conmovido profundamente sus ideas acerca de la música. La tarea no parece sencilla: a pesar de su distinción por parte del gobierno como "activo intangible" (un reconocimiento que el país asiático ofrece a sus tesoros culturales), el anciano Kim se mantiene apartado de las cuestiones mundanas, semirecluido mientras oficia su intrincada liturgia para la comunión entre los vivos y los muertos. De modo que el viaje de Barker toma la forma de una investigación más mística que detectivesca; un rito de iniciación en el que debe ir ganándose la deferencia del elusivo maestro y correr contra el tiempo, para encontrarlo por fin días antes de su muerte. Una travesía por el impactante paisaje de cordilleras, campos y pueblitos del interior coreano, y también por una historia musical (pero no solamente, como cuando el guía de Barker evoca los difíciles años del régimen militar) tan asombrosa, y tan diferente a la de Occidente, como para contener personajes que viven siete años tras una cascada aprendiendo a cantar.

Emma Franz

Una amplia educación especializada en artes visuales y escénicas, derecho, piano jazzero, historia política y cine ha conducido a Franz a una carrera variada. 17 años como cantante de jazz profesional le permitieron viajar a 33 países diferentes. Trabajó en distintos rubros en cortos y largometrajes, y en 2005 fundó su propia compañía productora, In The Sprocket Productions. *Intangible Asset Number 82* es su debut como directora.

A broad education specializing in the Visual and Performing Arts, Law, Music (jazz piano), History & Politics and Filmmaking, has led Franz to a diverse career. 17 years of professional jazz singing has taken her to 33 different countries. She has worked in many short and feature films, in different areas, and in 2005 founded her own production company, In The Sprocket Productions. Intangible Asset Number 82 is her first feature film.

Australian Simon Barker, considered one of the best drummers of contemporary jazz, embarks on the search for mythical Kim Seok-chul, the South Korean witchdoctor whose elaborate improvised percussion sets have inspired his art and greatly influenced his ideas about music. The task isn't easy: even though the Government has awarded him the distinction of "Intangible Asset" (a distinction this Asian country awards its cultural treasures), old Kim doesn't participate in mundane affairs, and shuts himself away while officiating his intricate liturgy for the communion between the living and the dead. In this way, Barker's journey becomes a mystical rather than a detective-like investigation; an initiation rite in which he must win the respect of the elusive master and run a race against time to finally find him a few days before his death. A journey through a stunning landscape of mountains, fields and small villages of the Korean rural areas, and a musical tale (that also includes other elements, like when Barker's guide talks about the difficult times of the military regime) so amazing and different from Western stories, as to contain characters that have lived behind a waterfall for seven years learning to sing.

Australia, 2008

90' / Digibeta / Color

Inglés - English, Coreano - Korean

D: Emma Franz

G: Emma Franz

F: Emma Franz

E: Daniel Kerr, Bill Murphy

S: Matthew "Mash" Ferris, Emma Franz

M: Simon Barker, Carl Dewhurst, Matt McMahon, Phil Slater, Kim Dong-won, Bae Il-dong

P: Emma Franz

CP: In The Sprocket Productions

I: Simon Barker, Carl Dewhurst, Paul Grabowsky, Kim Dong-won, Bae Il-dong, Jeong Sung-dok

Contacto / Contact

In The Sprocket Productions

Emma Franz

103 Canning Street

3053 Carlton, VIC, Australia

T +61 421 581 630

E emmafranz@me.com

W www.intangibleasset82.com





Inti-Illimani: Donde las nubes cantan

Inti-Illimani: Where Clouds Sing

Fundada en 1967, con cerca de veinte miembros a lo largo de sus más de cuarenta álbumes, la banda de folclore chilena Inti-Illimani es hoy en día algo cercano a una leyenda viviente. De raíces tanto musicales como estudiantiles y políticas (surgió desde el centro del movimiento político-musical conocido como la Nueva Canción Chilena), la banda colaboró desde sus inicios con la imagen del gobierno de Salvador Allende, y cuando éste fue derrocado por el Golpe de Pinochet decidió permanecer en el exilio durante quince años. Con base en Italia, Inti-Illimani giró alrededor del mundo, desparramando su música y su mensaje de libertad abiertamente, denunciando el régimen dictatorial que acosaba a su país. Para el momento de su regreso a Chile, tras la vuelta de la democracia, la banda pasó a ser sinónimo de una lucha incesante por los derechos humanos, de una resistencia social y cultural. *Inti-Illimani: Donde las nubes cantan*, el necesario documental de la dupla formada por Francesco Cordio y Paolo Pagnoncelli, surge del deseo de repasar la historia de esta banda sin otra estrategia que dándole la palabra a sus integrantes y registrando sus actuaciones en vivo. Confiando en la simpleza del talento.

Francesco Cordio

Nació en 1971 en Roma, Italia. Se graduó como actor y director en la Academia Nacional de Arte Dramático Silvio d'Amico y en la Escuela Europea de Actuación San Miniato. Desde 1995, trabaja como actor y director teatral y cinematográfico. Dirigió varios videoclips y el cortometraje *Mattina e notte* (2004, junto a Francesco Maffei), entre otros.

*Born in 1971 in Rome, Italy. He graduated as an actor and director from the Silvio d'Amico National Academy of Dramatic Arts in Rome and the San Miniato European School of Acting. Since 1995, he works as an actor and director for both stage and film. He directed several music videos and the short film *Mattina e notte* (2004, co-directed with Francesco Maffei), amongst others.*

Paolo Pagnoncelli

Nació en 1971 en Roma, Italia. Desde 2003 dirige documentales y videoclips; entre ellos, *Un Clown senza Maschera* (2004-2006) y *Dove cantano le nuvole* (2007).

*Born in 1971 in Rome, Italy. Since 2003 he has been directing documentaries and music videos. Among them, are *A Clown without a mask* (2004-2006) and *Dove cantano le nuvole* (2007).*

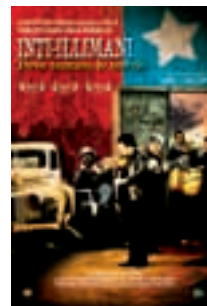
Founded in 1967, the Chilean folklore band Inti-Illimani, with its 20 members and more than 40 albums, is something of a living legend. The roots of the band are both musical and political and go back to when the members were students and participated in the movement known as the New Chilean Song. The band collaborated from the beginning with the government of Salvador Allende. When the military coup took place and the president was overthrown by Pinochet, the band lived in exile during fifteen years. Based in Italy, Inti-Illimani toured all around the world, openly spreading their music and their message of peace and denouncing the dictatorial regime which ruled their country. When democracy returned to Chile, the band came back to the country and became a synonym of social and cultural resistance, of the incessant struggle for the defense of human rights. Inti-Illimani: Where The Clouds Sing is a necessary documentary film directed by Francesco Cordio and Paolo Pagnoncelli, whose objective is to tell the story of the band through interviews with its members and fragments of their live performances. That is, trusting in the simplicity of talent.

Italia / Chile - Italy / Chile, 2007
79' / Digibeta / Color
Español - Spanish

D: Francesco Cordio, Paolo Pagnoncelli
G: Francesco Cordio, Paolo Pagnoncelli
F: Mario Pantoni, Ricardo Tonni
P: Francesco Cordio, Paolo Pagnoncelli, Andrea Petrozzi
CP: World Video Production
I: Daniele Silvestri, Jorge Coulon, Marcelo Coulon, Max Berrú, Daniel Cantillana, Juan Flores Luza

Contacto / Contact

Adriana Chiesa Enterprises
Via Barnaba Oriani 24/A
00197 Rome, Italy
T +39 6 808 6052
F +39 6 806 8785
E info@adrianachiesaenterprises.com
W www.adrianachiesaenterprises.com
www.dondelasnubescantan.net





Kikoe

“Éste es un documento sobre un sistema observado desde un punto fijo, y ese punto es el músico Otomo Yoshihide. Es un gesto, arbitrario aunque perfecto, similar a la acción de unir estrellas con líneas y darle un nombre a la constelación.” Tal vez no haya mejor manera de describir esta película sobre la música (y no sobre un músico) que a partir de esa declaración de su director, el cineasta y artista visual Chikara Iwai. Ya que lo primero que se desprende de *Kikoe* es su racionalidad estructural a la hora de abordar ese lado oscuro de la música que sigue siendo el noise para los parámetros tradicionales de ritmo y audición. La cámara impávida de Chikara captura las interpretaciones de Otomo ocurridas entre 1990 y 2007 alrededor del mundo, con un centenar de músicos invitados y espectadores de renombre (que van desde DJ Spooky y John Zorn hasta Jan Svankmajer, Jim O'Rourke y la figura ineludible de Jonas Mekas), sin otro deseo que el de construir un registro objetivo de algo completamente inasible e inabarcable. Como el estudio de las constelaciones.

“This is a document of a system observed from a fixed point, and the point is the musician Otomo Yoshihide. It is a gesture, arbitrary yet perfect, as though connecting stars with lines and giving a name to the constellation.” This statement by the director of the movie, the filmmaker and visual artist Chikara Iwai, is probably the best way to describe this film about music (and not about a musician). Kikoe explores, with structural rationality, the noise genre, which -considering traditional parameters of rhythm and audition- is like the dark side of music. Chikara's unperturbed camera captures the performances of Otomo between 1990 and 2007, all around the world, with hundreds of invited musicians and renowned spectators (from DJ Spooky and John Zorn to Svankmajer, Jim O'Rourke and the fundamental Jonas Mekas) with the aim of attaining an objective register of something completely unreachable and endless. Like the study of constellations.

Japón - Japan, 2009
99' / Digibeta / Color
Japonés - Japanese, Inglés - English,
Francés - French, Checo - Czech

D: Chikara Iwai
G: Chikara Iwai
F: Chikara Iwai
E: Chikara Iwai
S: Yoshiaki Kondoh, Otomo Yoshihide, Toshihiko Kasai
M: Otomo Yoshihide
P: Chikara Iwai
I: Otomo Yoshihide, Naruyoshi Kikuchi, Yoshio Ootani, DJ Spooky, Jan Svankmajer, Min Tanaka

Contacto / Contact

Iwai Chikara
2-13 Shichifuku Building #52, Kagurazaka, Shinjyuku
162-0825 Tokyo, Japan
E chikaraiwai@wordpublic.com
W www.kikoe-otomo.com
www.wordpublic.com/chikara

Chikara Iwai

Nació en 1977 en Gunma, Japón. Estudió en la Musashino Art University de Tokio y en la Tokyo University of the Arts. Trabaja con diferentes tipos de materiales y formatos como el video, 2D, 3D e instalaciones. Algunos de sus cortometrajes son *The Day Out Of Time* (1999), *Once* (1999-2000) y *4326 Dub* (2002).

Born in 1977 in Gunma, Japan. He studied at the Musashino Art University, Tokio, and at the Tokyo University of the Arts. He works using different types of materials and medium such as video, 2D, 3D and installations. Some of his short films are The Day Out Of Time (1999), Once (1999-2000) and 4326 Dub (2002).





Tango, una historia con judíos

Tango, a Story with Jews

Inspirada en un libro del periodista e historiador José Judkovski del cual toma su título, la ópera prima de Gabriel Pomeraniec propone un recorrido por los aportes al tango hechos por músicos de origen judío, los que llegaron a la Argentina con las grandes corrientes inmigratorias de la última parte del siglo XIX y sus descendientes. A Judkovski pertenece además la voz que, desde un estudio radial, hilvana el relato uniendo anécdotas y testimonios entre cuyos valores se encuentra el de rescatar a numerosas figuras que hicieron lo suyo a veces desde la interpretación clásica o el klezmer: personajes como Samuel Duga, Szysmia Bajour, Tito Besprosvan, Pedro Szyلمان o Bernardo Stalman, entre muchos más, algunos más cercanos en el tiempo que otros. Entre las historias narradas impactará seguramente la de "Plegaria", el tema de Eduardo Bianco que acompañó a las víctimas de los campos de concentración en su momento de mayor desesperanza. Pero lo que está destinado a quedar en la memoria es la historia grande, reconstruida por fragmentos, del tango como fusión cultural, de encuentro entre mundos distintos que se reconocen en un rasgo común: la capacidad para hacer arte a partir de las experiencias más genuinamente dolorosas.

Gabriel Pomeraniec

Nacido en 1975, se formó en Diseño de Imagen y Sonido. Cuenta con una vasta experiencia como camarógrafo de exitosos programas televisivos locales, y como director de fotografía de documentales y videoclips para canales argentinos e internacionales. Como director ha realizado, además de numerosos comerciales, los cortometrajes *Reflejos de muerte* y *Detrás del silencio* (1998) y, entre otros especiales para la pantalla chica, *Malvinas*, *el gran desafío* y *Jorge Luis Borges*, *los secretos de un escritor* (ambos de 2006).

Born in 1975, he studied Image and Sound Design. He has worked as a cameraman in several local successful TV shows and as cinematographer in documentaries and video clips for Argentine and international television channels. He has also directed several commercials, the short films Reflejos de muerte and Detrás del silencio (1998) and other special television programs such as Malvinas, el gran desafío and Jorge Luis Borges, los secretos de un escritor (both in 2006).

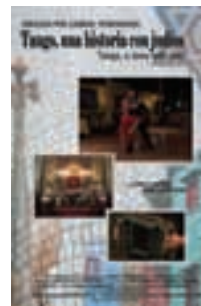
Tango, una historia con judíos, *Gabriel Pomeraniec's first feature film, is based on the book bearing the same title, written by journalist and historian José Judkovski. The film analyzes the contribution to tango made by musicians of Jewish origin who came to Argentina during the immigration wave of the late 19th century and by their descendants. A voice over (precisely Judkovski's) provides cohesion to the story, uniting anecdotes and testimonies which have the value, among others, of recovering classical or klezmer musicians: figures like Samuel Duga, Szysmia Bajour, Tito Besprosvan, Pedro Szyلمان, Bernardo Stalman, and many others, at different times. One of the most striking stories is the one dealing with Eduardo Bianco's song "Plegaria" (prayer), a song which accompanied the victims of concentration camps during their moments of greatest despair. But what is destined to stay etched in memory is the history -reconstructed with fragments- of tango as a cultural amalgamation, as an encounter between different worlds united by a common feature: the ability to create art out of the most truly painful experiences.*

Argentina, 2009
70' / Digibeta / Color
Español - Spanish

D: Gabriel Pomeraniec
P: Néstor Lescovich

Contacto / Contact

25P Films
Gabriel Pomeraniec
Concepción Arenal 3425 - 2° 31
C1427EKA Buenos Aires, Argentina
T +54 9 11 4551 2997
+54 9 11 6398 6130
E gabriel@25pfilms.com
W www.25pfilms.com





El último aplauso

Der letzte Applaus / The Last Applause

Que el mundo fue y será una porquería ya lo sabían todos los tangueros que despuntaron el vicio —y en algunos casos hasta se ganaron la vida— tocando y cantando sin micrófonos, entre paredes atestadas de fotos y en íntima cercanía con su público, en el bar El Chino de Pompeya. Pero lo confirmaron enfrentándose a una verdad especialmente dura tras la muerte del creador de ese reducto legendario, Jorge “El Chino” García, a los 70 años, en 2001. El grupo de apasionados arrabaleros de distintas generaciones que hacían lo suyo regularmente en el bar (administrado a partir de entonces por la viuda de García y un nuevo socio) se desbandó, se sintió de pronto huérfano, desprotegido. No son las razones de su desencuentro con la nueva gestión del local lo que indaga Kral, sino el destino de aquellos personajes a los que conoció originalmente en 1999 y a cuyo encuentro volvió varias veces a lo largo de una década. Sus historias son en algunos casos muy tristes (cuando les han ganado la crisis o la depresión, o han sido golpeados por las pérdidas afectivas que acechan en la vejez), pero también hay esperanza en un pequeño grupo que se reúne y parece encontrar un nuevo camino en su asociación con la juvenil Orquesta Típica Imperial. Y sensibilidad para escuchar estos relatos, y un oído musical asistido por el experto Luis Borda a la hora de armar la banda sonora de una pena, que es una pena de bandoneón.

German Kral

Nació en Buenos Aires en 1968 y estudió en la Universidad de Cine y Televisión de Munich. Su cortometraje de 1992 *On the Edge* ganó el Primer Premio en la Bienal de Arte en Buenos Aires, mientras que su film *Tango Berlin*, codirigido con Florian Gallenberger, fue el representante alemán en la Bienal de Venecia en 1997. Entre sus otras películas se incluyen los cortos *El otro* (1991) e *Historia de desiertos* (1996), y los largometrajes *Buenos Aires, meine Geschichte* (*Images of the Absence*, 1999), *Bernd Eichinger, When Life Becomes a Film* (codirigido, 2000) y *Música cubana* (2004).

He was born in Buenos Aires in 1968 and studied at the University of Television and Film in Munich. In 1992 his short film On the Edge won the First Prize at the Buenos Aires Art Biennial, and in 1997 his film Tango Berlin, co-directed with Florian Gallenberger, was the German entry to the Venice Biennale. His work includes the short films The Other One (1991), and Tales of the Deserts (1996), and the feature films Images of the Absence (1999), Bernd Eichinger, When Life Becomes a Film (co-directed, 2000) and Música cubana (2004).

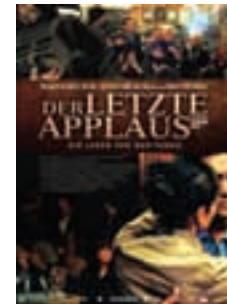
Every tango musician who tirelessly played and sang (and sometimes even earned a living) in El Chino Bar, in Pompeya, surrounded by walls crammed with photos, without microphones and intimately close to the audience, knew, as the tango goes, that “the world was and will be a piece of junk”. They confirmed this when they had to face a particularly harsh situation after Jorge “El Chino” García, the founder of this legendary redoubt, died at 70, in 2001. The group of passionate underworld musicians of all ages who regularly did their thing at the bar (after García’s death, managed by his widow and a new partner), scattered, felt no longer protected, like orphans. Kral doesn’t focus on the motives of the disagreements between the musicians and the new management, but rather on the lives of the people he originally met in 1999 and who he revisited many times during the following decade. Their stories are sometimes very sad (when they are defeated by the crisis or depression, or when they suffer emotional losses common among the elderly) but there is also room for hope, as illustrated by the group which comes together and seems to find a new opportunity associating with the juvenile Typical Imperial Orchestra. The film captures these stories with great sensitivity and the soundtrack, composed by expert Luis Borda, accompanies this tango sorrow.

**Argentina / Alemania / Japón -
Argentina / Germany / Japan, 2009**
88' / 35 mm / Color
Español - Spanish

D: Germán Kral
F: Ricardo De Angelis, Sorin Dragoi
E: Ulrike Tortora
S: Andre Bendocchi-Alves
M: Luis Borda
P: Wolfgang Latteyer, German Kral
CP: German Kral Filmproduktion, Happinet Corporation
I: Cristina de los Angeles, Inés Arce, Julio César Fernán, Abel Frías, Omar Garré, Orquesta Típica Imperial

Contacto / Contact

Atrix Films
Beatrix Wesle
Aggensteinstrasse 13a
81545 Munich, Germany
T +49 89 6428 2611
F +49 89 6495 7349
E info@atrix-films.com
W www.atrix-films.com
www.derletzteapplaus.de



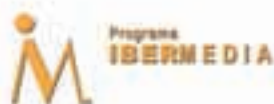
España apoya al cine argentino

El Gobierno de España, a través del Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales (ICAA) del Ministerio de Cultura, viene colaborando tradicionalmente con el Festival Internacional de Mar de Plata. Dicha colaboración se concreta en ayudas específicas para las productoras de las películas españolas que participan en competencia oficial, en el préstamo de material procedente de su Filmoteca para ciclos de revisión, y para el traslado de autoridades del Instituto y otros invitados al Festival.

Con una visión y alcance regional, el Gobierno español contribuye también en gran medida al Programa Ibermedia, surgido, en 1997, en el marco de las Cumbres Iberoamericanas de Jefes de Estado y de Gobierno.

Se trata de un programa de estímulo a la coproducción de películas para cine y televisión en Iberoamérica; al montaje inicial de proyectos cinematográficos; a la distribución y promoción de películas en el mercado regional y a la formación de recursos humanos para la industria audiovisual.

Fruto de este programa, merecen destacarse, entre otros, los siguientes títulos: *Nueces para el amor*, *La ciénaga*, *Plata quemada*, *Antigua vida mía*, *El bonaerense*, *La puta y la ballena*, *Un oso rojo*, *Kamchatka*, *El juego de Arcibel*, *Familia rodante*, *Seres queridos*, *La dignidad de los nadie*, *El custodio*, *Nacido y criado*, *Cordero de Dios*, *La señal*, *Encarnación*, *El nido vacío*, *Liverpool*, *Anima Buenos Aires*, *El niño pez*, *El Vestido* y *Fragmentos Revelados*.



La realidad no es sólo lo que ocurre. A menudo, es su representación lo que acaba convirtiéndose en realidad. El cuerpo de películas de esta sección pone el acento justamente en la representación, en los modos en que el cine aborda los acontecimientos de la Historia, desde la ficción o el documental.

En el primer caso resulta inevitable la tensión entre verosimilitud histórica y espectáculo; es decir, cuánto de verdad se sacrifica en aras de la eficacia narrativa. En el caso del registro documental, al igual que en cualquier narración, todo intento de objetividad queda sesgado por la interpretación que se realiza de los hechos. En este género, tanto como en la ficción, prevalece el relato por sobre la "realidad objetiva", aunque siempre subyaga una parte de la verdad histórica. El cine, incluso cuando toca temas reales, tiende al mito más que a la Historia.

Pero, a su vez, el cine lleva en sí una ventaja constitutiva: una imagen suele ser mucho más creíble que la palabra, por más que ambas puedan ser manipuladas. Por ello es interesante ver cómo *14-18, le bruit et la fureur* construye el relato del proceso histórico del período de la Primera Guerra Mundial utilizando sólo los registros documentales de la época. La conferencia de paz posterior al fin del conflicto es desarrollada en *Paris 1919*, donde el director parte del reconocido libro de Margaret MacMillan, pero modifica las conclusiones de la autora sobre las consecuencias del tratado firmado.

En *Behind the Rainbow*, la directora lleva adelante un riguroso modelo de investigación sobre las esperanzas, alcances y frustraciones de las modernas sociedades democráticas, tomando otro proceso histórico no menos conflictivo, el de la Sudáfrica post Apartheid. Si aquí son los "hacedores de la historia" quienes tienen la palabra, en *Malaysian Gods* son los ciudadanos de pie quienes reflexionan sobre las movilizaciones populares que tuvieron lugar una década antes en reclamo de reformas políticas.

De la Historia a las pequeñas historias de la población que la padece. Dos ficciones abordan un mismo hecho: la matanza de Nanking. En *City of Life and Death*, los chinos reabren la aún no cicatrizada llaga dejada en los años 30 por el imperio japonés. En *John Rabe* son los alemanes quienes, apelando al accionar humanitario del personaje titular, buscan señales de vida en medio de las primeras masacres perpetradas por el régimen nazi. Son maneras diversas de apropiarse de un pasado a veces doloroso, a veces vergonzante; modos de exorcizar demonios sociales o purgar culpas colectivas, y de recuperar cierto orgullo.

Por último, un ingenioso ejercicio nos ofrece un punto de vista narrativo nuevo sobre un tema fértil. En *Rabbit à la Berlin*, los propios conejos que abundaron en la restringida franja de terreno entre las zonas Este y Oeste de Berlín cuentan la historia de la posguerra hasta la caída del muro, mientras que otro conejo, animado en plastilina, ofrece su propia versión del mismo tema en *Esterhazy*.

Reflejarlos en el espejo de la Historia es una forma de reflexionar sobre la época actual.

Ernesto Flomenbaum

Reality is not only made up of things that happen. Often, its representation ends up constituting reality. The films included in this section emphasize representation, the ways in which cinema approaches historical events from a fictional or documentary perspective.

In fiction, the tension between historical credibility and entertainment is unavoidable: in other words, the degree of truth sacrificed in the interests of narrative efficacy. In the case of documentary films, as in any type of narration, all objectivity is biased by the interpretation of the facts. In this genre, as in fiction, the story prevails over "objective reality", and always subjugates part of the historical truth. Even when it deals with real issues, cinema is closer to myth than History.

At the same time, cinema has an intrinsic advantage: an image tends to be much more believable than words, even though both can be manipulated. This is why it is interesting to analyze how 14-18, le bruit et la fureur builds the story of the historical process during the period of World War One using only the documents of the time. Paris 1919 revolves around the peace conference following the end of the conflict, and although the director's starting point is Margaret MacMillan's renowned book, he changes the author's conclusions on the treaty.

In Behind the Rainbow, the director carries out a rigorous investigation about the hopes, achievements and frustrations of modern democratic societies, from the perspective of another conflictive historical process: South Africa after the Apartheid. Here the film focuses on the "makers of history"; on the other hand, in Malaysian Gods ordinary people reflect on the popular movements that took place a decade ago, aimed at achieving political changes.

From History, to small stories about common people. Two fiction films approach the same event: the Nanking massacre. In City of Life and Death, the Chinese open up an old unhealed wound left by the Japanese empire in the thirties. In John Rabe, the German people, through the humanitarian actions of the main character, look for signs of life in the first massacres carried out by the Nazi regime. Both are different ways of dealing with a sometimes painful or embarrassing past, of exorcising social demons or expiating collective sins and recovering a certain degree of pride.

Finally, a clever exercise offers a new narrative point of view on a fertile subject. In Rabbit à la Berlin, the bunnies that inhabited the restricted strip of land between the East and West zones of Berlin tell the tale of the post-war history until the fall of the Wall, while in Esterhazy, an animated clay rabbit offers a different version of the same subject.

To see our reflection in the mirror of History is a way of thinking about our present.

EF

REGISTROS DE LA HISTORIA HISTORY RECORDS





14-18, le bruit et la fureur

14-18, the Noise and the Fury / 14-18, el ruido y la furia

"Todavía resuenan en mi mente esos campos de batalla sembrados de proyectiles. La Gran Guerra sigue viva dentro de mi cabeza, con sus imágenes infernales explotando en un volcán de colores y hedor y ruido." Salvo por el hedor –que igual se deja intuir como una mezcla asquerosa de barro, pólvora y sangre–, las primeras palabras de *14-18, le bruit et la fureur* deben leerse literalmente: aplicando un minucioso proceso de restauración, colorización y sonorización a un (en todo sentido) impresionante archivo fílmico y fotográfico, el documental de Delassus llega, tal vez, lo más cerca que haya estado el cine de la experiencia de la Primera Guerra Mundial. Incluso los fragmentos de ficciones (*Corazones del mundo*, de D.W. Griffith; *Sin novedad en el frente*, de Lewis Milestone; *Shoulder Arms*, de Chaplin, entre muchas otras) parecen ganar veracidad y potencia en la yuxtaposición. El relato de un soldado francés acompaña todo el tiempo, como una meditación o una letanía, a las imágenes, y sirve para poner voz a las ideas de la prestigiosa historiadora Annette Becker –consejera de la película– acerca de la primera carnicería del siglo XX, o el sangriento ensayo general de tantas tragedias por venir.

Jean-François Delassus

Graduado en Ciencias Políticas, Delassus ha sido periodista, fotógrafo y corresponsal permanente en Extremo Oriente del periódico *Le Figaro*. También escribió los libros *Japon, monstre ou modèle* (1971) y *Lettres d'amour* (1983). Autor y director desde 1975, he realizado 25 horas de ficciones y más de 80 horas de documentales para televisión. Su especialidad son los documentales históricos, tales como *Cathédrales* (2001), la serie *Civilisations* (2002-04) y *L'Affaire Farewell* (2007).

Political Science graduate, Delassus has been a journalist, a photographer and a permanent correspondent in the Far East for the newspaper Le Figaro. He also wrote Japon, monstre ou modèle (1971) and Lettres d'amour (1983). Author and director since 1975, he has directed 25 hours of narrative fiction and more than 80 hours of documentaries for TV. He specialised in historical documentaries, such as Cathédrales (2001), the Civilisations series (2002-04) and L'Affaire Farewell (2007).

"The battlefields covered with missiles still echo in my mind. The Great War still lives inside my head, with its diabolical images exploding in a chaos of colours and stench and noise". Except for the stench -which nonetheless we can imagine as a disgusting combination of mud, gunpowder and blood- the first words we hear in 14-18, le bruit et la fureur could be literally applied to the film: Delassus used a meticulous process to restore and add colour and sound to an impressive (in every sense) photographic and cinematographic archive and managed to recreate, maybe better than any other film, the experience of World War I. Even the extracts of narrative films (D.W. Griffith's Hearts of the World, Lewis Milestone's All Quiet on the Western Front and Chaplin's Shoulder Arms, among many others) seem more real and powerful in this juxtaposition. The story of a French soldier accompanies the images like a meditation or a litany and gives voice to the ideas of the prestigious historian Annette Becker -consultant of the film- regarding the first slaughter of the twentieth century, the bloody dress rehearsal of the many tragedies to come.

Francia / Bélgica - France / Belgium, 2008
100' / Digibeta / Color - B&N
Francés - French, Inglés - English

D: Jean-François Delassus
G: Jean-François Delassus
E: Olivier Martin
S: Damien Bouvier, Damien Desandre, Julien Bonvici
M: Marc Tomasi
P: Fabrice Coat, Christine Doublet
CP: Program 33, ECPAD, Iota Productions, RTBF
N: Alexandre Astier

Contacto / Contact

Wide Management
Camille Rousselet
40, rue Sainte-Anne
75002 Paris, France
T +33 1 5395 0464
F +33 1 5395 0465
E cr@widemanagement.com
wide@widemanagement.com
W www.widemanagement.com





Behind the Rainbow

Detrás del arcoiris

Thabo Mbeki y Jacob Zuma son figuras de renombre en la escena política sudafricana. El primero es un líder intelectual, mientras que el segundo es un representante sindical que nunca recibió ningún tipo de educación formal. Desde sus distintos puntos de ataque, ambos lucharon por la liberación de su país por más de treinta años (desde las trincheras hasta el exilio) y colaboraron en la construcción de un Estado no racial bajo el gobierno de Nelson Mandela. Sin embargo, desde hace unos años, Mbeki y Zuma son los protagonistas de una pelea política de dimensiones épicas en la que el bien de la mayoría fue reemplazado por presiones partidarias y diferencias personales. A quince años de la victoria democrática sobre el Apartheid, el documental de Jihan El-Tahri se adentra en la actualidad del Congreso Nacional Africano –partido que llevó a Mandela al poder– para retratar una crisis interna que amenaza con destruir todo lo logrado hasta el momento por el pueblo sudafricano.

Thabo Mbeki and Jacob Zuma are renowned figures of the South African political world. The former is an intellectual leader, and the latter is a trade union representative who never received any kind of formal education. Both have, from different places, fought for the liberation of their country during more than 30 years (first from the trenches and later in exile) and helped build a non-racial State under Nelson Mandela's Government. However, a few years ago, Mbeki and Zuma became the main characters of a political struggle of epic proportions in which the well-being of the majority was replaced by party pressures and personal differences. Fifteen years after the democratic victory over Apartheid, Jihan El-Tahri's documentary analyzes today's African National Congress –the party with which Mandela came to power– to portray an internal crisis that threatens to destroy everything achieved so far by the South African people.

Sudáfrica / Francia / Egipto - South Africa / France / Egypt, 2009
138' / Digibeta / Color
Inglés - English

D: Jihan El-Tahri
G: Jihan El-Tahri
F: Frank Lehmann
E: Gilles Bovon
S: Joe Dlamini
M: Ntjapedi
P: Jihan El-Tahri, Steven Markovitz
CP: Big World Cinema, Big Sister
I: Jacob Zuma, Thabo Mbeki, Kgalema Motlanthe, Pallo Jordan, Terror Lekota, Mac Maharaj

Contacto / Contact

Big World Cinema
27 Caledon Street, 1st Floor
8001 Cape Town, South Africa
T +27 21 465 4686
F +27 21 461 6964
E production@bigworld.co.za
info@bigworld.co.za
W www.bigworld.co.za

Jihan El-Tahri

Nacida en Beirut, El Líbano, Jihan El-Tahri es una escritora, directora y productora. Luego de graduarse en Ciencias Políticas en la American University del Cairo, comenzó su carrera como corresponsal política en Medio Oriente y África para publicaciones británicas y norteamericanas como *Reuters* y *The Washington Post*. En los noventa comenzó a dirigir y producir documentales para la televisión francesa y la BBC. Ha dirigido más de una docena de documentales, incluido *Cuba: An African Odyssey* (2007).

Born in Beirut, Lebanon, Jihan El-Tahri is a writer, film director, and producer. After receiving her degrees in Political Science from the American University in Cairo, she started her professional career as a news correspondent covering politics in the Middle East and Africa for British and US publications including Reuters and The Washington Post. In the nineties, she began directing and producing documentaries for French television and for the BBC. She has directed more than a dozen documentaries, including Cuba: An African Odyssey (2007).





City of Life and Death

Nanking! Nanking! / La ciudad de la vida y la muerte

En diciembre de 1937, después de las caídas de Beijing y Shangai, el ejército japonés buscó culminar su invasión a China con la toma de la entonces capital Nankín. La antigua "Capital del Cielo" había sido severamente bombardeada, preparando el terreno ruinoso por el que las tropas niponas avanzaron triunfales, finalmente, el día 13. Lo que siguió, a lo largo de interminables semanas, fue atroz: pillaje sistemático, violaciones incontables, cruentas ejecuciones masivas de civiles y prisioneros de guerra. Lu Chuan aborda ese trauma nacional, conocido como la Masacre de Nankín (aún hoy, una espina en las relaciones chino-japonesas), implacablemente, sin guardarse ni un solo impacto y, a la vez, con profundo humanismo. Sus protagonistas —el conflictuado soldado japonés Kadokawa, el empresario nazi John Rabe ("el Oskar Schindler de China", responsable de la Zona de Seguridad para refugiados y objeto del biopic homónimo que se exhibe en esta sección) y su secretario Tang, sobresalientemente actuado por el comediante Fan Wei— se enfrentan a circunstancias abrumadoras con un sentido lúgubre de la fatalidad. Junto a la notable recreación de la ciudad devastada, casi un personaje más, componen una verdadera superproducción a escala humana.

Lu Chuan

Nacido en Xinjiang, China, en 1971, Lu Chuan egresó de la Academia de Cine de Beijing y comenzó su carrera como guionista de series dramáticas en TV. Su primer largometraje, *Missing Gun* (2001), fue presentado en el Festival de Venecia. El segundo, *Kekexili: Mountain Patrol* (2004), obtuvo el Gran Premio del Jurado en el Festival de Tokio y el de Mejor Película en los Premios Golden Horse de Taiwán.

Born in Xinjiang, China, in 1971, Beijing Film Academy graduate Lu Chuan started his career as script-writer for television drama series. His feature film directorial debut, Missing Gun (2002), was presented at the Venice Festival. His sophomore feature, Kekexili: Mountain Patrol (2004), won the Grand Jury Prize at the Tokyo Festival and Best Picture at the Golden Horse Awards in Taiwan.

In December 1937, after the fall of Beijing and Shanghai, the Japanese army culminated its invasion of China by taking Nanjing, the capital at the time. "Heaven's Capital", as it was known, had been severely bombed, paving the way for the triumphant advance of the Japanese troops on the 13th. What followed in the course of endless weeks was appalling: systematic pillaging, countless rapes and bloody massive executions of civilians and prisoners of war. Lu Chuan approaches this national trauma, known as the Nanjing Massacre (event today, a thorn in Chinese-Japanese relations) relentlessly, without sparing us any blow and, at the same time, with deep humanity. The main characters, Kadokawa, the troubled Japanese soldier, John Rabe, the Nazi businessman ("the Chinese Oskar Schindler", in charge of the Security Zone for refugees and subject of the homonymous biopic screened in this section) and Tang, his secretary, performed outstandingly by the comedian Fan Wei, face overwhelming circumstances with a gloomy sense of inevitability. Together with the remarkable recreation of the devastated city, almost a character in itself, they make up a true blockbuster on a human scale.



China / Hong Kong, 2009
132' / 35 mm / Color - B&N
Mandarin - Mandarin, Japonés -
Japanese, Inglés - English

D: Lu Chuan
G: Lu Chuan
F: Cao Yu
E: Teng Yun
DA: Hao Yi
S: Lai Qizhen
M: Liu Tong
P: Han Sanping
CP: China Film Group, Media Asia Films
I: Liu Ye, Gao Yuan, Hideo Nakaizumi, Fan Wei, John Paisley, Beverly Peckous

Contacto / Contact

Media Asia Entertainment
24/F Causeway Bay Plaza II, 463-483 Lockhart Road
Causeway Bay, Hong Kong
T +852 2314 4288
F +852 2314 4248
E wwdist@mediaasia.com
W www.mediaasia.com





John Rabe

La prensa norteamericana lo llamó "el Oskar Schindler de Nankín". Y si la comparación suena a fórmula periodística fácil, hay que decir que resultó eficaz cuando, unos pocos años atrás, la figura de John Rabe fue rescatada de un largo olvido. Hasta entonces, pocos fuera de China conocían la gesta de este ingeniero alemán que, a sueldo en la empresa Siemens, llevaba varios lustros instalado en el gigante asiático cuando en 1937 tuvieron lugar los cruentos ataques del ejército imperial japonés, así como casi nadie recordaba que la zona de seguridad creada por este hombre salvó la vida de cerca de 200 mil personas en Nankín. La desmemoria no es fortuita: el episodio fue negado en Alemania, donde Rabe, que por entonces estaba afiliado al partido nazi, debió chocar con los burócratas del Führer, a quien él mismo había apoyado, por ir en contra de un país aliado. Basada en los diarios que dejó el ingeniero al morir en 1950 (encontrados por su hija recién 45 años después), la película de Gallenberger está narrada con auténtico aliento épico: ahí está esa escena imponente con la enorme bandera roja y la esvástica desplegada, jugando un papel dramáticamente paradójico. Un momento cinematográfico inflamable para plasmar otro retazo de una historia que sigue lejos de cerrarse.

Florian Gallenberger

Nacido en Múnich en 1972, fue actor infantil antes de estudiar Filosofía, Psicología y ruso en 1991 y en la Munich College of Television and Film entre 1992 y 1999. En 2001 recibió un Oscar por su cortometraje de graduación, *Quiero ser*, acerca de niños que viven en las calles de México. También obtuvo un Bavarian Film Award por *Schatten der Zeit*, presentada en la Berlinale en 2005. Su filmografía incluye *Der Schlag ans Hoftor* (1990), *Mysterium einer Notdurftanstalt* (1993), *Hure* (1996), *Tango Berlin* (1997) y *Honolulu* (2004).

Born in Munich in 1972, he was a child actor and youth performer. He took up studies in Philosophy, Psychology and Russian in 1991 and subsequently studied at Munich College of Television and Film from 1992 to 1999. In 2001 he received an Oscar for his short graduation film, Quiero ser, about children living on the streets in Mexico. He also won a Bavarian Film Award for Schatten der Zeit, which was presented at the Berlinale in 2005. His filmography includes Der Schlag ans Hoftor (1990), Mysterium einer Notdurftanstalt (1993), Hure (1996), Tango Berlin (1997) and Honolulu (2004).



The American press called him "the Oskar Schindler of Nanjing". This comparison, which sounds like a facile journalistic expression, turned out to be effective a few years ago when John Rabe was rescued from oblivion. Until then, few people outside China were familiar with the heroic deed performed by this German engineer who had been working for the Asian giant Siemens for several years when in 1937 the Imperial Japanese Army carried out its bloody attacks, in the same way as nobody remembered that the security zone established by this man saved around 200.000 persons in Nanjing. It's no accident nobody remembers him: the incident was denied in Germany, where Rabe, in those days a member of the Nazi party, opposed the Fuehrer's bureaucrats who he had supported until then, for turning against an ally. Based on the diaries the engineer left behind when he passed away in 1950 (found by his daughter 45 years later), Gallenberger's film is narrated in a typical epic style, including the impressive scene with the red flag and the swastika which plays a dramatically paradoxical role. An explosive cinematographic moment as the expression of a fragment of a story that is far from complete.

**Alemania / Francia / China -
Germany / France / China, 2009
134' / 35 mm / Color
Cantonés - Cantonese, Mandarín
- Mandarin, Alemán - German,
Japonés - Japanese, Inglés - English**

D: Florian Gallenberger
G: Florian Gallenberger
F: Jürgen Jürges
E: Hansjörg Weißbrich
DA: Juhua Tu, Xinran Tu, Marcus Wellendorf
S: Heiko Müller
M: Annette Focks
P: Benjamin Herrmann, Mischa Hofmann, Jan Mojtó
CP: Majestic Film, Hofmann & Voges Entertainment
I: Ulrich Tukur, Daniel Brühl, Steve Buscemi, Anne Consigny, Dagmar Manzel, Jingchu Zhang

Contacto / Contact

Beta Cinema
Grünwalder Weg 28d
82041 Oberhaching, Germany
T +49 89 673 469 -80
F +49 89 673 469 -888
E beta@betacinema.com
W www.betacinema.com
www.johnrabe.de





Malaysian Gods

Dioses malayos

En septiembre de 1998, el Primer Ministro Interino de Malasia, Anwar Ibrahim, fue expulsado del gobierno y condenado a prisión bajo cargos de corrupción y "sodomía". La expulsión detonó una larga serie de protestas masivas en las calles de Kuala Lumpur en defensa de Ibrahim y en contra del gobierno dictatorial de Mahathir Mohamad. Por su fuerza y sus dimensiones, el movimiento (el "reformasi") dejó una marca indeleble en la historia del país. Diez años más tarde, Amir Muhammad salió a recorrer la ciudad en busca de un relato de lo que sea que quedase de aquella ebullición colectiva; pero no el testimonio de sus protagonistas más conspicuos, sino el de quienes hoy habitan (o están de paso por) Kuala Lumpur: entre otros, una entusiasta vendedora de golosinas, el proyectorista de un cine, estudiantes y gente que simplemente anda por ahí. Con mayor o menor convicción, los entrevistados hablan de sus vidas diarias y eventualmente de la convivencia multiétnica; de prejuicios y de viejas taras, con un detalle que el extranjero quizá pase por alto pero que es fundamental: todas las entrevistas están hechas en tamil. Es decir, en el idioma hindú del tercer grupo étnico del país, usualmente marginado del cine malayo, lo cual convierte a este film en un acto certeramente político.

Amir Muhammad

Nació en 1972 en Kuala Lumpur, Malasia. Desde los 14 años trabajó como periodista, y aunque se ha recibido de abogado, no ejerce la profesión. En 2000 escribió y dirigió el primer largometraje malayo en DV, *Lips to Lips*. Su obra siguiente se compone de trabajos en digital, documentales y experimentales: *6shorts*, *The Big Durian*, *Tokyo Magic Hour*, *The Years of Living Vicariously*, *The Last Communist*, y *Village People Radio Show*; estas dos últimas fueron prohibidas en su país. *Susuk* (2007) fue su primer largometraje en 35mm.

He was born in 1972 in Kuala Lumpur, Malaysia, and starting working as a journalist at the age of 14. Although he has a Law degree, he does not work as a lawyer. In 2000 he wrote and directed Malaysia's first DV feature film, Lips to Lips. He then shot many documentary and experimental films in digital video: 6shorts, The Big Durian, Tokyo Magic Hour, The Years of Living Vicariously, The Last Communist, and Village People Radio Show; the last two were banned in his country. Susuk (2007) was his first feature film shot in 35mm.

In September 1998, Anwar Ibrahim, the Deputy Prime Minister of Malaysia, was fired from the Cabinet and sentenced to prison for corruption and "sodomy". His expulsion unleashed a series of massive demonstrations in the streets of Kuala Lumpur in defence of Ibrahim and against the dictatorial government of Mahathir Mohamad. The power and importance of this movement (the "reformasi") made an indelible impression in the history of the country. Ten years later, Amir Muhammad travelled all over the city in search of the remains of that collective turmoil; not the testimonies of the major figures of that movement but those of the people who inhabit (or are just passing through) Kuala Lumpur: among others, an enthusiastic candy vendor, a projectionist of a film theatre, students and people who are just there. With a varied degree of conviction, the interviewees talk about their daily life, the multi-ethnic coexistence and the prejudices and deeply rooted phobias. There is a detail which will probably go unnoticed by the foreigners but is vital: all the interviews are in Tamil. That is, the Hindu language spoken by the third largest ethnic group of the country, normally marginalized by Malaysian cinema. The film is, hence, a powerful political act.

Malasia - Malaysia, 2009
70' / Betacam / Color
Tamil

D: Amir Muhammad
G: Amir Muhammad
F: Shan
E: MS Prem Nath
P: Amir Muhammad
I: Nalainee Cheng, Sasitharan Rajoo, Lily Tan, K. Velu, Mohd Yusof

Contacto / Contact

Da Huang Pictures
No 4, Jalan SS1/20A, Kg. Tunku
47300 Petaling Jaya, Selangor, Malaysia
T +60 3 7877 1064
+60 3 7877 3014
F +60 3 7877 8014
E info@dahuangpictures.com
W www.dahuangpictures.com





Paris 1919

París 1919

¿Se puede darle voz y cuerpo a la letra muerta de un tratado diplomático? Sí, se puede: lo primero lo había conseguido la historiadora canadiense Margaret MacMillan con su libro *Paris 1919: Six Months that Changed the World* (2002); de poner en imágenes esa apasionante obra de divulgación sobre el Tratado de Versalles se ocupa el documental de Cowan. *Paris 1919* comienza en el momento exacto en que termina *14-18, le bruit et la fureur* –también programada en esta sección–, con los últimos disparos de la Gran Guerra, y funciona como complemento imprescindible de aquel film, proyectando la larga sombra de las trincheras hacia las otras tragedias que reservaba el siglo XX. Las memorias de dos de los protagonistas principales (y luego críticos implacables) de la firma del Tratado, el economista John Maynard Keynes y el diplomático británico Harold Nicolson, guían a la cámara a través de una meticulosa reconstrucción de la época y de la ciudad, a la que se suma material de archivo poco visto. Así, los personajes de libro de texto (Wilson, Clemenceau, Lloyd George, Orlando...) se vuelven actores en un drama plagado de ambiciones cruzadas, miserias e intrigas; un drama bélico, confirmando eso de que la diplomacia es la continuación de la guerra por otros medios.

Paul Cowan

Nacido en Montreal, Canadá, trabajó durante treinta años como director y camarógrafo en el National Film Board of Canada, de donde se retiró tras dirigir *Paris 1919*. En 1979 estuvo nominado al Oscar a Mejor Documental por *Going the Distance*, acerca de los Juegos de la Commonwealth del año anterior. Entre sus más de veinte documentales y docudramas se cuentan *The Kid Who Couldn't Miss* (1983), *Democracy on Trial: The Morgentaler Affair* (1984), *See No Evil* (1988) y *Westray* (2001).

Born in Montreal, Canada. He worked during 30 years as a director and cameraman in the National Film Board of Canada from where he retired after directing Paris 1919. In 1979, his film Going the Distance, which deals with the Commonwealth Games of 1976, was nominated for the Academy Award for Best Documentary. His more than 20 documentaries and docudramas include The Kid Who Couldn't Miss (1983), Democracy on Trial: The Morgentaler Affair (1984), See No Evil (1988) and Westray (2001).

Is it possible to portray the bureaucratic content of a diplomatic treaty with words and images? Yes, it can and has been done, with words by Canadian historian Margaret MacMillan in her book Paris 1919: Six Months that Changed the World (2002) and later with images by Cowan's documentary, based on this passionate work about the Versailles Treaty. Paris 1919 begins at the exact moment in which 14-18, le bruit et la fureur –also included in this section's program– ends, with the last shots of the Big War, and works as an essential complement of this film, casting the long shadow of the trenches over the future tragedies of the twentieth century. The memories of the two main characters (and later relentless critics) of the signing of the Treaty, economist John Maynard Keynes and British diplomat Harold Nicolson, guide the camera through a meticulous reconstruction of the time and the city, accompanied by almost unknown footage. Thus, the main characters of textbooks (Wilson, Clemenceau, Lloyd George, Orlando...) become actors in a drama full of crossed ambitions, miseries and intrigues; a military drama that confirms that diplomacy is the continuation of war by other means.



Canadá - Canada, 2009
94' / Digibeta / Color - B&N
Inglés - English, Francés - French, Alemán - German, Italiano - Italian, Checo - Czech, Japonés - Japanese, Árabe - Arabic

D: Paul Cowan
G: Paul Cowan
F: Paul Cowan
E: Annie Ilkow, Denis Papillon
DA: Philippe Jacquier
S: Cory Rizos
M: Robert M. Lepage
P: Gerry Flahive, Paul Saadoun
CP: National Film Board of Canada, 13Production, Galafilm
I: David Lowe, Paul Bandey, Yan Brian, Jean-Gabriel Nordmann, Nicolas Hawtrey, Vincent Lo Monaco
N: R.H. Thomson

Contacto / Contact

National Film Board of Canada
Johanne St-Arnauld
3155 Côte de Liesse Road
H4N 2N4 St-Laurent, QC, Canada
T +1 514 283 9000
F +1 514 496 1895
E j.st-arnauld@nfb.ca
W www.nfb.ca





Rabbit à la Berlin

Królik po berlinsku / Conejo a la berlinesa

El muro de Berlín fueron en realidad dos muros, uno al Este y otro al Oeste. En la franja de 120 kilómetros que los separaba, vivieron y corrieron durante casi tres décadas miles de conejos. Corrieron libres, y Konopka vio inicialmente en aquella aparente paradoja una fábula infantil ideal para narrar los tiempos y las tragedias del comunismo europeo. Pero la alegoría original mutó en una suerte de documental "sobre la naturaleza", que resultó ser un formato poético, inspirado, libre, inesperadamente perfecto para retratar este fragmento particularmente convulsionado de la historia del siglo XX. Una metáfora capaz de hablarnos de los aspectos más contradictorios de la vida política contemporánea; sobre el libre albedrío y la opresión, sobre la libertad y sus incertidumbres. Sobre las dificultades de aprender a (sobre)vivir en libertad. Mientras, aquella idea de cuento para niños descartada por Konopka encontró su feliz realización en la adaptación —en plastilina!— de un famoso libro de Dische y Enzensberger sobre las desventuras de Esterhazy, el conejo vienés que, de viaje en Berlín en busca de una coneja grande y fértil capaz de salvar a su empedregada dinastía, llega hasta el último de los paraísos para conejos del mundo: las cercanías del muro que dividía la capital alemana, nada menos que en aquel tembloroso 1989.

The Berlin Wall actually consisted of two walls, one in the East and one in the West. In the strip of land 120 kilometers long between them, thousands of rabbits lived and ran for almost three decades. Ran free, so to speak, and the first thing director Bartek Konopka thought of when telling his story was that this seeming paradox contained a children's fable perfect for portraying the times and tragedies of European communism. But the original allegory mutated into something resembling a "nature" documentary, which turned out to be the most poetic, inspired and, again, liberated format for portraying this particularly agitated fragment of twentieth century history. A metaphor capable of talking of the most contradictory aspects of contemporary political life; about free will and oppression, about freedom and its uncertainties. About the terrible difficulties of learning to survive and live in a free world. Whereas the children's fable ruled out by Konopka found its happy realization in the adaptation —with clay!— of a famous Dische and Enzensberger's storybook about the misfortunes of Esterhazy, the Viennese rabbit who, while looking for a big and fertile she-rabbit capable of saving his small dynasty, reaches the last rabbit paradise: the area surrounding the wall which divides Germany's capital city, nothing less than in the convulsed year of 1989.

Polonia / Alemania - Poland / Germany, 2009
51' / Digibeta / Color - B&N
Alemán - German, Polaco - Polish

D: Bartek Konopka
G: Bartek Konopka, Piotr Rosolowski
F: Piotr Rosolowski
E: Mateusz Romaszkan
S: Franciszek Kozłowski
M: Maciej Cieslak
P: Anna Wydra
CP: MS Films, Majade Filmproduktion

Contacto / Contact

Deckert Distribution
Marienplatz 1
04103 Leipzig, Germany
T +49 341 215 6638
F +49 341 215 6639
E info@deckert-distribution.com
W www.deckert-distribution.com



Bartek Konopka

Nació en 1972 en Polonia. Empezó su carrera como periodista televisivo en 1997 y fue en ese medio que hizo su primera "escuela de cine", realizando cortometrajes para diferentes programas. Luego se graduó en la escuela de Andrzej Wajda. Entre sus trabajos previos se encuentran los mediodimetrajes *Goat Walter* (Ballada o kozie, 2004) y *Three for the Taking* (Trojka do wzięcia, 2006).

Born in Poland, in 1972. In 1997, he started his career as a journalist in television, where he first learned about cinema, directing short films for a number of TV shows. He then graduated from Andrzej Wajda's Film School. His works include the medium-length films Goat Walker (Ballada o kozie, 2004) and Three for the Taking (Trojka do wzięcia, 2006).

Esterhazy



Polonia / Alemania - Poland / Germany, 2009
24' / 35 mm / Color
Alemán - German

D: Izabela Plucinska
G: Izabela Plucinska, Anna Jadowska, Justyna Celeda
E: Dirk Schreiber
DA: Agata Rojek
M: Max Knoth
P: Maria Blicharska, Jamila Wenske, Izabela Plucinska, Monika Sajko
CP: Donten & Lacroix Films
I: Maria Peszek, Maciej Stuhr, Wiktor Zborowski, Robert Wieckiewicz, Bohdan Lazuka, Borys Szyk
A: Izabela Plucinska, Kirill Abdrachmanov, Marcus Grysczek

Contacto / Contact

Defa-Spektrum GmbH
Chausseestraße 103
10115 Berlin, Germany
T +49 302 4656 2115
F +49 302 4656 2150
E info@defa-spektrum.de
www.defa-spektrum.de
www.esterhazy.info



Izabela Plucinska

Nacida en Koszalin, Polonia, en 1974, se graduó en la Academia de Bellas Artes (ASP) de Lodz. Tras realizar el breve collage animado *Castling* en 1998, perfeccionó su técnica de animación de muñecos de plastilina con los cortos *Backyard* (1999), *Twin* (2000), *On the Other Side* (2002) y *Jam Session*. Por este último ganó el Oso de Plata en la Berlinale 2005; luego realizó *Breakfast*, *7 More Minutes* y *Marathon*, todos ellos también en plastilina.

Born in Koszalin, Poland, in 1974. She studied at Lodz's Academy of Fine Arts (ASP). After directing the short animated collage Castling, in 1998, she perfected her clay-animation technique in the short films Backyard (1999), Twin (2000), On the Other Side (2002) and Jam Session (2005). The latter was awarded a Silver Bear at the Berlinale 2005; she then directed Breakfast, 7 More Minutes and Marathon, all of them in claymation.

VENTANA SUR

BUENOS AIRES. 27 / 30 NOV. 2009



+300 Latin American films



+ 250 international Buyers

VENTANA SUR

Connecting with the Latin American Film Industry

www.ventanasur.com.ar

with the support of



Que un festival de cine le dedique una sección a la comedia es cosa seria. Por motivos desconocidos, los festivales suelen ser lugares solemnes, en donde ciertos géneros o estilos parecen ser rehenes de algunas secciones. La música y el terror –condenado a la medianoche– tienen su lugar bien demarcado, desde el cual ofrecen resistencia.

Esto no sucede con la comedia: es como si los valores cinematográficos de una película disminuyeran, dejaran de ser respetados en el preciso instante en que esbozamos una sonrisa.

Por otro lado –quizás de aquí provenga la desconfianza de los festivales–, las comedias siguen siendo el género que más alimenta al cine mainstream, en general con resultados prearmados, ya que en su gran mayoría se trata de comedias adocenadas, fórmulas repetidas, usualmente apoyadas en la gracia y/o el encanto de la estrella de turno.

Si bien los planteos iniciales de algunas de las películas que conforman esta sección pueden ser familiares, se mueven por otros lugares, disparándose en miles de sentidos para terminar en terrenos completamente inesperados. Subgéneros tan familiares y reconocibles como las historias de amor, las de naufragos o las buddy movies son tratados de una nueva manera ya desde su mirada cinematográfica, desde su producción, inclusive desde sus elencos.

Si tuviésemos que hacer un resumen de contenido, deberíamos advertir que en estas películas hay humor sutil y escatológico, chistes de naufragos, asesinos a sueldo, desempleadas vengativas, novios abandonados, gente que explota –literalmente– a causa del stress, una peligrosa pareja de hippies, casamientos, pornografía gay y heterosexual, cuarentones líderes de bandas de rock, madres fumadoras, frases de Madonna, sustancias alucinógenas, intentos fallidos de orgías, equipos de SWAT, gente que sufre el síndrome de hikikomori, sexualidades ambiguas, nacimientos, velorios, canciones de Daniel Johnston, enamorados, solitarios, amigos imaginarios que se niegan a desaparecer, y más. No es poco.

Sólo resta enfrentar todas las posibles acepciones de la palabra “sentidos”. Y por qué no, todas las de la palabra “humor”.

Marcelo Alderete / Pablo Conde

It is something serious that one of the sections of the film festival is offered to comedy. For unknown reasons, festivals are usually solemn places, where certain genres or styles seem to be the hostages of some sections. Musicals and horror films –forced to go at midnight– have a well delimited place, from where they offer some resistance.

This does not apply to comedy: it is as if film values decreased, or were not appreciated any more at the exact moment we smile.

On the other hand –and may be this is the reason of festivals’ distrust–, comedies keep on being the genre that fuels mainstream films, generally with prefabricated results, as most of them are ordinary comedies, repeated formulas, usually supported by the grace and charm of the star of the moment.

Even though initial arguments in some films included in this section may be familiar, they move along other places, arising hundreds of meanings and ending in completely unexpected lands. Subgenres so familiar and recognizable as love stories, castaway stories or buddy movies are treated in a new way considering their film’s outlook, their production, and even their casts.

If we had to summarize its content, we should notice that in these films we can find subtle and eschatological humor, castaway jokes, professional killers, vengeful unemployed women, abandoned boyfriends, people that explodes –literally– because of stress, a dangerous couple of hippies, marriages, gay and heterosexual pornography, rock and roll band leaders in their forties, mothers smokers, phrases by Madonna, hallucinogenic substances, orgy unsuccessful attempts, SWAT teams, people suffering from hikikomori syndrome, ambiguous sexualities, births, funerals, Daniel Johnston’s songs, in-love ones, lonely people, imaginary friends who refuse to disappear, and much more. And that’s not a few.

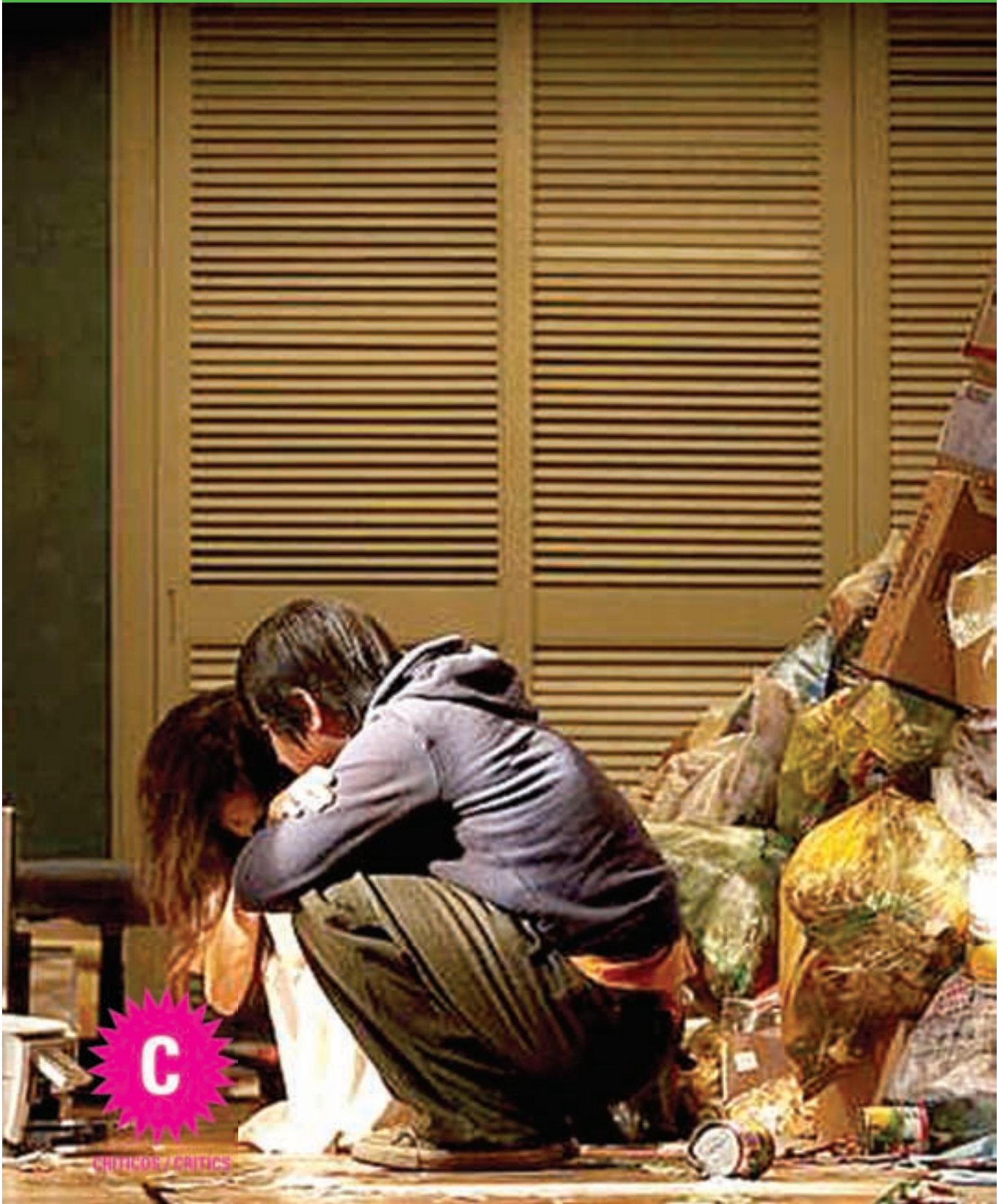
All that remains is to confront all possible meanings for the word “meanings”. And, why not? all possible meanings of the word “humor”.

MA / PC

SENTIDOS DEL HUMOR

SENSES OF HUMOR





C
CRITICOS / CRITICS

Castaway on the Moon

Kim ssi pyo ryu gi / Náufrago en la luna

¿Cómo transformar (hacer evolucionar) a una comedia entre física y absurda, con un pie en Robinson Crusoe y el otro en *Jackass*, en un objeto que flota solitariamente en su mainstream originario? Y no sólo eso: *Castaway on the Moon* se erige como un film/continente, una isla flotante que usa a los prejuicios como material de base para crear una comedia romántica, de ésas en las que se corre tras el amor y todo lo demás. Alquimia, que le dicen. Una alquimia que toma al romanticismo anárquico —ése que busca demoler y vaciar de contenido a la vida de tarjetas, préstamos y cosas de bancos, obligando a nuestro Crusoe a tirarse al río en busca de la libertad (muerte, suelen decirle)— para darle la forma de una extraña cinefília, tan casera como salvadas. Como si el director Lee Hey-jun hubiera corrido la misma suerte de su personaje —quedar-se varado en una isla desde la cual se puede ver la metrópoli pero no alcanzarla— y recibiera al cine en la forma de una botella lanzada al mar. Así, y no de otra forma, parecen estar invocadas la anarquía de los Marx (que no su velocidad), el pintoresquismo cool de Wes Anderson (que no su melomanía), la furia contra la superficialidad de la sociedad de Sam Raimi (pero sin el salvajismo a la Ash); y la lista puede seguir, pero sería acumular envases vacíos: Lee hace de *Castaway on the Moon* un manifiesto que, antes de mostrarle los dientes al sistema, le dice que cualquier género, cualquier descastado, cualquier pasión alcanzan y sobran para tener más vida de la que parece posible cuando corremos porque llegamos tarde al trabajo.

Pero —y aquí quizás la gran gambeta del director, la que esquivo el realismo crudo destilado en publicidad de FedEx en *Náufrago*— Lee Hey-jun no se queda simplemente con el punto de vista del isleño, sino que fragmenta el cuento en dos puntos de vista. El primero, obviamente, el del suicida vuelto literatura decimonónica; el segundo, el de una joven aislada hasta el extremo de, fobia mediante, pedirle leche a su madre por mensajes de texto. No es tanto el buscado contraste entre soledades y superaciones —algo así como una calcomanía universal de “Todos nos sentimos solos; la vida a través de los programas de mensajería instantánea no es vida”—, sino el canon y cañón hitchcockiano del punto de vista, de *La ventana indiscreta* devenida ventana lunática, del jueguito con la identificación (“Uh, ¡yo me muero si me pasa eso!”) transformado en impulso y nervio primario (“¡Vamo’, loco, vamos el Crusoe que pudo cultivar algo!”). De saber que cada botella lanzada al mar de la cinefília por *Castaway on the Moon* posee la misma incertidumbre, el mismo vaivén de envase de Coca flotando con un mensaje: se puede leer de cientos de formas posibles, se puede tomar ese poco —poco por economía de recursos— y construir una aventura tan gigante como un género. Como la comedia romántica, como la aventura (otra vez), como la denuncia: una isla, una película donde la vida puede cambiar, aunque después nos subamos al colectivo y todo vuelva a parecer igual.

Juan Manuel Domínguez

Lee Hey-jun

Nació en Seúl, Corea del Sur, y estudió Publicidad en el Instituto de las Artes de Seúl. Comenzó su carrera como escritor y fue autor de varios guiones, como el de *Au Revoir, UFO* (Kim Jin-min, 2004). Su ópera prima como director, *Like a Virgin* (2006; codirigida con Lee Hae-yeong), fue exhibida en numerosos festivales internacionales. *Castaway on the Moon* es su primer largometraje en solitario.

He was born in Seoul, South Korea, and studied Advertising at the Seoul Institute of the Arts. He started his career as a writer. He is the author of several scripts, like *Au Revoir, UFO* (Kim Jin-min, 2004). In 2006 he co-directed with Lee Hae-yeong his first feature film, *Like a Virgin*, which was screened at numerous international festivals. *Castaway on the Moon* is the first feature film he directed alone.

How can this comedy between physical and absurd, with one foot on Robinson Crusoe and the other on Jackass, be transformed into a solitary object that floats on its original mainstream? And not only that: Castaway on the Moon raises as a film/a continent, a floating island made of prejudice as basic material that will create a romantic comedy, one of those in which characters run after love and all the rest. Alchemy, as it is called. One that takes anarchic romanticism —the one that intends to debunk and empty of content the life of credit cards, loans and bank stuff, forcing our Crusoe to throw himself into the river in search for freedom (death, as they use to call it)— in order to give this anarchic romanticism the form of a strange movie-love, not only “homemade” but also life saving. Just as if director Lee Hey-jun had faced the same fate as his character —to get stuck on an island from where you could see the city but could not reach it— and as if he had received filmmaking in the form of a bottle cast upon the sea. In this way, it seems that many have been invoked: the Marx’ anarchy (but not their speed), the cool pictures-que descriptions of Wes Anderson (but not his music love), Sam Raimi’s fury against superficial society (but without the Ash-like savagery); and the list could go on and on, but it would mean to accumulate empty bottles. Lee turns Castaway... into a manifesto which, before “showing its teeth” to the system, it tells the system that any genre, that any one who has lost his caste, and any passion are surely more than enough to get more life than it seems possible when we run because we are late for work.

But —and here perhaps the great dribbling feint made by the director, the one that avoids the raw realism shown by FedEx advertising in Cast Away— Lee does not simply keep the islander’s point of view, but he divides the story into two points of view. The first one, obviously, the point of view of the suicidal character, turned into XIXth century literature. The second, the point of view of the girl who, because of her phobia, is isolated up to the extreme point of asking her mother for some milk, via text messages. It is not the contrast between loneliness and self-improvement but Hitchcock’s canon and cannon of the point of view expressed in Rear Window, which becomes lunatic window: a trick with the identification (Uhh! I’ll just die if that happens to me!!!) that will be transformed into basic drive and courage (Come on man!! Crusoe made it! He could grow something!!!). If we knew that each bottle Castaway... casts onto the movie-love sea has the same uncertainty, the same rolling as a Coca-Cola bottle floating with a message inside: it could be read in hundreds of possible ways, we can take that little —little due to economy of resources— and build an adventure so giant as a genre. Such as the romantic comedy, such as the adventure (once again), such as the investigative film: An island, a movie where life can change, although afterwards we will get into the bus and everything will seem to be the same again.

JMD



Corea del Sur - South Korea, 2009
116' / 35 mm / Color
Coreano - Korean

D: Lee Hey-jun
G: Lee Hey-jun
F: Kim Byung-seo
E: Nam Na-young
DA: Hwasung Gongjakso
S: Lee Seong-chul, Lee Sung-jin
M: Kim Hong-jip
P: Kim Mooryoung
CP: Banzak-banzak Film Production
I: Jung Jae-young, Jung Rye-won

Contacto / Contact

CJ Entertainment
2nd Fl., 602 Sinsa-dong, Gangnam-gu
135-893 Seoul, South Korea
T +82 2 2017 1094
F +82 2 2017 1241
E heejeon@cj.net
erickim@cj.net
W www.cjent.co.kr/eng





Harmony and Me

Harmony y yo

Justin Rice, el Harmony del título, es a cierto cine independiente americano de los últimos años –prohibido usar el término “mumblecore”, aquella vaga definición que encuadraba comedias y no tanto, realizadas con bajo presupuesto, en las que los nombres de los equipos artísticos y técnicos pasaban de un título a otro– lo que Jean-Pierre Léaud a la Nouvelle Vague. El rostro, el cuerpo y el andar perfectos para encarnar a estos héroes y relatos *low-fi*. A Harmony acaba de dejarlo su novia, y a partir de ese suceso no hace más que pasearse con el corazón literalmente roto, a la vista de todo el que lo quiera ver. El entorno de Harmony (madre fumadora, hermano insoportable, unos peculiares compañeros de trabajo, un profesor de música, unos amigos casi cuarentones que no saben, o no quieren saber, qué hacer con sus vidas) le marca el ritmo, justo a él, dándole forma a una historia a veces divertida, a veces triste y a veces algo desafinada, pero siempre con los sentimientos –y los corazones rotos– bien expuestos. Al principio de la película, se lee un epígrafe que dice “Something in your eyes is making such a fool of me” (Algo en tus ojos me está volviendo loca); la frase la canta Madonna en “Borderline” y es, quizás, la mejor definición tanto del momento en que el amor nace como de aquél en el que dejar de ser correspondido.

Justin Rice, the Harmony of the title, is to certain American independent cinema what Pierre Léaud was to the Nouvelle Vague (it is forbidden to use the term “mumblecore”, a vague term which grouped together low budget comic and not so comic American films which shared artistic and technical crews). The actor has the perfect face, body and gait to embody those low-fi heroes and stories. Harmony has been just dumped by his girlfriend, and he walks around with a literally broken heart, visible to everyone who wants to see it. Harmony’s environment (smoker mom, unbearable brother, strange workmates, a music teacher, a group of friends almost in their forties who don’t know, or don’t want to know, what to do with their lives) times the rhythm of his life, giving shape to a story which is sometimes funny, sometimes sad and sometimes slightly out of tune, but which never hides feelings nor broken hearts. The film opens with an epigraph which reads “Something in your eyes is making such a fool of me”, a quotation from Madonna’s song “Borderline” which best describes both the moments in which love is born and when it dies.

Estados Unidos - US, 2009
75' / Digibeta / Color
Inglés - English

D: Bob Byington
G: Bob Byington
F: Jim Eastburn
E: Frank Ross, Jacob Vaughan
DA: Yvonne Boudreaux
S: Keith Poulson
M: Justin Rice, Bob Schneider
P: Kristen Tucker
CP: Film Science
I: Justin Rice, Kevin Corrigan, Pat Healy, Kristen Tucker, Alex Karpovsky, Margie Beegle

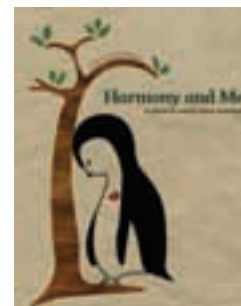
Contacto / Contact

Forlorn Penguin Films
Sophie Turcotte
1818 Vance Circle
78701 Austin, TX, USA
T +1 817 915 0867
E sophietee@gmail.com
W www.harmonythemovie.com

Bob Byington

Escritor y director, Byington estudió en la University of California, en Santa Cruz, y se graduó en Estudios Americanos en la University of Texas. Dirigió los largos *Shameless* (1996) y *Olympia* (1998). Su película *RSO* (Registered Sexual Offender) se estrenó en el Festival SXSW en 2008. Su próximo proyecto, llamado *Seven Chinese Brothers*, se comenzará a filmar este año.

*Writer and director, Byington was educated at University of California, Santa Cruz and received an MA in American Studies from the University of Texas. He directed the features *Shameless* (1996) and *Olympia* (1998). His film *RSO* (Registered Sex Offender) premiered at SXSW Festival in 2008. His next project called *Seven Chinese Brothers* is expected to begin shooting this year.*





Humpday

Día de miércoles

La amistad entre los hombres parece ser el gran tema de las comedias americanas, indie o mainstream, de los últimos tiempos; lo demuestran desde *Supercool* (de la cual *Humpday* podría ser la continuación, con los mismos personajes dos décadas después) o cualquier otro título de la "factoría Apatow", hasta la inédita *I Love You, Man*. Aquí, Ben y Andrew son dos amigos de la infancia que no se ven desde hace diez años. Ben sentó cabeza y está intentando convertirse en padre; Andrew eligió la vida bohemia del artista. La noche del reencuentro, en medio de una fiesta y bajo la influencia de sustancias variadas, deciden hacer algo que jamás se ha hecho: la primera película porno-gay protagonizada por heterosexuales (ellos mismos), y presentarla en el Humpfest, un festival de cine pornográfico amateur. Tras *My Effortless Brilliance*, Shelton vuelve a sorprender con una comedia de diálogos improvisados—mérito también de los protagonistas Duplass y Leonard, ellos mismos realizadores— y a demostrar un gran conocimiento del universo masculino. La pregunta al dilema que plantea *Humpday* se resuelve a puro diálogo entre Ben y Andrew, en una habitación de hotel, con una cama de fondo: como en el cine porno, el final es importante pero no inesperado. Un paso más allá para las *buddy movies*.

Lynn Shelton

Nacida en Washington en 1966, creció en Seattle, donde estudió actuación, pintura, poesía y fotografía. Después de actuar en teatro, realizar videoclips y cortos experimentales (*The Clouds that Touch Us Out of the Clear Skies*, *The Fruits of Our Labors*) y trabajar como editora (*Outpatient*, *Hedda Gabler*, *Measure*), dirigió su primer largometraje, *We Go Way Back*, en 2006. El segundo, *My Effortless Brilliance* (2008), fue exhibido en la última edición del Festival.

Born in Washington in 1966, she grew up in Seattle, studying acting, painting, poetry and photography in her formative years. She worked in theatre, directed video clips and experimental short films (The Clouds that Touch Us Out of the Clear Skies, The Fruits of Our Labors) and worked as an editor (Outpatient, Hedda Gabler, Measure). Her first feature film was We Go Way Back (2006); the second one, My Effortless Brilliance (2008), screened at last year's edition of the Festival.

The latest American comedies -indie or mainstream- seem to revolve around the subject of friendship between men, as in Supercool (Humpday could be its sequel, featuring the same characters two decades later) or any other film by the "Apatow factory", even I Love You, Man (which hasn't premiered yet in Argentina). In Humpday, Ben and Andrew are two childhood friends who haven't seen each other in ten years. Ben settled down and is trying to have a child; Andrew chose the bohemian lifestyle of the artist. The night of the reunion, in the middle of a party and under the influence of several substances, they decide to do something that has never been done before: the first gay porn movie featuring heterosexual actors (themselves), and to screen the film at the Humpfest, an amateur porn film festival. After My Effortless Brilliance, once again Shelton surprises us with a comedy full of improvised dialogues—an accomplishment also achieved by the main characters Duplass and Leonard, in addition producers—and demonstrates his great knowledge of the universe of men. The dilemma presented by Humpday is resolved entirely in the dialogues between Ben and Andrew, in an hotel room with a bed in the background: like in porn films, the ending is important but predictable. An important step for buddy movies.

Estados Unidos - US, 2009
94' / 35 mm / Color
Inglés - English

D: Lynn Shelton
G: Lynn Shelton
F: Benjamin Kasulke
E: Nat Sanders
DA: Jasminka Vučković
S: Vinny Smith
M: Vinny Smith
P: Lynn Shelton
CP: Humpday, LLC
I: Mark Duplass, Alycia Delmore, Joshua Leonard, Lynn Shelton, Trina Willard

Contacto / Contact

Magnolia Pictures
49 West 27th Street, 7th Floor
10001 New York, NY, USA
T +1 212 924 6701
F +1 212 924 6742
E international@magpictures.com
W www.magpictures.com
www.humpdayfilm.com





Louise-Michel

Louise-Michel es una comedia anarquista y su tema es la lucha o, mejor dicho, el odio de clases, puesto que no se trata de militantes politizados simplemente combatiendo el capitalismo, sino que el impulso que guía a los personajes esta más cerca de la locura. Ante el cierre de la fábrica donde desempeñan sus tareas, un grupo de trabajadoras discuten qué hacer con el dinero de sus indemnizaciones. La elección es sencilla: contratar a un asesino a sueldo para que se encargue de matar al dueño de la fábrica que las dejó en la calle. La responsable de buscar al asesino será Louise, uno de los personajes más antisociales e ineptos que recuerde la historia del cine. Y el asesino a sueldo en cuestión —quien quizás estuvo relacionado con el homicidio de un presidente norteamericano ocurrido en la ciudad de Dallas, o quizás no— será Michel, un experto en armas hechas a mano, incapaz de matar a un perro. Juntos emprenderán un viaje por los lugares más tristes y sórdidos de Europa en busca del capitalista culpable de todos los males de este mundo para hacerle pagar por sus pecados. Una búsqueda de revancha que se extenderá incluso hasta después de los créditos, con nada menos que Daniel Johnston acompañándolos desde la banda de sonido.

Gustave de Kervern

Nacido en 1962 en Francia, trabajó durante la década de los noventa como actor y escritor en las series de televisión *Le Plein de super* y *Toc Toc Toc*. Impulsado hacia el cine por un encuentro con Maurice Pialat, realizó los largometrajes *Aaltra* (2004) y *Avida* (2006), ambas junto con Benoît Delépine.

Born in 1962 in France, he worked during the nineties as a TV actor and writer in the series Le Plein de super and Toc Toc Toc. Drawn into film by an encounter with Maurice Pialat, he co-directed the features Aaltra (2004) and Avida (2006), both with Benoît Delépine.

Benoît Delépine

Nacido en 1958 en Francia, trabajó desde mediados de los noventa como actor y escritor de los programas de televisión *Guignols de l'info*, *Groland* y *Toc Toc Toc*, hasta dedicarse exclusivamente al cine. Como realizador dirigió *Aaltra* (2004) y *Avida* (2006), ambas junto con Gustave de Kervern.

Born in 1958 in France, he worked since the nineties as a TV actor and writer of the shows Guignols de l'info, Groland and Toc Toc Toc until he started working exclusively in film. As filmmaker he co-directed the features Aaltra (2004) and Avida (2006), both with Gustave de Kervern.

Louise-Michel is an anarchist comedy focused on the class struggle, or rather the hate between classes, as the characters are not political activists fighting capitalism, but characters guided by an impulse closer to madness. Faced with the shutting down of the factory where they work, a group of women discuss what to do with their severance pay. The decision is simple: to hire an assassin to murder the owner of the factory that left them unemployed. The woman in charge of hiring the assassin is Louise, one of the most antisocial and inept characters in the history of cinema. And the assassin —who may have been involved in the murder of a U.S. president in Dallas, or not— is Michel, a handmade weapons expert, incapable of killing a dog. Together they will embark on a journey through the saddest and most sordid places of Europe in search of the capitalist guilty of all the evils of the world, to make him pay for his sins. A search driven by revenge that will continue even after the credits, with non other than Daniel Johnston accompanying them from the soundtrack.

Francia - France, 2008

94' / 35 mm / Color

Francés - French

D: Gustave de Kervern, Benoît Delépine
G: Benoît Delépine, Gustave Kervern
F: Hugues Poulain
E: Stéphane Elmadjian
DA: Paul Chapelle
S: Grégoire Kouzineir
M: Gaëtan Roussel
P: Mathieu Kassovitz, Benoît Jaubert
CP: MNP Entreprise, No Money Productions, ARTE France CINEMA
I: Yolande Moreau, Bouli Lanners, Robert Dehoux, Sylvie Van Hiel, Jacqueline Knuyssen, Pierrette Broodthaers

Contacto / Contact

Funny Balloons
 Peter Danner
 4 bis rue Saint Sauveur
 75002 Paris, France
 T +33 1 4013 0584
 F +33 1 4233 3499
 E pdanner@funny-balloons.com
 W www.funny-balloons.com
 www.myspace.com/louisemichellefilm





True Adolescents

Verdaderos adolescentes

"¡No quiero crecer!", cantaba a los gritos Tom Waits (mas tarde Los Ramones, las pruebas vivientes de que tal cosa es posible, harían su versión del tema). A Sam, líder de la banda The Efforts, le pasa lo mismo. Ya va para los cuarenta, pero en su cabeza sigue siendo un adolescente cool que canta en una banda de rock, para una fiel audiencia de seis personas. La falta de futuro de Sam hará que su novia lo abandone (ante esta situación, sólo atinara a decir: "más tarde paso a buscar mis discos"), termine viviendo en la casa de su tía y se enfrente a una temida situación: ser la figura paterna de dos adolescentes durante un viaje al campo. El viaje enfrentará a los adolescentes (los verdaderos y los falsos, aunque sea difícil distinguirlos) en sus gustos musicales y sus conceptos de la amistad, y también a un par de temibles hippies. A pesar de su similitud con millones de comedias mainstream, nada parece ser tan obvio en True Adolescents, especialmente en lo que a su final, sorprendentemente real, respecta. Películas como ésta hacen que la ausencia de John Hughes sea más fácil de soportar.

"I don't wanna grow up!", yelled Tom Waits (later Los Ramones, living proof that such a thing is possible, would perform a cover of this song). Sam, leader of the band The Efforts, doesn't want to either. He is almost 40 years old, but in his head he is still a cool teenager who sings in a rock band for a loyal public of six persons. His girlfriend leaves him because he has no future - his only response is "I'll pick up my records later" - and he ends up living with his aunt, forced to deal with a feared situation: to act as the father figure of two teenagers during a trip to the country. During the excursion the teenagers (real and false, though it's hard to tell which is which) argue over musical preferences and their concepts of friendship and face a couple of fearsome hippies. In spite of resembling millions of mainstream comedies, nothing is obvious in True Adolescents, especially with regard to its surprisingly realistic ending. Films like this one make John Hughes's absence easier to bear.

Estados Unidos - US, 2009
88' / Digibeta / Color
Inglés - English

D: Craig Johnson
G: Craig Johnson
F: Kat Westergaard
E: Jennifer Lee
DA: Meg Zeder
S: Britt Myers
M: Peter Golub
P: Thomas Woodrow
CP: Furnace Films, Unison Films, The Group Entertainment
I: Mark Duplass, Bret Loehr, Carr Thompson, Melissa Leo, Laura Kai Chen, Lilly Perreault

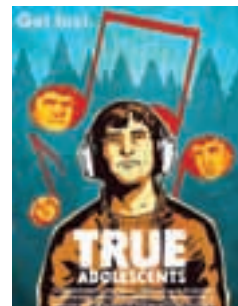
Contacto / Contact

Furnace Films
Thomas Woodrow
E thomas@furnacefilms.com
W www.trueadolescents.com

Craig Johnson

Nativo del Estado de Washington, Johnson trabajó como escritor, director y actor en la escena teatral de Seattle. Se graduó de la carrera de cine en la Universidad de Nueva York, donde recibió el Premio Clive Davis a la Excelencia en Música para Películas. Enseña dirección y montaje, y ha dirigido los cortos *Mauí*, *The Trachtenburg Family Easter Special* y *Vivian Campbell's Daydream-1964*, además de coescribir los guiones *The Skeleton Twins*, *Working Stiffs* y *Alex Strangelove*, que se convertirá en su próximo largometraje como director.

A native from Washington, Johnson worked as a writer, director, and actor in the Seattle theater scene. He received his MFA from New York University's graduate film program, where he was awarded a Clive Davis Award for Excellence in Music in Film. He teaches directing and editing, has directed the short films *Mauí*, *The Trachtenburg Family Easter Special* and *Vivian Campbell's Daydream-1964*, and also co-wrote the feature scripts *The Skeleton Twins*, *Working Stiffs* and *Alex Strangelove*, which is his next directing project.





Visioneers

El protagonista de *Visioneers* se llama George Washington. No es el George Washington, sino un descendiente lejano que vive en el futuro cercano y trabaja en The Jeffers Co., la empresa más grande y más amigable y más rentable en la historia de la humanidad. No sabemos a qué se dedican exactamente ni George ni la compañía (que parece la oficina de *¿Quieres ser John Malkovich?* pero instalada en el universo de *La idiocracia*), pero sí que una locución les recuerda a los empleados, minuto a minuto, el tiempo de productividad restante hasta el fin de semana, que el saludo oficial se realiza con el dedo medio levantado y que hay gran preocupación por la epidemia de explosiones. Porque en *Visioneers* las personas están explotando –literalmente– por el estrés que les produce vivir en ese mundo falsamente feliz, gobernado por los ridículos mandatos de las corporaciones y la televisión, y en el que soñar es considerado un síntoma de enfermedad. Creer (que todo puede ser distinto y mejor) o reventar: ésas son las opciones del George con el que Zach Galifianakis, el barbudo de *¿Qué pasó ayer?*, alimenta de tristeza, rabia y pesimismo infinitos a esta sátira extra ácida.

Jared Drake

Licenciado especializado en dirección en la Escuela de Cine y Televisión de la Universidad de California, Los Ángeles, Drake recibió allí varios premios y su tesis, *Sand Dune Waterworms*, fue votada como Mejor Película Estudiantil por sus compañeros. Luego formó junto con su hermano Brandon –guionista egresado de la Universidad de Redlands– la compañía productora Fireside, como vehículo para financiar su ópera prima, *Visioneers*.

He earned a B.A. from the UCLA School of Film and Television with a focus on directing. At UCLA, he received several awards and his thesis film, Sand Dune Waterworms, was voted the "Best Undergraduate Film" by his peers. After that, he and his brother Brandon –a screenwriter graduated from the University of Redlands– formed their production company, Fireside, as a vehicle to raise funds for Visioneers, their first film.



The main character of Visioneers is George Washington. Not the George Washington, but a distant descendant who lives in the near future and works at the Jeffers Co., the largest and friendliest and most profitable corporation in the history of all mankind. We don't know what George or this company (which resembles the offices of Being John Malkovich, but placed in the universe of Idiocracy) do, but we know that a recording constantly reminds employees of the required productivity until the end of the week, that the official greeting is raising the middle finger and that there is great concern due to the epidemic of explosions. Because in Visioneers people are blowing up –literally– because of the stress of living in this artificially happy world, ruled by the ridiculous mandates of corporations and television and in which dreaming is considered a symptom of illness. George has two options: he can either believe things could be different and better, or blow up. In facing this dilemma, this character, played by Zach Galifianakis, the bearded man of The Hangover, brings infinite sadness, rage and pessimism into this extra acid satire.

Estados Unidos - US, 2008

94' / 35 mm / Color

Inglés - English

D: Jared Drake

G: Brandon Drake

F: Dino Parks

E: Justine Halliday

DA: Thomas William Hallbauer

S: Harry E. Snodgrass

M: Tim DeLaughter

P: Jory Weitz, Henry Capanna, James Henney

CP: Fireside Film

I: Zach Galifianakis, Judy Greer, Missi Pyle, Mía Maestro, James LeGros, Matthew Glave

Contacto / Contact

B-Side Entertainment

Melody Serafino

1123 Broadway, Suite 307

10010 New York, NY, USA

T +1 212 751 3486

E mserafino@groupsjr.com

info@bside.com

W www.bside.com

www.visioneersthemovie.com





Manual práctico del amigo imaginario (abreviado)

Practical Handbook of the Imaginary Friend (Abbreviated)

“Cuando crecés, tu corazón se muere”, supo decir alguna vez mediante uno de sus personajes el director John Hughes. Pero no sólo es el corazón lo que se muere cuando crecemos; también nuestros amigos imaginarios sufren una suerte parecida. ¿O acaso los amigos imaginarios no mueren ni desaparecen, siguen con su noble tarea haciendo que el mundo sea un lugar más fácil de soportar para los solitarios que lo habitan? En este cortometraje de Ciro Altabás, los amigos imaginarios toman el poder y cuentan su historia y su verdadera tarea: hacer que, de grandes, nuestro corazón de niños siga latiendo.

“When you grow up, your heart dies”, says one of director John Hughes’s characters. But when we grow up, our heart is not the only thing that dies: our imaginary friends follow a similar fate. Or perhaps imaginary friends don’t die or disappear, but continue their noble task of making the world a friendlier place for the lonely people that inhabit it. In this short film directed by Ciro Altabás, imaginary friends tell their story and reveal their true mission: to keep our grown up hearts beating as if we were children.

Ciro Altabás

Nacido en Zaragoza en 1977, estudió Comunicación Audiovisual en Madrid, cine en la New York Film Academy de la UCLA y, una vez licenciado, fue a la London Film School. Allí dirigió su primer cortometraje, *Phobia* (2002), presentado en la 59ª Mostra de Venecia. Le siguieron *DVD* (2005), *Made in Japan* (2007) y *Hobby* (2008); estos dos últimos realizados en Japón. También fue guionista de largometrajes y telefilms, profesor de realización cinematográfica, especialista en videojuegos en la revista *Primera Línea* y traductor para la editorial 8½.

Born in Zaragoza in 1977, he studied Audiovisual Communication in Madrid, Cinema in the New York Film Academy of the UCLA and after receiving his degree, at the London Film School. There, he directed his first short film, Phobia (2002), screened at the 59th Mostra de Venecia, followed by DVD (2005). Made in Japan (2007) and Hobby (2008); these last two were shot in Japan. He has also worked as scriptwriter in cinema and television, as a film production professor, a videogame expert for the magazine Primera Línea and as a translator for the publishing house 8½.



España - Spain, 2008
20' / Digibeta / Color
Español - Spanish

D: Ciro Altabás
G: Iñigo Díaz-Guardamino, Ciro Altabás
F: Pedro J. Márquez
E: José Manuel Jiménez
DA: Raquel Peris Fenollera, Rafael Sanz Serrano
S: Nacho R. Arenas
M: José Sánchez-Sanz
P: Ciro Altabás
CP: RETROproducciones
I: Luis Larrodera, Christian Sampedro, Ana del Arco, Eloy Huerta López, Antonio Chamorro, Nancy Moreno

Contacto / Contact

Ciro Altabás
E info@ciroaltabas.com
W www.ciroaltabas.com



¿Qué es la música? Del jazz y su mística propia al rock más indie y actual, el eje es siempre la necesidad de que la expresión artística trascienda barreras. Modernos, clásicos, teóricos, intuitivos: todo el universo se mueve desde, por, para y hacia la música. Así es como –más allá del mundanal ruido, buscando la armonía de las armonías– el sonido de una generación se puede transformar en el sonido de todas las generaciones.

¿Qué es la música? Esa pregunta urgente, trascendental, es la que se hace en voz alta y busca responder la estimulante *The Heart Is a Drum Machine*. Y la que sobrevuela *All Tomorrow's Parties*, en la que Jonathan Caouette parece decidido a dejar que gobierne la más pura de las anarquías audiovisuales. En *When You're Strange*, Tom DiCillo sigue el camino narrativo exactamente opuesto al circundar la llama primordial de un centro de operaciones artísticas llamado The Doors, instalado en la burbujeante década del 60. Dialogando con ella, *Guy and Madeline on a Park Bench* prefiere insertar la ficción en un universo que se intuye voluntariamente atemporal, gracias a una juventud devota al jazz, en una película que se asemeja a un hipnótico y apasionante e improvisado solo de trompeta. La ficción también gobierna *Kapanga todoterreno*, que, de la mano del saludable disparate, se planta con toda la personalidad de dos bandas: la musical, que le da título al largometraje, y la de Farsa Producciones, su realizadora. De eso se trata, de enfrentar dos expresiones artísticas, aunque al sumarle a la ecuación la plástica y el diseño gráfico, *Died Young Stayed Pretty* se topa con el existencialismo del artista a flor de piel, ese mismo que se plantea como eje de *Searching for Elliott Smith*, cuyo nombre explicita el foco en aquel gigante cantautor, uno de los más grandes músicos surgidos en los últimos años.

¿Qué es la música? El principio y el fin. La pregunta y sí, también la respuesta. Lo que, junto al arte de contar historias, sigue siendo la mejor excusa para transformarnos en espectadores, en audiencia.

Pablo Conde / Marcelo Alderete

What is music? From jazz and its mystic, evocative of the most indie rock of the present times, the axis is always the need that artistic expression should go beyond barriers. Modern, classical, theoretical, and intuitive: the universe moves from, by, for and towards music. That is how –beyond mundane problems, searching for harmonies harmony– the sound of a generation can be transformed into the sound of all generations.

What is music? It is an urgent question, a transcendental question; it is made in a loud voice and it the question that The Heart Is a Drum Machine wants to answer. And the one that flies over All Tomorrow's Parties, where Jonathan Caouette seems to have decided that the most pure audiovisual anarchy will govern. In When You're Strange, Tom DiCillo follows the exactly opposite narrative path, when he goes around the fundamental flame of an artistic operations center called The Doors, set up during the bubbly decade of the sixties. Making a dialogue with her, Guy and Madeline on a Park Bench prefers to insert the fiction of a universe suspected to be voluntarily timeless, thanks to a youth devoted to jazz, in a film resembling a hypothetical, fascinating and improvised trumpet solo. Fiction also governs Kapanga todo terreno, which, hand in hand with healthy nonsense, presents the personality of two bands: the musical group that gives the title to the film, and the band of Farsa Producciones, its filmmaker. This is what it is all about, to confront two artistic expressions, although when adding plastic art to graphic design, Died Young Stayed Pretty matches the existentialism of the skin-deep artist, the same axes as the one suggested in Searching for Elliott Smith, as the axes; its name specifies the focus on that huge singer-songwriter, one of the greatest musicians who came up during the last years.

What is music? The beginning and the end. The question, and also, yes also the answer. It is what together with the art of storytelling, keeps on being the best excuse to become spectators, an audience.

PC / MA

B.S.O. BANDA SONORA ORIGINAL
O.S.T. ORIGINAL SOUNDTRACK





All Tomorrow's Parties

Todas las fiestas del mañana

Fundado hace diez años por Barry Hogan, promotor de Belle & Sebastian, el *All Tomorrow's Parties* no se parece a ningún otro festival de rock: no tiene auspiciantes, se realiza en un complejo vacacional (piensen en un Chapadmalal de la costa inglesa) en el que conviven organizadores, artistas y asistentes y, lo más singular de todo, son los propios músicos del número principal los que seleccionan, en base a sus propios gustos y a las sugerencias del público, quiénes más van a tocar en cada oportunidad. *All Tomorrow's Parties* copia ese sistema de democracia participativa, con Caouette haciendo las veces de curador del material registrado a lo largo de la década por casi 200 cineastas más o menos amateurs, los propios músicos y fanáticos con cámaras de Súper 8, video, fotos o con teléfonos celulares. Haciendo uso y abuso magistrales de la pantalla dividida, Caouette convierte esa pila de horas de rock (que abre el fuego con la batería machacante de Battles y su *people won't be people when they hear this sound* y culmina con Patti Smith perdida en el valle del placer) en un collage inmersivo y caleidoscópico, como el *Glastonbury* de Julien Temple pero en versión post punk, íntima e interactiva.

*The All Tomorrow's Parties festival was founded ten years ago by Barry Hogan -the promoter of Belle & Sebastian- and doesn't resemble any other rock festival: there are no sponsors, it takes place in a holiday complex (like Chapadmalal but in the British coast) in which organizers, artists and fans live together, and, what is even more remarkable, the musicians themselves select the performers of each edition, following their own taste and the audience's suggestions. All Tomorrow's Parties, the film, emulates this participatory democracy system: Caouette acted as a curator of the images recorded with Super 8 cameras, video recorders, photo cameras and cell phones during the last decade by more or less amateur filmmakers, musicians and fans. Brilliantly using and abusing of the split screen technique, Caouette turns hundreds of hours of rock into an immersive and kaleidoscopic collage, beginning with the resounding battery of Battles and their "people won't be people when they hear this sound" and culminating with Patti Smith lost in *Pleasure Valley*. The film is like a post punk, intimate and interactive version of Julien Temple's *Glastonbury*.*

Reino Unido / Estados Unidos - UK
/ US, 2009
82' / HD / Color
Inglés - English

D: Jonathan Caouette
F: Vincent Moon, Jason Banker, Mark Swadel
E: Jonathan Caouette, Nick Fenton
S: Dan Johnson
P: Luke Morris
CP: Warp X
I: Battles, Sonic Youth, Belle And Sebastian, Patti Smith, Iggy and the Stooges, Portishead

Contacto / Contact

Protagonist Pictures
Tommy Husband
11 Francis Street
SW1P 1DE London, England
T +11 44 221 0377
F +44 20 7306 8044
E info@protagonistpictures.com
W www.protagonistpictures.com
www.ourtrueintent.com

Jonathan Caouette

Nacido en 1973 en Houston, Estados Unidos, ha actuado y dirigido películas desde los ocho años. En 2004 protagonizó, dirigió y editó su primer largometraje, *Tarnation*, exhibido en el Festival 2006. Como actor, ha girado con la compañía teatral europea de *Rocky Horror Picture Show*, protagonizó *Fat Girls* de Ash Christian y apareció en *Shortbus* de John Cameron Mitchell, ambas de 2006.

Born 1973 in Houston, Texas, he has been acting and directing films since he was eight years old. In 2004, he starred in, directed, and edited his first feature film, Tarnation, screened at the 2006 edition of the Festival. As an actor, he toured with the European company of the Rocky Horror Picture Show, starred in Ash Christian's Fat Girls and participated in John Cameron Mitchell's Shortbus, both from 2006.





Died Young Stayed Pretty

Murió joven, permaneció bonito

Este documental se centra en un grupo diverso de artistas gráficos independientes; renegados que arrasaron con la cultura pop estadounidense para atraer la atención hacia diseños que van de lo vulgar a lo visceral. *Died Young Stayed Pretty* es el primer largometraje en retratar el renacimiento del movimiento underground de los pósters de rock independiente norteamericano, impulsado por el lanzamiento de Gigposters.com (un sorprendente sitio web dedicado a este increíble arte del "hazlo tú mismo"). Retomando desde donde había llegado el punk, *DYSP* revela una nueva raza contracultural: artistas que se proponen destruir el mainstream a través de sus diseños controvertidos e intensamente viscerales. Yaghoobian viaja por Estados Unidos y Canadá para compartir la visión de algunos de los gigantes de esta subcultura moderna, que han creado pósters para bandas como Arcade Fire, Radiohead, Sonic Youth, Soundgarden, y sigue la lista. Con el pretexto de publicitar recitales de rock, estos insospechados maestros de la serigrafía no tienen problema en despacharse acerca de cuestiones políticas candentes o contar chistes verdes. Yaghoobian los muestra como lo que son: los vivisectores de la cultura estadounidense, mórbidamente obesa, del consumo.

This documentary focuses on an assortment of independent, renegade graphic artists who raid American pop culture for their attention-getting designs that range from vulgar to visceral. Died Young Stayed Pretty is the first feature film to take a candid look at the renaissance of North America's underground indie-rock poster movement spurred on by the launch of Gigposters.com (an amazing website dedicated to this incredible do-it-yourself art). Picking up where punk left off, DYSP reveals a new breed of counter-culturists; artists that set out to destroy the mainstream through their controversial & intensely visceral design work. Yaghoobian travels across US & Canada to offer a look into to the world of some of the giants of this modern subculture who have worked on posters for groups like Arcade Fire, Radiohead, Sonic Youth, Soundgarden and the list goes on. Under the guise of advertising for rocks shows, these unheralded masters of the silkscreen carry on public discourses that range from hot button political issues to lewd inside jokes. Yaghoobian shows these artists for what they are: the vivisectionists of America's morbidly obese consumer culture.

Canadá - Canada, 2008
95' / Digibeta / Color
Inglés - English

D: Eileen Yaghoobian
F: Eileen Yaghoobian
E: Eileen Yaghoobian
DA: Eileen Yaghoobian
S: Melody Drolet
M: Mark Greenberg
P: Eileen Yaghoobian
CP: Norotomo Productions
I: Brian Chippendale, Rob Jones, Ames Bros, Dale Flattum, Bryce McCloud, Ron Liberti

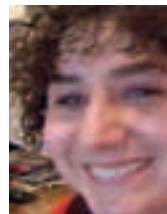
Contacto / Contact

Eileen Yaghoobian
T +781 929 6932
E eileen@yaghoobian.com
info@diedyoungstayedpretty.com
W www.diedyoungstayedpretty.com

Eileen Yaghoobian

Es canadiense pero nació en Irán. Su formación en cine, animación en 3D, teatro y fotografía sentó las bases de su carrera como directora, diseñadora de producción y escenógrafa. Sus cortos y videos fueron exhibidos tanto en festivales internacionales como en exhibiciones de arte. Actualmente desarrolla su próximo largometraje.

Iranian-born Canadian filmmaker, her formal training in filmmaking, 3D animation, theatre, and photography provided a foundation for her diverse career as a director, production designer, and set decorator for numerous independent productions. Her short films and videos have screened at international festivals as well as art exhibitions. She is in the midst of developing a feature narrative for her next feature film.





Guy and Madeline on a Park Bench

Guy y Madeline en un banco del parque

Guy and Madeline on a Park Bench es una película resbaladiza, de esas difíciles de describir y categorizar, que casi se pueden definir por lo que terminan no siendo. Es, por un lado, una comedia romántica que homenajea la tradición del cine musical norteamericano de los cuarenta y cincuenta, pero con una puesta en escena rabiosa y pálida cercana al cinema vérité. Por el otro, es la historia de un hombre (Guy) y la típica relación amorosa con dos mujeres (sale con Madeline, la deja por Elena, se da cuenta de que en verdad quería a Madeline, trata de recuperar lo que tenía con ella) durante un período determinado de su vida, aunque la verdadera protagonista del film es la música de jazz que desborda el relato. Híbrida, deslumbrante, sugestiva, la ópera prima de Damián Chazelle es, en última instancia, una suerte de hermana menor de *Shadows* de Cassavetes, *Una mujer es una mujer* de Godard, *Crónica de un verano* de Jean Rouch y mucho más de lo que estos parentescos implican.

Guy and Madeline on a Park Bench is a slippery film, one of those movies which are difficult to describe or categorize and can almost be defined by stating what they are not. On the one hand, it is a romantic comedy which pays homage to the tradition of American musicals of the forties and fifties, but with a furious and pale mise en scène which echoes cinema vérité. On the other hand, it is the story of a man (Guy) and the typical relationship with two women (he is dating Madeline, he leaves her for Elena, he realizes that he actually was in love with Madeline and tries to recover what he had with her) which takes place in a determined period of his life. Nevertheless, the true protagonist of the film is the jazz music which transcends the story. Hybrid, stunning, stimulating, Damián Chazelle's first feature film, although strongly influenced by Cassavetes' *Shadows*, Godard's *A Woman Is a Woman* and Jean Rouch's *Chronicle of a Summer*, stands firmly on its own.

Estados Unidos - US, 2009
82' / Digibeta / B&N
Inglés - English

D: Damien Chazelle
G: Damien Chazelle
F: Damien Chazelle
E: Damien Chazelle
S: Geof Thurber
M: Justin Hurwitz
P: Jasmine McGlade
I: Jason Palmer, Desiree Garcia, Sandha Khin, Frank Garvin, Alma Prelec, Andre Haywar

Contacto / Contact
E info@guyandmadeline.com
W www.guyandmadeline.com

Damien Chazelle

Nacido en 1985, creció en París y Princeton, Nueva Jersey, donde se dedicó a ser baterista de jazz. Estudió cine en la Harvard University. *Guy and Madeline on a Park Bench* es su ópera prima.

Born in 1985, he grew up in Paris and Princeton, New Jersey, where he devoted himself to jazz drumming. He studied Filmmaking at Harvard University. *Guy and Madeline on a Park Bench* is his first feature film.





The Heart Is a Drum Machine

El corazón es una máquina de ritmo

Pocas preguntas pueden disparar tantas respuestas como la que plantea este documental de los creadores de *Moog* (2004): ¿qué es la música? Entre los entrevistados hay una larga lista de músicos (como George Clinton, Wayne Coyne, John Frusciante, Jimmy Tamborello o Kimya Dawson), actores dedicados a la música (John Doe, Jason Schwartzman, Elijah Wood, Juliette Lewis) y figuras reconocidas como el locutor Kurt Loder y Nic Harcourt, legendario ex conductor del indispensable programa radial *Morning Becomes Eclectic*. La propuesta es replantear a la música como algo físico, que comienza con los latidos del corazón materno y que concluye con la sonda Voyager y un disco dorado en el que se utiliza de Bach a Chuck Berry para representar a la raza humana. La profundidad del análisis de varios de los entrevistados eleva la calidad de este documental para ver y debatir, como se comprueba con sólo escuchar las declaraciones de John Frusciante. Como si esto fuese poco, la musicalización –sutil, medida, siempre presente– corre de la mano del inquieto Steven Drozd, baterista de The Flaming Lips.

Few questions can trigger so many answers as the one set out in this documentary by the creators of Moog (2004): What is music? The catalog of interviewees includes a long list of musicians (such as George Clinton, Wayne Coyne, John Frusciante, Jimmy Tamborello and Kimya Dawson), actors who are also musicians (John Doe, Jason Schwartzman, Elijah Wood and Juliette Lewis) and renowned figures such as broadcaster Kurt Loder and Nic Harcourt, legendary ex host of the essential radio show Morning Becomes Eclectic. The film focuses on redefining music as something physical which starts with the mother's heartbeats and ends with the Voyager probe and a golden record which represents the human race by means of musicians that go from Bach to Chuck Berry. Simply listening to John Frusciante's declarations confirms that the depth of the analysis made by several of the interviewees contributes to the high quality of this documentary, whose ideas call for a debate on the subject. As if this weren't enough, the soundtrack –subtle, moderate, constantly present– was composed by the restless drummer of The Flaming Lips, Steven Drozd.

Estados Unidos - US, 2009
74' / Digibeta / Color
Inglés - English

D: Christopher Pomeranke
G: Christopher Pomeranke, Hans Fjellestad, Ryan Page
F: Hans Fjellestad
E: Hans Fjellestad
M: Steven Drozd
P: Hans Fjellestad, Joe Mundo, Ryan Page
CP: ZU33
I: Britt Daniel, Janet Weiss, Isaac Brock, Elijah Wood, Juliette Lewis, Jason Schwartzman

Contacto / Contact

Ryan Page
E rpage33@yahoo.com

Christopher Pomeranke

Formó parte de las bandas Runaway Diamonds (inventores del fenomenorock) y Less Pain Forever, en la cual tocaba la batería, los teclados y cantaba al mismo tiempo. *The Heart Is a Drum Machine* es su primer largometraje como director; lo seguirá *Blood into Wine*, actualmente en post-producción.

He took part in the bands Runaway Diamonds (the creators of phenomerock) and Less Pain Forever, in which he played drums, keyboards and sang, all at the same time. The Heart Is a Drum Machine is his first feature film as a director; it will be followed by Blood into Wine, currently in post-production.





Kapanga todoterreno

The Incredible Adventures of the Shit Beats

No hay nada que se parezca a *Kapanga todoterreno* en el cine argentino, por lo menos en los últimos tiempos. Primero, por ser una película protagonizada por una banda musical a pleno, con pequeños videoclips incorporados. Segundo, por el nivel de delirio puesto en pantalla. Tercero, por el nivel de delirio puesto en pantalla. Y cuarto también, por qué no. Valga como prueba la sinopsis oficial, firmada de puño y letra por sus realizadores: El Mono, Maikel, Balde, Maffia, Mariano y Memo son seis albañiles que deciden presentarse en un concurso de bandas beat para cumplir su sueño: dedicarse a la música y el asado. Camino al concurso, se verán atrapados en las más desopilantes aventuras, como luchar junto a Conan el Bárbaro contra un dragón gigante, enfrentar al Demonio Asadero en un absurdo exorcismo o salvar a una tal Araceli de las manos de terroristas, en una aventura al mejor estilo James Bond. Hasta se verán atrapados en el laberinto de las alcantarillas, del que sólo podrán salir contestando los acertijos del fabuloso Chozorizo Cantor. Con el poder de la amistad y la convicción de seguir sus sueños, enfrentarán todos los escollos y llegarán al concurso en el que deberán demostrar, frente al Dios del Asado, que son los mejores músicos y asadores del mundo. Lo dicho: no hay nada parecido a *Kapanga todoterreno*.

Farsa Producciones

Especializada en el género fantástico y la comedia, Farsa realiza desde hace 20 años sus propios proyectos de cine y televisión en forma independiente. Además de numerosos videoclips, su filmografía incluye los largometrajes *Plaga Zombie* (1997), *Nunca asistas a este tipo de fiestas* (2000), *Plaga Zombie: Zona Mutante* (2001), *Filmatrón* (2007) y *100% Lucha: El amo de los clones* (2009). Sus próximos proyectos, ambos en etapa de posproducción, son *Nunca más asistas a este tipo de fiestas* y *Plaga Zombie: Revolución tóxica*.

Farsa Producciones is a production company which specializes in comic and fantastic films and has been independently producing its own television and cinematographic projects for twenty years. It has produced numerous video clips and the feature films Plaga Zombie (1997), Nunca asistas a este tipo de fiestas (2000), Plaga Zombie: Zona Mutante (2001), Filmatrón (2007) and 100% Lucha: El amo de los clones (2009). They are currently post-producing Nunca más asistas a este tipo de fiestas and Plaga Zombie: Revolución tóxica.

There is nothing similar to Kapanga todoterreno in Argentine cinema, at least in the last years. First, because it is a film starred by a so-hot-right-now rock band, combined with brief video clips. Second, because it is absolutely crazy. Third, because it is absolutely crazy. And fourth, well... you know. The official synopsis, signed by the directors of the movie themselves, is proof of this: The Monkey, Maikel, Bucket, Maffia, Mariano and Memo are six bricklayers who decide to compete in a contest of beat bands in order to fulfil their dream: devote themselves to music and to barbeques. In the way to the contest, they will live incredible adventures, like fighting together with Conan the Great against a gigantic dragon, facing the Barbeque Demon in a ridiculous exorcism or saving someone named Araceli from terrorists in a James Bond- like adventure. They will even get trapped in the sewer labyrinth and will have to answer the riddles of the fabulous Sausage Singer to get out. Thanks to the power of friendship and the conviction of following one's dreams, they will manage to overcome all the obstacles and get to the contest on time, where they will have to demonstrate to the God of Barbeques that they are the best musicians and cooks of the world.

As we said: There is nothing similar to Kapanga todoterreno.

Argentina, 2009
70' / Betacam / Color
Español - Spanish

D: Farsa Producciones
G: Farsa Producciones
F: Diego Echave
E: Alejandro D'Aloisio
DA: Walter Cornás
S: Mariano Suárez
M: Kapanga, Pablo Vostrouski
P: Paulo Soria
CP: Farsa Producciones
I: Kapanga, Pablo Echarri, Pablo Lescano, Vicente Viloni, Flavio Pedemonti, Ricardo Iorri

Contacto / Contact

Farsa Producciones
Carlos Tejedor 1407 - Oficina 1
B1706BGE, Haedo, Argentina
T +54 11 4460 3280
E mail@farsaproducciones.com.ar
W www.farsaproducciones.com.ar
www.kapanga.com





Searching for Elliott Smith

Buscando a Elliott Smith

Por esas cosas del morbo que alcanza a todo el imaginario rockero, la desaparición trágica de un músico, por lo general, suele opacar su obra, y así lo que queda en la memoria corre el riesgo de estar más cerca de la estampita antes que de hacerle honores a aquellas canciones que volvieron grande al finado de turno. Por alguna razón, esto no ocurrió con Elliott Smith. Quizás porque a los 34 años, cuando decidió poner fin a su vida, no era, ni por lejos, lo que se conoce como una "rock star". Decir que se murió a tiempo sería un despropósito. Pero lo cierto es que cuando sucedió lo que sea que haya sucedido (¿suicidio?, ¿asesinato?) Smith era únicamente aquello por lo que todo músico de rock quiere ser recordado: un compositor de canciones hermosas. Esa simpleza, desprovista de toda afectación —y de la que fueron testigos millones de espectadores cuando subió al escenario de los Oscar en 1998 a cantar "Miss Misery"—, es la que también exhibe la película de Gil Reyes. Y parece no hacer falta más que una cámara y unos pocos entrevistados para recordarnos —como si hiciera falta— que cada día que pasa nos perdemos una de esas melodías que nos podrían cambiar la vida. También se exhibirá *Lucky Three*, de Jem Cohen, un retrato de Elliott Smith realizado en Portland, Oregon en 1996, que incluye las canciones "Between the Bars", "Angeles" y "Thirteen", un cover de Big Star.

Gil Reyes

Nació en Manila, Filipinas, en 1969 y se mudó a Los Ángeles a los tres años. Es reportero de televisión; se graduó de la Universidad de San Diego y obtuvo un Certificado de Periodismo Televisivo en la UCLA. Actualmente trabaja para L.A. CityView 35, el canal del Gobierno de la Ciudad de Los Angeles.

Born in Manila, Philippines in 1969, he arrived in Los Angeles at the age of 3. A TV news reporter, he graduated from San Diego State University and earned a Certificate in Broadcast Journalism from UCLA. He is currently reporting for L.A. CityView 35, the government news channel for the City of Los Angeles.



Because of the morbid fascination that is generally perceived in rock-stars imaginary, the tragic desperation of a musician frequently darkens his work. Thus what remains in the memory of people runs the risk of approaching the "holy card" instead of recognizing with honors those songs that made the deceased the star of the moment. For some reason it did not happen with Elliott Smith. It may be so, because at his 34 years of age, when he decided to end his life, he was not, by far, what we know as a "rock star". To say that he died just in time would be absurd. But the thing is that when it happened whatever had to happen (suicide? murder?) Smith was only what all rock stars want to be reminded by: a composer of beautiful songs. Gil Reyes film also shows that simplicity, without any affectation —seen by millions of people when in 1998 he went on the Oscar stage to sing "Miss Misery". And it seems there is no need for more than a camera and a few people interviewed to remind us —as if it were necessary—that every day we lose one of those melodies that could change our lives.

Lucky Three, by Jem Cohen, will also be shown. It is a portrayal of Elliott Smith done in Portland, Oregon in 1996. It includes the songs "Between the Bars", "Angeles" and "Thirteen", a Big Star cover.

Estados Unidos - US, 2009
80' / Betacam / Color
Inglés - English

D: Gil Reyes
F: Tony Ayala, Lesley Chinen
E: Gil Reyes
M: G. Vincent Reyes
P: Gil Reyes
I: Elliott Smith, Gus Van Sant, Jennifer Chiba, Tony Lash, David Bailey, Christopher Cooper
A: Jennifer Cuellar

Contacto / Contact

Gil Reyes
E doggbite32@aol.com
W www.searchingforelliottsmith.blogspot.com

Lucky Three

Estados Unidos - US, 1997
12' / Betacam / Color
Inglés - English

Contacto / Contact

Video Data Bank
112 S. Michigan Ave.
60603 Chicago, IL, USA
F +3 12 541 8073
T +3 12 345 3550
E info@vdb.org
www.vdb.org



When You're Strange

Cuando eres extraño

Cuando se trata de bandas que marcaron una época, es difícil separar ambos términos: el contexto, los tiempos (ésos que según Dylan siempre están cambiando), la búsqueda musical, los integrantes del grupo y su trascendencia; todo parece amalgamarse de manera compleja. DiCillo sabe esto y lo utiliza a su favor para recorrer la historia de The Doors y, por ende, la de toda una época. Empleando material de archivo registrado entre 1966 y 1971, en *When You're Strange* se plantea la búsqueda de las personas detrás de los personajes, detrás del póster o de la remera de rock: quiénes fueron realmente los cuatro The Doors originales; cómo funcionaba su mecánica interna, su interacción, su mística; cuál era su conexión artística y cuál su poderosa relación con la imagen en movimiento. Valga la aclaración: todas las imágenes incluidas en este documental narrado por Johnny Depp corresponden a Jim Morrison, Ray Manzarek, Robby Krieger y John Densmore, los cuatro miembros originales de la banda. Nada fue recreado por actores. Y para el fanático insaciable, una recomendación: visitar el sitio oficial del director (www.tomdicillo.com), donde encontrará una descripción honesta y detallada de todo el proceso de realización, que se adivina afiebrado, pasional y obsesivo.

Tom DiCillo

Nació en Carolina del Norte, Estados Unidos, en 1953. Luego de graduarse en la New York University en 1979, comenzó a trabajar como fotógrafo en películas de Jim Jarmusch, entre otros. En 1991 dirigió su ópera prima, *Johnny Suede*. También realizó *Living in Oblivion* (1995), *Box of Moonlight* (1996), *The Real Blonde* (1997), *Double Whammy* (2001) y *Delirious* (2006).

Born in North Carolina, US in 1953. After graduating from New York University in 1979 he began his career working as a cinematographer on independent films by Jim Jarmusch among others. In 1991, he made his directorial debut with Johnny Suede. He also directed Living in Oblivion (1995), Box of Moonlight (1996), The Real Blonde (1997), Double Whammy (2001) and Delirious (2006).



When it comes to bands that marked an era, it's difficult to separate one from the other: the context, the times (those that according to Dylan they are a-changing), the search for new sounds, the members of the group and their transcendence; everything seems to come together in a complex manner. DiCillo knows this and uses it to his own advantage to travel through the history of The Doors and, thus, the history of an entire period. Using footage registered between 1966 and 1971, When You're Strange focuses on the people behind the characters, behind the poster or the rock t-shirt: who were really the four original The Doors; the group structure, their interactions, their mystic; their artistic connection and their powerful relationship with moving images. It's worth mentioning that all images included in this documentary narrated by Johnny Depp are of Jim Morrison, Ray Manzarek, Robby Krieger and John Densmore, the four original band members. Nothing was recreated by actors. And here goes a piece of advice for the insatiable fan: visit the director's official site (www.tomdicillo.com), in which you will find an honest and detailed description of the feverish, passionate and obsessive making of.

Estados Unidos - US, 2009
88' / HD / Color - B&N
Inglés - English

D: Tom DiCillo
G: Tom DiCillo
F: Paula Ferrara
E: Micky Blythe, Kevin Krasny
P: John Beug, Jeff Jampol, Peter Jankowski, Dick Wolf
CP: Strange Pictures
I: John Densmore, Robby Krieger, Ray Manzarek, Jim Morrison
N: Johnny Depp

Contacto / Contact

Kathy Rivkin
E kathy.rivkin@wmg.com
W www.whenyourestrangemovie.com





Si hay una sección que no deja de crecer año a año, es la de medianoche. A pesar de sus leves cambios de nombre, la búsqueda siempre fue la misma: nadar más allá de las turbulentas aguas del mainstream y bucear en lo profundo de las más oscuras expresiones artísticas, en busca de metafóricas perlas cinematográficas.

El éxito de esa búsqueda se comprueba en las salas, en la fidelidad del público, en la reincidencia del adicto a emociones cada vez más fuertes. Por eso, para ellos, la necesidad de poblar las medianoches del mejor material posible.

Muchos de estos títulos parecen destinados al culto, ya sea por su furia desbocada (*White Lightning*), su humor ponzoñoso (*The Revenant*), su clasicismo retro (*The House of the Devil*), su guión a prueba de balas (*Accident*), su amplio registro tonal (*Make-Out with Violence*), o por llevar a extremos de estilización absoluta –si eso fuese posible– al giallo, como lo hace la sorprendente *Amer*. De postre, por si hiciese falta, están la estudiviosa *Nightmares in Red, White and Blue* y un puñado de cortometrajes notables.

Todos ellos dejan ver la intención de poner el cerebro y el corazón detrás de la máquina de escribir, la cámara y la moviola (o sus equivalentes modernos); de desafiar categorías y géneros, de ir más allá del simple miedo, el sobresalto o la tensa expectación. Y lo de poner el cerebro y el corazón, ya lo saben, se vuelve a veces un tanto... literal.

Bienvenidos a las clásicas proyecciones de medianoche, ideales para irse a dormir con miedo, inquietud y la cabeza llena de ideas raras. Cine de terror, fantástico, pasado de revoluciones. Bienvenidos a la sección extrema. La medianoche es buena consejera.

Pablo Conde / Marcelo Alderete

The midnight section is the one that does not stop growing year after year. Although there have been slight changes in names, the search is always the same: swim beyond the troubled waters of mainstream and dive into the deep dark artistic expressions, searching for metaphorical film pearls. The success of that search is proven at the movie theatre, by the faithfulness of an audience that comes again and again, addicted to emotions each time stronger. Thus, the need we have to fill midnights with the best possible material for that audience.

*Most of the titles seem to be intended for film cult, either because of its blind fury (*White Lightning*), its poisonous humor (*The Revenant*), its retro classicism (*The House of the Devil*), a bullet-proof script (*Accident*), its broad tone register (*Make-Out with Violence*) or because they take the giallo to absolute stylistic extremes –if that was possible–, as the amazing *Amer* does. For dessert, if it were necessary, the studious *Nightmares in Red, White and Blue* and a handful of outstanding short films.*

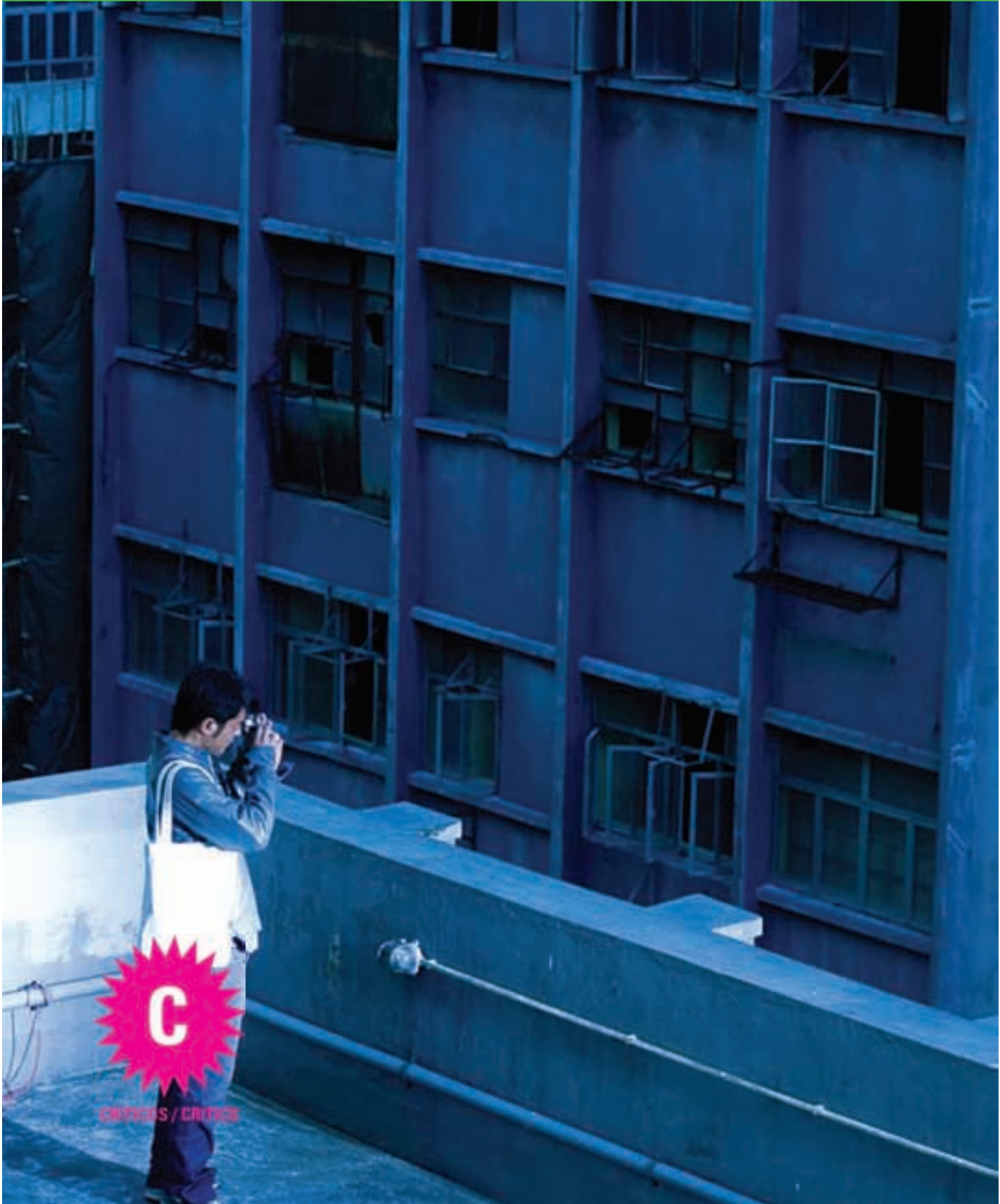
They all let us glimpse the intention to place the brain and heart behind the typewriter, the camera, and the moviola (or their modern equivalents); the intention to challenge categories and genres, the intention to go beyond simple fear, beyond being startled or beyond tense expectancy. And, placing brain and heart together, you know, sometimes becomes a bit... literal.

Welcome to our classical midnight showings, perfect films to go to bed with fear, unease and the head full of strange ideas. Horror films, fantastic, frenetic. Welcome to the extreme section. Midnight is a good adviser.

PC / MA

HORA CERO MIDNIGHT SCREAMINGS





C

CRÍTICOS / CRITICS

Accident

Yi ngoi / Accidente

“Que parezca un accidente”, es la consigna que reúne al grupo comando liderado por Brain (Louis Koo). El trabajo de este grupo tiene ciertas similitudes –aunque no el mismo código ético– con el de nuestros conocidos Simuladores. El servicio que ofrecen a clientes de la mafia de Hong Kong, pero también a personas comunes, consiste en cometer asesinatos y hacerlos lucir como accidentes. Al menos si se juzga por los operativos que se ven en el film, esos “accidentes” son pequeñas obras de ingeniería espacial. Nada de pinchazos sorpresivos o choques inesperados. En eso sí se parecen mucho a los Simuladores: ¿por qué hacerlo fácil si se puede hacer difícil? Así es que para que un “accidente” suceda debe producirse una serie de eventos desafortunados –un auto que para, un cartel que cae, un vidrio que se rompe, y así–, eventos que ellos pueden programar y anticipar gracias a su experiencia y profesionalismo.

Pero, claro, todo puede fallar. Tras ser contratados por un hombre para matar “por accidente” a su padre, el operativo sale mal y uno de los miembros de la banda muere. Esa muerte y un robo en su casa –que pueden o no estar relacionados– volverán a Brain absolutamente paranoico. El grupo se irá desbandando y la película se centrará en él, que tratará de descubrir quién les tendió una trampa y por qué, y finalmente querrá vengarse utilizando siempre las mismas y enrevesadas metodologías. El film de Cheang Pou-Soi arranca con el estilo que le impone a los propios el director Johnnie To, quien aquí oficia de productor con su compañía Milkyway. Los primeros quince minutos están dedicados a una secuencia de eventos cuya puesta en escena envidiaría el propio Brian De Palma por su concatenación de acción, suspenso y misterio. La mención a De Palma no es casual, ya que allí la película parece explorar un área cercana a *Blow Out* o *Doble de cuerpo*, dos clásicos del realizador, mezclada con una dosis de la paranoia feroz de *La conversación* de Francis Ford Coppola. Brain comienza a encerrarse y a desesperar. Ve complots en cualquier lado, su obsesión por controlarlo todo va creciendo. ¿Pero es posible prevenirlo todo, saberlo todo? ¿O el universo tiene razones que la mente (Brain) no puede explicar?

Más allá de los mecanismos específicos del relato, *Accident* es una interesante manera de acercarse a temas que difícilmente puedan ser tratados con tanta elegancia y sutileza en un drama. El destino, la suerte, la percepción, la dificultad de controlar al mundo que nos rodea; todo ello es puesto en juego en un film que atrapa, entretiene y fascina. Y en el que, hasta el último fotograma, jamás sabemos qué es lo que verdaderamente está sucediendo ni por qué. Igual a lo que pasa cuando uno sale del cine...

Diego Lerer

Cheang Pou-Soi

Nació en Macao, China en 1971. Comenzó su carrera como asistente de Johnnie To antes de dirigir su primera película, *Diamond Hill*, en 2000. Sus otros largometrajes son *Horror Hotline* (2001), *New Blood* (2002), *The Death Curse* (2003), *Love Battlefield* (2004), *Home Sweet Home* (2005), *Dog Bite Dog* (2006) y *Shamo* (2007).

He was born in Macau, China, in 1971. He began his career as Johnnie To's assistant before directing his first film, *Diamond Hill*, in 2000. His other feature films are *Horror Hotline* (2001), *New Blood* (2002), *The Death Curse* (2003), *Love Battlefield* (2004), *Home Sweet Home* (2005), *Dog Bite Dog* (2006) and *Shamo* (2007).

“Make it look like an accident”; the commando group gets together with this order; the group's leader is Brain (Louis Koo). The work done by this group is similar –although not the same “code of ethics”– to our well known Los Simuladores, the TV series. They offer a service to clients from the Hong Kong mafia, but they also provide services to common people. Their service consists in committing murders and making them look like accidents. At least if we consider the “operations” seen in the film, those “accidents” are little works of space engineering. Neither surprise shots nor unexpected crashes. Regarding these methods, they are very much like Los Simuladores: Why make it easy if it can be made difficult? Thus, for an “accident” to happen, there should be a series of unfortunate events –a car that stops, a sign that falls, glass that breaks, and so on–, events that they can plan and anticipate given their experience and professionalism.

But of course, anything can go wrong. A man hires them to kill his father “by accident”; the operation goes wrong, and one of the members of the gang dies. This death and the robbery in his house –that may or may not be related to each other– will turn Brain absolutely paranoid. The group will break up, and the film will focus in him. He will try to find out who set the trap and why. Finally, he will seek revenge using always the same complicated methodology.

Pou-Soi Cheang's film begins with a style similar to the one used by director Johnnie To, whose company Milkyway produces this film. The staging of the first fifteen minutes includes a sequence of events that would be the envy of Brian de Palma, linking action, suspense and mystery. De Palma is not mentioned by chance, because the film seems to explore an area similar to Blow Out or Body Double, two classics of this filmmaker, mixed up with a dose of fierce paranoia included in The Conversation, by Francis Ford Coppola.

Brain starts to withdraw into himself and becomes desperate. He suspects conspiracy is everywhere; his obsession to control everything grows more and more. But, is it possible to prevent or know everything? Or, does the universe have “reasons” that the mind (Brain) cannot explain?

Beyond the specific mechanisms of the story, Accident is an interesting way of approaching subjects with elegance and subtlety that otherwise would be difficult to deal with in a drama. Destiny, luck, perceptions, and the difficulty to control the world around us: all these are brought into play in a film that catches your attention, entertains and fascinates. And in which, until the last photogram, we never know what is really happening and why. The same that happens to us when we leave the cinema...

Hong Kong, 2009
89' / 35 mm / Color
Cantonés - Cantonese

D: Cheang Pou-Soi
F: Yuen Man Fung
E: David M. Richardson
DA: Silver Cheung, Stanley Cheung
S: Martin Richard Chappell
M: Xavier Jammaux
P: Johnnie To
CP: Milkyway Image
I: Louis Koo, Richie Ren, Shui-Fan Fung, Michelle Ye, Suet Lam, Monica Mok

Contacto / Contact

Media Asia Entertainment
Fred Tsui
24/F Causeway Bay Plaza II,
463-483 Lockhart Road
Causeway Bay, Hong Kong
T +852 2314 4288
F +852 2314 4248
E frederick_tsui@mediaasia.com
W www.mediaasia.com

DL





Amer

Las primeras imágenes, sonidos y voces de *Amer* parecen provenir de una película italiana de terror de los setenta. Para ser más exactos (y entusiasmar a quienes frecuentan estas regiones tenebrosas del catálogo y el festival), de un giallo, aquel género, cruza de suspenso con horror, en el que brillaron las oscuridades de directores como Mario Bava y Dario Argento. Pero *Amer* toma otros rumbos, y los debutantes Cattet y Forzani evitan con inteligencia el mero homenaje o el guiño para iniciados. Tampoco se trata sólo de la puesta al día de un género citando sus formas con maestría y conocimiento, no: aquí las intenciones y los logros son mayores y más profundos. A diferencia de los giallos clásicos, no hay un misterio a develar; o, más bien, los misterios son tantos que se vuelven abstractos, pura forma cinematográfica desmenuada en imágenes –que seguramente están entre las más alucinantes del festival–, sonidos y música (con una justificada aparición de Ennio Morricone incluida). Y el enigma de una mujer en tres momentos de su vida, reales o imaginados, vividos o soñados. O todo a la vez.

In Amer, the first images, sounds and voices seem to come from an Italian horror movie of the seventies. To be more precise (and encourage those who visit these sinister regions of the catalog and festival), they seem to come from a giallo, combination of suspense and horror, in which dark directors such as Mario Bava and Dario Argento excelled. But Amer takes a different path, and first-timers Cattet and Forzani cleverly avoid making a movie that is a mere homage or insider's wink. The film is more than the updating of a genre by skillfully and knowledgeably quoting its forms; the directors' intentions and achievements are greater. Unlike classic giallos, there is no mystery to unveil, or rather, there are so many mysteries that they seem abstract, pure cinematographic form portrayed through images –probably the most fantastic images of the festival–, sounds and music (including the justified appearance of Ennio Morricone). And through the mystery of a woman in three different moments of her life, real or imagined, lived or dreamt, or everything at the same time.

Francia / Bélgica - France / Belgium, 2009
90' / 35 mm / Color
Francés - French

D: Hélène Cattet, Bruno Forzani
G: Hélène Cattet, Bruno Forzani
F: Manu Dacosse
E: Bernard Beets
DA: Alina Santos
S: Iannis Héaulme
P: Eve Commenge
CP: Anonymes Films
I: Cassandra Foret, Charlotte Eugène Guibbaud, Marie Bos, Bianca Maria D'Amato, Harry Cleven, Jean-Michel Vovk

Contacto / Contact

Anonymes Films
 Eve Commenge
 Rue de Binche, 96
 6180 Courcelles, Belgium
 T +32 2 346 1624
 F +32 473 941 243
 E anonymesfilms@skynet.be
 W www.anonymesfilms.be

Hélène Cattet - Bruno Forzani

Nacidos en Bélgica en 1976, se conocieron en Bruselas, donde comenzaron a codirigir y producir cortometrajes con sus propios recursos. Además de los que se exhiben aquí junto con *Amer*, su primer largometraje, dirigieron *Catharsis* (2001), *Chambre Jaune* (2002; mejor cortometraje fantástico internacional en Sitges) y *L'Étrange portrait de la dame en jaune* (2004; mejor cortometraje en el Festival de Terror de Molins de Rei).

Both were born in Belgium, and met each other in Brussels where they started co-directing and producing short films with their own money. Besides the films screened at the Festival together with their first feature film, Amer, they directed Catharsis (2001), Chambre Jaune (2002; Best International Fantastic Short Film at Sitges) and L'Étrange portrait de la dame en jaune (2004; Best Short Film award at the Molins de Rei Horror Film Festival).



La Fin de notre amour

The End of Our Love / El fin de nuestro amor

El fin del amor no suele ser, por lo general, agradable; aquí particularmente es desgarrador, violento y cortante (y no de manera figurada), aunque también haya poesía en estas imágenes. En *La Fin de notre amour* hay dos cuerpos, objetos cortantes, dolor provocado y recibido, malestar por la ausencia y por la compañía, cerebros esparcidos por el piso. Y más dolor, como corresponde al amor cuando termina. En éste, uno de los primeros cortometrajes de la dupla Cattet-Forzani, aparecen en un formato más experimental algunas de las imágenes e ideas que alimentan sus futuros trabajos.

The end of a love affair is generally an unpleasant process. Here, it is especially heartbreaking, violent and painful (literally), in spite of the poetic images. In La Fin de notre amour there are two bodies, sharp objects, felt and inflicted pain, distress caused by the absence and the presence, and brains splattered all over the floor. And more pain, as is fit and proper when love dies. This short film, one of the first directed by the duo Cattet-Forzani, features some of the images and ideas that will appear in their later work, but in a more experimental format.



Bélgica - Belgium, 2003, 10' / 35 mm / Color, Francés - French

D: Hélène Cattet, Bruno Forzani
G: Hélène Cattet, Bruno Forzani
F: Manu Dacosse
E: Nathalie Julie
DA: Daniel Bruylant
S: Bernard Beets, Gilles Matte
P: Hélène Cattet, Bruno Forzani
I: Jean-Michel Vovk, Clotilde Fargeix

Contacto / Contact

Need Productions
147, rue Saint-Bernard
1060 Brussels, Belgium
T +32 2 534 4057
F +32 2 534 7574
E need-prod@skynet.be
W www.needproductions.com

Santos Palace

Santos Palace es un café de Bélgica. Allí, una moza atiende a un extraño cliente. Las miradas se cruzan, pasan los minutos, hay una historia de amor que parece no empezar o haber empezado ya, con sus posibilidades de celos, de pasión o de que nunca se concrete; otra de las formas del romance. Las sensaciones de mirar y ser mirado, el montaje rítmico, el uso del cinemascopio para volver abstractos objetos y espacios, la preponderancia de los planos detalle: todas obsesiones, formas e ideas audiovisuales que terminan de explotar en la sorprendente *Amer*.

Santos Palace is a coffee shop in Belgium. There, a waitress serves a strange client. Their eyes meet, minutes pass and we seem to witness a love story that hasn't begun or may have already started, with its potential jealousies and passions, or which may never happen at all; another type of romance. The feeling of seeing or being seen, the rhythmical editing, the use of cinemascopio to make objects and spaces appear as abstract forms, the predominance of detailed shots: these are all obsessions, forms and audiovisual ideas that explode in this surprising film.



Bélgica - Belgium, 2006, 15' / 35 mm / Color, Francés - French

D: Hélène Cattet, Bruno Forzani
G: Hélène Cattet, Bruno Forzani
F: Manu Dacosse
E: Bernard Beets
DA: Laurence Goeminne
S: Marie-Agnès Beaupain
M: Emmanuel Godinot
P: Denis Delcampe
CP: Need Productions
I: Mick Gondouin, Marina Luz
Missart, Jean-Michel Vovk,
Sarah Lablack,
Marie-Francine Najib

Contacto / Contact

Contacto / Contact
Need Productions
147, rue Saint-Bernard
1060 Brussels, Belgium
T +32 2 534 4057
F +32 2 534 7574
E need-prod@skynet.be
W www.needproductions.com



The House of the Devil

La casa del diablo

El horror serio (y en serio) está volviendo. Y la mirada hacia la década de los 80 ya no es solamente para parodiar, burlarse de aquellos años dorados o mirarlos con nostalgia boba. Ti West, conocido por los espectadores marplatenses por *The Roost* (2005), ejercicio grindhouse previo a Quentin Tarantino y Robert Rodriguez, vuelve a ocupar el lugar de joven promesa con esta clásica historia de terror, después de su casi desconocida *Trigger Man* (2007), extraña y paranoica versión de *Deliverance* en clave cine independiente de bajísimo presupuesto. Es preferible no contar mucho de la trama de *The House of the Devil*, más allá de lo que indica su título. Parafraseando a cierto director francés, para hacer cine de terror sólo hacen falta una joven, una casa y el mal, en cualquiera de sus formas o manifestaciones. Los tres elementos están presentes aquí, incorporados a un relato de un clasicismo pocas veces visto en el cine actual, sea del género que fuere. Si bien el futuro de Ti West parece estar en Hollywood, los nombres asociados a esta película no dejan dudas del linaje (extraño, pero linaje al fin) al que pertenece este joven director: Mary Woronov, Larry Fessenden, Tom Noonan, Greta Gerwig, Dee Wallace.

Ti West

Nació en Delaware, Estados Unidos, en 1980. Estudió en la School of Visual Arts y a los 22 años resultó ganador del premio Best Director of a Student Film del NY International Independent, Film & Video Festival por su corto *The Wicked* (2001). También dirigió los largometrajes *The Roost* (2005, exhibido en la edición 2006 del Festival) y *Trigger Man* (2007).

Born in Delaware, US in 1980. He attended the School of Visual Arts, and by the age of twenty-two he won the award for Best Director of a Student Film in the NY International Independent, Film & Video Festival for his short The Wicked (2001). He also directed the features The Roost (2005, screened in the 2006 edition of the Festival) and Trigger Man (2007).



Serious horror is back. And it no longer looks back at the 80s with dumb nostalgia or in order to parody or mock these golden years. Ti West, known to the Mar del Plata audience for The Roost (2005), a grindhouse exercise previous to Quentin Tarantino and Robert Rodriguez, once again takes the place of young talent with this classic terror story, after his almost unknown Trigger Man (2007), a strange and paranoid version of Deliverance, in an independent movie style with a very low budget. Its better not to tell more about the plot of The House of the Devil than what one can tell from the title. To quote certain French director, to make a horror film you only need a young girl, a house and evil, in any of its forms or manifestations. All three elements are present here, incorporated into a story whose classicism is hardly seen in contemporary cinema of any genre. Although Ti West's future appears to be in Hollywood, the names associated with this film leave no doubt about the (strange) lineage of this young director: Mary Woronov, Larry Fessenden, Tom Noonan, Greta Gerwig and Dee Wallace.

Estados Unidos - US, 2009

93' / 16 mm / Color

Inglés - English

D: Ti West

G: Ti West

F: Eliot Rockett

E: Ti West

DA: Jade Healy

S: Graham Reznick

M: Jeff Grace

P: Josh Braun, Larry Fessenden, Roger Kass, Peter Phok

CP: Glass Eye Pix

I: Jocelin Donahue, Tom Noonan, Mary Woronov, Greta Gerwig, AJ Bowen, Dee Wallace

Contacto / Contact

Submarine Entertainment

Josh Braun

132 Crosby Street, 8th Fl.

10012 New York, NY, USA

T +1 212 625 1410

E josh@submarine.com

info@thehouseofthedevilmovie.com

W www.submarine.com

www.thehouseofthedevilmovie.com





Make-Out with Violence

Hazlo con violencia

Ésta es la historia de tres hermanos: el menor, Beetle, nuestro narrador, y los gemelos Patrick y Carol (llamado así porque los padres no tenían preparado otro nombre de varón en el momento en que nació). También es la historia de Wendy, amiga de los gemelos que, tras desaparecer durante una temporada de su pueblito rural, vuelve cambiada. Wendy es una muerta en vida, una no-muerta o, para usar un término más científico, una zombie. Los hermanos Darling tratarán de volverla a la normalidad, si es que esto es posible. El problema más grande es la fuerte atracción que siente uno de ellos por la hambrienta joven. Atravesada por el humor y la melancolía, *Make Out with Violence* dirige su hipnótica, agri dulce construcción alrededor de temas como los lazos familiares, la pérdida, la obsesión y el sinuoso camino hacia la madurez. Pese a las constantes referencias de la crítica a la cercanía entre esta película y otras como *Las vírgenes suicidas*, el cine de Wes Anderson o la serie *Twin Peaks*, los Deagol insisten en confesar que su verdadera influencia proviene de John Hughes, Terrence Malick y el Tarkovsky de *Solaris*. Y lo mejor es que es cierto.

Deagol Brothers

Chris Doyle y Andy Duensing se conocieron en un aula de pintura en Hendersonville, Tennessee, y crearon este colectivo cinematográfico compuesto por ex amigos de la secundaria. Colaborando como guionistas, directores, técnicos y actores, han realizado el cortometraje *Robot Movie* (2004) y su multipremiado primer largo, *Make-Out with Violence*.

Chris Doyle and Andy Duensing met in an art course in Hendersonville, Tennessee, and created this filmmaking collective of ex-high school friends. Collaborating as writers, directors, technicians and actors, they made the short film Robot Movie (2004) and the multi-awarded feature film, Make-Out with Violence.

This is the story of three brothers: the youngest, Beetle -the narrator-, and the twins Patrick and Carol (named Carol because his parents didn't have a boy's name when he was born). It's also the story of Wendy, a friend of the twin brothers who disappeared from her hometown and wasn't quite the same when she returned. Wendy is a living dead, a non-dead or, to use a more scientific term, a zombie. The Darling brothers will try to bring her back to normal, if that is possible. Their biggest problem is that one of the brothers feels strongly attracted to the hungry young girl. Melancholic and funny, Make-Out with Violence deals -in an hypnotic and bittersweet way- with themes like family bonds, loss, obsession and the winding road to maturity. Although the critics constantly compare this film with The Virgin Suicides, Wes Anderson's work and the series Twin Peaks, the Deagols insist that their major influences were John Hughes, Terrence Malick and Tarkovsky's Solaris. And the best part is that it's true.

Estados Unidos - US, 2009

105' / Digibeta / Color

Inglés - English

D: Deagol Brothers
G: Deagol Brothers, Cody DeVos
F: David Bousquet, Kevin Doyle, James King
E: Brad Bartlett, Deagol Brothers
DA: Iwonka Waskowski
S: Tye Bellar
M: Jordan Lehning
P: Deagol Brothers, Keith Byler, Steve Duensing, Janet Ivey
I: Eric Lehning, Cody DeVos, Leah High, Brett Miller, Tia Shearer, Jordan Lehning

Contacto / Contact

Limerent Pictures
 Deagol Brothers
 929 Fairwin Ave
 37216 Nashville, TN, USA
 E limerentpictures@gmail.com
 W www.makeoutwithviolence.com





Nightmares in White, Red and Blue

Pesadillas en blanco, rojo y azul

Para cualquier persona seguidora del terror cinematográfico, el solo hecho de saber quiénes fueron entrevistados en el debut detrás de cámara de Andrew Monument debería ser suficiente para no perderselo. Algunos nombres: John Carpenter, Larry Cohen, Roger Corman, Joe Dante, Mick Garris, Brian Yuzna y George A. Romero, con textos narrados por Lance Henriksen. No es poco. Basado en el libro homónimo de Joseph Maddrey, este documental busca encontrar la razón de ser de las distintas etapas del terror filmico estadounidense, anclándolas a hechos de la vida real de ese país. Desde el expresionismo alemán hasta lo que se conoce como "torture porn", en este cuidadoso análisis se busca desentrañar el contexto sociopolítico en el que se da a luz a las distintas corrientes del género, con el cine como signo de los tiempos. Sin dejar de lado los títulos obligatorios o los objetos de culto que sirvieron para abrir nuevos caminos, *Nightmares in Red, White and Blue* es un serio estudio de género, que intercala las entrevistas con imágenes extraídas de 150 películas que hicieron del grito una forma de vida. Una forma soñada, decorada con los tres colores del título.

For any horror films fan, just knowing who was interviewed in Andrew Monument's first film should be enough not to miss it. Some names: John Carpenter, Larry Cohen, Roger Corman, Joe Dante, Mick Garris, Brian Yuzna and George A. Romero, with texts narrated by Lance Henriksen. Quite an achievement. Based on the homonymous book by Joseph Maddrey, this documentary aims at discovering the origins of the different stages of the horror genre in the United States, linking them to real events that took place in that country. From German expressionism to what is known as "torture porn", the object of this careful analysis is to decipher the sociopolitical context that gave birth to the different movements of the genre, with cinema as a reflection of each period. Without forgetting the essential films or cult objects that helped forge new paths, Nightmares in Red, White and Blue is a serious genre study, which alternates interviews with images from 150 films that transformed screaming into a way of life. An oneiric way of life, decorated with the three colors of the title.

Estados Unidos - US, 2008
96' / Digibeta / Color
Inglés - English

D: Andrew Monument
G: Joseph Maddrey
F: Michael Bratkowski
E: Andrew Monument
S: Larry Goeb, James Cret Wilson
M: Paul Casper
P: Joseph Maddrey
CP: Lux Digital Pictures
I: Darren Lynn Bousman, John Carpenter, Larry Cohen, Roger Corman, Joe Dante, Dennis Fischer
N: Lance Henriksen

Contacto / Contact

Lux Digital Pictures
 Tom Coleman
 E tjc@luxdigitalpictures.com
 W www.luxdigitalpictures.com
www.nightmaresinredwhiteandblue.com

Andrew Monument

Nacido en el Reino Unido, se graduó en cine y música en la Universidad de Glasgow y en la Queen's University de Ontario. En 1999 se instaló en Estados Unidos, donde ha trabajado como editor de numerosos documentales televisivos para National Geographic y Discovery Channel. *Nightmares in White, Red and Blue* es su primer trabajo como director, además de su primer documental cinematográfico. *Born in England, he studied Film and Music at the University of Glasgow and at the Queen's University in Ontario. In 1999, he moved to the United States, where he has worked as an editor in many television documentaries for National Geographic and Discovery Channel. The documentary Nightmares in White, Red and Blue is the first film he directed.*





The Revenant

El reanimado

El oficial Bart Gregory resulta muerto en batalla; sin embargo, tras su velorio vuelve a la vida en un calamitoso estado de descomposición. Desorientado, el único lugar al que atina ir es a la casa de Joey, su mejor amigo, un muchacho cuyas reglas morales, de higiene y buen gusto son más bien laxas, por no decir inexistentes. Bart quiere retomar su vida normal; volver a los brazos de su novia y a la sociedad como un ciudadano útil. Pero como su única forma de alimentarse es consumiendo sangre humana, los planes de re inserción se quedan en planes: hay que salir a matar gente. Es cuestión de elegir cuidadosamente a las víctimas; aunque, tratándose de este dúo nada dinámico, lo de "cuidadosamente" es sólo un eufemismo. Balanceándose entre el humor negrísimo y el mal gusto terrorífico de esa consigna, *The Revenant* no deja nunca de jugar con el espectador, redoblando su apuesta una y otra vez, sin el menor reparo en subir –o bajar– el listón en busca de una nueva vuelta de tuerca, de un paso más hacia los abismos de lo terrible. Podríamos describirla con una ecuación fílmica: *Re-Animator* + *Muertos de risa* (*Shaun of the Dead*) + *Aventura nocturna* (*Harold & Kumar Go to White Castle*) = *The Revenant*.

Douglas Kerry Prior

Nació en Estados Unidos. Sus primeras experiencias cinematográficas fueron en el campo de los efectos especiales, en títulos como *Pesadilla 3: Los guerreros del sueño* (1987), *Que no se entere mamá* (1987), *La mancha voraz* (1988) y *El abismo* (1989). *The Revenant* es su segunda película como director, tras *Roadkill* (1996).

He was born in the United States. His first film credits were in the field of special effects, working in movies like A Nightmare on Elm Street 3: Dream Warriors (1987), The Lost Boys (1987), The Blob (1988) and The Abyss (1989). The Revenant is his second feature as a director, after Roadkill (1996).

Officer Bart Gregory is killed in battle; however, after his wake, he comes back to life in a disastrous state of decomposition. Disoriented, the only place his thinks of going is Joey's place, his best friend, a young man whose moral rules on hygiene and good taste are rather relaxed, to say the least. Bart wants to go back to living his normal life; back into his girlfriend's arms and into society as a useful citizen. But he can only feed on human blood, a fact that thwarts his plans of reinserting himself in the world. His only choice is to kill people; it's only a matter of choosing his victims carefully, although in the case of this non-dynamic duo, "carefully" becomes something of an euphemism. Oscillating between a very black humor and horrific bad taste, The Revenant never stops playing with the spectator, constantly doubling the bet, and raising –or lowering– the bar in search of new twists or in order to move one step closer to the abyss of the horrific. The film could be described with a film equation: Re-Animator + Shaun of the Dead + Harold & Kumar Go to White Castle = The Revenant.

Estados Unidos - US, 2009
118' / 35 mm / Color
Inglés - English

D: Douglas Kerry Prior
G: Douglas Kerry Prior
F: Peter Hawkins
E: Douglas Kerry Prior
DA: Thomas William Hallbauer
S: Rommel Molina
P: Liam Finn, Douglas Kerry Prior, Jacques Thelemaque
CP: Putrefactory
I: David Anders, Cathy Shim, Louise Griffiths, Senyo Amoaku, David Ury, Jeff Rector

Contacto / Contact

Douglas Kerry Prior
E prior@therevenantmovie.com
W www.therevenantmovie.com





White Lightnin'

Relámpago blanco

"Si querés bailar con el Diablo, tenés que jugar a su manera", cantaban los semipesados de Def Leppard en "White Lightning". Estas dos palabras son el argot del sur de EE.UU. para el moonshine, el alcohol destilado caseramente que en la región de los Apalaches integra algo así como la santísima trinidad del estilo de vida montañés, junto con los revólveres y los remolques convertidos en casas. En esas coordenadas –demonios, alcohol barato, vida rústica, armas– se mueve la ópera prima de Murphy, un recorrido en espiral descendente (inspirado) por la vida de Jesco "el forajido bailarín" White. Hijo y continuador de la mayor leyenda del baile montañés (suerte de zapateo arrítmico que sigue a un banjo enloquecido), Jesco pasó su infancia aspirando combustibles y entrando y saliendo de reformatorios y psiquiátricos, hasta que su padre le enseñó a mover los pies para que pudiera alejarse del infierno. Hiperviolenta, nocturna, revulsiva, *White Lightnin'* cuenta con lujo de detalles escabrosos el fracaso de ese plan, así como el de sentar cabeza con una mujer "del doble de edad y la mitad de estatura" (una irreconocible Carrie Fisher); la fiesta, el chiste y la tragedia en que Jesco White convirtió su vida por jugar a la manera del Diablo.

Dominic Murphy

Tras egresar de la carrera de cine en Londres, Dominic Murphy ganó el Concurso de Jóvenes Directores de Network 7. Durante ocho años, dirigió documentales, programas sobre arte y dramas breves para la televisión, mientras tomaba clases de actuación con Jack Walter. Desde 2007 se dedica a la publicidad, y ha realizado numerosos comerciales, algunos para campañas internacionales, que han recibido múltiples premios. *White Lightnin'* representa su debut en el largometraje.

After attending film school in London, Dominic Murphy won the Network 7 Young Director's Competition. For eight years, he directed documentaries, arts programs and short dramas for television, while taking acting classes with Jack Walter. He then moved into advertising, in 2007, and has made numerous award-winning commercials, some of which were part of international campaigns. White Lightnin' marks his first feature film.

"If you wanna dance with the devil, you gotta play his way", sang semi-heavy Def Leppard in "White Lightning". These two words are the slang of the south of the United States for moonshine, a homemade liquor that in the Appalachians region is something like the holy trinity of the hillbilly life style, together with guns and trailers made into homes. Murphy's first feature film unfolds between these coordinates –demons, cheap alcohol, country life and guns– and tells a downwards spiraling story inspired by the life of Jesco "the dancing outlaw" White. Son and perpetuator of the biggest legend of hillbilly dance (a sort of arrhythmic stamping that follows the rhythm of a crazy banjo), Jesco spent his childhood inhaling fuel and in and out of psychiatric and reformatories, until his father taught him to move his feet so he could get away from hell. Incredibly violent, nocturnal, repulsive, White Lightnin' is the luridly detailed story of this plan, and also one about settling down with a woman "twice his age and half his height" (an unrecognizable Carrie Fisher) and how they both fail; of how Jesco White played with the Devil and turned his life into a party, a joke and a tragedy.

Reino Unido / Estados Unidos / Croacia - UK / US / Croatia, 2009
84' / 35 mm / Color
Inglés - English

D: Dominic Murphy
G: Shane Smith, Eddy Moretti
F: Tim Maurice-Jones
E: Sam Sneade
DA: Ivo Hušnjak
S: Paddy Owen
M: Nick Zinner
P: Mike Downey, Sam Taylor
CP: Film & Music Entertainment, Vice Films, Mainframe Film Production
I: Edward Hogg, Carrie Fisher, Muse Watson, Clay Steakley, Kristijan Sajbl, Danny Nelson

Contacto / Contact

The Salt Company
 1a Adpar Street, 3rd Floor
 W2 1DE London, England
 T +44 20 7535 6714
 F +44 20 7563 7283
 E info@salt-co.com
 W www.salt-co.com



El ataque de los robots de Nebulosa-5

The Attack of the Robots from Nebula-5

La invasión es inminente. La señal ha sido enviada. Los robots de Nebulosa-5 están listos, esperando que las coordenadas sean las correctas para iniciar el ataque. Vamos a morir casi todos. O al menos eso es lo que piensa nuestro protagonista, aunque ni su madre ni su primo José Carlos se lo crean y sus amigos se burlan de él. La invasión es un hecho, sólo hay que sentarse a esperar. A la manera de una *La Jetée* naïf (con la que comparte la voz en off, el blanco y negro y el cuidado en los encuadres), *El ataque de los robots de Nebulosa-5* logra una mezcla sorprendente entre ciencia ficción y cierto aire de tristeza.

The invasion is imminent. The signal has been sent. The robots from Nebula-5 are ready, waiting for the right coordinates to initiate the attack. Most of us are going to die. Or at least this is what the main character thinks, even though neither his mother nor his cousin José Carlos believe him, and his friends make fun of him. The invasion is a fact; it's just a matter of time. Attack of the Robots from Nebula-5, which echoes La Jetée naïf (and uses some of the same elements such as the voice-over, the black and white and the precise framings), achieves a surprising combination of science fiction with a slightly sad atmosphere.

Chema García Ibarra

Nació en Elche, España, hace 27 años, y trabaja como redactor publicitario. Dirigió los cortometrajes *Aneurisma* (2000; premiado en el Certamen de Cortometrajes de Elche y en el Cinema Jove Valencia), *El camino de carne* (2004), *Miaau* (2007) y *Flashback al revés* (2007; premio del jurado en Barcelona Visual Sound 2008).

He was born in Elche, Spain, 27 years ago, and works as a copywriter. He directed the short films Aneurisma (2000, won an award at the Elche Short Film Contest and the Cinema Jove Valencia), El camino de carne (2004), Miaau (2007) and Flashback al revés (2007; Jury Prize at the Barcelona Visual Sound 2008).



España - Spain, 2008, 7' / Digibeta / Color, Español - Spanish

D: Chema García Ibarra
G: Chema García Ibarra
F: Alberto Gutiérrez
E: Chema García Ibarra
DA: Leonor Díaz
S: Alejandro Martínez
P: Chema García Ibarra
I: José Manuel Ibarra, Carmina Esteve, Pedro Díez, Leonor Díaz
N: Alejandro Martínez

Contacto / Contact

Chema García Ibarra
C/ Teniente Ganga 10 83°
03201 Elche, Spain
T +34 605 544 045
E chemagarciaibarra@gmail.com
W www.nebulosa5.com

Mamá

Mom

"Mamá ha vuelto", le dice una hermana a la otra mientras la saca de la cama. Son dos nenas algo asustadas pero armadas de coraje en la madrugada en que se produce el regreso, como si lo hubieran estado esperando (y temiendo). Y no es un regreso cualquiera, sino uno como los que nos han enseñado a apreciar George A. Romero y la última oleada de cine oriental de fantasmas. Y son apenas tres minutos, sí, pero tan intensos que uno no puede menos que reconstruir en su cabeza el resto del largometraje que acecha, atmosférico y aterrador, en ellos.

"Mom is back", says one sister to another as she wakes her up. They are two frightened but brave little girls, in the early hours of the morning in which the return occurs, as if they had been waiting for (and feared) it. And not just any return, but one of the kind George A. Romero and the latest wave of oriental ghost cinema have taught us to appreciate. The scene lasts only three minutes, but they are so intense, one cannot help reconstructing in one's imagination the rest of this potential distinctive and terrifying film.

Andy Muschietti

Egresado de la Universidad del Cine de Buenos Aires, realizó varios cortos (*Rosendo, Fierro Chifle, Nostalgia en la mesa 8*) premiados en los festivales de La Habana, Bilbao y Biarritz. Escribió los guiones de los largometrajes *Todo al cero* y *Los jardines*, y desde 1999 es realizador publicitario. Vive en Barcelona, España, donde en 2003 fundó la compañía Toma 78 junto con su hermana y productora Bárbara Muschietti y su amigo (y la otra mitad de la dupla Doble Nelson) Agustín Berrueto.

He studied at the Film University of Buenos Aires (FUC) and directed several short films (Rosendo, Fierro Chifle, Nostalgia en la mesa 8) which received awards in the film festivals of Havana, Bilbao and Biarritz. He wrote the scripts of the feature films Todo al cero and Los jardines and in 1999 started directing advertising spots. He lives in Barcelona, Spain, where in 1999 he founded the company Toma 78 with his sister (producer Bárbara Muschietti) and his friend -and second half of the Double Nelson duo- Agustín Berrueto.



España - Spain, 2008, 3' / Digibeta / Color, Español - Spanish

D: Andy Muschietti
G: Andy Muschietti
F: Sebastián Sarraute
E: Jaume García
DA: Francisco Chamorro
S: Xavier Berrueto
M: Gil Talmi
P: Bárbara Muschietti
CP: Toma 78
I: Victoria Harris, Irma Monroig, Berta Ros

Contacto / Contact

Films Distribution
Martin Caraux
34 rue du Louvre
75001 Paris, France
T +33 1 5310 3399
F +33 1 5310 3398
E caraux@filmsdistribution.com
W www.filmsdistribution.com



The Horribly Slow Murderer with the Extremely Inefficient Weapon

El asesino horriblemente lento con el arma extremadamente ineficiente

"Algunos asesinatos ocurren en segundos, otros duran minutos, algunos llevan horas. Pero este asesinato demora... ¡años!" La voz en off de este improbable suceso cinematográfico en forma de falso trailer no esquiva ni uno de los tópicos clásicos del género de terror, ni tampoco deja lugar a dudas: estamos frente a una comedia. Una que no perdería su gracia si revelásemos cuál es el arma extremadamente ineficiente que hace al asesino horriblemente lento... pero mejor descúbránla ustedes mismos. Al humor ácido del corto de Gale, a su trama ingeniosa y a sus gags hilarantes se les suma un deslumbrante despliegue visual. Uno de los pequeños grandes hallazgos del último año.

"Some murders are committed in seconds, others take minutes and some last hours. But this murder lasts... years!" The voice over of this false trailer tells this improbable cinematographic event using all the classic mechanisms of the horror genre, and leaves no doubts: we are watching a comedy. A comedy which would still be funny even if we revealed the extremely inefficient weapon which makes the murder so horribly slow... but it's better if you discover it yourself. Besides its caustic humor, its ingenious plot and its hilarious gags, Gale's short film is visually stunning. One of this year's little big surprises.

Estados Unidos - US, 2008
10' / 35 mm / Color
Inglés - English

D: Richard Gale
G: Richard Gale
F: Richard Gale
E: Richard Gale
M: Christopher Brady
P: Richard Gale
I: Paul Clemens, Michael James Kacey, Fay Kato, Melissa Paladino, Brian Rohan

Contacto / Contact

Richard Gale
E mail@richard-gale.com
W www.richard-gale.com

Richard Gale

Graduado de la UCLA con una licenciatura en literatura inglesa, Gale se dedicó a escribir y dirigir cientos de programas para la televisión por cable, como el multipremiado *Earthquake Survival*. En su primer largometraje, *The Kidnapping*, se desempeñó como director, productor, director de fotografía y montajista. En 2001, coescribió y dirigió *The Proposal*, al que siguieron el thriller de suspenso *Pressure* (2002) e *It's a Wonderful City*, una parodia del clásico de Frank Capra *Qué bello es vivir*.

Graduated from UCLA with a B.A. in English Literature, Gale went on to write and direct hundreds of shows for cable TV, like the award-winning Earthquake Survival. He wrote, directed and produced his first feature, The Kidnapping, in which he also worked as cinematographer and editor. In 2001, he co-wrote and directed The Proposal, followed by the thriller Pressure (2002) and It's a Wonderful City, a parody of Frank Capra's classic It's a Wonderful Life.



EZE AEROPUERTO INTERNACIONAL EZEIZA

Aeroparque AEP / Bariloche BRC / Catamarca CTC / Crs. Rivadavia CRD / Córdoba CDR / Esquel EDS / Exalta EZE
 Formosa FMA / Gral. Pico GPO / Jujuy JUJ / La Rioja LRJ / Mar del Plata MDQ / Mendoza MZT
 Paraná PRA / Posadas PSS / Puerto Iguazú IGR / Puerto Madryn PNY / Reconquista RCG / Resistencia RES
 Rio Cuarto RCU / Rio Gallegos RGL / Rio Grande RGA / Salta SLA / San Fernando FDO / San Juan UAG / San Luis LUG
 San Rafael AFA / Santa Rosa RSA / Santiago del Estero SDE / Tucumán TUC / Ushuaia UUS / Villa Reynolds YME



AEROPUERTO DE BUENOS AIRES



AEROPUERTO INTERNACIONAL DE SALTA



AEROPUERTO INTERNACIONAL DE MENDEZA



AEROPUERTO INTERNACIONAL DE CÓRDOBA



AEROPUERTO INTERNACIONAL DE TUCUMÁN



AEROPUERTO INTERNACIONAL DE BARILOCHE



Aeropuertos **Argentina 2000**

El cine que proponemos desde Estados alterados no busca la complacencia del espectador, ni la identificación básica con sentimientos prefabricados, o historias contadas por milésima vez con su correspondiente moraleja final. Se trata de un cine que descrea de los mecanismos de representación tradicionales, que escapa de la seguridad de la narración clásica y sus elementos más reconocibles, buscando crear una diversidad de pensamientos y reacciones ante las películas y, en definitiva, otra manera de mirar.

Con el correr del tiempo, el cine fue perdiendo su inocencia. Sus mecanismos narrativos fueron devorados por el consumo y la producción cada vez más veloz –y cuantitativa– de las imágenes, y esto lo ha llevado a mutar hacia estados y extremos inciertos, planteando nuevos desafíos a los realizadores. Ese no saber, esa duda, representa lo más interesante de la producción cinematográfica mundial actual.

Un cine que muestra el malestar del mundo, no sólo desde sus personajes sino también desde las formas mismas, no puede apelar a recursos tradicionales: hacen falta otras búsquedas, otras imágenes, sonidos, voces, tiempos.

Cierto reconocido crítico francés (valga la redundancia) supo hablar, ya en 1982, del modelo vacío y la vaga nostalgia que representaba el cine clásico y la provocación sin objeto y el duelo sin fin que era el cine moderno. Hoy seguimos en esa encrucijada.

La propuesta de un canon diferente, de otros nombres, de películas de escasa –casi nula– difusión que puedan ampliar nuestros gustos y percepciones de lo que puede ser el cine hoy en día. Ése es el espíritu con que armamos esta sección.

Después de todo, la pregunta “¿Qué es el cine?” sigue sin respuesta.

Marcelo Alderete / Pablo Conde

*The cinema suggested by *Altered States* does not look for the spectator's satisfaction, neither a basic identification with prefabricated feelings, nor stories told a thousand times with their corresponding final moral. It is cinema that disbelieves in traditional performance mechanisms, that escapes from the security provided by a classical narration and its well known elements, looking for a way to create a diversity of thoughts and reactions to the films and, in conclusion, another way of looking.*

With the passage of time, films began losing innocence. Their narrative mechanisms were swallowed by consumption and a speedier image production –and more quantitative. This made it mutate into uncertain extreme states of mind, posing new challenges to filmmakers. This “not knowing”, this doubt, is the most interesting part of present film production.

A cinema that shows the world's unease, not only of the characters but also of their own forms, cannot resort to traditional resources: something is missing, other searches, other images, sounds, voices, and times. Certain well known French critic (if you'll forgive the repetition) back in 1982, used to talk about the empty model, the vague nostalgia offered by classical cinema and the aimless provocation and endless sorrow that modern cinema was. Today we remain in that crossroads.

The offer of a different rule, other names, and the offer of films with little –almost no– distribution that could expand our tastes and perceptions of what the cinema can be today. We organized this section with this spirit. After all, the question “¿What is cinema?” remains without an answer.

MA / PC

ESTADOS ALTERADOS ALTERED STATES





Anaglyph Tom (Tom with Puffy Cheeks)

Tom anaglifo (Tom con cachetes hinchados)

En 1969, Ken Jacobs realizó su obra maestra *Tom Tom, the Piper's Son*, utilizando –como material encontrado– un corto de 1905 realizado por Thomas Edison; trabajando sobre las imágenes dentro del cuadro, haciendo zoom sobre ellas, resaltando los personajes secundarios y los movimientos más ocultos, creando así una de las obras más influyentes en la historia del cine experimental. Cuarenta años después, Jacobs aumenta la apuesta y realiza *Anaglyph Tom (Tom With Puffy Cheeks)*, una relectura de aquel material, esta vez en 3D. Una experiencia única, sobre la cual el propio Jacobs declaró: “El verdadero tema de *Anaglyph Tom* es la percepción de profundidad. Nuestros amados intérpretes del film de 1905, *Tom Tom, the Piper's Son*, vuelven a encapsular la absurdidad humana para nuestra diversión, pero esta vez completamente en 3D. Dan un paso hacia adelante y hacia atrás de la superficie de la pantalla. Se trata de un juego cósmico con todas las cuerdas tensadas.”

In 1969, Ken Jacobs directed his first masterpiece Tom Tom, the Piper's Son, using –as found footage– a short film from 1905 by Thomas Edison, working with the images inside the frame, zooming in on them, highlighting secondary characters and the most hidden movements and creating one of the most influential films of the history of experimental cinema. Forty years later, Jacobs raised the bet and created Anaglyph Tom (Tom With Puffy Cheeks), also based on this material, but this time in 3D. A unique experience, in reference to which Jacobs himself declared: “The real subject of Anaglyph Tom is depth-perception itself. Our beloved performers from the 1905 Tom, Tom, The Piper's Son again encapsulate human absurdity for our amusement but this time in entirely illusionary 3D. They step from –and back onto – the screen surface. This is cosmic play with all strings pulled”.

Estados Unidos - US, 2009
110' / 3D / Color

D: Ken Jacobs
E: Ken Jacobs
P: Ken Jacobs

Contacto / Contact
Ken Jacobs
E nervousken@aol.com

Ken Jacobs

Nació en 1933 en Brooklyn, Estados Unidos. Estudió pintura con Hans Hofmann y luego comenzó a realizar películas experimentales. Algunas de sus películas más destacadas, dentro de una filmografía extensa que incluye cine, video y formatos 3D que él mismo creó, son *Star Spangled to Death* (1957-2004) *Tom Tom, the Piper's Son* (1969), *Two Wrenching Departures* (1989), *Celestial Subway* (2004) y *Return to the Scene of the Crime* (2008).

Born in 1933 in Brooklyn, United States. He studied Painting with Hans Hofmann and then started to make experimental films. Some of his more well-known works, within a filmography that includes film, video and 3D formats he created himself, are Star Spangled to Death (1957-2004) Tom Tom, the Piper's Son (1969), Two Wrenching Departures (1989), Celestial Subway (2004) and Return to the Scene of the Crime (2008).





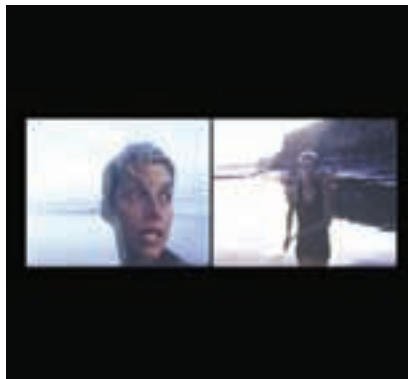
Burrowing

Man tänker sitt

"A veces la respuesta adecuada a la realidad es volverse loco", escribió una vez el autor de la ciencia ficción más preocupantemente cercana, Philip K. Dick. Y si bien la ópera prima de la dupla sueca formada por Fredrik Wenzel y Henrik Hellström comienza y termina con fragmentos de los escritos de desobediencia civil de Henry David Thoreau, hay algo en sus protagonistas que los empuja hacia ese estallido psicótico liberador. Sebastian tiene menos de doce años y pasa la mayor parte del tiempo suelto por el pueblo, observando a sus vecinos y sin entender nada de lo que le dice su madre. Jimmy tiene más de veinte y un bebé que lleva en brazos a todos lados, y vive con sus padres pero éstos no confían en él como para darle las llaves de la casa. Anders tiene la misma edad que Jimmy, le va bien económicamente y organiza reuniones en su patio en las que se queda a un costado agarrándose la cabeza, sin hacer nada. Mischa tiene más años que Sebastian, Jimmy y Anders juntos y pesca en los arroyos con un palo con clavos en la punta. Se puede decir que de eso trata *Burrowing*, de cuatro puntas dispersas, cuatro inadaptados. De cuatro espíritus libres.

"Sometimes the appropriate response to reality is to go insane", wrote the author of disturbingly close to reality science fiction books Philip K. Dick. The first feature film of the Swedish duo formed by Fredrik Wenzel and Henrik Hellström starts and ends with fragments of Henry David Thoreau's Civil Disobedience, and something about their main characters draws them to that liberating psychotic outbreak. Sebastian is less than 12 years old and has a baby he carries everywhere he goes. He lives with his parents, but they don't trust him enough to give him the keys of their house. Anders is the same age as Jimmy, very well-off, and organizes gatherings in his backyard during which he stays in a corner covering his head with his hands, without doing anything. Mischa is older than Sebastian, Jimmy and Anders all together and fishes in the creeks with a stick that has nails attached to its tip. This is what *Burrowing* is about; four parallel stories about four misfits. Four free spirits.

Bodhi



Argentina, 2009
4' / Digibeta / Color

D: Emiliano Cativa
E: Federico Pérez Lozada
M: Martín Mykietiw
I: Lule Romera

Contacto / Contact
Emiliano Cativa
E emicativa@gmail.com

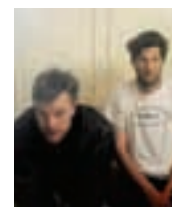
Ella, el horizonte y ninguna palabra de por medio.
She, the horizon and no words between.

Suecia - Sweden, 2009
76' / Digibeta / Color
Sueco - Swedish

D: Henrik Hellström, Fredrik Wenzel
G: Henrik Hellström, Fredrik Wenzel
F: Fredrik Wenzel
E: Henrik Hellström, Fredrik Wenzel
P: Erika Wasserman
I: Sebastian Eklund, Jörgen Svensson, Hannes Sandahl, Marek Kostrzewski, Bodil Wessberg, Silas Franceen

Contacto / Contact

Wide Management
Camille Rousselet
40, rue Sainte-Anne
75002 Paris, France
T +33 1 5395 0464
F +33 1 5395 0465
E wide@widemanagement.com
W www.widemanagement.com
www.burrowing.se



Fredrik Wenzel

Nació en 1978 en Suecia. Trabaja como director de fotografía y guionista. En 2006 escribió y fotografió el largometraje *Farewell Falkenberg*, seleccionado como candidato sueco al Oscar en 2007. También dirigió el documental *Broder Daniel Forever* (2009), con Henrik Hellström y Kristian Bengtsson.

Born in 1978 in Sweden. He works as a cinematographer and writer. In 2006, he wrote and shot the feature *Farewell Falkenberg*, which was Sweden's Oscars nomination for 2007. He also co-directed the documentary *Broder Daniel Forever* (2009) with Henrik Hellström and Kristian Bengtsson.

Henrik Hellström

Nació en 1974 en Suecia. Estudió en la Malmö Theatre Academy y dirigió teatro y varios cortometrajes. En 2009 codirigió el documental *Broder Daniel Forever* con Fredrik Wenzel y Kristian Bengtsson.

Born in 1974 in Sweden. He studied at the Malmö Theatre Academy and directed theatre and several short films. In 2009, he co-directed the documentary *Broder Daniel Forever* with Fredrik Wenzel and Kristian Bengtsson.



Emiliano Cativa

Nació en Córdoba, Argentina, en 1974. Trabajó como camarógrafo y director de fotografía para directores como Edgardo Cozarinsky, Paulo Pécora y Ernesto Baca. Su cortometraje *Nirvana* (2008) compitió el año pasado en el Festival.

He was born in Córdoba, Argentina, in 1974. He worked as a cameraman and cinematographer for such directors as Edgardo Cozarinsky, Paulo Pécora and Ernesto Baca. His short film *Nirvana* (2008) competed at last year's Festival.



CRÍTICOS / CRITICS

Between Two Worlds

Ahasin wetei / Entre dos mundos

Vimukthi Jayasundara ganó la Cámara de Oro (premio a la mejor ópera prima) en Cannes por *The Forsaken Land*, una película simbólica y desconcertante que transcurre en un puesto fronterizo durante la prolongada guerra civil que tuvo lugar en Sri Lanka. El cine de Jayasundara está en esa encrucijada con el arte contemporáneo que se mueve entre festivales y museos, entre la danza y la pintura, y no deja de plantear la pregunta por las constantes y los límites del cine. Formado como crítico cinematográfico, Jayasundara hizo luego una residencia en Le Fresnoy, el centro francés dedicado "a la creación audiovisual, digital y multimedia". *Between Two Worlds*, su segundo largo, que transcurre después de la guerra civil srilankesa y evoca sus horrores y sus secuelas de un modo igualmente simbólico, es aún más hermético que el primero. Como a esta altura algún lector que haya adquirido entradas para el film comenzará a sentir pánico de entrar en la sala, le decimos que puede tranquilizarse. Ante todo, la película es corta. Y aunque, efectivamente, es difícil identificar a qué apunta cada plano, hay tres cualidades que compensan ampliamente esta pérdida de familiaridad con la narración que propone Jayasundara: hay una profunda comicidad en lo que se narra, las imágenes son particularmente poderosas y cada fragmento del film es en sí un motivo de curiosidad y una microhistoria de final imprevisible. Puede que no podamos identificar a qué intenta aludir el director (si es que el director intenta aludir a algo) cuando en una de las primeras escenas se ve cómo el saqueo a una tienda de electrodomésticos termina con cientos de televisores despararrados en la calle y una turba apaleando a un personaje disfrazado del Ratón Mickey. Pero la escena es absolutamente sugestiva y recuerda, por otra parte, tanto a Godard como a Buñuel (bueno, a mí me los recuerda, pero ni siquiera es importante hacer esa conexión). Es no sólo inútil sino también contraproducente contar el argumento de *Between Two Worlds*, porque cualquier transcripción en palabras del relato visual lo volvería un poco absurdo. Pero digamos que, tras una zambullida en el mar desde un acantilado y un comienzo urbano, el protagonista vuelve a su aldea en las montañas. Se trata de un personaje alucinado, que cede a todas las pulsiones, desde el sexo al asesinato pasando por el canibalismo (uno se acuerda también de Glauber Rocha) y que vive en un estado de zozobra permanente. Digamos finalmente que el título de la película puede entenderse de muchos modos, pero *Between Two Worlds* transcurre entre el campo y la ciudad, entre el pasado y el presente, entre la realidad y el sueño, entre la historia y la leyenda, entre la ternura y la violencia, entre la vida primitiva y la tecnología moderna, entre el cine y su porvenir. No se trata sólo de una película original como pocas y de una ocasión para disfrutar del placer visual y de la intriga que despierta, sino que además es tremendamente divertida en un sentido poco convencional pero no menos rotundo.

Quintín

Vimukthi Jayasundara

Nació en 1977 en Ratnapura, Sri Lanka. Estudió en el Instituto de Cine y Televisión de Pune, India. Sus trabajos anteriores incluyen el cortometraje documental *The Land of Silence* (2001) y el cortometraje *Empty for Love* (2002), que se proyectó en más de cincuenta festivales de cine de todo el mundo. Su primer largometraje, *The Forsaken Land* (2005), ganó la Cámara de Oro ex-aequo en el Festival de Cannes 2005 a la mejor ópera prima.

He was born in 1977 in Ratnapura, Sri Lanka, and studied at the Film and Television Institute of Pune, India. His earlier work includes the short documentary *The Land of Silence* (2001) and the short film *Empty for Love* (2002), which was screened at more than fifty film festivals worldwide. His first feature film, *The Forsaken Land* (2005), won the Camera d'Or Ex-aequo for best first feature film at the 2005 Cannes Film Festival.

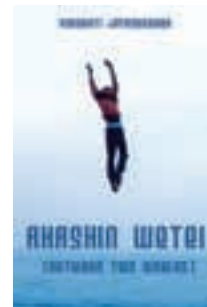
Vimukthi Jayasundara won the Golden Camera (Best First Feature prize) in Cannes for The Forsaken Land, a symbolic puzzling film that took place at a border checkpoint, during the long civil war in Sri Lanka. Jayasundara's films are in a crossroads with the contemporary art produced for festivals and museums, dance and painting, but he cannot stop raising the question about film limits and constant features. He was trained as a film critic; he then took part in a residency training program in Le Fresnoy, the French center committed to "creation of audiovisual, digital and multimedia art". Between Two Worlds, his second feature film, takes place after the Sri Lanka civil war. It evokes its horrors and consequences in a similar symbolic way. This film is even more secretive than his first one. At this point it is possible that some readers who have bought tickets for this film will start panicking to go into the theatre. You can calm down! First of all, the film is short. And although it is true that it is difficult to identify what each shot aims at, there are three qualities that fully compensate this lack of narrative familiarity suggested by Jayasundara: There is deep humor in the story; the images are particularly powerful and each passage of the film is a cause of curiosity and a micro story with an unpredictable ending. Probably we will not be able to identify what the director intends to refer to (in the event that the directors intends to refer to anything) when, in one of the first scenes, we can see how the loot to an electrical appliances shop ends up with hundreds of TV sets scattered on the street while a crowd is beating a character dressed up as Mickey Mouse. But this scene is absolutely stimulating and on the other hand reminds us not only of Godard but also of Buñuel (well, at least it reminds to me, but it is not even important to make this connection). It is not only useless but also counterproductive to tell you the plot of Between Two Worlds, because any transcription of the visual story in words will turn it a bit absurd. But let's say that after a dive from a cliff into the sea, and an urban beginning, the main character returns to his small village in the mountains. It is a hallucinated character, that gives in to all kind of drives, from sex to murder, including cannibalism (we can also remember Glauber Rocha) and who lives in a state of permanent anxiety. Finally let's say that the film title may be understood in many ways, but Between Two Worlds takes place in the country and in town, between the past and the present, between reality and dream, between history and legend, between tenderness and violence, between a primitive life and modern technology, between films and their future. It is not only an original film like very few others, an opportunity to enjoy visual pleasure and the thrill it produces, but it is also terribly funny in an unconventional sense. But this unconventional sense is not at all less categorical.

Sri Lanka, 2009
80' / 35 mm / Color
Cingalés - Sinhalese

D: Vimukthi Jayasundara
G: Vimukthi Jayasundara
F: Channa Deshapriya
E: Gisèle Rapp-Meichler
DA: Lal Harendranath
S: Dana Farzanehpour
M: Lackshman Joseph De Saram
P: Michel Klein, Philippe Avril
CP: Les Films Hatari
I: Thusitha Laknath, Kaushalya Fernando, Huang Lu

Contacto / Contact

Memento Films International
Marion Klotz
6 Cite Paradis
75010 Paris, France
T +33 1 5334 9020
F +33 1 4247 1124
E marion@memento-films.com
W www.memento-films.com





Here

Aquí

Sin saber muy bien qué fuerza se ha apoderado de él, He Zhiyuan asesina a su esposa. Apenas después, se encuentra ingresando al extraño instituto psiquiátrico del Hospital Island, en el que hay más de un caso de violencia como el suyo. Zhiyuan ha perdido ahora el habla, y lo poco que comunica lo hace por escrito, no obstante lo cual es seleccionado para el tratamiento estrella de la institución: la "video-cura". Ésta consiste en hacer que los pacientes representen ante una cámara los episodios que los han llevado hasta allí, invitados a participar en una puesta y un montaje que les habilita la posibilidad de un final alternativo, de una resolución "curada". Entre los internos que se someten a la experiencia, hay uno que se resiste a enmendar su historia, en nombre de cierto *amor fati* que cita insistentemente: un amor al destino, a lo que nos ha tocado, a lo que hemos hecho, por muy inexplicable que sea. Y es justamente en declaraciones como ésta, o en su meditación sobre la naturaleza de las rutinas y repeticiones cotidianas —es decir, en sus ideas acerca del libre albedrío y la capacidad (o la ilusión) de regir nuestras vidas—, que hace pie esta ópera prima hipnótica, apenas narrativa, que se ve y se experimenta como en un trance.

Without really knowing what came over him, He Zhiyuan murders his wife. Immediately afterwards, he is committed to the strange psychiatric institute of the Hospital Island, where there are more cases of violence like his. Zhiyuan has lost his powers of speech, and what little he communicates, he does in writing. However, he is selected for the institution's special treatment: the "video-cure", in which patients must represent before a camera the events that have led them there, an invitation to create their own mise-en-scène and participate in an editing process that allows the possibility of a different ending, as if they were "cured". Among the interns which undergo this experience there is one who refuses to change his story, in the name of a certain amor fati he insistently cites: a love of fate, of what was meant for us, of what we have done, unexplainable as it may be. Tzu Nyen Ho's first film, a barely narrative hypnotic trance-like movie, revolves around concepts such as these, and around thoughts on the nature of daily routines and repetitions —that is, around the director's ideas about free will and the capacity (or illusion) of governing our lives.

Singapur / Canadá - Singapore / Canada, 2009
86' / 35 mm / Color - B&N
Inglés - English, Indonesio - Indonesian, Nepali - Nepali, Chino - Chinese

D: Ho Tzu Nyen
G: Ho Tzu Nyen
F: Jack Tan
E: Fran Borgia
DA: Patrick Storey
S: George Chua
P: Fran Borgia, Michel Cayla, Jason Lai
CP: gsmprjct® média
I: John Low, Jo Tan, Hemang Yadav, Andy Hillyard, Sudeed Bhupal Singh, Paul Lucas

Contacto / Contact

Visit Films
89 Fifth Ave, Suite 1002
10003 New York, NY, USA
T +1 718 312 8210
F +1 718 362 4865
E info@visitfilms.com
W www.visitfilms.com
www.herethefilm.com

Ho Tzu Nyen

Nació en 1976 en Singapur. Se graduó en academias de arte de su país y Melbourne. En sus cortos se incluyen *Utama: Every Name in History Is I* (2004), *The Bohemian Rhapsody Project* (2006), y *Reflections* (2007). Fue uno de los siete cineastas singapurenses que participaron de la creación del film colectivo *Lucky 7* (2008). *Here*, su primer largometraje, fue seleccionado para la Quincena de Realizadores de Cannes.

Born in 1976 in Singapore. He graduated from art academies in Singapore and Melbourne. He created some short films, including Utama: Every Name in History Is I (2004), The Bohemian Rhapsody Project (2006), and Reflections (2007). He was one of seven Singaporean filmmakers to participate in the creation of the collective film Lucky 7 (2008). Here, his independent feature debut, was screened in the Director's Fortnight at Cannes





Karaoke

De vuelta en su pueblo natal tras dos años estudiando en Kuala Lumpur, Betik encuentra trabajo en un bar de karaoke. Grabando imágenes para los videos que acompañan a las canciones y ayudando a su madre durante las noches –más tarde aparecerá una chica, y la posibilidad del amor–, las cosas parecen adaptarse lenta, cómodamente al ritmo de la vida rural. Trabajo, familia, amor. Y recuerdos de momentos aparentemente olvidados, pero que siguen latentes; memorias que no pueden esperar. Chong muestra tras la cámara un carácter y una seguridad difíciles de encontrar en un debutante, que recuerdan a Pen-Ek Ratanaruang o al primer Tsai Ming-liang, otro malayo aunque taiwanés por adopción. Apoyándose en leves líneas narrativas, en las que todo circula subterráneamente y contrasta con las letras sensibleras de las canciones del karaoke (¡pero qué pegadizas son!), y utilizando al máximo recursos mínimos de fotografía y puesta en escena (como queda demostrado desde la primera secuencia, con la cámara buscando a Betik entre otros personajes y otras voces), Chong construye una película serena y luminosa sobre la vuelta a casa. Y que esconde una alegoría poderosa de la artificialidad de ciertas ideas sobre la ciudad, el campo y la felicidad.

Chris Chong Chan Fui

Nacido en Malasia, comenzó a trabajar como realizador en Toronto, Canadá. Dirigió los cortometrajes *Crash Skid Love* (1998), *Minus*, *Notebook on Lightning Bolts & Turntables*, *Music Might Have Deceived Us* (los tres de 2000), *Let Me Start By Saying* (2001), *Tuesday Be My Friend* (2006), *POOL* (2007) y *Block B* (2008; premio al Mejor Cortometraje en el último Festival). *Karaoke* es su primer largometraje.

Born in Malaysia, he began his career as film director in Toronto, Canada. He directed the short films Crash Skid Love (1998), Minus, Notebook on Lightning Bolts & Turntables, Music Might Have Deceived Us (the three of them in 2000), Let Me Start By Saying (2001), Tuesday Be My Friend (2006), POOL (2007) and Block B (2008; Best Short Film award at the last edition of the Festival). Karaoke is his first feature film.



Betik returns to his home town after studying for two years in Kuala Lumpur and finds a job in a karaoke bar. At work, he shoots images for karaoke videos and at night he helps his mother. At one point, a girl -and the possibility of love- enters his life: everything seems to slowly and smoothly adapt to rural life. Work, family, love. And memories of apparently forgotten -but still latent- moments; memories which can't wait. Director Chong displays a level of confidence and personality which is difficult to find in first-timers and which resemble Pen-Ek Ratanaruang and the first Tsai Ming-liang, who was also born in Malaysia, but took Taiwanese nationality. Using faint narrative lines, in which everything flows like an undercurrent and contrasts with the corny (but truly catchy!) lyrics of the karaoke songs, and fully exploiting the potentials of photography and mise en scène (beginning with the first sequence, in which the camera searches for Betik among other characters and voices), Chong manages to direct a serene and luminous film which deals with homecoming and which works like a powerful allegory of the artificiality of certain ideas regarding the city, the countryside and happiness.

Malasia - Malaysia, 2009
75' / 35 mm / Color
Malayo - Malay

D: Chris Chong Chan Fui
G: Chris Chong Chan Fui, Shanon Shah
F: Jarin Pengpanich
E: Lee Chatametkool
DA: Yee I-Lann
S: Yasuhiro Morinaga, Akritchalem Kalayanamit
M: Shanon Shah
P: Chris Chong Chan Fui, Pierre Laburthe
CP: Tanjung Aru Pictures
I: Zahiril Adzim, Mislina Mustaffa, Mohammad Hariry, Nadiyahatul Nisaa

Contacto / Contact

M-Appeal
Arndt Roskens
Prinzessinnenstr. 16
10969 Berlin, Germany
T +49 30 6150 7505
F +49 30 2758 2872
E festivals@m-appeal.com
W www.m-appeal.com





Stay the Same Never Change

Sigue igual nunca cambies

Para convertir a su ópera prima en una de las grandes sorpresas del último Festival de Sundance, la artista visual Laurel Nakadate no necesitó argumento, trama ni nada que se le parezca. En vez de eso, reunió a un puñado de chicas de los suburbios de Kansas City y las filmó en sus casas verdaderas, vistiendo la ropa que usan y viviendo (aproximadamente, a menos que se crea que los varones del Medio Oeste tienen un rectángulo negro digital sobre los ojos) las vidas que viven. El resultado se ve como un álbum de instantáneas absorbente y extraño; una mirada nada complaciente sobre la adolescencia, sus días largos de hastío e incomodidad, de soledad, amores difíciles y contradicciones. "Me odio a mí misma... Soy una persona optimista", dice una de esas chicas que, acompañadas desde la banda sonora por el *lo-fi* a pilas de Owen Ashworth –cuyo alias, "Casiotone para los dolorosamente solos", resulta más que significativo–, actúan de sí mismas en las viñetas de belleza a veces lánguida, a veces espeluznante de *STSN*C. Como si vaciase de relato a *Las vírgenes suicidas* para quedarse sólo con la atmósfera enrarecida de la novela de Eugenides (y con un punto de vista que oscila entre lo ingenuo y lo perversamente voyeurista), Nakadate captura la dramática banalidad y la angustia difusa de los corazones adolescentes en el corazón de América.

Laurel Nakadate

Nació en Austin, Texas, en 1975 y creció en Ames, Iowa. Graduada en fotografía por la Universidad de Yale, vive actualmente en Nueva York. Sus fotos y trabajos en video han sido exhibidos en el P.S.1 Contemporary Art Center de Nueva York, el Yerba Buena Center of the Arts de San Francisco, el Museo Getty de Los Ángeles y el Reina Sofía de Madrid, España. *STSN*C es su primer largometraje.

She was born in Austin, Texas, in 1975 and grew up in Ames, Iowa. She received an MFA in Photography from Yale University and currently lives in New York City. Her photo and video works have been exhibited at the P.S.1 Contemporary Art Center in New York; the Yerba Buena Center of the Arts in San Francisco; the Getty Museum in Los Angeles; and the Reina Sofia museum in Madrid, Spain. STSN is her first feature film.



Visual artist Laurel Nakadate didn't need a story line or a plot or anything similar to make her first film one of the biggest surprises of the last edition of the Sundance Festival. Instead, she filmed a group of girls from the suburbs of Kansas City in their real homes, dressed in the clothes they usually wear and living (so to speak, unless you think boys in the Middle West have a black digital rectangle over their eyes) the lives they live. The result is like an absorbing and odd photo album; a harsh look on adolescence, its long days full of boredom, awkwardness, loneliness and hard and contradictory romances. "I hate myself...I am an optimist person", says one of these girls who, accompanied by Owen Ashworth's lo-fi music (whose alias, "Casiotone for the Painfully Alone", is very significant), act as themselves in the sometimes languid and sometimes horrifying beautiful vignettes in Stay The Same Never Change. Like The Virgin Suicides without a story, left only with the rarefied mood of Eugenides' novel (with a sometimes innocent and sometimes perversely voyeuristic viewpoint), Nakadate captures the dramatic banality and vague anguish of the teenage hearts at the core of the United States.

Estados Unidos - US, 2009
93' / Digibeta / Color
Inglés - English

D: Laurel Nakadate
G: Laurel Nakadate
F: Laurel Nakadate
E: Laurel Nakadate
S: Laurel Nakadate, Elise Irving, Cyan Meeks
M: Casiotone for the Painfully Alone

Contacto / Contact

Laurel Nakadate
E laurelnakadate@yahoo.com
W www.nakadate.net





She, a Chinese

Ella, una china

She, a Chinese es una odisea íntima y personal. A mitad de camino entre la ficción, el registro documental y el diario personal –como hiciera en sus anteriores trabajos, *How Is Your Fish Today?* y *Welcome to Wonderland–*, Xiaolu Guo sigue a Li Mei desde la China rural hasta la Londres de hoy, en busca de una nueva vida y de otros mundos posibles. Como si se tratara de un libro de cuentos con el mismo personaje protagonista en todas las historias (que juntas formarían una novela), vemos diferentes momentos de la vida de esta mujer. En este film ganador del Golden Leopard a la Mejor Película en el último Festival de Locarno, Xiaolu Guo planea (y logra) su obra más ambiciosa –apoyada en la interpretación de Lu Huang, la música de John Parish y la inspirada fotografía de Zillah Bowes–, la historia de vida de una joven muchacha china, siempre al borde de la melancolía y la angustia, sin abandonar jamás su mirada hacia la realidad del mundo que la rodea. Un mundo lleno de música y colores y, aun así, terriblemente triste.

She, a Chinese is an intimate and personal odyssey. Halfway between fiction, documentary and personal diary –as his previous films, How Is Your Fish Today? and Welcome to Wonderland–, Xiaolu Guo's movie follows Li Mei from rural China to present London, in search of a new life and other possible worlds. As if it were a storybook in which all the tales have the same main character (forming a novel), we witness different moments of this woman's life. Winner of the Golden Leopard for Best Film at the last edition of the Locarno Festival, through this film Xiaolu Guo achieves his most ambitious work, supported by Lu Huang's performance, John Parish's music and Zillah Bowes' inspired cinematography, focusing on the story of a melancholic and anguished young Chinese woman, but never forgetting the reality of the world that surrounds her. A world full of music and colors, yet terribly sad.

Reino Unido / Francia / Alemania -
UK / France / Germany, 2009

98' / 35 mm / Color

Mandarin - Mandarin, inglés - English

D: Xiaolu Guo
G: Xiaolu Guo
F: Zillah Bowes
E: Andrew Bird
DA: Yao Jun
S: Philippe Ciampi
M: John Parish
P: Natasha Dack
CP: Warp X, Tigerlily Films
I: Huang Lu, Wei Yi Bo, Geoffrey Hutchings, Chris Ryman

Contacto / Contact

Films Boutique
Charlotte Renaut
Skalitzer Str. 54A
10997 Berlin, Germany
T +49 30 6953 7850
F +49 30 6953 7851
E charlotte@filmsboutique.com
W www.filmsboutique.com

Xiaolu Guo

Nacida en 1973 en China, es realizadora y novelista. Comenzó a publicar poesías cuando tenía 14 años y publicó siete libros desde que se graduó de la Academia de Cine de Beijing. Ganó el Premio Nacional de Cine de su país al mejor guión por su primera película, *Love in the Internet Age* (1999). También dirigió los largometrajes *How Is Your Fish Today?* (2006) y *Welcome to Wonderland* (2008).

Born in 1973 in China, she is a filmmaker and novelist. She started publishing poems when she was 14 and has published seven books since graduating from the Beijing Film Academy. She won the Chinese National Film Award for Best Screenwriting for her first feature, Love in the Internet Age (1999). She also directed the feature films How Is Your Fish Today? (2006) and Welcome to Wonderland (2008).





EQUIPAMIENTO & POST PRODUCCIÓN DE ALTA DEFINICIÓN

Ayacucho 914
San Luis. Argentina
(54 2652) 453-226

Malabia 1232
Buenos Aires. Argentina
(5411) 4772 2364 / 4773 1446

betaplus@betaplus.com.ar
www.betaplus.com.ar



REVISIONES Y HOMENAJES FLASHBACKS & HOMMAGES



Una estatuilla de San Nicolás usada como abrebotellas, llave inglesa o lo que fuere que hiciese falta; un cura con un hacha clavada en la frente y el único talento de esquivar la mierda de perro (hasta el día en que no la esquivaba); otro sacerdote que aporrea sin compasión a los niños que no captan el concepto de la Santísima Trinidad...

La verdad, haberse sorprendido por la manera en que Javier Fesser pinta a la Iglesia Católica en su último opus —ejem—, *Camino*, implica no estar muy al tanto de lo que se viene cociendo en Películas Pendelton, la productora de este madrileño nacido en 1964 y plataforma de despegue hacia un mundo pleno de humor absurdo y surrealismo, sin más dogma que la fe en el (y la felicidad de hacer) cine y sin otros mandamientos que los dictados por una inventiva visual desahogada.

Tal vez porque se mueve a todo gas (el que extrae, claro, de una garrafa color naranja) filmando aquí y allá y en el África también, creando festivales de cine cibernéticos, siendo nominado al Oscar por un trabajo a pedido de la UNICEF, haciendo que su madre patee a su hijo bebé una y otra vez, etcétera, etcétera, se ha hecho difícil seguir la pista de Fesser con la atención necesaria para apreciar su talento en velocidad, su maestría para la caricatura —agresiva y cordial a la vez, como la quería Balzac—, los sentimientos que laten bajo sus efectos especialísimos y esa suerte de costumbrismo extraterrestre que ha inventado para reírse de, y con, la idiosincrasia española.

Esta retrospectiva (prácticamente, y sólo prácticamente integral, porque no incluye ni *Aquel ritmillo*, su primer corto, ni la vastísima y a menudo genial producción publicitaria de la Pendelton) se propone unir las piezas dispersas en la cartografía del universo Fesser, conocer mejor a sus excéntricos habitantes —el gigante y polifuncional Pablo Pinedo, Emilio Gavira, Janfri Topera, Pepe Viyuela, Rogelio Fora y muchos más, no sólo delante de la cámara— y permitir el trazado de recorridos entre los humores de Fesser y otros más o menos distantes, más o menos evidentes: Berlanga (de quien tomó prestado, entre otras cosas, al actor fetiche de sus comienzos, Luis Ciges), el taiwanés Stephen Chow, genios de las fantasías animadas de ayer como Tex Avery o Chuck Jones... Y la lista podría seguir, pero como diría la impaciente marioneta del “productor de cortos” en *El secdeleto de la trompeta*: ¡A ver películas, venga yaaa!

Agustín Masaedo

A statuette of Saint Nicholas used as bottle opener, as monkey wrench or whatever is needed; a priest with an axe buried in his forehead and whose only talent is dodging dog shit (until one day he fails); another priest who beats children without compassion if they don't understand the concept of Holy Trinity...

You can't be surprised by the way in which Javier Fesser depicts the Catholic Church in his latest opus —ahem!- Camino if you are familiar with the films produced by Películas Pendelton, the production company founded by this filmmaker born in Madrid in 1964. Películas Pendelton is the launching pad to a world of absurd humor and surrealism, in which the only dogma is having faith in cinema (and taking pleasure in making it) and with no other commandments than those dictated by a boundless visual inventiveness.

Perhaps because he races at full speed (propelled by the gas of an orange container, of course), shooting here and there and in Africa too, creating cybernetic film festivals, receiving an Oscar nomination for a film entrusted by UNICEF, making his mother kick his baby again and again, etcetera, etcetera, it is difficult to follow Fesser's trail and pay the necessary attention as to fully appreciate his true talent at high speed, his mastery in the art of caricature (aggressive and friendly at the same time, just like Balzac wanted), the feelings which underlie his incredibly-special effects and the extraterrestrial naturalism he has invented to laugh at -and with- Spanish idiosyncrasy.

*This retrospective (almost and only almost a complete retrospective, because it doesn't include Fesser's first short film *Aquel ritmillo* nor the many and often brilliant commercials produced by Pendelton) tries to unite the dispersed pieces of the puzzle of the Fesser universe, to present its eccentric creatures (the gigantic and multifaceted Pablo Pinedo, Emilio Gavira, Janfri Topera, Pepe Viyuela, Rogelio Fora and many more, not only those in front of the camera) and to facilitate the connection of Fesser's comic style with others styles, more or less distant, more or less evident: Berlanga (from whom he borrowed, among other things, the fetish actor of his first works, Luis Ciges), the Taiwanese Stephen Chow, Tex Avery and Chuck Jones (the brilliant creators of merry melodies)... And the list could go on, but just like the impatient puppet who produces short films in *El secdeleto de la trompeta* says: Let's watch movies, coooooome on!*

AM



RETROSPECTIVA JAVIER FESSER

JAVIER FESSER RETROSPECTIVE





Cortos de Javier Fesser

Short Films by Javier Fesser

Alternándose con el hitazo de Internet *Javi y Lucy* (14 microcapítulos con la madre del director inventando maneras de patear a su propio nieto), aquí se suceden los cortos cortísimos del Notodo Film Fest: *La cabina*, vuelta de tuerca casera de Enlace mortal, su versión dogmática y sus desprendimientos *Los gemelos*, francotiradores que anuncian en las páginas amarillas; *Pancho & Pincho*, o la búsqueda del sentido de la vida en un minuto y a cuento de un simple paseo por el campo, y "el primer making of de la historia del cine que dura tres veces más que la película". También del festival de cine por Internet viene *Homme de couleur*, en el que un famoso hombre de color es observado y manipulado por otro, ignoto, con fondo de aldea y música africanas. *Los Pinkerton* encumbra a Emiliana Olmedo (la Reina de Inglaterra de *Mortadelo y Filemón*) como emperatriz del lado más oscuro del humor del director. *La sorpresa* y el candidato al Oscar *Binta y la gran idea* son dos acercamientos –uno brutal y desolador sobre los crímenes de la ETA; el otro luminoso e inteligente sobre las diferencias Norte-Sur y la educación en África– al cine social. – Y, por fin, el genial *El secdeleto de la tlompeta*, síntesis temprana del mundo Fesser que pone las perillas de velocidad, potencia y surrealismo al máximo, e incluye el inolvidable karaoke de "los hombres de Telefónica."

This selection alternates the 14 short chapters of Internet's mega-hit Javi y Lucy (in which the director's mother invents new ways of kicking her own grandson) with the very brief short films of the Notodo Film Fest: La cabina, a home-made version of Phone Booth, but with a twist in the end, and a further exploration of the subject in Los gemelos, both films starring snipers who appear in the yellow pages; Pancho & Pincho, or the search for the meaning of life in only one minute during a simple walk through the countryside; and "the first making of in the history of cinema which lasts three times more than the original movie". Also from the Internet Film Festival comes Homme de couleur, in which a famous black man is observed and manipulated by an unknown one, with a small village in the background and African music. In Los Pinkerton, Emiliana Olmedo (the Queen of England in Mortadelo & Filemon: The Big Adventure) is the empress of the dark humor of the director. La sorpresa and Binta y la gran idea (nominated to an Oscar) focus on social issues: the first one deals, in a brutal and devastating way, with the crimes committed by ETA; the second one is an intelligent and luminous approach to the differences between North and South and African education. And last but not least, the brilliant El secdeleto de la tlompeta, which anticipates Fesser's universe, with its exorbitant level of velocity, power and surrealism, and which includes the unforgettable karaoke performed by Telefónica's employees.



El secdeleto de la tlompeta / The Trompet Secret

1995 / 17' / Color

Javi y Lucy / Javi and Lucy

2001 / 12' / Color - B&N

La sorpresa / The Surprise

2001 / 1' / B&N

Pancho & Pincho

2003 / 1' / Color

Pancho & Pincho - Así se hizo / Making Of

2003 / 4' / Color

Binta y la gran idea / Binta and the Great Idea

2004 / 30' / Color

Homme de couleur / Colored Man / Hombre de color

2005 / 1' / Color

La cabina - Dogma / The Phone Box - Dogma

2005 / 2' / Color

Los gemelos / The Twins

2005 / 1' / Color

Los gemelos 2 / The Twins 2

2005 / 1' / Color

Los Pinkerton / The Pinkertons

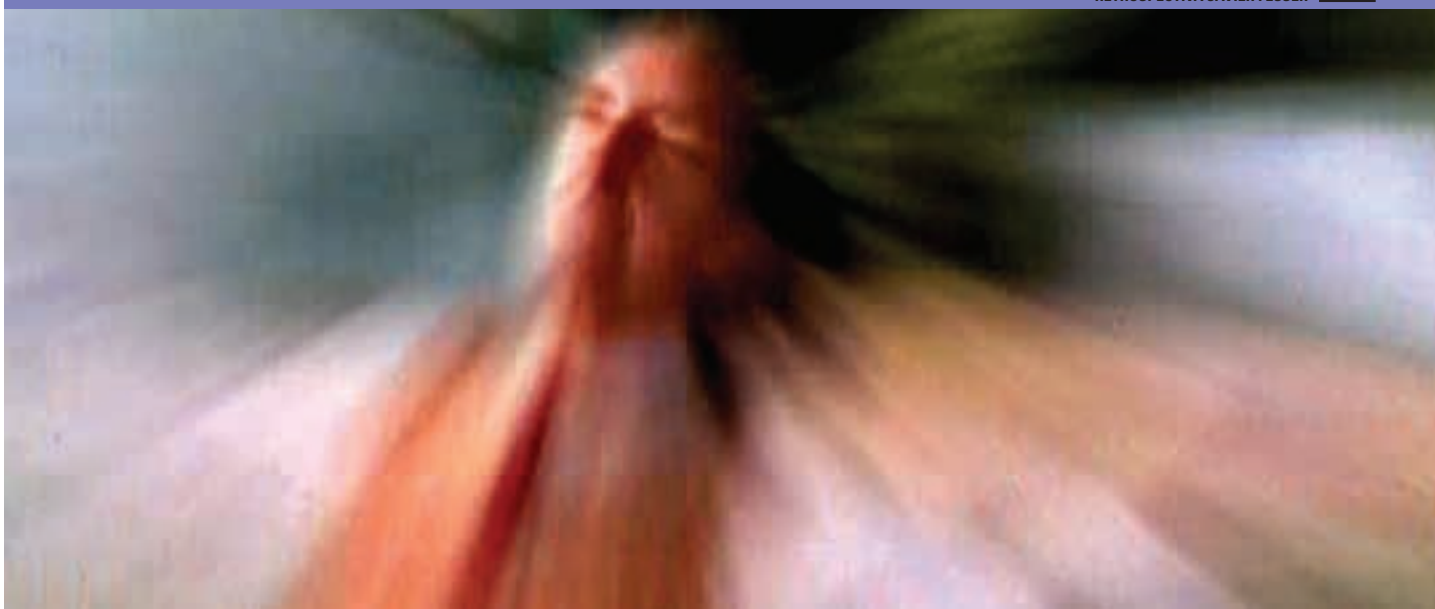
2007 / 4' / Color

Contacto / Contact

Películas Pendelton

T +34 91 662 6613

F +34 91 484 0580



El milagro de P. Tinto

P. Tinto's Miracle

El primer largometraje de Javier Fesser Pérez de Petinto incluye, en orden de aparición: un prólogo expresionista en blanco y negro, hablado en lo que sea que hablen en la imaginaria Gröznik esteuropea; un amor eterno nacido en la escuela primaria, con el "problemita" de que el señor y la señora P. Tinto (ciega ella) llegan a viejos sin haber aprendido a procrear; un cura cabrón que ataja un rayo con su fequillo; dos enanos extraterrestres llegados en una cruz de Fiat 600 con máquina del tiempo y adoptados por la familia, al igual que un gigantón huérfano (traumado por el aplastante sabor del queso de tetilla) a quien los P. Tinto creen watusi; un albañil ufólogo y xenofobo; un contrato de la fábrica familiar de hostias con el Vaticano amenazado por la carta roja del Papa, y un barroco y desternillante etcétera. Proveedora inagotable de citas como "China, china, chinito, negro, negrito" o "¿Me podría indicar cuál es la albóndiga y cuál el guisante? Es que soy daltónico", la fuente de felicidad que es esta comedia surrealista logra unir todos esos dislates en un relato que tiene la precisión quirúrgica de una lobotomía y que se disfruta como la más animada de las fiestas. ¡A lo loco se vive mejor!

The first feature film directed by Javier Fesser Pérez de Petinto includes, in order of appearance: an expressionistic prologue in black and white, spoken in whatever language they speak in Gröznik, an imaginary Central European country; an eternal love born in primary school, with the "little inconvenience" that Mr. and Mrs. P. Tinto (who is blind) reach old age without knowing how to procreate; a bastard priest who intercepts a lightning with his fringe; two extraterrestrial midgets who arrive in a vehicle half Fiat 600, half time machine, and who are adopted by the family together with an orphan giant (traumatized by the overwhelming taste of Tetilla Cheese) who the P. Tinto couple mistake for a Watusi; a xenophobic and ufologist builder; a contract between the family-owned factory of hosts and the Vatican, which is threatened by the Pope's red letter and a baroque and hilarious etcetera. The film is an inexhaustible source of quotes such as: "China-man, Chinawoman, China kid, black guy, black kid. Full house!" or "Pardon me, ma'am. Which is the pea and which is the meatball? You see, I'm colorblind". This surrealistic comedy is a spring of happiness which manages to combine all these absurdities in a story which has the surgical precision of a lobotomy and which can be compared to the best of parties. Living like there's no tomorrow is the best way to live!

España - Spain, 1998
106' / 35 mm / Color - B&N

Español - Spanish, Inglés - English

D: Javier Fesser

G: Javier Fesser, Guillermo Fesser

F: Javier Aguirresarobe

E: Guillermo Represa

DA: César Macarrón

S: James Muñoz

M: Suso Sáiz

P: José Luis Garci, Luis Manso

CP: Películas Pendelton

I: Luis Ciges, Silvia Casanova, Pablo Pinedo, Javier Aller, Emilio Gavira, Janfri Topera

Contacto / Contact

Área de Televisió

Jonqueres, 15 pral. 1º A

08003 Barcelona, Spain

T +34 93 467 1010

F +34 93 467 1011

E areatv@areatv.es

W www.ariatv.es

www.hollywoodcontrafranco.com





La gran aventura de Mortadelo y Filemón

Mortadelo & Filemón: The Big Adventure

Tex Avery solía decir que en la animación se puede hacer cualquier cosa. Sin contradecir al genial padre de Bugs Bunny y el Pato Lucas, pero estirando el concepto como si fuera de goma, el segundo largometraje de Fesser probablemente haya llegado lo más cerca que el cine con actores de carne y hueso puede estar del terreno libertario del cartoon. "En el cine se puede hacer cualquier cosa", dice esta traslación a altísima velocidad del mundo creado por Francisco Ibáñez, leyenda viva del cómic español. Como pasaba casi siempre en las viñetas, un invento absurdo de Bacterio y la ineptitud de los superagentes de la TIA ponen en marcha un raid humorístico que, atravesando otras creaciones de Ibáñez —el edificio de 13, rue del Percebe; un Rompetechos que aquí, además de miopía terminal, sufre de enanismo fascista—, llega hasta la caricaturalmente violenta nación de Tirania, donde se está por declarar la Cuarta Guerra Mundial. Antes que la Tercera, "si total es por acojonar". Y de pasada, mientras resuelve con originalidad el problema moderno de la adaptación del cómic al cine, Fesser homenajea a Luis Ciges, el inolvidable patriarca de los P. Tinto fallecido poco después de interpretar aquí su último papel.

Tex Avery used to say that in a cartoon you can do anything. Without contradicting the brilliant father of Bugs Bunny and Daffy Duck, but stretching the concept to its limits, Fesser's second feature film probably brings films with flesh and blood actors as close as possible to the libertarian territory of cartoons. This high velocity adaptation of the world created by Francisco Ibáñez, living legend of Spanish comic, is proof that in cinema you can do anything. As it generally happens in the comic strip, an absurd device invented by Bacterio and the incompetence of the TIA agents set in motion a humoristic raid which not only involves other of Ibáñez's creations (the building in 13, rue del Percebe and a Rompetechos who besides suffering from terminal nearsightedness is a fascist midget), but also reaches the cartoon-like violent nation of Tirania, where World War Four is about to break out. Even before the Third, "because after all, the point is to scare". And while he's at it, besides resolving the modern problem of adapting comics to cinema in an original manner, Fesser pays homage to Luis Ciges, the unforgettable patriarch of The Miracle of P. Tinto, who passed away soon after playing his last part in Mortadelo & Filemón: The Big Adventure.

España - Spain, 2003
107' / 35 mm / Color

Español - Spanish, Catalán - Catalan, Inglés - English, Francés - French

D: Javier Fesser
G: Javier Fesser, Guillermo Fesser
F: Xavi Giménez
E: Iván Aledo
DA: César Macarrón
S: James Muñoz
M: Rafael Arnau, Mario Gosálvez
P: José Luis Garcí, Luis Manso
CP: Películas Pendelton, Sogecine
I: Benito Pocino, Pepe Viyuela, Mariano Venancio, Janfrí Topera, Paco Sagarzázu, Berta Ojea

Contacto / Contact

Contacto / Contact
Películas Pendelton
T +34 91 662 6613
F +34 91 484 0580





Camino

Enamorarse, cumplir años, enfermar, morir. Un recorrido no del todo especial, salvo que los años cumplidos sean apenas 12 y esas cuatro estaciones se sucedan, apuradas, en un puñado de meses. Así es la historia que narra la última película de Fesser, inspirada en varios casos reales de lo que ha dado en llamarse "olor a santidad": la de una niña llamada Camino, postrada por culpa de un raro tumor. Camino (la luminosa Nerea Camacho, ganadora de uno de los seis premios Goya que obtuvo el film) tiene el nombre de un libro escrito por el fundador del Opus Dei, porque su familia pertenece a ese grupo católico —que, previsiblemente, puso el grito en el cielo por la forma en que es representado por Fesser—, y unas lucidez y presencia de espíritu extraordinarias para su edad. Y aunque este relato para llorar a mares, con momentos de auténtico terror religioso y gore quirúrgico, parezca alejado del universo habitual del director, tiene espacio también para la fantasía (en los sueños de Camino) y para la ironía (en paralelos que no por directos son menos efectivos). Pueden preguntárselo al duende de cuento infantil Mr. Peebles, un hombre muy sabio pero con un problema: si no se cree en él, deja de existir.

To fall in love, grow old, get sick and die. A not very special journey, except that the main character is twelve years old, and these four stages take place, one after the other, in only a couple of months. This is the story portrayed in Fesser's last feature film, inspired by several real stories of what is known as the "Odor of Sanctity": that of a girl called Camino, confined to bed because of a rare tumor. Camino (the radiant Nerea Camacho, awarded one of the six Goya won by the film) is named after one of the books written by the founder of the Opus Dei, as her family belongs to this catholic group -who, predictably, complained about the way it was depicted by Fesser- and is extraordinarily lucid and has great presence of spirit for her age. Even though this tear jerker, with moments of pure religious terror and surgical gore, seems to move away from the director's usual universe, there is also room for fantasy (in Camino's dreams) and for irony (in direct yet effective parallelisms). You can ask Mr. Peebles, the children's stories elf, a very wise man with only one problem: if you don't believe in him, he stops existing.

España - Spain, 2008

143' / 35 mm / Color

Español - Spanish

D: Javier Fesser

G: Javier Fesser

F: Alex Catalán

E: Javier Fesser

DA: César Macarrón

S: José María Bloch

M: Rafael Arnau, Mario Gosálvez

P: Luis Manso, Jaume Roures

CP: Películas Pendelton, MediaPro

I: Nerea Camacho, Carme Elias, Mariano Venancio, Manuela Vellés, Pepe Ocio, Emilio Gavira

Contacto / Contact

Wild Bunch

Esther Devos

99 rue de la Verrerie

75004 Paris, France

T +33 1 5301 5020

F +33 1 5301 5049

E edevos@wildbunch.eu

W www.wildbunch.biz

www.caminolapelicula.com



Estructura



Organización



Tecnología



Centro de Actividades Logísticas Ezeiza



Terminal de Cargas Argentina

MUCHO MÁS DE LO QUE USTED SE IMAGINA.

Aeropuerto Internacional Ezeiza | Buenos Aires, Argentina | Tel: (0054 11) 5480 6400 - Fax: (0054 11) 5480 0332

WWW.TCA.AERO

LOS DESAFÍOS DE SIMENON SIMENON'S CHALLENGES



Los desafíos de Simenon

Georges Simenon (Lieja, Bélgica, 1903 - Lausana, Suiza, 1989) es el escritor más adaptado en el cine francés, con una producción que supera las 40 películas. Abordar su figura en todas sus facetas excedería estas breves líneas: su literatura alcanza las 500 obras publicadas, la mayoría de ellas realizadas por motivaciones económicas, mientras el ámbito académico no dejaba de reclamarle una "obra mayor"; sus muy polémicos aspectos personales van desde la adhesión a ideas de derecha, conductas antisemitas y acusaciones de colaboracionismo durante la ocupación nazi de Francia hasta la atribución de relaciones incestuosas luego del suicidio de su hija Marie-Jo, pasando por sus alardes de haberse acostado con miles de mujeres.

La relación de Simenon con el cine se remonta a comienzos de los años 20, luego de su llegada a París. Allí descubre y se apasiona por los films vanguardistas: *El gabinete del Dr. Caligari*, *Entr'acte*, *Metropolis*, entre otros. En 1932, ya consagrado por la crítica como un gran escritor, se realiza el primer film basado en su obra, con el inspector Jules Maigret como protagonista: *La Nuit du carrefour*, de Jean Renoir, con activa participación del autor en el guión y los diálogos.

Por aquellos años vio frustrado su deseo de ponerse detrás de la cámara. Mientras que hoy en día no resulta extraño que un escritor lo haga, en ese entonces estaba fuera de toda consideración. Decepcionado, Simenon decidió congelar la concesión de derechos para adaptaciones fílmicas de sus novelas. Renunció a esa decisión apenas antes de la guerra y nunca la reconsideró, quizá habiendo comprobado que los eventuales perjuicios que podrían resultar de llevar sus libros al cine quedaban ampliamente compensados por



las ganancias que le proporcionaban las películas. Tan sólo durante la Ocupación se realizaron nueve films basados en sus novelas.

Si bien *La Nuit du carrefour* había marcado un comienzo auspicioso, el balance del conjunto de films basados en la obra de Simenon no le es favorable. La explicación podría residir en que el fuerte de Simenon fue la pintura de estados y climas emocionales, en historias basadas en la intriga y en las que no falta el deseo amoroso. En la obra de este renovador de la novela policial o detectivesca, lo esencial no es descubrir "quién lo hizo", sino comprender al criminal; todos rasgos que acaso no se acomoden con facilidad a las convenciones de la acción cinematográfica. En otras palabras, su estático universo no resultaría a priori atractivo para el cine, que requiere el desarrollo progresivo de situaciones y la evolución de las relaciones entre los personajes. La dificultad radica entonces en equilibrar esta necesidad cinematográfica con la fidelidad al espíritu del texto.

El crítico Serge Toubiana compara la forma de Simenon de "escudriñar en el alma de sus personajes" con una "cámara invisible", y denuncia la torpeza con que directores de cine tan a menudo arruinan el material novelístico revistiéndolo con exigencias de la narrativa cinematográfica.

Por su parte, el "simenonista" Claude Chabrol no se equivoca cuando declara: "Simenon tiene éxito construyendo las intrigas sólo con sus personajes. Y son sus personajes quienes determinan los sucesos, nunca lo contrario. Para adaptarlo, no hay que intentar hacerse el listo, ni adornarlo. No sirve de nada... ¡sólo para que todo se desmorone en el aire!"

Esta selección, integrada por films de Granier-Deferre, Tavernier, Leconte y Chabrol, intenta entonces rescatar y acercarle al espectador las películas que mejor recrean el universo plasmado por este autor prolífico y discutido en su magistral obra literaria.

Ernesto Flomenbaum
Pastora Campos



Simenon's Challenges

Georges Simenon (Liège, Belgium, 1903 - Lausanne, Switzerland, 1989) is the author whose work has been adapted most in French cinema, more than 40 times. It would be impossible to analyze all the facets of his work in these few lines: he has published more than 500 books, the majority of them motivated by economic reasons, while the academic world kept demanding a "masterpiece". The most controversial aspects of his personality include his right-wing ideas, his anti-Semitic behaviour, accusations of his having been a collaborator during the Nazi occupation in France, rumours about him maintaining incestuous relationships after the suicide of his daughter Marie-Jo, and his boasting about having had sex with thousands of women.

Simenon's relationship with cinema began in the early twenties, when he arrived in Paris. There he discovered and developed a passion in avant-garde films: *The Cabinet of Dr. Caligari*, *Entr'acte* and *Metropolis*, among others. In 1932, by then an acclaimed writer, one of his books was adapted to the big screen for the first time: *La Nuit du Carrefour*, directed by Jean Renoir, featuring the detective Jules Maigret as the main character. Simenon actively participated in the writing of the script.

During these years, his hopes of becoming a director were dashed. Although nowadays it isn't strange to see a writer directing films, at that time it was inconceivable. Disappointed, Simenon decided not to let anyone adapt his novels to the screen. Before the war he changed his mind, perhaps when he realized that the possible damages to his work could be compensated at length by the profits generated by the films. During the Nazi occupation alone, 9 films based on his work were directed.

Although *La Nuit du carrefour* constituted a promising beginning, most of the films based on Simenon's work were not as good, perhaps because Simenon's talent was the creation of emotional moods and climates, in stories full of intrigue and sexual desire. In the work of this writer, who renovated the police and detective genre, the most important thing is not discovering "who did it", but understanding the criminal. All these characteristics are perhaps too difficult to adapt to cinematographic action. In other words, his static universe is not a priori attractive to cinema, which requires a progressive development of situations and an evolution of relationships between characters. The difficulties lie in balancing this cinematographic requirement with the fidelity to the spirit of the work.

The critic Serge Toubiana compares the way in which Simenon "scrutinizes his characters' souls" with an "invisible camera" and criticizes the clumsiness with which the filmmakers often spoil the novelistic material by covering it with the demands of cinematographic narrative.

Chabrol, a fan of Simenon, was not wrong when he declared, "Simenon succeeds in constructing plots solely with his characters. And it is his characters who manufacture events, never the opposite. To adapt him, you must not try to be clever, nor to stifle. It is useless... or it fouls everything up!"

The objective of this section, which includes films by Granier-Deferre, Tavernier, Leconte and Chabrol, is to recover and offer the audience these films which best recreate the universe of this prolific and controversial writer and his brilliant literary work.

EF
PC



El gato

Le Chat / The Cat

La melancolía y el pesimismo recorren la primera de las tres adaptaciones al cine que Granier-Deferre hizo de Simenon. Uno de los retratos más demoledores jamás realizados sobre el matrimonio, *El gato* casi no emplea diálogos (pero sí una sutil y evocadora partitura de Philippe Sarde) para relatar el derrumbe sordo de los viejos Bouin, magníficamente encarnados por Gabin y Signoret en el ocaso de sus carreras. Una mañana cualquiera, tras un cuarto de siglo casado, Julien se da cuenta de que ya no ama a su mujer. Lo que le queda de cariño va a parar a un gato callejero que ha adoptado; el resentimiento de Clémence la empuja a la bebida y a ver en la mascota un símbolo de su malestar. La bestia, como el vínculo con su marido, debe morir. En el paisaje, Granier-Deferre ubica otras demoliciones que funcionan como metáfora de la del matrimonio en descomposición: a principios de los setenta, el barrio de Courbevoie atravesaba reformas radicales para dejar espacio a una arquitectura urbana más moderna, diseñada para una sociedad nueva; una en la que la especie de los Bouin iba a estar condenada sin remedio al sufrimiento y a la desaparición.

Pierre Granier-Deferre

Nació en 1927 en París, Francia, estudió en el IDHEC y fue asistente de dirección de Marcel Carné. En 1962 dirigió su primer largometraje, *El muchachito del ascensor*, al que le siguieron, entre otros, *Código de ladrones* (1965), *La jaula* (1975), *Una mujer en su ventana* (1976) y su tercera adaptación de Simenon, *L'Étoile du Nord* (1982). Tras su último film, *Le Petit Garçon* (1995), escribió y dirigió varios episodios de la serie televisiva *Maigret*. Murió en 2007.

He was born in 1927 in Paris, France, and studied at the IDHEC. He worked as an assistant director with Marcel Carné. In 1962, he directed his first feature film Le petit garçon de l'ascenseur, followed by, among others, Cloportes (1965), The Cage (1975) and The North Star (1982), his third adaptation of Simenon's work. After his last film, Le Petit Garçon (1995), he wrote and directed several episodes of the TV show Maigret. He passed away in 2007.

Granier-Deferre adapted Simenon's work to the big screen three times. The Cat, a melancholic and pessimistic film, is the first one, and it is one of the most devastating depictions of marriage ever made. The movie tells, with practically no dialogues (but with a subtle and evocative score composed by Philippe Sarde), the silent collapse of the old Bouins, magnificently played by Gabin and Signoret at the end of their careers. One morning just like any other, after 25 years of marriage, Julien realizes that he doesn't love his wife anymore. Thus, he bestows all the love that he has left on a stray cat that he has adopted. Feeling resentful, Clémence starts drinking heavily and seeing the cat as a symbol of her uneasiness. Both the beast and the bond with her husband must die. Granier-Deferre uses other demolitions as metaphors of the decaying marriage: in the early seventies, the Courbevoie neighbourhood underwent radically transformations and became an architecturally modern zone, designed for a new society, one in which people like the Bouins were hopelessly condemned to suffering and extinction.

Francia / Italia - France / Italy, 1971
86' / 35 mm / Color
Francés - French

D: Pierre Granier-Deferre
G: Pierre Granier-Deferre, Pascal Jardin
F: Walter Wottitz
E: Jean Ravel
DA: Jacques Saulnier
S: Jean Rieul
M: Philippe Sarde
P: Raymond Danon
CP: Lira Films, Cinétel, Gafer, Comacico
I: Jean Gabin, Simone Signoret, Annie Cordy, Jacques Rispal, Nicole Desailly, Harry-Max

Contacto / Contact

Les Acacias
122 rue La Boétie
75008 Paris, France
T +33 1 5669 2930
F +33 1 4256 0865
E acaciasfilms@wanadoo.fr
W www.acaciasfilms.com





El evadido

La Veuve Couderc / The Widow Couderc

Pocos meses después de *El gato*, Signoret –quien había ganado por aquel film, al igual que Jean Gabin, el premio a la mejor interpretación en el Festival de Berlín– volvió a ser reclutada por Granier-Deferre, esta vez para hacer pareja con un Alain Delon catorce años menor que ella. La acción de *El evadido* los ubica en el campo francés en 1934, con las tinieblas del fascismo extendiéndose sobre la sociedad europea: no faltan aquí las metáforas acerca de las tensiones y traiciones que Francia viviría durante la ocupación alemana. Signoret es Tati, la viuda del título original (*La viuda Couderc*, escrito por Simenon en 1940), quien refugia en su granja al evadido del título local, Jean. Entre ellos y la sobrina adolescente de Tati –hija de su hermanastra, que pretende quedarse con su granja y aprovecha como pretexto para ello la presencia perturbadora del fugitivo– se desarrolla un triángulo amoroso trágico, que los envuelve en una espiral de celos y violencia. Narrada con profunda sensibilidad poética, *El evadido* confirma el talento de Granier-Deferre para la descripción sutil de las relaciones humanas y para generar emociones poderosas con economía de recursos.

A few months after the premiere of The Cat, Signoret -who had won, just like Jean Gabin, the Silver Bear for Best Performance at the Berlin Festival- was recruited again by Granier-Deferre, this time to perform alongside Alain Delon, who was 14 years younger than her. The Widow Couderc takes place in the French countryside in 1934, with fascism spreading like darkness over European society: the film has quite a few metaphors of the tensions and treasons which would be felt in France during the German occupation. Signoret plays the role of Tati, the widow referred to in title (the same title of Simenon's book written in 1940), who gives refuge to the fugitive Jean in her farm. The two of them and Tati's teenager niece -daughter of her half sister, who plans to steal the farm and uses the disturbing presence of the fugitive in her favour- get caught in a tragic love triangle which produces a spiral of jealousy and violence. The Widow Couderc, with its deep poetic sensitivity, confirms Granier-Deferre's talent for depicting human relations in a subtle way and for generating powerful emotions with few precise elements.

Francia - France, 1971

90' / 35 mm / Color

Francés - French

D: Pierre Granier-Deferre
G: Pierre Granier-Deferre, Pascal Jardin
F: Walter Wottitz
E: Jean Ravel
DA: Jacques Saulnier
S: Jean Rieul
M: Philippe Sarde
P: Raymond Danon
CP: Lira Films, Pegaso Cinematografica
I: Alain Delon, Simone Signoret, Ottavia Piccolo, Jean Tissier, Monique Chaumette, Bobby Lapointe

Contacto / Contact

Tamasas Distribution
 Laurence Berbon
 122 rue La Boétie
 75008 Paris, France
 T +33 1 4359 0101
 F +33 1 4359 6441
 E c-ducinema@wanadoo.fr
 W www.tamasadiffusion.com





El relojero de Saint Paul

L'Horloger de Saint-Paul / The Clockmaker of St. Paul

Para su primer largometraje, Bertrand Tavernier eligió una de las más celebradas "novelas sin Maigret" de Simenon. *El hijo del relojero* había visto la luz veinte años antes y había representado un nuevo abordaje para uno de los temas predilectos del escritor: el del conflicto entre padres e hijos. Aquí al padre lo interpreta un Philippe Noiret en la cúspide de su carrera, en el papel de Michel Descombes, relojero solitario y tranquilo; el hijo, poco más que una ausencia, ha huido tras cometer un crimen del que no conocemos más que su *después*, como el niño que ve un auto prendido fuego desde la ventanilla del tren en la primera secuencia del film. A la par del comisario Guilboud (Jean Rochefort) pero por razones bien distintas, Michel busca a su hijo: no le interesa saber si es culpable o inocente; ni, si es cierto que asesinó a un hombre, por qué lo hizo; ni siquiera la identidad de la víctima. Como si lo que estuviera en juego fuese la misma esencia de la paternidad, el relojero quiere encontrar a su hijo, y comprenderlo. Internándose en ese terreno eminentemente psicológico, Tavernier escapa de los clichés del género policial, y lo hace, tras una década de sobredosis parisina inyectada por la Nouvelle Vague, por las calles grises de una Lyon en la que las tensiones políticas y sociales son tan palpables como los adoquines.

For his first feature film, Bertrand Tavernier chose one of Simenon's most famous novels "without Maigret". L'Horloger d'Everton had been published 20 years earlier and represented a new approach to one of the writer's favorite subjects: the conflict between fathers and sons. Here, Philippe Noiret at the summit of his career plays Michel Descombes, the father, a lonely and quiet clockmaker. His son, little more than a shadow, has fled after committing a crime we know nothing about except its consequences, in the same way as the child who watches a burning car from the window of a train in the opening sequence of the film. Like sheriff Guilboud (Jean Rochefort), but for completely different reasons, Michel searches for his son. He doesn't care if he's guilty or innocent, or if it's true he has murdered a man or why. He doesn't even care about the identity of the victim. As if what was at stake were the very essence of fatherhood, the watchmaker wants to find his son and understand him. Penetrating this essentially psychological territory, Tavernier escapes from the clichés of the detective genre - after a decade of Nouvelle Vague overdoses of Paris - through the grey streets of a Lyon in which political and social tensions are as tangible as its paving stones.

Francia - France, 1974
105' / 35 mm / Color
Francés - French

D: Bertrand Tavernier
G: Bertrand Tavernier, Jean Aurenche, Pierre Bost
F: Pierre-William Glenn
E: Armand Psenny
DA: Jean Mandaroux
S: Harald Maury
M: Philippe Sarde
P: Raymond Danon
CP: Lira Films
I: Philippe Noiret, Jean Rochefort, Jacques Denis, Yves Afonso, Julien Bertheau, Jacques Hilling

Contacto / Contact

Tamasa Distribution
Laurence Berbon
122 rue La Boétie
75008 Paris, France
T +33 1 4359 0101
F +33 1 4359 6441
E c-ducinema@wanadoo.fr
W www.tamasadiffusion.com

Bertrand Tavernier

Nacido en Lyon, Francia, en 1941, abandonó la carrera de Derecho en La Sorbona para escribir críticas cinematográficas en medios como *Positif*, *Combat* y *Cahiers du Cinéma*. Fue asistente de Melville y realizó su primer corto, *Baiser de Judas*, en 1963. Algunos de sus films son *Que la fiesta comience* (1975), *La vida y nada más* (1989) y *Todo comienza hoy* (1999). El último, *In the Electric Mist* (2008), compitió este año en la Berlinale.

He was born in Lyon, France, in 1941, and abandoned his law studies in La Sorbona in order to write cinematographic reviews in magazines such as Positif, Combat and Cahiers du Cinéma. He worked as Melville's assistant and directed his first short film Baiser de Judas, in 1963. Some of his films are Let Joy Reign Supreme (1975), Life and Nothing But (1989) and It All Starts Today (1999). His last film, In the Electric Mist (2008), competed this year at the Berlinale.





La noche es mi enemiga

Monsieur Hire

"Noche tras noche, desde las sombras de su habitación a oscuras, el señor Hire ha estado observando a Alice, quien vive cruzando el patio. Después de días —¿o serán meses?—, Alice lo descubre. Pero no dice nada, por si el extraño en las sombras hubiera presenciado los eventos de cierta noche que se suponía que nadie vería..." Así presentaba el Festival de Cannes 1989 al film que suponía un giro radical en la filmografía de Patrice Leconte, hasta entonces dedicado con regular fortuna a la comedia: esta adaptación de la novela *El noviazgo de Monsieur Hire* (que ya había sido llevada al cine por Julien Duvivier, bajo el título de *Pánico*, en 1946) inauguró la constante trágica, desencadenada por la asimetría de las parejas protagonistas o por el choque de mundos incompatibles, que recorre desde entonces su obra. En ese movimiento, Leconte llevó consigo al comediante Blanc, quien compone aquí a un hombrecito gris, inquietante; un sastre voyeurista, misántropo y sospechoso de un crimen pero que, con todo, logra despertar compasión antes que repulsión. Las mejores versiones filmicas de Simenon se acercan más al estudio psicológico que al thriller o al policial; *La noche es mi enemiga* lo consigue —mérito no menor— con un relato que se mueve, sinuoso, entre *La ventana indiscreta* y *La bella y la bestia*.

Patrice Leconte

Nació en París, Francia, en 1947. Estudió cine en el IDHEC mientras escribía en *Cahiers du Cinéma*; luego trabajó como dibujante en la revista *Pilote*. En 1976 dirigió su primer largometraje, *Les Vécés étaient fermés de l'intérieur*; le siguieron, entre otros, *Los caraduras* (1978), *El marido de la peluquera* (1990), *La maté porque era mía* (1993), *El perfume de Yvonne* (1994) y *La chica del puente* (1999). Su último film es *La Guerre des miss*, de 2008.

He was born in Paris, France, in 1947, and studied Cinema at the IDHEC. While attending film school he wrote for Cahiers du Cinéma and worked as a cartoonist for the magazine Pilote. In 1976 he directed his first feature film Les Vécés étaient fermés de l'intérieur, followed by French Fried Vacation (1978), The Hairdresser's Husband (1990), Tango (1993), Yvonne's Perfume (1994) and Girl on the Bridge (1999), among others. His last film is Beauties at War (2008).

"Night after night, from the shadows of his darkened room, Mr. Hire has been watching Alice, who lives across the courtyard. After days —or could it be months?— Alice finds out. But she keeps quiet, in case this stranger in the shadows witnessed the events of a certain evening which nobody was meant to see..." This is how the 1989 Cannes Festival presented this film, a drastic change in Patrice Leconte's filmography, until then focused, with varying degrees of success, on comedy. This adaptation of the novel Les fiancailles de M. Hire by Georges Simenon (who had already been adapted to cinema by Julien Duvivier in 1946 in the film called Panic), launched this new tragic phase, triggered by the asymmetry of the main characters or by he clash between incompatible worlds, since then regular characteristics of his films. Blanc, the comedian, followed Leconte along this path, and in this film plays a disquieting grey little man; a voyeuristic misanthropist tailor suspected of committing a crime but who, in spite of everything, evokes compassion instead of repulsion. The best filmic versions of Simenon's work are closer to a psychological analysis than to the thriller or police genre. Monsieur Hire achieves this —a worthy accomplishment— with a tale that moves windingly between Rear Window and Beauty and the Beast.



Francia - France, 1989
81' / 35 mm / Color
Francés - French

D: Patrice Leconte
G: Patrice Leconte, Patrick Dewolf
F: Denis Lenoir
E: Joëlle Hache
DA: Ivan Maussion
S: Jean Goudier
M: Michael Nyman
P: René Cleitman, Philippe Carcassonne
CP: Cinéa, Hachette Première, FR3 Films Production
I: Michel Blanc, Sandrine Bonnaire, Luc Thuillier, André Wilms, Eric Bérenger, Marielle Berthon

Contacto / Contact

Pathé International
Catherine Montouchet
10 rue Lincoln
75008 Paris, France
T +33 1 4076 9180
F +33 1 4076 9194
E Catherine.Montouchet@pathe.com
sales@patheinternational.fr
W www.patheinternational.fr





Betty

Inmediatamente antes de *Betty*, Chabrol había llevado al cine *Madame Bovary*; el director reservó la profundidad emocional que su algo fría adaptación de Flaubert apenas insinuaba para la novela escrita por Simenon en 1960. En vez de una, aquí son dos las mujeres que no pueden vivir sin amor: el personaje del título, una alcohólica con el corazón roto (magistral interpretación de Trintignant), y Laure, la mujer mayor que intenta salvarla de la depresión y la bebida. Chabrol arma este doble retrato con su consumada capacidad para penetrar la psicología femenina y con el mismo suspenso de sus thrillers ilustres, revelando poco a poco el pasado de Betty a través de flashbacks fragmentarios que se mueven al paso de su recuperación. La presencia de Mario, propietario del bar donde las mujeres se conocen y amante de Laure, proporciona tensión al presente del relato. "Cada ser humano posee una faceta luminosa y otra oscura, de la que se siente más o menos avergonzado", escribió Simenon una vez. Chabrol, observador implacable de la hipocresía y las miserias burguesas, sin dudas suscribiría a esa opinión.

Claude Chabrol

Nació en 1930 en París, Francia. Fue crítico de *Cahiers du Cinéma*, coescribió junto con Eric Rohmer el estudio *Hitchcock* (1957) y se lo considera uno de los padres fundadores de la Nouvelle Vague. Desde su ópera prima, *El bello Sergio* (1958, exhibida en el 12º Festival), ha dirigido más de 60 largometrajes, entre ellos *Madame Bovary* (1991), *El color de la mentira* (1999), *Gracias por el chocolate* (2000) –los tres exhibidos en el Festival– y *La ceremonia* (1995). Su último film, estrenado este año, es *Bellamy*.

He was born in Paris, France in 1930. He wrote for Cahiers du Cinéma, co-wrote Hitchcock (1957) with Eric Rohmer and is considered one of the founding fathers of the Nouvelle Vague. Since his first feature film, Handsome Serge (1958, screened at the 12th edition of the Festival) he has directed more than 60 feature films, including Madame Bovary (1991), The Color of Lies (1999), Nightcap (2000) –the three of them screened at the Festival– and A Judgement in Stone (1995). His last film, which premiered this year, is Bellamy.



Just before shooting Betty, Chabrol had adapted Madame Bovary to the big screen. With Betty, based on Simenon's novel written in 1960, the director achieved a level of emotional depth which had only begun to show in his somehow cold adaptation of Flaubert's novel. In the film there are not only one, but two women who can't live without love: the Betty of the title, an alcoholic with a broken heart (magnificent interpretation by Trintignant) and Laure, the older woman who will try to save her from depression and alcohol. Chabrol portrays both characters with his accomplished ability to understand women's psychology and with the same capacity to generate suspense he had shown in his renowned thrillers, slowly revealing Betty's past through fragmentary flashbacks which appear as she recovers. The presence of Mario, the owner of the bar in which both women meet and also Laure's lover, brings tension to the story. Simenon once wrote: "Every human being has a bright facet and a dark one which makes him or her feel more or less ashamed". Chabrol, implacable observer of bourgeois hypocrisy and miseries, undoubtedly would subscribe to this opinion.

Francia - France, 1992
103' / 35 mm / Color
Francés - French

D: Claude Chabrol
G: Claude Chabrol
F: Bernard Zitzernann
E: Monique Fardoulis
DA: Françoise Benoit-Fresco
S: Maurice Gilbert, Jean-Bernard Thomasson
M: Matthieu Chabrol
P: Marin Karmitz
CP: France 3 Cinéma, MK2 Productions, CED Productions, Canal+
I: Marie Trintignant, Stéphane Audran, Jean-François Garreau, Yves Lambrecht, Christiane Minazzoli, Pierre Vernier

Contacto / Contact

MK2
Saadia Karim
55 rue Traversière
75012 Paris, France
T +33 1 4467 3000
F +33 1 4307 2963
E saadia.karim@mk2.com
W www.mk2.com





LAS MEJORES HISTORIAS LOS MEJORES ARTISTAS EL MEJOR CINE

Los mejores motivos
para amar a esta ciudad

amardelplata[♥]

Incógnita

Como para un desconcertante concurso de preguntas y respuestas: ¿Sabría usted responder qué coincidencia guardan entre sí las siguientes películas?

Una noche en la ópera (Sam Wood) - *Huyendo del destino* (Vincent Sherman) - *La dama del lago* (Robert Montgomery) - *El pecado de Cluny Brown* (Ernst Lubitsch) - *13 rue Madeleine* (Henry Hathaway) - *Carta de una enamorada* (Max Ophüls) - *La calle sin nombre* (William Keighley) - *El luchador* (Robert Wise) - *Corazón de hielo* (Gordon Douglas) - *Sin conciencia* (Bretaigne Windust) - *La hora de la venganza* (Richard Brooks) - *Intimidad de una estrella* (Robert Aldrich) - *Horas desesperadas* (William Wyler) - *Sed de mal* (Orson Welles) - *Infierno en el Pacífico* (John Boorman) - *La última locura de Mel Brooks* (M. Brooks) - *Hammett* (Wim Wenders).

Pues, aunque no puedan creerlo, que ninguna de ellas obtuvo una nominación para los Oscar. ¿Negligencia? ¿Descuido?

Estoy seguro de que, al leer esto, quien lo haga volverá su vista hacia la parte superior para verificar lo increíble, y corroborará: efectivamente, ninguna de ellas.

Leer los nombres de los directores ya es un indicio de sorpresa anodante, porque estamos hablando de Orson Welles, William Wyler, Robert Aldrich, Richard Brooks, Robert Wise...

Y así podemos seguir, asombrados: Max Ophüls, Ernst Lubitsch, Henry Hathaway... Es demasiado peso para cualquier conciencia.

Pero nos permitimos agregar cierta similitud con algo que nos atañe aunque mezclemos temáticas: Borges tampoco obtuvo nunca el Nobel de Literatura. Y repetimos: ¿Negligencia? ¿Descuido?

Desde aquí tratamos de ser más cuidadosos. De allí esta selección de títulos. Porque el asombro también es una emoción.

Esta nómina fue detectada y publicada por Homero Alsina Thevenet en su insoslayable libro *Cine sonoro americano y los Oscars de Hollywood - 1927-1985*, en los capítulos titulados "Omisiones de la Academia". Todas las copias en fílmico de las películas a exhibir son aportes que realizó Fernando Martín Peña, quien también tuvo la iniciativa de realizar esta muestra.

José Martínez Suárez

Mystery

For a bewildering "questions and answers" contest: Could you answer what coincidences save each other of the following movies?

A Night at the Opera (Sam Wood) - *Flight from Destiny* (Vincent Sherman) - *Lady in the Lake* (Robert Montgomery) - *Cluny Brown* (Ernst Lubitsch) - *13 Rue Madeleine* (Henry Hathaway) - *Letter from an Unknown Woman* (Max Ophüls) - *The Street with No Name* (William Keighley) - *The Set-Up* (Robert Wise) - *Kiss Tomorrow Goodbye* (Gordon Douglas) - *The Enforcer* (Bretaigne Windust) - *Deadline USA* (Richard Brooks) - *The Big Knife* (Robert Aldrich) - *The Desperate Hours* (William Wyler) - *Touch of Evil* (Orson Welles) - *Hell in the Pacific* (John Boorman) - *Silent Movie* (Mel Brooks) - *Hammett* (Wim Wenders).

For though you can not believe it, none of them received an Oscar nomination. Negligence? Neglect?

I am sure that by reading this, those who do it will return their eyes to the top to check the incredible; and corroborate: indeed, none of them.

To read the names of the directors is an indication of annihilating surprise, because we are talking about Orson Welles, William Wyler, Robert Aldrich, Richard Brooks, Robert Wise...

And so, we can continue with astonishment: Max Ophuls, Ernst Lubitsch, Henry Hathaway... It is too much for any conscience.

But we would add some similarity to something that concerns us, though we mix thematic: Borges never won the Nobel Prize for Literature. And we do repeat: Negligence? Neglect?

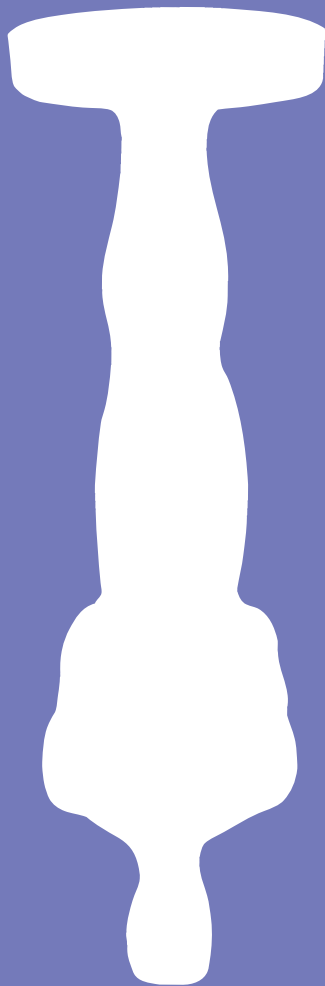
We try to be more careful around here. Hence, this titles selection. Because amazement is also an emotion.

This list was found and published by Homero Alsina Thevenet in its inescapable book American sound films and the Oscars in Hollywood - 1927-1985, among the chapters entitled "Gaps by the Academy." All celluloid copies of films to be shown to audience, are contributions made by Fernando Martín Pena, who also took the initiative to organize this exhibition.

JMS



OMISIONES DE LA ACADEMIA OMISSIONS OF THE ACADEMY





Una noche en la ópera

A Night at the Opera

Obra cumbre de la filmografía marxista, *Una noche en la ópera* se debió tanto al talento de los hermanos (Chico, Harpo, Groucho) como al del productor Irving Thalberg. Fue él quien insistió en llevarlos a la productora Metro-Goldwyn-Mayer y hacerlos protagonizar una superproducción pese a que los Marx habían hecho una serie de películas brillantes pero poco rentables para la empresa rival Paramount. El secreto consistió en enfatizar el contraste entre el humor anárquico y el ambiente aristocrático de la ópera de Nueva York, idea que justificaba el uso de abundante música y la inclusión de un interés romántico adicional que funcionara como cable a tierra para el espectador. El éxito internacional del film abrió nuevas perspectivas para la carrera cinematográfica de los hermanos. Entre varias escenas que pasaron a la historia del cine se destaca la del camarín repleto, inspirada en una idea de Buster Keaton. Se exhibirá en copia nueva, gestionada por APROCINAIN, gracias a la colaboración de Kodak y Cinecolor.

A Night at the Opera is one of the most outstanding films of the Marxist filmography and it owes as much to the Marx brothers (Chico, Harpo, Groucho) as it does to producer Irving Thalberg, who insisted in taking them to Metro-Goldwyn-Mayer and have them star a blockbuster, although the Marx Brothers had starred in a couple of brilliant but unprofitable films for the rival company Paramount. The key consisted in emphasizing the contrast between anarchist humor and the aristocratic atmosphere of the New York opera house, an idea which justified the use of abundant music and the inclusion of a love story which would keep the audience grounded. The international success of the film opened new perspectives in the cinematographic career of the brothers. Among the many scenes which will go down in history, the crammed dressing room one, based on an idea by Buster Keaton, is one of the best. A new copy of the film will be screened, thanks to APROCINAIN, and the collaboration of Kodak and Cinecolor.

Estados Unidos - US, 1935

96' / 35 mm / B&N

Inglés - English

D: Sam Wood
G: George S. Kaufman, Morrie Ryskind
F: Merritt B. Gerstad
E: William LeVanway
DA: Cedric Gibbons
S: Douglas Shearer
M: Herbert Stothart
P: Irving Thalberg
CP: Metro-Goldwyn-Mayer
I: Groucho Marx, Chico Marx, Harpo Marx, Kitty Carlisle, Allan Jones, Walter Woolf King

Contacto / Contact

Filmoteca Buenos Aires
 E filmotecaba@gmail.com

Sam Wood

Nacido en Filadelfia, EE.UU., en 1883, Samuel Grosvenor Wood fue asistente de Cecil B. De Mille antes de construir una prolífica carrera como director, productor, guionista y, a veces, actor. Primero en el estudio Paramount y, desde 1927, en MGM, trabajó con figuras como Gloria Swanson, Clark Gable y Ginger Rogers en casi un centenar de títulos. A los Marx también los dirigió en *Un día en las carreras* (1937). Murió en Hollywood —donde tiene una estrella en el Paseo de la Fama— en 1949.

He was born in Philadelphia, USA, in 1883. He worked as an assistant for Cecil B. De Mille before starting his prolific career as a director, producer, scriptwriter and occasional actor. First at Paramount and later, since 1927, at MGM, he worked with stars such as Gloria Swanson, Clark Gable and Ginger Rogers in almost a hundred movies. He also directed the Marx brothers in A Day at the Races (1937). In 1949 he died in Hollywood, where he has a star in the Hollywood Walk of Fame.





Huyendo del destino

Flight from Destiny

Este film de bajo presupuesto es inclasificable: podría definirse como melodrama, pero, aunque tiene fuertes extremos emotivos, el tono del relato se mantiene siempre sobrio y contenido. No es una comedia negra, pero hay un par de escenas de un humor muy sombrío, atípico en el Hollywood de los cuarenta. Es un vehículo para lucimiento de Thomas Mitchell, uno de los mayores actores de carácter que tuvo el cine norteamericano clásico. Su personaje descubre que le quedan pocos meses de vida y decide hacer algo que suponga un bien social, aunque para lograrlo deba cometer un crimen. La trama, basada en un relato de Anthony Berkeley (autor de *La sospecha*, de Alfred Hitchcock), se mantiene impredecible desde el comienzo. También reserva un gran papel de malvada para la sensual actriz argentina Mona Maris, de larga carrera en el cine clásico norteamericano.

This low budget film is unclassifiable: although it could be defined as a melodrama due to its strongly emotional situations, the tone of the movie is always sober and contained. It's not a black comedy, but there are a couple of black humor scenes, something atypical in the Hollywood films of the forties. The movie was used as a vehicle to show the acting skills of Thomas Mitchell, one of the most versatile actors of classical American cinema. He plays the role of someone who discovers that he has a few months left to live and decides to do something good for society, even if that means committing a crime. The story, based on a story by Anthony Berkeley (who wrote Alfred Hitchcock's Suspicion) is unpredictable from minute one. The great role of evil woman is played by the sensual Argentine actress Mona Maris, who had a long career in classical American cinema.

Estados Unidos - US, 1941

75' / 16 mm / B&N

Inglés - English

D: Vincent Sherman

G: Barry Trivers

F: James Van Trees

E: Thomas Richards

DA: Esdras Hartley

S: Charles Lang

M: Heinz Roemheld

P: Edmund Grainger

CP: Warner Bros. Pictures

I: Thomas Mitchell, Geraldine Fitzgerald, Jeffrey Lynn, James Stephenson, Mona Maris, Jonathan Hale

Contacto / Contact

Filmoteca Buenos Aires

E filmotecaba@gmail.com

Vincent Sherman

Nació en Viena, en el estado americano de Georgia, en 1906. Comenzó su carrera como actor teatral y en 1939 debutó como director de películas clase B para Warner Bros. con *El regreso del Doctor X*. Dirigió a Errol Flynn en *Las aventuras de Don Juan* (1949), a Bette Davis en *Vieja amistad* (1944) y a Joan Crawford en *La mentira de las mentiras*, *Los condenados no lloran* (ambas de 1950) y *Goodbye, My Fancy* (1951). Víctima de la paranoia anticomunista, su carrera en Hollywood terminó poco después, pero logró triunfar como director de series televisivas. Murió en 2006, un mes antes de cumplir 100 años.

He was born in Vienna, Georgia (USA) in 1906. He started his career as a theatre actor and in 1939 directed his first low budget film, The Return of Doctor X, for Warner Bros. He directed Errol Flynn in Adventures of Don Juan (1949), Bette Davis in Old Acquaintance (1944) and Joan Crawford in Harriet Craig, The Damned Don't Cry (both in 1950) and Goodbye, My Fancy (1951). Victim of the anticommunist paranoia, his career ended soon after but he was successful as a TV show director. He died in 2006, one month before his 100th birthday.





El pecado de Cluny Brown

Cluny Brown

Cluny Brown (Jennifer Jones) es una bella joven, dueña de una curiosa afición por la plomería que desconcierta a los atildados habitantes de un pueblito británico y conservador. Pero en cambio seduce sin proponérselo a un escritor checo (Charles Boyer), quien se encuentra refugiado en la zona a causa de la guerra. La acción transcurre antes de los bombardeos alemanes sobre Gran Bretaña, y Lubitsch utiliza ese contexto (como antes había utilizado audazmente la Polonia invadida en *Ser o no ser*) para formular una sátira, amable y despiadada a la vez, de la conducta burguesa. Fue el último film que el director logró completar, ya que falleció durante el rodaje de su siguiente producción, *The Lady in Ermine*, que debió completar Otto Preminger.

Cluny Brown (Jennifer Jones) is a beautiful young woman whose curious passion for plumbing disconcerts the immaculate inhabitants of a small conservative British town. However, it inadvertently attracts a Czech writer (Charles Boyer) who is taking refuge in this area due to the war. The action takes place before the German bombing of Great Britain and Lubitsch uses this context (just like he had boldly used the occupied territory of Poland in To Be or Not to Be) to satirize, in a both kind and merciless way, bourgeois behaviour. It is the last film directed entirely by Lubitsch, because he passed away during the shooting of his following film, The Lady in Ermine, which was completed by Otto Preminger.

Estados Unidos - US, 1946
100' / 16 mm / B&N
Inglés - English

D: Ernst Lubitsch
G: Samuel Hoffenstein, Elizabeth Reinhardt
F: Joseph LaShelle
E: Dorothy Spencer
DA: J. Russell Spencer, Lyle R. Wheeler
S: Arthur von Kirbach, Roger Herman
M: Cyril J. Mockridge
P: Ernst Lubitsch
CP: Twentieth Century-Fox Film Corporation
I: Charles Boyer, Jennifer Jones, Peter Lawford, Helen Walker, Reginald Gardiner, Reginald Owen

Contacto / Contact

Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@gmail.com

Ernst Lubitsch

Nacido en 1892 en Berlín, Alemania, trabajó como comediante en teatro y cine mudo antes de comenzar a escribir y dirigir sus propias películas. Realizó unas 40 entre 1914 y 1922, año en que se instaló en Estados Unidos. Allí impondría su sentido de la comedia sofisticada en films como *El teniente seductor* (1931), *La viuda alegre* (1934), *Ninotchka* (1939) y *Ser o no ser* (1942). *El pecado de Cluny Brown* fue su último film. Murió en 1947.

Born in 1892 in Berlin, Germany, he worked as a comedian in theatre and silent films and later started writing and directing his own movies. He directed around 40 films between 1914 and 1922, year in which he moved to the United States where he would instill his sophisticated comic style in films such as The Smiling Lieutenant (1931), The Merry Widow (1934), Ninotchka (1939) and To Be or Not to Be (1942). Cluny Brown was his last film. He died in 1947.





13 rue Madeleine

El cine de espionaje ha sido un género tan importante como el cine bélico, aunque su misma naturaleza lo obligó a ser mucho más discreto. La dirección referida en el título de este film alude al cuartel general de la Gestapo en París. Allí va a parar el agente secreto James Cagney, para desarticular un complejo juego de espionaje que se ha vuelto insostenible y puede significar la caída de toda la resistencia francesa. El episodio fue real y el film se inscribió en una serie de obras que introdujeron un tono semidocumental al cine norteamericano, que hasta ese momento se había mostrado impermeable a la influencia de, por ejemplo, el neorealismo italiano. La iniciativa de ese cambio de tono no la tuvieron los estudios, sino algunos de sus productores-satélite, como Louis de Rochemont (responsable principal de este film) o Mark Hellinger, que venía del periodismo. Hathaway tuvo una carrera extensa y muy variada, pero solía dar lo mejor de sí mismo en los temas de acción.

Spy films have always been as important as war films, although the nature of the genre has forced it to be much more discrete. The address of the title refers to the Gestapo headquarters in Paris. This is where secret agent James Cagney ends up, to dismantle a complex untenable spying game which may cause the defeat of the entire French Resistance. The film is based on a true story and belongs to the series of movies that introduced a semi-documentary tone in North American cinema, until that moment, impermeable to the influence of, for example, Italian neorealism. This change of tone didn't originate at the studios, but rather came from some of their satellite producers, such as Louis de Rochemont (one of the main figures behind this film) and journalist Mark Hellinger. Hathaway had a long and varied career, but worked best in action films.

Estados Unidos - US, 1947

95' / 16 mm / B&N

Inglés - English, Francés - French

D: Henry Hathaway
G: John Monks Jr., Sy Bartlett
F: Norbert Brodine
E: Harmon Jones
DA: James Basevi, Maurice Ransford
S: W.D. Flick, Harry M. Leonard
M: David Buttolph
P: Louis De Rochemont
CP: Twentieth Century-Fox Film Corporation
I: James Cagney, Annabella, E.G. Marshall, Richard Conte, Frank Latimore, Melville Cooper

Contacto / Contact

Filmoteca Buenos Aires
 E filmotecaba@gmail.com

Henry Hathaway

Nacido en 1898 en Sacramento, EE.UU., el Marqués (título heredado de su abuelo belga) Henri Leonard de Fiennes trabajó como actor infantil desde los diez años. En 1919 se convirtió en asistente de directores como Victor Fleming y Josef Von Sternberg, hasta iniciarse como realizador con ocho westerns serie B, todos protagonizados por Randolph Scott. *Herencia de muerte* (1936), *Tres lanceros de Bengala* (1935), *Yo creo en ti* (1948), *Los hijos de Katie Elder* (1965) y *Temple de acero* (1969) son algunos de sus títulos. Murió en 1985.

Born in 1898 in Sacramento, USA, Marquis Henri Leonard de Fiennes (he inherited the title from his Belgium grandfather) started his career as a child actor when he was ten years old. In 1919 he started working as an assistant under directors such as Victor Fleming and Josef Von Sternberg and later he directed eight low budget westerns, all starred by Randolph Scott. Some of his movies are The Trail of the Lonesome Pine (1936), The Lives of a Bengal Lancer (1935), Call Northside 777 (1948), The Sons of Katie Elder (1965) and True Grit (1969). He passed away in 1985.





La dama del lago

Lady in the Lake

El argumento era una novela policial de Raymond Chandler, centrada en su detective privado Philip Marlowe, con una investigación sobre una mujer desaparecida. Quedó en la historia del cine norteamericano como el único ejemplo completo de "cámara subjetiva", lo que supone que la cámara ocupa el lugar del narrador y se mueve como un personaje: el narrador queda de hecho como invisible, exceptuados los momentos en que sus manos entran en cuadro o en que se enfrenta a un espejo. Han existido otros ejemplos de esta técnica. En 1939 Orson Welles quiso que su debut en el cine fuera con una versión de *Heart of Darkness* (de Conrad) narrada con este método, pero el proyecto fue suspendido. El uso sistemático y total, propuesto aquí, terminó por constituir un fracaso distinguido. El espectador no alcanza a identificarse con el narrador, porque le haría falta no sólo lo que éste ve y oye, sino lo que piensa y siente. Pero tanto para Robert Montgomery como para el fotógrafo Paul C. Vogel, debe quedar el mérito de un esforzado intento.

Homero Alsina Thevenet, enero 1975

The plot of the film is based on a crime novel by Raymond Chandler, in which the private detective Philip Marlowe investigates the case of a missing woman. It is the only movie in the history of American cinema composed entirely of "subjective shots", which means that the camera takes the place of the narrator and moves like a character: in fact, we never get to see the narrator, except when his hands enter the frame or when he looks at himself at the mirror. There are other examples of the use of this technique. In 1939, Orson Welles wanted to make his debut as a director with an adaptation of Conrad's Heart of Darkness using this procedure, but the project was cancelled. But Lady in the Lake, with its systematic and exclusive use of this technique, was a distinguished flop. The audience doesn't identify with the narrator: besides knowing what the narrator sees and hears, they need to know what he thinks and feels. Nevertheless, it was a valiant attempt by director Robert Montgomery and cinematographer Paul C. Vogel.

HAT, January 1975

Estados Unidos - US, 1947
105' / 16 mm / B&N
Inglés - English

D: Robert Montgomery
G: Steve Fisher
F: Paul Vogel
E: Gene Ruggiero
DA: E. Preston Ames, Cedric Gibbons
S: Douglas Shearer
M: David Snell
P: George Haight
CP: Metro-Goldwyn-Mayer
I: Robert Montgomery, Audrey Totter, Lloyd Nolan, Tom Tully, Leon Ames, Jayne Meadows

Contacto / Contact

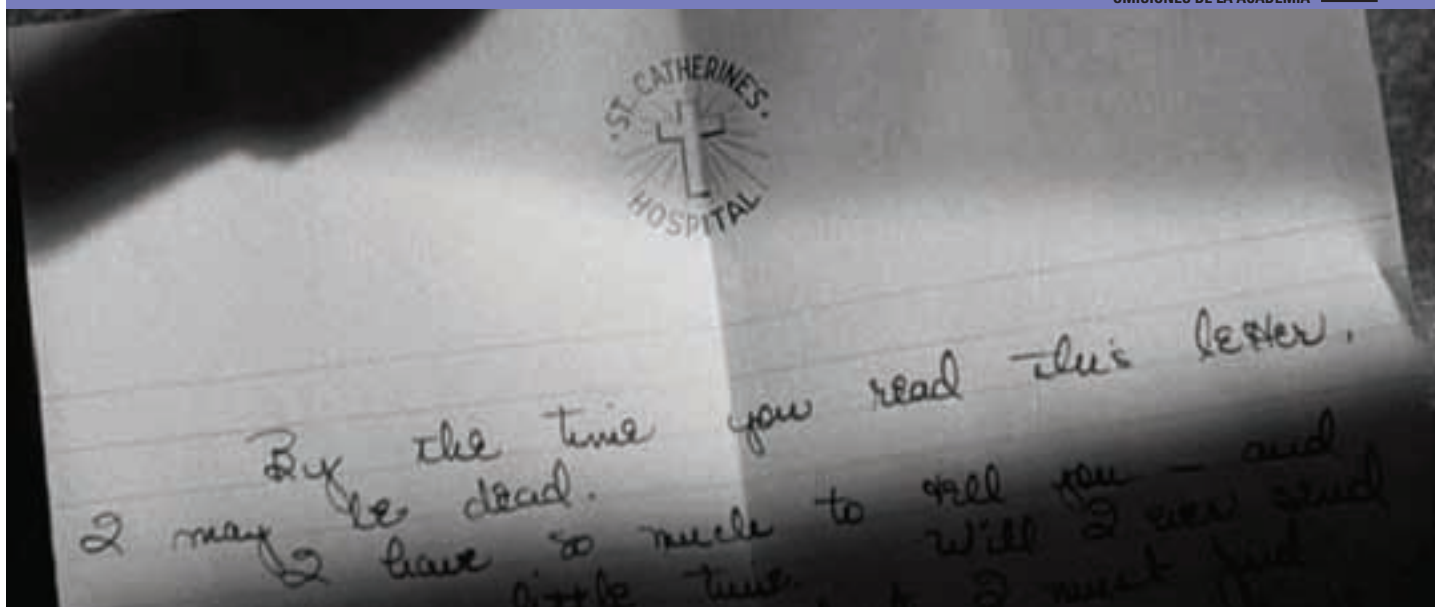
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@gmail.com

Robert Montgomery

Nacido en Beacon (New York, EE.UU.) en 1904, el mayor de la Armada Harry Montgomery Jr. debutó como actor en *So This Is College* (1929) y se consagró con *Vidas privadas* (1931), junto a Norma Shearer. Estuvo nominado al Oscar por *Al caer de la noche* (1937) y por *El difunto protesta* (1941), y fue dos veces presidente del sindicato de actores. Tras luchar en la Segunda Guerra Mundial, debutó en la dirección suplantando a John Ford en algunas escenas de *Fuimos los sacrificados* (1945). *La dama del lago* fue el primero de los cinco largometrajes que dirigió. Murió en 1981.

Born in Beacon, New York (USA) in 1904, USNR Commander Harry Montgomery Jr. started his career as an actor in So This Is College (1929) and became well known after Private Lives (1931), with Norma Shearer. He was nominated for an Oscar award for Night Must Fall (1937) and Here Comes Mr. Jordan (1941), and was president of the Actors' Guild twice. After fighting in the Second World War, he directed his first film, standing in for John Ford in some of the scenes of They Were Expendable (1945). Lady in the Lake was the first of the five feature films he directed. He died in 1981.





Carta de una enamorada

Letter from an Unknown Woman

En este declarado melodrama, la sobriedad es una primera virtud, sin que los sentimientos aparezcan declamados, mientras la imagen consigue lo que las palabras callan. La sobriedad conduce a la concentración dramática que otros directores (españoles, mexicanos, argentinos) no habrían sabido conseguir con temas semejantes. Detrás de esa concentración hay una madura escuela europea. Pero la película consigue algo más. Anuda con firmeza el planteo, el desarrollo y la culminación, con una estructura pensada cuyo dato básico es lo que dio en llamarse la *circULARIDAD*: el eco de una situación en otra situación posterior. Esos enlaces nunca son abruptos. Están unidos por la cadencia natural con que Ophüls y su fotógrafo Franz Planer han pensado sus tomas, generalmente largas, a veces en difíciles recorridos verticales. Desdeñada en su momento, la película se impone hoy como una revisión necesaria en un género romántico que Hollywood no quiso o no supo frecuentar.

Homero Alsina Thavenet, agosto 1994

Sobriety is one of the main virtues of this professed melodrama, in which feelings aren't declaimed and images achieve what words cannot express. This moderation leads to the dramatic concentration which other directors (Spanish, Mexican, Argentine) weren't able to achieve while working with similar subjects. Behind this concentration lies a mature European school. But the film accomplishes more. It firmly presents the plot, its development and culmination through a designed structure mainly based on what is generally called circularity: the echo of a situation in another future situation. These links are never abrupt. They are joined by the natural rhythm of the shots filmed by Ophüls and his cinematographer Franz Planer, generally long, sometimes following difficult vertical trajectories. Although it was disdained when it premiered, currently the film is seen as a necessary revision of a romantic genre which Hollywood didn't want to, or know how to, deal with.

HAT, August 1994

Estados Unidos - US, 1948

86' / 16 mm / B&N

Inglés - English

D: Max Ophüls

G: Howard Koch

F: Frank Planer

E: Ted J. Kent

DA: Alexander Golitzin

S: Glenn F. Anderson, Leslie I. Carey

M: Daniele Amfitheatrof

P: John Houseman

CP: Rampart Productions

I: Joan Fontaine, Louis Jourdan, Mady Christians, Marcel Journet, Art Smith, Carol Yorke

Contacto / Contact

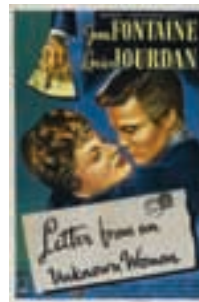
Filmoteca Buenos Aires

E filmotecaba@gmail.com

Max Ophüls

Nació en 1902 en Saarbrücken, Alemania. Empezó su carrera como actor teatral en 1919 y produjo más de 200 obras como director creativo del Burgtheater de Viena. En 1929 ingresó a los estudios UFA de Berlín, y en 1931 debutó como director. Por el nazismo, se estableció primero en Francia y luego en EE.UU, donde dirigió *El desterrado* (1947), *Atrapado y Almas desnudas* (ambas de 1949). De vuelta en Europa, realizó en Francia *La ronda* (1950), *El placer* (1952), *Madame de...* (1953) y *Lola Montès* (1955), y trabajó para la radio alemana hasta su muerte, en Hamburgo, en 1957.

He was born in 1902 in Saarbrücken, Germany and started his career in 1919 as a theatre actor. As creative director of the Burgtheater in Vienna, he produced more than 200 plays. In 1929 he started working at the UFA studios in Berlin, and in 1931 he directed his first movie. Due to the rise of the Nazis he first moved to France and later to the United States where he directed The Exile (1947), Caught and The Reckless Moment (both in 1949). Back in Europe, in France he directed La Ronde (1950), Le Plaisir (1952), Madame de... (1953) and Lola Montès (1955), and worked for the German radio until he passed away in Hamburg in 1957.





La calle sin nombre

The Street with No Name

La segunda película del gran Richard Widmark fue este excelente film noir de tono realista, rodado en locaciones auténticas y con tono de reconstrucción semidocumental al estilo de *La ciudad desnuda* y otros títulos del mismo período. Ante el regreso de las bandas urbanas de gánsters, que se habían replegado después de un primer apogeo en épocas de la Ley Seca, un agente del FBI pasa a la clandestinidad para infiltrarse en una de ellas. El protagonista está interpretado por un Mark Stevens, actor olvidado pero eficaz, en la línea sólida de Dana Andrews, que eventualmente accedió a la dirección y logró algunas películas interesantes. Pero es por supuesto Richard Widmark quien se roba el film desde su primera aparición, componiendo a un apuesto villano con sinusitis. El director Keighley (*Las aventuras de Robin Hood*) nunca fue un autor, pero sabía conducir con firmeza un relato de acción y violencia.

The second film starred by the great Richard Widmark was this excellent realist film noir, filmed on location and bearing a semi-documentary style, similar to that of Naked City and other movies of the period. The film takes place in the times of the Prohibition, when the urban gangsters had withdrawn after a first phase of apogee. The main character is an undercover FBI agent who infiltrates one of the gangs. The role is played by Mark Stevens, a forgotten but effective actor (as solid as Dana Andrews) who subsequently directed some interesting films. But of course, it's Richard Widmark who steals the film from the beginning, playing the role of a villain with sinusitis. Director Keighley (The Adventures of Robin Hood) never was a true author, but knew how to firmly direct action-packed and violent films.

Estados Unidos - US, 1948
91' / 16 mm / B&N
Inglés - English

D: William Keighley
G: Harry Kleiner
F: Joseph MacDonald
E: William Reynolds
DA: Chester Gore, Lyle Wheeler
S: W.D. Flick, Harry M. Leonard
P: Samuel G. Engel
CP: Twentieth Century-Fox Film Corporation
I: Mark Stevens, Richard Widmark, Lloyd Nolan, Barbara Lawrence, Ed Begley, Donald Buka

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@gmail.com

William Keighley

Nacido en 1889 en Filadelfia, EE.UU., Keighley fue actor y director teatral antes de instalarse en Hollywood para trabajar en la Warner Bros. Allí pasó la mayor parte de su carrera, dirigiendo varios de los famosos films de gánsters del estudio durante los treinta (*Contra el imperio del crimen*, de 1935; *Balas o votos*, de 1936) y comedias como *El amor no es comedia* (1940) y *El hombre que vino a cenar* (1942). Condujo un show radial entre 1945 y 1955; su último film fue *El bribón del mar* (1953). Murió en 1984.

Born in 1889 in Philadelphia, USA, Keighley worked as an actor and director in theatre before moving to Hollywood to work for Warner Bros, where he spent most of his career, directing several of the famous gangster movies produced by the studio in the thirties (G-Men in 1935; Bullets or Ballots in 1936) and comedies such as No Time for Comedy (1940) and The Man Who Came to Dinner (1942). Between 1945 and 1955 he hosted a radio show. His last film was The Master of Ballantrae (1953). He passed away in 1984.





El luchador

The Set-Up

Todo el mundo cree que Stoker (literalmente, "El fogonero") es un boxeador acabado. Lo creen los apostadores, lo cree su novia, lo creen sus colegas y hasta lo cree su manager. Tanto lo cree este último que, cuando el gánster local le ofrece una coima para que Stoker se deje ganar, la cobra y no le parece necesario hablar con su representado: está convencido de que cualquier triunfo le es imposible. El problema es que esa noche Stoker siente que puede ganar... Esta obra maestra del film noir es un modelo de concentración dramática: toda su trama transcurre en tiempo real, en un espacio acotado y en un ambiente marcado por el fracaso y la postergación. Fue, con mucha ventaja, el mejor film de la extensa carrera de Robert Wise, luego adornada con varios mamotreos más vistosos pero menos eficaces. Tarantino lo tomó como modelo para un segmento de *Tiempos violentos* (el episodio de Bruce Willis es una variación sobre la trama de este film).

Everybody thinks that Stoker's career as a boxer is over: the bookies, his girlfriend, his colleagues and even his manager. In fact, his manager is so sure he will continue losing fights that he takes money for a "dive" from a mobster and doesn't even tell the boxer about the set-up. The problem is that Stoker is convinced that tonight he can win. This noir masterpiece is an example of dramatic concentration: the story is told in "real time" and takes place in an enclosed space marked by failure and postponement. It is, by far, Robert Wise's best film in his long career: he subsequently directed many pretentious movies, with a more striking production design, but less effective. Tarantino used the plot of the film in one of the segments of Pulp Fiction (Bruce Willis' episode is a variation of this story).

Estados Unidos - US, 1949

72' / 16 mm / B&N

Inglés - English

D: Robert Wise

G: Art Cohn

F: Milton Krasner

E: Roland Gross

DA: Albert S. D'Agostino, Jack Okey

S: Phil Brigandi, Clem Portman

P: Richard Goldstone

CP: RKO Radio Pictures

I: Robert Ryan, Audrey Totter, George Tobias, Alan Baxter, Wallace Ford, Percy Helton

Contacto / Contact

Filmoteca Buenos Aires

E filmotecaba@gmail.com

Robert Wise

Nació en Winchester (Indiana, EE.UU.) en 1914. Fue candidato al Oscar por la única película en la que se desempeñó como montajista: nada menos que *El ciudadano*, de Orson Welles. Tras su debut como director con *La maldición de la pantera* (1944), ganó dos veces los Oscar a Mejor Director y Mejor Película, por *Amor sin barreras* (1961) y *La novicia rebelde* (1965). También dirigió *El profanador de tumbas* (1945), *El día que paralizaron la Tierra* (1951), *Colosos del mar* (1958) y *Viaje a las estrellas - La película* (1979). Murió en 2005.

He was born in Winchester, Indiana (USA), in 1914. He was nominated for an Oscar for the only film in which he participated as editor: non other than Orson Welles' Citizen Kane. After his debut as director with The Curse of the Cat People (1944), he won an Oscar for Best Director and Best Picture twice for West Side Story (1961) and The Sound of Music (1965). He also directed The Body Snatcher (1945), The Day the Earth Stood Still (1951), Run Silent Run Deep (1958) and Star Trek: The Motion Picture (1979). He passed away in 2005.





Corazón de hielo

Kiss Tomorrow Goodbye

James Cagney se había hecho famoso haciendo de gánster psicótico a comienzos del cine sonoro, en películas como *El enemigo público*. Después trató de escapar a ese arquetipo e hizo de todo, inclusive musicales, porque su fama de villano había ocultado sus talentos de bailarín. Veinte años más tarde retomó el personaje de criminal desquiciado en dos films casi simultáneos: uno fue el célebre *Alma negra* (de Raoul Walsh) y el otro fue este *Corazón de hielo*, muy poco conocido pero complementario del anterior y realizado de manera independiente, con dinero propio. Como lo había hecho en sus comienzos, Cagney desafió abiertamente las limitaciones del código Hays cometiendo toda clase de fechorías e incorporando a un par de policías corruptos como parte esencial de la trama, en un contexto que fingía negar tales villanías.

James Cagney became famous playing the role of psychotic gangster when talkies first were first beginning, in films such as The Public Enemy. Later, he tried to free himself from this archetype and participated in all types of films, including musicals, because his fame as a villain had hidden his talent as a dancer. Twenty years later, he played the role of the insane villain once again, in two movies which were filmed almost at the same time: the famous White Heat (directed by Raoul Walsh) and Kiss Tomorrow Goodbye, an independent movie filmed with the director's own money, not as famous as the former but which complemented it. As he did at the beginning of his career, Cagney openly challenged the limitations of the Hays Code by committing all kinds of mischief and by incorporating a couple of corrupt cops as an essential part of the plot, in a context which pretended to deny this type of despicable acts.

Estados Unidos - US, 1950
102' / 16 mm / B&N
Inglés - English

D: Gordon Douglas
G: Harry Brown
F: Peverell Marley
E: Walter Hannemann, Truman K. Wood
DA: Wiard Ihnen
S: William Lynch
M: Carmen Dragon
P: William Cagney
CP: Warner Bros. Pictures
I: James Cagney, Barbara Payton, Helena Carter, Ward Bond, Luther Adler, Barton MacLane

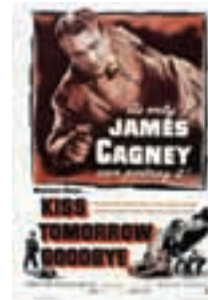
Contacto / Contact

Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@gmail.com

Gordon Douglas

Nacido en 1907 en Nueva York, EE.UU., actuó desde niño hasta que Hal Roach lo contrató como escritor de gags. Para él dirigió algunos cortos de la serie *Our Gang* y los largos *Zenobia* (1939) y *Marineros de agua dulce* (1940), con Laurel & Hardy. Pasó por la RKO y Columbia antes de establecerse en Warner Bros. en 1950: allí cosechó sus mayores éxitos, entre ellos el clásico de ciencia ficción *El mundo en peligro* (1954), el western *Río Conchos* (1964) y *El investigador* (1968), con Frank Sinatra. Murió en 1993.

He was born in New York (USA) in 1907 and started acting when he was a child, until he was hired as a gag writer by Hal Roach, for whom he directed some of the short films of the series Our Gang and the feature films Zenobia (1939) and Saps at Sea (1940), with Laurel & Hardy. He worked at RKO and Columbia before settling down in Warner Bros. in 1950, where he directed his biggest hits, including the science fiction classic Them (1954), the western Río Conchos (1964) and The Detective (1968), with Frank Sinatra. He passed away in 1993.





Sin conciencia

The Enforcer

Bogart interpreta a un fiscal que procura desbaratar una organización nacional de asesinos a sueldo. Producida de manera independiente por Milton Sperling, la película es uno de los ejemplos más violentos de todo el ciclo noir y además sorprende por el vigor de su estructura narrativa, que expone los hechos sin seguir un orden cronológico hasta componer –como un rompecabezas– el complejo mapa de situación que el protagonista necesita reconstruir. A la eficacia natural de Bogart hay que sumarle un elenco especialmente sólido en el que se destacan Ted de Corsia (Rico), Zero Mostel (Lazich) y, sobre todo, Everett Sloane como el villano máximo de la trama. La idea de la organización o sindicato de asesinos se basaba en un episodio policial real, que luego inspiró otros films. El director Windust tenía formación teatral pero no hizo nada muy significativo en cine antes o después de *Sin conciencia*. Y al parecer tampoco hizo *Sin conciencia*, porque se enfermó a los pocos días de rodaje y fue sustituido por el veterano-todo-terreno Raoul Walsh.

Bogart plays the role of a district attorney fighting to dismantle a national organization of hitmans. An independent production by Milton Sperling, the film is one of the most violent examples of noir movies and has a surprisingly vigorous narrative structure: the facts are told in a non-chronological manner, making up –like a puzzle– the complex map of situations which the main character needs to reconstruct. The film not only features Bogart and his natural efficiency but also an incredibly solid cast, including Ted de Corsia (Rico), Zero Mostel (Lazich) and, specially, Everett Sloane as the meanest villain of the story. The idea of an organization or syndicate of hitmans was based on a true police story, which later inspired other films. Windust, the director of the film, had a good theatrical education, but didn't direct anything very significant before or after The Enforcer. In fact, apparently he didn't even film The Enforcer, because he got sick a few days after the beginning of the shooting and was replaced by the veteran Jack-of-all-trades Raoul Walsh.

Estados Unidos - US, 1951

87' / 16 mm / B&N

Inglés - English

D: Breтайne Windust

G: Martin Rackin

F: Robert Burks

E: Fred Allen

DA: Charles H. Clarke

S: Dolph Thomas

M: David Buttolph

P: Milton Sperling

CP: Warner Bros. Pictures

I: Humphrey Bogart, Zero Mostel, Ted de Corsia, Everett Sloane, Roy Roberts, Michael Tolan

Contacto / Contact

Filmoteca Buenos Aires

E filmotecaba@gmail.com

Breтайne Windust

Nació en 1906 en París, Francia. Instalado en EE.UU. desde 1920, estudió en Princeton. Fundó la compañía teatral University Players, de la que participaban futuras estrellas como Joshua Logan, Henry Fonda y James Stewart, y que lo catapultó a una notable carrera como director en Broadway. Dirigió unas pocas películas –*Cita en invierno* y *Novia de junio*, ambas de 1948 y con Bette Davis; *Perfect Strangers* y *Pretty Baby*, ambas de 1950– antes de dedicarse a producir y dirigir televisión hasta su muerte, a la edad de 54.

He was born in 1906 in Paris, France, and moved to the USA in 1920, where he studied at Princeton. He founded the theatre company University Players, where many future stars like Joshua Logan, Henry Fonda and James Stewart acted, and which catapulted him to Broadway, where he had an outstanding career. He directed few films: Winter Meeting and June Bride, both in 1948 and starring Bette Davis, and Perfect Strangers and Pretty Baby, both in 1950. He then went on to produce and direct television shows until he died, at 54.





La hora de la venganza

Deadline - U.S.A.

Al exponer ese mundo dinámico, en el que un Jefe de Información (Humphrey Bogart) da catorce órdenes veloces y arma con ellas una pesquisa completa, el film embellece la auténtica vida del periodismo, donde la rutina es más frecuente y donde las noticias sensacionales se postergan hasta recibir mejor información. Más que por la materia que trata, alternada entre lo policíaco y lo sentimental, el film interesa por el estilo dinámico y concreto de su narración. A su manera, también el film hace periodismo: ubica rápidamente su asunto en la atención del espectador, lo desarrolla con una visión múltiple de sus diversos hilos, ahorra tiempo y explicaciones con un diálogo cortante, a veces ingenioso, e interrumpe prácticamente toda escena con una llamada telefónica que aporta un nuevo factor a la trama y un ritmo rápido al relato. El asunto está tomado por el libretista y director Richard Brooks de su propia novela *The Night the World Folded*, vinculada al hecho auténtico de que el diario *The World* desapareció en 1931 para refundirse con otros; hoy se llama *The World-Telegram and Sun*, nombre demasiado largo.

Homero Alsina Thevenet, noviembre 1952

Richard Brooks

Nacido en Filadelfia, EE.UU., en 1912, Ruben Sax se graduó en la Temple University y trabajó como periodista hasta los años 40, cuando comenzó a escribir los guiones de films como *La reina de Cobra* de Robert Siodmak y *Huracán de pasiones* de John Huston. Su ópera prima fue *Crisis* (1950), con Cary Grant. Se especializó en adaptaciones literarias como *Un gato sobre el tejado caliente* (1951), *Semilla de maldad* (1955), *Elmer Gantry* (1960; Oscar a Mejor Guión), *Los profesionales* (1966) y *A sangre fría* (1967), entre otras. Murió en 1992.

Born in Philadelphia, USA, in 1912, Ruben Sax studied at the Temple University and worked as a journalist until the forties, when he began writing scripts for films like Cobra Woman (directed by Robert Siodmak) and Key Largo (directed by John Huston). The first feature film he directed is Crisis (1950), starring Cary Grant. He specialized in literary adaptations like Blackboard Jungle (1955), Cat on a Hot Tin Roof (1958), Elmer Gantry (1960, awarded the Best Film Oscar), The Professionals (1966) and In Cold Blood (1967), among other. He died in 1992.

By portraying a dynamic universe in which a newspaper editor (Humphrey Bogart) gives fourteen fast orders and puts together a complete investigation, the film beautifies journalism, in which everything is more monotonous and extraordinary news are postponed until more reliable information is obtained. The film is interesting because of its dynamic and concrete narrative style rather than because of its subject matter, which combines investigation with romance. In a way, the movie has a journalistic approach: it quickly brings a story to the audience's attention, it develops it considering its multiple facets, it saves time and avoids explanations with its sharp and often ingenious dialogues, and interrupts practically every scene with a telephone call which brings new information to light and gives a fast pace to the story. The film is based on the The Night the World Folded, a novel written by Richard Brooks, which is also the director and screenwriter of the film, and deals with the true story of the newspaper The World, which disappeared in 1931 and merged with other newspapers; today it is called The World-Telegram and Sun, a name which is too long.

HAT, November 1952

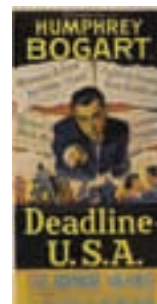


Estados Unidos - US, 1952
87' / 16 mm / B&N
Inglés - English

D: Richard Brooks
G: Richard Brooks
F: Milton Krasner
E: William B. Murphy
DA: George Patrick, Lyle Wheeler
S: Harry M. Leonard, E. Clayton Ward
M: Cyril J. Mockridge
P: Sol C. Siegel
CP: Twentieth Century-Fox Film Corporation
I: Humphrey Bogart, Ethel Barrymore, Kim Hunter, Ed Begley, Warren Stevens, Paul Stewart

Contacto / Contact

Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@gmail.com





Horas desesperadas

The Desperate Hours

En cantidad de producción, en perfeccionamiento técnico y en la influencia ejercida sobre otros realizadores del cine moderno, la carrera de Wyler sólo puede compararse por su importancia con la de John Ford, George Stevens, Fritz Lang o Hitchcock en el cine americano. En el promedio de calidad, con una sucesión de films siempre importantes, es aún superior a esos otros directores, sin la concesión comercial que podría marcarse reiteradamente en ellos. Todos los films de Wyler, durante más de veinte años, han equilibrado la exigencia artística con la exigencia industrial, y rara vez ésta ha primado sobre aquélla. Se caracterizan por el más pulido lenguaje dramático del que es capaz el cine contemporáneo, en una escuela de naturalismo a la que Wyler ha agregado, como sello propio, la concentración de elementos anecdóticos. Ese rasgo podría ampliarse desde ejemplos en ciertas escenas hasta el más vasto plan de todo un argumento, trasladado con especial respeto hacia los elementos esenciales y el sentido original de ese tema.

Homero Alsina Thevenet, junio 1957

The importance of Wyler's career in American cinema, considering the number of movies he directed, the technical perfection of his films and the influence he exerted on modern filmmakers, can only be compared with John Ford's, George Stevens', Fritz Lang's or Hitchcock's. In average, the quality of his films is even higher to those directed by these filmmakers: unlike them, all of his films were relevant and he never made any commercial concession. Every film directed by Wyler, in a career which lasted more than twenty years, achieves a balance between artistic and industrial demands, hardly ever giving priority to the latter. His movies are characterized by their polished dramatic language - the best of contemporary cinema - and a naturalist approach to which Wyler adds, as a personal trademark, the concentration of anecdotal elements. This feature can be appreciated both in particular scenes and in vast storylines, in which the essential elements and the original meaning of the subject matter are especially respected.

HAT, June 1957

William Wyler

Nacido en 1902 en Mülhausen (entonces en la Alsacia alemana; hoy Mulhouse, Francia), trabajó como cadete de la oficina neoyorquina de Universal antes de instalarse en Hollywood en 1923. Comenzó dirigiendo westerns mudos y en 1930 realizó su primer film importante, *Hell's Heroes*. Luego dirigió *Esos tres* (1936), *Cumbres borrascosas* (1939), *La loba* (1941), *Vacaciones en Roma* (1953) y *Ben Hur* (1959), entre muchas otras que le valieron el récord de 12 nominaciones al Oscar a Mejor Director. Murió en 1981.

Born in 1902 in Mülhausen (at that time part of German Alsace; today, Mulhouse, France). He worked as an office boy in the Universal office in New York and in 1923 moved to Hollywood. He started his career shooting silent westerns and in 1930 he directed his first important film, Hell's Heroes. He then went on to direct These Three (1936), Wuthering Heights (1939), The Little Foxes (1941), Roman Holiday (1953) and Ben Hur (1959), among many others. He garnered the greatest number of Best Director Oscar nominations (12). He died in 1981.



Estados Unidos - US, 1955
112' / 16 mm / B&N
Inglés - English

D: William Wyler
G: Joseph Hayes
F: Lee Garmes
E: Robert Swink
DA: Joseph MacMillan Johnson, Hal Pereira
S: Hugo Grenzbach, Winston H. Leverett
M: Gail Kubik
P: William Wyler
CP: Paramount Pictures
I: Humphrey Bogart, Fredric March, Arthur Kennedy, Martha Scott, Dewey Martin, Gig Young

Contacto / Contact

Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@gmail.com





Intimidación de una estrella

The Big Knife

En 1955 sólo un auténtico independiente como Robert Aldrich podía atreverse a llevar al cine la obra teatral *The Big Knife*, de Clifford Odets, una de las más feroces críticas que hayan caído sobre la cara oscura del sistema de estudios. Con ayuda de un grupo de intérpretes tan notable como idiosincrásico, Aldrich narró la historia de una estrella (Palance) que no puede librarse de su productor (Steiger) porque éste le ha evitado la cárcel en el pasado y ahora está dispuesto a cobrarse esa deuda. Cada escena es un compendio de miserias humanas que Odets podía describir con exactitud por haberlo conocido de primera mano, mientras trabajó como libretista para los estudios. El tema es intenso en sí mismo, pero es la inteligencia de la realización de Aldrich lo que permite al espectador olvidar rápidamente que toda la acción está confinada en un único espacio. Hollywood tardó en perdonar a Aldrich, quien para hacer su siguiente film se trasladó prudentemente a Europa.

In 1955, only a true independent director such as Robert Aldrich would dare to film a movie based on the play The Big Knife, by Clifford Odets, one of the fiercest critics of the dark side of the studio system. With the help of a group of actors as outstanding as idiosyncratic, Aldrich tells the story of a star (Palance) stalked by his producer (Steiger), who has saved him from jail and now wants to collect his debt. Each scene is a compendium of human miseries which Odets was able to describe in detail as he was able to experience them first hand while working as a studio scriptwriter. The subject is intense in itself, but Aldrich's intelligent film is what allows the spectator to quickly forget that all the action takes place in the same space. It took a long time for Hollywood to forgive Aldrich, who wisely filmed his next movie in Europe.

Estados Unidos - US, 1955
111' / 16 mm / B&N
Inglés - English

D: Robert Aldrich
G: James Poe
F: Ernest Laszlo
E: Michael Luciano
DA: William Glasgow
S: Jack Solomon
M: Frank De Vol
P: Robert Aldrich
CP: The Associates & Aldrich Company
I: Jack Palance, Ida Lupino, Wendell Corey, Jean Hagen, Rod Steiger, Shelley Winters

Contacto / Contact

Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@gmail.com

Robert Aldrich

Nació en Cranston (Rhode Island, EE.UU.) en 1918. Comenzó escribiendo y dirigiendo series de TV a principios de los cincuenta. *Big Leaguer* (1953) fue el primero de la treintena de films que realizó, entre los que se cuentan *Veracruz* (1954), *El beso mortal* (1955), *Tal como somos* (1956; Oso de Plata a Mejor Director en la Berlinale), *¿Qué pasó con Baby Jane?* (1962), *Los doce del patíbulo* (1967) y *Ultimátum nuclear* (1977). Fue presidente del Sindicato Estadounidense de Directores entre 1975 y 1979. Murió en 1983.

Born in Cranston (Rhode Island, USA), in 1918. He started his career writing and directing TV series in the early fifties. In 1953 he directed his first feature film, Big Leaguer. His more than thirty films include Vera Cruz (1954), Kiss Me Deadly (1955), Autumn Leaves (1956, Silver Bear for the Best Director in Berlin), What Ever Happened to Baby Jane? (1962), The Dirty Dozen (1967) and Twilight's Last Gleaming (1977). He was the president of the Director's Guild of America between 1975 and 1979. He died in 1983.





Sed de mal

Touch of Evil

El asunto es desconcertante y resulta perfectamente posible ver el film hasta la mitad sin enterarse de qué se trata. Se puede entender desde luego lo superficial (dos muertes en la frontera mexicana, una dinamita robada, un par de cabarets, un policía gordo americano, otro policía más apuesto, una bella esposa de éste), pero con entender esa superficie no se entiende la motivación; para eso hay que esperar a la segunda mitad del film que aclara los planes téticos de unos contra otros. Es asombroso lo que Welles sabe de cine. La ambientación sombría, los primeros planos impresionantes, una música de jazz a todo volumen, los diálogos lejanos, incompletos o cruzados, los movimientos de cámara asombrosos, el regusto por empezar escenas desde el lado más ilógico son el repertorio habitual de Welles y pueden ser, una y otra vez, el deleite del aficionado, sobre todo si le aburre la formulación chata o teatral de buena parte del cine moderno.

Homero Alsina Thevenet, abril 1959

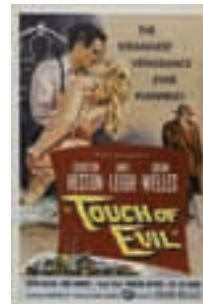
The whole business is disconcerting: we can watch the first half of the film without understanding what is going on. Of course, the superficial facts are clear (two deaths in the Mexican border, stolen dynamite, a couple of nightclubs, a fat American policeman, another policeman -a handsome one- and his beautiful wife) but these facts aren't enough to understand the motivations. To do so, we have to wait for the second half, in which the gloomy plans of both sides are clarified. It's amazing how much Welles knows about cinema. The somber atmosphere, the incredible close-ups, the jazz music at full volume, the distant dialogues -incomplete or superimposed-, the amazing camera movements, the scenes which begin at an unusual moment, are all part of Welles' characteristic repertoire and can delight the spectator once and again, especially if he is tired of the boring or theatrical mise en scène of the majority of modern cinema.

HAT, April 1959

Orson Welles

Nació en 1915 en Kenosha, en el estado norteamericano de Wisconsin. Dramaturgo, actor, guionista, director y productor -además de mago-, es uno de los nombres fundamentales de la historia del cine. Su ópera prima *El ciudadano* (1941) ganó sólo uno (Guión Original) de los nueve Oscar a los que estuvo nominada, pero encabeza varias listas de las mejores películas de todos los tiempos. *Soberbia* (1942), *El extraño* (1946), *La dama de Shanghai* (1948), *Otelo* (1951; Palma de Oro en Cannes), *El proceso* (1962) y *F for Fake* (1973) son algunos de los films que realizó entre EE.UU. y Europa. Murió en Hollywood, a los 70 años.

He was born in 1915 in Kenosha, Wisconsin (USA). Playwright, actor, screenwriter, director and producer -as well as magician-, he is one of the fundamental names of film history. His first feature film, Citizen Kane (1941), was awarded only one Oscar (Best Original Script) of the nine nominations it received, but it is at the top of many best-movies-of-all-times lists. His films, alternatively shot in USA and in Europe, include The Magnificent Ambersons (1942), The Stranger (1946), The Lady from Shanghai (1948), The Tragedy of Othello: The Moor of Venice (1951, awarded the Golden Palm in Cannes), Le process (1962) and F for Fake (1973). He died in Hollywood at 70.



Estados Unidos - US, 1958

95' / 35 mm / B&N

Inglés - English, Español - Spanish

D: Orson Welles

G: Orson Welles

F: Russell Metty

E: Aaron Stell, Virgil Vogel

DA: Robert Clatworthy, Alexander Golitzen

S: Leslie I. Carey

M: Henry Mancini

P: Albert Zugsmith

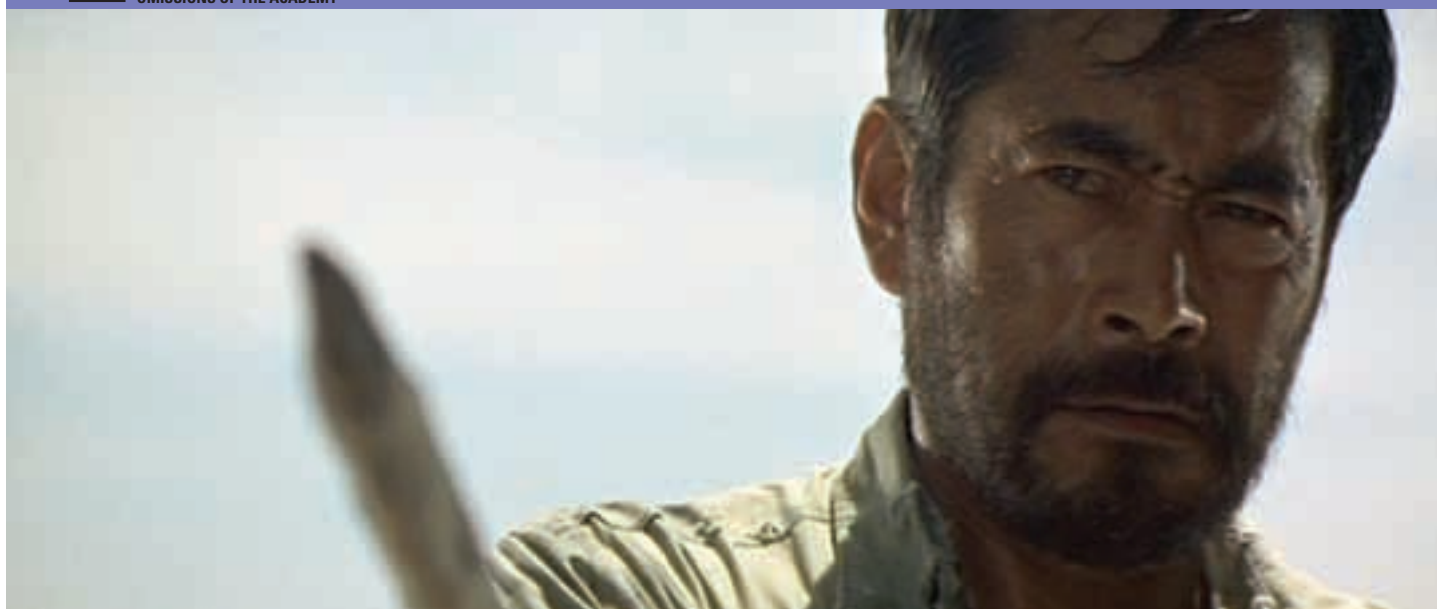
CP: Universal International Pictures

I: Charlton Heston, Janet Leigh, Orson Welles, Joseph Calleia, Akim Tamiroff, Joanna Moore

Contacto / Contact

Filmoteca Buenos Aires

E filmotecaba@gmail.com



Infierno en el Pacífico

Hell in the Pacific

La demencia bélica aparece admirablemente sintetizada en esta película singular, que prescinde rápidamente de las palabras porque éstas no hacen entenderse a los protagonistas. Algunos datos laterales permiten deducir que la acción transcurre durante la Segunda Guerra Mundial: un norteamericano y un japonés, varados en una misma isla desierta, prolongan irracionalmente la confrontación de sus respectivos países aunque no hay nadie cerca que los obligue a ello. Con un empleo virtuoso de la pantalla ancha, Boorman los muestra alternativamente animalizados, desesperados, conquistadores, conquistados y finalmente socializados, como si a través de ambos resumiera con ironía la historia de la humanidad. A esa proeza general de realización debe agregarse una sutil banda sonora compuesta por Lalo Schiffrin y ese doble milagro que fueron Mifune y Marvin, dos actores que supieron imponer, ante todo, excepcionales presencias físicas con las cuales logran sostener sin otra ayuda todo el film.

Military madness appears admirably synthesized in this remarkable film, which from early on avoids the use of words, because the main characters can't use them to communicate. From a few indirect facts we may deduce that the action takes place during the Second World War: an American and a Japanese, stranded on the same deserted island, irrationally extend the confrontation between their respective countries, although there is nobody around who orders them to do so. Boorman virtuously employs the widescreen to show them behaving like animals, desperate, alternately playing the role of conqueror and conquered, and finally socializing, as if their relationship ironically summarized the story of humanity. This cinematic feat includes the subtle soundtrack composed by Lalo Schiffrin and the miraculous performances of Mifune and Marvin, two actors who managed to impose, among everything else, their impressive physical presence with which they sustain the whole film.

Estados Unidos - US, 1968
103' / 16 mm / Color
Inglés - English, Japonés - Japanese

D: John Boorman
G: Alexander Jacobs, Eric Bercovici
F: Conrad Hall
E: Thomas Stanford
DA: Anthony Pratt, Masao Yamazaki
S: Toru Sakata
M: Lalo Schiffrin
P: Reuben Bercovitch
CP: American Broadcasting Company, Henry G. Saperstein Enterprises Inc., Selmur Productions
I: Lee Marvin, Toshiro Mifune

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@gmail.com

John Boorman

Nacido en 1933 en Shepperton, Inglaterra, fue jefe de la Unidad Documental de la BBC de Bristol antes de ingresar a la industria cinematográfica con *Catch Us If You Can* (1965), un intento de reeditar el éxito de *Anochece de un día agitado* con la banda Dave Clark Five. En Hollywood dirigió, entre otras, *A quemarropa* (1967), *La violencia está en nosotros* (1972) y *El sastre de Panamá* (2001); en Inglaterra, *El príncipe sin palacio* (1969; premio al Mejor Director en Cannes), *Excalibur* (1980), *La selva esmeralda* (1985) y *La esperanza y la gloria* (1987; cinco nominaciones al Oscar). Su último film es *The Tiger's Tail* (2006).

Born in 1933 in Shepperton, England. He was the head of the BBC's Bristol-based Documentary Unit and then began his career in the film industry with Catch Us If You Can, a film aimed at repeating the success of A Hard Day's Night, this time with the band Dave Clark Five. In Hollywood he directed, among others, Point Blank (1967), Deliverance (1972) and The Tailor of Panama (2001). In England, Leo the Last (1969, awarded the Best Director Prize in Cannes), Excalibur (1981), The Emerald Forest (1985) and Hope and Glory (1987, five Oscar nominations). His latest film is The Tiger's Tail (2006).





La última locura de Mel Brooks

Silent Movie

El cine no se había declarado posmoderno cuando Mel Brooks hizo reír al mundo con una serie de elaboradas parodias de géneros cinematográficos clásicos, que en su irreverencia formal sólo reconocían como antecedente los dibujos animados de Tex Avery. Tras el éxito de *El joven Frankenstein* y *Locura en el Oeste*, Brooks decidió hacer una película muda, acerca de un director que decide hacer una película muda. Secundado por Dom DeLuise y por el increíble Marty Feldman (un hombre que lograba hacer reír con su sola presencia), Brooks va en busca de diversas estrellas para su proyecto, sin saber que los representantes de una temible corporación multinacional (Engulf & Devour, que refería a la verdadera Gulf & Western, propietaria de la Paramount) quieren impedirlo a toda costa. Tras la burla al sistema de estrellas y a la transformación económica que Hollywood vivía en aquel momento, Brooks y sus cómplices lograron un film que evoca la mejor tradición de la comedia visual (hay ecos de *Todo el Mundo*, desde *Laurel & Hardy* hasta *Los Tres Chiflados*) pero no se queda en ese homenaje sino que define, además, un estilo cómico propio.

Cinema hadn't been declared postmodern yet when Mel Brooks made the world laugh with a series of elaborate parodies of classic film genres, whose formal irreverence was only preceded by Tex Avery's cartoons. After the success of Young Frankenstein and Blazing Saddles, Brooks decided to direct a silent movie, about a director who decides to direct a silent movie. Accompanied by Dom DeLuise and the incredible Marty Feldman (who's sole presence could make people laugh), Brooks sets out in pursuit of different stars for his project, without knowing that the representatives of a fearsome multinational corporation (Engulf & Devour, in reference to the real Gulf & Western, owner of Paramount studios) want to stop him at all costs. After making fun of the star system and the economic transformation Hollywood was undergoing at the time, Brooks and his collaborators managed to create a film which evokes the best of the visual comedy tradition (from Laurel & Hardy to The Three Stooges), but goes beyond this tribute to define its own comic style.

Estados Unidos - US, 1976
87' / 16 mm / Color

D: Mel Brooks
G: Mel Brooks, Ron Clark, Rudy De Luca, Barry Levinson
F: Paul Lohmann
E: Stanford C. Allen, John C. Howard
DA: Albert Brenner
S: Don Hall
M: John Morris
P: Michael Hertzberg
CP: Crossbow Productions
I: Mel Brooks, Marty Feldman, Dom DeLuise, Sid Caesar, Harold Gould, Ron Carey

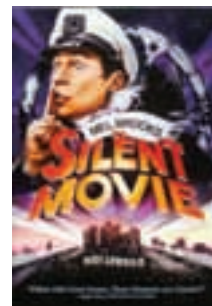
Contacto / Contact

Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@gmail.com

Mel Brooks

Nacido en 1926 en Nueva York, EE.UU., Melvin Kaminsky comenzó su carrera como comediante radial y autor de teatro. En 1965 creó junto con Buck Henry la serie televisiva *El súper agente 86*; tres años después debutó en la dirección con *Con un fracaso... millonarios*, que le valió el Oscar al Mejor Guión Original. Le siguieron, entre otras, *Locura en el Oeste*, *El joven Frankenstein* (ambas de 1974) y *La loca historia del mundo - Parte I* (1981). Su último trabajo como director fue *Drácula: muerto pero feliz* (1995). También produjo *El hombre elefante* de David Lynch y *La mosca* de David Cronenberg.

Born in New York, USA, in 1926, Melvin Kaminsky started his career as a radio comedian and playwright. In 1965 he created the TV show Get Smart together with Buck Henry; three years later he directed his first film The Producers, which won an Oscar for Best Screenplay, followed, among others, by Blazing Saddles, Young Frankenstein (both in 1974) and History of the World: Part I (1981). The last film he directed was Dracula: Dead and Loving It (1995). He also produced The Elephant Man by David Lynch and The Fly by David Cronenberg.





Hammett

Contra toda apariencia, *Hammett* no es una biografía del escritor Dashiell Hammett (1894-1961) sino una intriga policial en la que el autor oficia de detective, hacia 1928, como lo fue en la vida real. Hammett se inició como un proyecto de Francis Coppola como productor, que se extendió desde los libretos de 1975 hasta el estreno en 1982, pasó por las manos del director Nicolas Roeg, después François Truffaut y finalmente Wim Wenders, además de sobrellevar los trabajos encimados de varios escritores. Posteriormente Wenders se quejó de que llegaron a existir cuarenta libretos distintos, y aunque la frase puede ser entendida como una interjección, no hay duda de que Coppola fue el autor definitivo de las escenas finales, que en todas las escrituras previas le habían parecido de confusa exposición. Este retoque suele ser el privilegio de un productor, aunque los críticos crean que el director es siempre el dueño de su obra.

Homero Alsina Thevenet, agosto 1986

In spite of what it would seem, Hammett is not the biography of writer Dashiell Hammett (1894-1961), but a police thriller set in 1928, in which the author is a detective, in the same way as in real life. Hammett started out as a project which included Francis Coppola as producer, and stretched from the original script written in 1975 to its premier in 1982, passing through the hands of directors Nicolas Roeg, François Truffaut and finally, Wim Wenders, besides bearing the overlapping modifications carried out by several writers. Later, Wenders complained that at one point there were 40 different scripts, and even though the phrase could be understood as an interjection, there is no doubt Coppola is the author of the final scenes, which he considered very confusing in all previous scripts. This modification is usually privilege of the producer, even though critics believe the director always controls his work.

HAT, August 1986

Estados Unidos - US, 1982
97' / 35 mm / Color
Inglés - English

D: Wim Wenders
G: Dennis O'Flaherty, Ross Thomas
F: Joseph Biroc
E: Janice Hampton, Marc Laub, Robert Q. Lovett, Randy Roberts
DA: Dean Tavoularis
S: Andrew London
M: John Barry
P: Ronald Colby, Don Guest, Fred Roos
CP: Zoetrope Studios
I: Frederic Forrest, Peter Boyle, Marilu Henner, Roy Kinnear, Elisha Cook Jr., Lydia Lei

Contacto / Contact

Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@gmail.com

Wim Wenders

Nació en 1945 en Düsseldorf, Alemania. Estudió Medicina y Filosofía antes de ingresar a la Escuela de Cine y Televisión de Munich. Guionista, productor, actor y director, el reconocimiento internacional le llegó con *El amigo americano* (1977). Luego dirigió, entre otras, *El estado de las cosas* (1982; León de Oro en Venecia), *París, Texas* (1984; Palma de Oro en Cannes), *Las alas del deseo* (1987), *Tan lejos, tan cerca* (1993) y *Buena Vista Social Club* (1999). Publicó numerosos libros de ensayos y fotografías. Preside la Academia de Cine Europea.

*He was born in 1945 in Düsseldorf, Germany. After studying medicine and philosophy he joined the Munich Academy for Television and Film. Scriptwriter, producer, actor and director, he became internationally renowned after *The American Friend* (1977). Later he directed *The State of Things* (1982; winner of a Golden Lion at the Venice Film Festival), *Paris, Texas* (1984; winner of a Golden Palm at the Cannes Film Festival), *Wings of Desire* (1987), *Faraway, So Close!* (1993), and *Buena Vista Social Club* (1999). He has published several books of his essays and photographs and is President of the European Film Academy.*



HOMENAJES HOMMAGES





Creo haberme encontrado por primera vez con Enrique Juárez durante la privada de *El Crack* en el cine "Dilecto" de la calle Córdoba. Fue en el otoño del sesenta, en una función que organizara el Cine Club Núcleo a cargo de Salvador Sammaritano y Tito Vena.

Enrique se acercó a saludarme y me pidió que, al finalizar la charla con el resto de los espectadores con los que conversaba en el hall, hablemos unos minutos. Así lo hicimos en el café contiguo al cine. Me habló de un guión que pensaba hacer a muy bajo costo, pues transcurriría en la sala de espera de una estación nocturna y vacía, con muy pocos personajes.

- ¿Qué edad tiene usted?

- Quince -me respondió

- ¿Y ya piensa hacer una película?

- Sí. Ya tengo todo estudiado. Sólo quería que usted le diera un vistazo al plan de rodaje.

Eso fue motivo para que comenzara a aparecerse por mi casa, casi diariamente. Mis hijas tenían 7, 9 y 10 años. Por esos días también comenzó a acercarse Raymundo Gleyzer.

Puedo considerar que Enrique y Raymundo fueron mis dos primeros alumnos; los seis (Enrique, Raymundo, mis tres hijas y Cachó Espíndola, que comandaba el grupo), en el verano del 60/61, se iban a bañar a la Costanera Sur. A partir de eso, la amistad que mantuve con Enrique fue fraternal. Admiré a su familia, peronistas inculcables; tanto que su padre llegó a ocultar todos sus libros políticos en una pared falsa que construyó con sus propias manos en uno de los costados de la casa.

Durante mis seis años en Chile, Enrique fue quien me abasteció de los libros editados en la Argentina que sabía me iban a interesar. Gracias a él leí y aún conservo la primera edición de *Cien años de soledad*.

Estuve con Enrique pocos días antes de su muerte. Era a fines del 76. Seguía en la lucha, solo. Necesitaba ayuda y no se la negué. Y no me refiero a dinero, que es lo más barato del mundo. El día de su muerte, sin saber por qué, me desperté desasosgado. La luz del sol de la mañana me dio de frente en los ojos y un pensamiento inundó mi cabeza: "Algo ha pasado".

Enrique había muerto.

José Martínez Suárez

I believe I met Enrique Juárez for the first time at the private screening of El Crack at the "Dilecto" movie theater on Córdoba street. It was in the autumn of 1960, during a projection organized by Cine Club Núcleo, directed by Salvador Sammaritano and Tito Vena.

Enrique approached to greet me and he asked that, after I had finished talking with the rest of the audience at the lobby, we talked for a few minutes. So we did at the café that was next to the theater. He told me about a script he was planning to shoot at a very low budget -it took place in the waiting room of an empty night station, with very few characters.

- How old are you?

- Fifteen - he answered

- And you plan to make a film already!?

- Yes. I've got it all sorted out. I just wanted you to take a look at my shooting schedule.

That was a reason for him to start coming by to my house, almost every day. My daughters were 7, 9 y 10 years old. Around those days Raymundo Gleyzer also started coming by.

I could consider Enrique and Raymundo to be my first two students; the six of them (Enrique, Raymundo, my three daughters and Cachó Espíndola, who lead the group) in the summer of 60/61 used to go swimming to Costanera Sur. From that moment on, the friendship I held with Enrique was brotherly. I admired his family, incorruptible Peronists, to the point that his father built with his own hands a false wall on the side of the house to hide all the books on politics.

During my six years in Chile, Enrique was who supplied me with the books that had been published in Argentina he knew I'd be interested in. Thanks to him I read -and still keep with me- the first edition of One Hundred Years of Solitude.

I was with Enrique a few days before his death. 1976 was coming to an end. He kept on with his fight, by himself. He needed help and I didn't refuse to provide mine. And I don't mean money, which is the cheapest thing in the world. The day of his death, without knowing why, I woke up feeling restless. The light from the morning sun hit me straight in the eyes and one thought took over my mind: "Something has happened".

Enrique had died.

JMS

Homenaje a Enrique Juárez

Hommage to Enrique Juárez

Ya es tiempo de violencia

Argentina, 1969

44' / 35 mm / B&N

Español - Spanish

D: Enrique Juárez

G: Enrique Juárez

N: Enrique Juárez

La desconocida

Argentina, 1962

10' / 35 mm / B&N

Español - Spanish

D: Enrique Juárez

Contacto / Contact

Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@gmail.com



El Cordobazo es el eje de este film clandestino de Enrique Juárez, cortometrajista y militante montonero, desaparecido en diciembre de 1976. Además de recurrir a invalorables testimonios de participantes del hecho, que en su momento se contraponían a la versión oficial puesta en circulación por la dictadura militar, Juárez demuestra en el film un corrosivo sentido del humor y gran libertad creativa. Este programa se completará con un corto inédito de Juárez, titulado *La desconocida*.

Fernando Martín Peña

This underground film directed by Enrique Juárez -short film director and member of the Argentine left-wing Peronist guerrilla group Montoneros, "disappeared" by the militaries in 1976- revolves around the Cordobazo, a civil uprising in the city of Córdoba. Besides using invaluable testimonies of the participants of the uprising, which at that time meant challenging the official version put into circulation by the military dictatorship, Juárez demonstrates having a caustic sense of humor and great creativity. Juárez's short film La desconocida will be also screened.

FMP



Carpani, vida y obra

Carpani, Life and Works

Ricardo Carpani (es obvio pero necesario decirlo) fue un artista que vivió percibiendo, intencionadamente y desde la adolescencia, su tránsito por el planeta. Conocer su obra es entrar en un avasallante y coherente cúmulo de imágenes en las que se entremezclan posibilidades insólitas. Por ejemplo, un porteño (él) que lee el diario doblado, sostenido en su mano izquierda mientras recuesta su hombro en un elefante; o la selva envolvente en la que se entremezclan indígenas, guerreros, misioneros y la inefable zoología carpaniana; o los centauros gauchos; o la serie de los amantes; o su homenaje en defensa de las clases populares; o el estremecedor grito de angustia por los desaparecidos; o sus murales en los que el combate salta del lienzo o del muro hacia nosotros... El crítico Rafael Squirru lo consideró "trascendental". Y en otro momento dijo: "No me cabe duda de que Carpani se ha comunicado con la propia fuerza telúrica". Ese parecer que compartimos totalmente se manifiesta en la película que realizara sobre su obra su mujer, Doris, con Jerónimo Carranza. El conocimiento vital de ambos sobre el artista ha significado un film que, aunque lo es, no puede considerarse simplemente un trabajo documental, por cuanto su resolución, su técnica y los precisos efectos utilizados convierten a esta película de casi 90 minutos en un retrato fidedigno de una obra magna y de su autor. Carpani fue un hombre que se ocupó de los indigentes y de los humildes pero no de los sumisos. Suele decirse que sus figuras parecen recortadas en piedra. Debe ser la metáfora que corresponde a sus trabajos: "Esta obra es indestructible".

José Martínez Suárez

Ricardo Carpani (obvious but necessary to say) was an artist who lived intentionally perceiving since adolescence, his transit through the planet. Knowing his work is to enter an overwhelming and consistent body of images among which unusual possibilities become intermingled. For example, a "porteño" (him) who reads the folded newspaper sustained in his left hand while he leans his shoulder on an elephant; or the surrounding forest with intermingling indians, warriors, missionaries and the ineffable "carpaniana" zoology, or the Centaurs Gauchos, or series of lovers, or his honor in defense of the popular classes, or the shrill cries of anguish over the missing, or his murals in which the combat jumps of the canvas or the wall for us ... Criticist Rafael Squirru considered Carpani's work "transcendental." And in another moment he said: "I have no doubt that Carpani has contacted his own cosmic force". That view we fully share, appears in the film by his wife Doris and Jerónimo Carranza. The vital knowledge about the artist has turned into a film that, though it is, can not be regarded simply as a documentary work, because its resolution, the technique used and the precise effects make of this movie of about 90 minutes a reliable portrait and a great work of this author. Carpani was a man who took care of the destitute and downtrodden but not of the submissive. It is said that his figures seemed cut in stone. This must be the metaphor that corresponds to his oeuvre: "This work is indestructible".

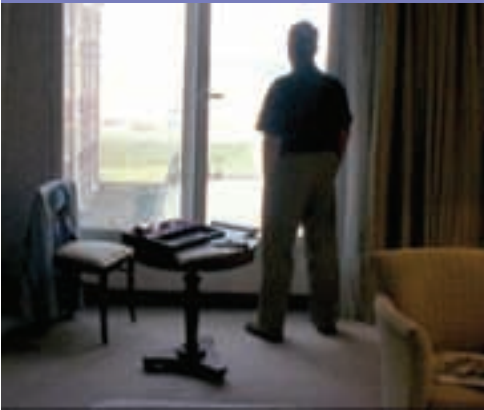
JMS

Argentina, 2009
92' / Digibeta / Color - B&N
Español - Spanish

D: Doris Carpani, Jerónimo Carranza
G: Doris Carpani, Cristina Driga
F: Jerónimo Carranza, Mariano Wolfson, Tristán Bauer
E: Jerónimo Carranza
S: Diego Fischerman
M: Teresa Parodi, Manifiesto OP.II
P: Emilio Cartoy Díaz, Roberto Ferro, Miguel Rodríguez Arias, Doris Carpani
CP: TEA Imagen INCAA
I: Ricardo Carpani, Doris Carpani, Pino Solanas, Fernando Birri, Luis Felipe Noé

Contacto / Contact

Maite Gualdoni
E mayte1@speedy.com.ar



Jorge Prelorán filmó por más de veinte años un género propio, las etnobiografías. Centrándose en la vida de un personaje y siguiéndolo por un tiempo determinado, logró profundos retratos para expresar la particular visión del mundo de diferentes personas. *Huellas...* se inscribe dentro de esa línea, sólo que en este caso el protagonista es el mismo Prelorán. Su vida tiene interés propio al margen de su amplia trayectoria como documentalista. Niño de clase alta de San Isidro, aprendió a hablar inglés antes que español. Fue vendedor de huevos, botones de hotel, soldado en Alemania. Solitario, aventurero. Referente internacional del documental antropológico, nominado al Oscar. El más prolífico realizador de su generación. Haber filmado esta película y haber conocido a Jorge fue un punto de inflexión. Convivir con él durante más de cuatro años, reencontrarse con un maestro que motiva y contagia su fiebre creativa. Un musicista empedernido que nunca perdió la fe en la condición humana.

Fermin Rivera

Huellas y memoria de Jorge Prelorán

Traces and Memories of Jorge Prelorán

For more than 20 years, Jorge Prelorán shot ethno-biographies, a genre he himself invented. His films focus on and follow one person during a determined period of his life; they are profound portrayals of different people and their particular life views. Huellas... is in line with this type of films, only that in this case the main character is Prelorán himself. Besides his important career as a documentary maker, he led a very interesting life. He was born in San Isidro, in an upper class family, and learnt to speak English before Spanish. He worked as an egg vendor, a bellboy and a soldier in Germany. He was a solitary person and an adventurer. He is an international referent of anthropological documentary, was nominated to an Oscar and is the most prolific filmmaker of his generation. Directing the film and getting to know Jorge was a turning point; the possibility of living with him during four years, of meeting again a master who motivates and spreads his creative fever. He is an unshakable humanist who never lost faith in human condition.

Argentina, 2009

78' / 35 mm / Color - B&N

Español - Spanish

D: Fermin Rivera

G: Fermin Rivera

F: Emiliano Penelas

E: Pablo Valente, Emiliano Serra, Fermin Rivera

S: Gino Gelsi, Jorge Gentile

P: Fermin Rivera

CP: Universidad del Cine, C.C. Las Cañitas

Contacto / Contact

Fermin Rivera

Zabala 3437

C1426DRM Buenos Aires, Argentina

T +54 11 4551 2529

E ferminrivera2002@yahoo.com.ar

FR

Bodas de Plata: Recuerdos de la primera vez Silver Wedding Anniversary: Memories of the First Time

Éste no es un año más; la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina (ACCA) participa homenajeando a los pioneros que concretaron el primer festival competitivo que tuvo lugar hace medio siglo, organizado íntegramente por nuestra entidad. El primer Jurado Oficial, con la presidencia del cineasta Abel Gance, premió a *Cuando huye el día* de Ingmar Bergman, y en el 50º aniversario de aquella experiencia la ACCA presenta la obra maestra del genio sueco, que contó con figuras de la talla de Victor Sjöström y Bibi Andersson.

La Asociación de Cronistas presenta también una exposición, coproducida con el Museo del Cine Lumiton de la Municipalidad de Vicente López, que consiste en 30 fotografías inéditas de aquel festival de 1959. Asimismo, tendrá lugar una mesa redonda, y por séptima oportunidad consecutiva nuestro jurado también dará su veredicto referente a la Selección Oficial: la mejor demostración de que, en esta nueva etapa, el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata sigue en el corazón de la crítica argentina.

Consejo Directivo de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina / Museo del Cine Lumiton de la Municipalidad de Vicente López

*This isn't an edition like any other: the Argentinean Film Critics Association (ACCA) will take part in the commemoration of the pioneers responsible for the first competitive Mar del Plata Film Festival half a century ago ago, entirely organized by our association. The first Official Jury, presided by filmmaker Abel Gance, awarded the prize to Ingmar Bergman's *Wild Strawberries*. In the fiftieth anniversary, the ACCA will screen once again this masterpiece directed by the Swedish genius and starred by the great actors Victor Sjöström and Bibi Andersson.*

The Film Critics Association will also present an exhibition, organized jointly with the Lumiton Film Museum of the Municipality of Vicente López, which consists of 30 unseen photographs of the 1959 Festival. Furthermore, it will organize a round table, and, just like the last seven years, it will give -through its jury- its verdict regarding the Official Selection: the best proof that, in this phase, the Mar del Plata International Film Festival continues to be at the heart of Argentine film criticism.

Executive Board of the Argentinean Film Critics Association / Lumiton Film Museum of the Municipality of Vicente López





La Embajada de los Estados Unidos
acompaña al 24º Festival
de Cine de Mar del Plata
en su homenaje a Jim Henson,
creador de Los Muppets.



EMBAJADA DE E.E.U.U.
BUENOS AIRES

© 2009 The Muppets Studio, LLC; © 2009 Sesame Workshop; TM & © 2009 The Jim Henson Company Photography: © 2009 Courtesy of The Jim Henson Company

No, no es fácil ser verde. Sin embargo, ahí está la pequeña rana que dio el gran salto del pantano en el que le tocó criarse al estrellato televisivo. René es una anomalía por partida triple: en la naturaleza, en la pantalla chica y también en el universo de las marionetas de fieltro. De alguna manera, es posible reconocer en él mucho de su padre, Jim Henson, una figura inconfundible, de espíritu decididamente contracultural, además de un personaje absolutamente atípico en el competitivo medio que lo hizo mundialmente famoso. Pero la inocencia que se preserva en sus creaciones no debe ser confundida con ingenuidad, ya que en ellas laten las mismas contradicciones que están en pugna dentro de cada uno de sus espectadores de carne y hueso: será eso lo que hace que los Muppets cobren vida cada vez que se presentan ante nosotros.

Y lo de cobrar vida no es sólo una manera de decir: basta recordar la expresión de incredulidad y resignación de René ante cada nuevo delirio de su compañía, o los mohines de la cerdita con aspiraciones de súper estrella, la encantadora señorita Piggy; la devoción rockera de Animal –el baterista más incivilizado del mundo–, o la mirada perpleja de esos bichos de otro mundo que nos examinan a la cara como si nosotros fuéramos los alienígenas, mientras entonan “Maná-maná”. Los Muppets están vivos, desde hace ya más de medio siglo, y han acompañado y marcado a varias generaciones a través de programas inolvidables como *Plaza Sésamo*, *El show de los Muppets*, *Fraggle Rock* y otros shows pioneros.

Oportunidad única, entonces, la que se nos presenta en esta edición del 24 Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, para acercarnos a este universo a través de una sección enteramente dedicada a las creaciones de Jim Henson. Los cuatro programas que componen **Los Muppets™, música y magia: El legado de Jim Henson** reúnen varios de los trabajos menos conocidos del homenajeado, un recorrido que arranca en los años 50, por comerciales e institucionales y los más raros films experimentales, con escalas en episodios inéditos de sus programas más célebres, y echando un vistazo al detrás de escena de los muñecos más queridos del planeta catódico y la pantalla grande. Al homenaje se suma, a modo de acompañamiento de lujo, la proyección de algunos de los films que Henson llegó a realizar para el cine, formato que le permitió explorar un territorio más adulto y oscuro; obras maestras poseídas por el fantasma de Lewis Carroll, cuya revisión vuelve más dolorosa la pérdida sufrida con la temprana muerte de su autor, hace ya casi dos décadas.

Realizados por primera vez en Argentina con la cooperación de The Jim Henson Legacy, el homenaje y la retrospectiva irán de la mano de un taller a cargo del experto John Kennedy, quien nos enseñará los secretos del universo Muppet, asombrándonos a cada paso hasta hacernos exclamar: ¡Están vivos!

Mariano Kairuz

Este programa está producido por The Jim Henson Legacy y Brooklyn Academy of Music. Productora ejecutiva: Irena Kovarova.



No, it's not easy being green. However, here we have the small frog that took the great leap from the swamps in which he grew up to television fame. Kermit is a triple anomaly: in nature, in television and in the felt puppets universe. Somehow, he resembles his father, Jim Henson, an unmistakable figure with a decidedly alternative spirit, and a completely atypical figure in the competitive industry which made him famous all over the world. But the innocence preserved in his creations must not be mistaken for naivety. They contain the same contradictions enclosed inside every flesh and blood spectator: that must be what makes the Muppets come to life every time they appear before us.

And the part about coming to life is not just an expression. You only have to think about Kermit's look of skepticism and resignation every time one of his companions has one of his delirious ideas, or charming superstar-wannabe Miss Piggy's angry faces; Animal's love of rock and roll –the world's most savage drummer–, or the baffled look on those otherworld creatures that examine our faces as if we were the strange ones, while chanting “Maná-maná”. The Muppets are alive; they have been accompanying and marking generations for the last 50 years in unforgettable shows such as Sesame Street, The Muppet Show, Fraggle Rock and other groundbreaking television programs.

*The 24th Edition of the Mar del Plata International Film Festival offers us the unique opportunity of approaching this universe by means of a section entirely dedicated to Jim Henson's creations. The four shows that make up **The Muppets™, music and magic: Jim Henson's legacy**, present several of this figure's less known works, starting in the fifties and including commercials and institutional spots, the strangest experimental films, unseen episodes of his most famous shows and a backstage look at the most lovable puppets of the television and the big screen. The tribute is accompanied by a special screening of some of Henson's films, a format which allowed him to explore a darker and more adult universe; masterpieces possessed by the ghost of Lewis Carroll, which make the early loss of this figure, almost two decades ago, even more painful.*

For the first time in Argentina with the cooperation of The Jim Henson Legacy, the tribute and retrospective will be accompanied by a workshop directed by expert John Kennedy, who will teach us the secrets of the Muppet universe, surprising us every step of the way and making us exclaim: They're alive!

MK

This series is produced by The Jim Henson Legacy and Brooklyn Academy of Music. Tour Executive Producer: Irena Kovarova.

MUPPET, MUPPETS and the Muppets Characters are registered trademarks of The Muppets Studio, LLC. All rights reserved. (c) The Muppets Studio, LLC.

Sesame Street (r) and associated characters, trademarks and design elements are owned and licensed by Sesame Workshop. (c) 2009 Sesame Workshop. All rights reserved.

TM & (c) 2009 The Jim Henson Company. JIM HENSON's mark & logo, characters and elements are trademarks of The Jim Henson Company. All rights reserved.

MUPPETS, MÚSICA Y MAGIA: EL LEGADO DE JIM HENSON

MUPPETS, MUSIC & MAGIC: JIM HENSON'S LEGACY



(TM) Photography courtesy of The Jim Henson Company, The Muppets Studio, LLC, and Sesame Workshop

Programa 1 - Program 1

El arte del manejo de marionetas y de la narración

The Art of Puppetry and Storytelling

Esta compilación de material raro que presenta una gran cantidad de creaciones de Henson y un episodio clásico de *El show de los Muppets* de 1979, dirigido por Philip Casson, puede ser vista como un viaje detrás de escenas hacia el descubrimiento de la magia de los Muppets. También se incluye en este programa *The Storyteller: The Heartless Giant* –la historia de un joven príncipe que aprende acerca de la amistad y la traición luego de ser engañado por un gigante sin corazón–, un ejemplo de un estilo enteramente diferente de uno de los pocos maestros del arte del manejo de marionetas del mundo.

This compilation of rare footage featuring a host of Henson creations and a timeless episode of The Muppet Show from 1979, directed by Philip Casson, could be seen as a journey behind the scenes to discover the magic of the Muppets. Also included in the program, Henson's The Storyteller: The Heartless Giant, the story of a young prince who learns about friendship and betrayal after being tricked by an evil giant who is literally heartless, features an entirely different style by one of the world's few masters of puppetry art.



(C) Photography courtesy of The Jim Henson Company, The Muppets Studio, LLC, and Sesame Workshop

Estados Unidos - USA, 1979-1989 - 120' / Betacam / Color - B&N - Inglés - English

Programa 2 - Program 2

Historia de los Muppets 1

Muppet History 101

Compuesto a base de material prácticamente imposible de ver en otra parte, *Historia de los Muppets 1* es un vistazo exhaustivo y extraordinario dentro de los años formativos del programa que redefiniría la televisión infantil antes de su salto al horario central de programación. Una clase audiovisual de noventa minutos de duración (¡la asistencia es obligatoria!) que incluye apariciones tempranas en TV, publicidades, invitaciones al *Dick Cavett Show* y el piloto raramente visto de *El show de los Muppets*, titulado *The Muppets: Sex and Violence*, entre muchas cosas más.

Composed of footage practically impossible to see anywhere else, Muppet History 101 is an extraordinary insight into the formative years of the show that came to redefine children's television before making the leap to prime time. A ninety minutes long audiovisual class (assistance is obligatory!) that includes early TV appearances, commercials, guest spots on the Dick Cavett Show, and the rarely-seen pilot for The Muppet Show, titled The Muppets: Sex and Violence, and much more.



(C) Photography courtesy of The Jim Henson Company, The Muppets Studio, LLC, and Sesame Workshop

Estados Unidos - USA, 1982 - 90' / Betacam / Color - B&N Inglés - English

Programa 3 - Program 3

Comerciales y experimentos

Commercials and Experiments

Este programa abarca una colección asombrosa de cortometrajes, publicidades disparatadas y otras rarezas de la bóveda de Henson: una película industrial para la compañía de carne Wilson que debe ser vista para ser creída y extractos de los programas experimentales de televisión de los sesenta *Youth 68* y *The Cube*, una historia existencial de una hora de duración acerca de un hombre que, súbitamente, se encuentra atrapado dentro de un cubo de dos metros cuadrados. Como gran final, se exhibe *Time Piece*, una obra maestra surrealista de ocho minutos –nominada para el Oscar al Mejor Cortometraje en 1966– que demuestra el talento de Henson para hacer música con sonidos cotidianos.

This program encompasses a mind-blowing collection of short films, crazy commercials, and other rarities from the Henson vault: an industrial film for Wilson's Meat that must be seen to be believed and excerpts from sixties' experimental TV programs Youth 68 and The Cube, an hour long existential tale about a man who suddenly finds himself trapped inside an 8 foot by 8 foot cube. As an encore, closing the program is Time Piece, an eight minute surrealist masterpiece –nominated for an Oscar for Short Film in 1966– that showcases Henson's talent for making music out of everyday sounds.



(C) Photography courtesy of The Jim Henson Company, The Muppets Studio, LLC, and Sesame Workshop

Estados Unidos - USA, 90' / Betacam - 35 mm / Color - B&N
Inglés - English

Programa 4 - Program 4

Momentos musicales de los Muppets

Muppets Music Moments

La música fue siempre una parte integral de *El show de los Muppets*, que cada semana incluía una lista de hits y covers agitados a cargo de la banda Dr. Teeth and the Electric Mayhem (con el increíble Animal en batería), y de eso trata este programa. Pura música que incluye brillantes interpretaciones a cargo de invitados como Elton John, Linda Ronstadt, Debbie Harry, Raquel Welch, Harry Belafonte (con una versión especial de una canción africana con marionetas diseñadas a base de máscaras tradicionales) y muchos, muchos más.

Music was always an integral part of The Muppet Show, which every week included chart hits and rumbustious cover versions by the Dr. Teeth and the Electric Mayhem band (with the amazing Animal on drums), and that's what this program is all about. Pure music including glittering performances by guest stars Elton John, Linda Ronstadt, Debbie Harry, Raquel Welch, Harry Belafonte (with a special rendition of an African song with puppets derived from traditional masks), and many, many more.



(C) Photography courtesy of The Jim Henson Company, The Muppets Studio, LLC, and Sesame Workshop

Estados Unidos - USA, 1976-1980, 75' / Betacam / Color
Inglés - English

Llegan los Muppets

The Muppets Movie

Con un timing cómico envidiable, grandes canciones a cargo de Paul Williams, cameos a montones –entre otros: Steve Martin, Mel Brooks, Madeline Kahn, Dom DeLuise, Telly Savalas, Orson Welles! y hasta Big Bird de *Plaza Sésamo*– y esa tendencia muppet de romper la cuarta pared, *Llegan los Muppets* está estructurada como una road movie, con René viajando desde su pantano natal hacia Hollywood, huyendo de un empresario que quiere convertirlo en la cara visible de una cadena de restaurantes especializados en patas de rana fritas y, en el camino, conociendo al resto de los Muppets. El musical de Miss Piggy luego de enamorarse a primera vista de René, que remite al típico “videoclip de amor” del cine de los setenta, merecería formar parte de cualquier antología de la parodia en el cine. **Juan Pablo Martínez**

With an enviable comic timing, great songs by Paul Williams, loads of cameos -among others: Steve Martin, Mel Brooks, Madeline Kahn, Dom DeLuise, Telly Savalas, Orson Welles! and even Big Bird from Sesame Street- and that Muppet tendency to break the fourth wall, The Muppets Movie has the structure of a road movie. Kermit the Frog travels from his native swamp to Hollywood, running away from a businessman who wants to use him as the face of a chain of restaurants specialized in fried frog legs, and along the way he meets the rest of the Muppets. Miss Piggy's musical after falling in love at first sight with Kermit, which imitates the typical "love video clip" of the seventies, deserves to be included in any kind of anthology of parody in films. JPM



Reino Unido / Estados Unidos - UK / USA, 1979, 97' / 35 mm
/ Color - Inglés - English

D: James Frawley
G: Jack Burns, Jerry Juhl
F: Isidore Mankofsky
E: Christopher Greenbury
DA: Joel Schiller
S: Charles Lewis
M: Paul Williams
P: Jim Henson
CP: Henson Associates, Incorporated Television Company
I: Jim Henson, Frank Oz, Jerry Nelson, Richard Hunt, Dave Goelz, Charles Durning

Contacto / Contact

Walt Disney Studios
3900 W. Alameda St. 8 th Floor
91505 Burbank, CA, USA
T +1 818 567 5386
E Debbie.McClellan@disney.com

The Great Muppet Caper

Siguiendo con la autoconciencia de *The Muppet Movie*, *The Great Muppet Caper*, la única película muppet dirigida por Jim Henson, comienza con la rana René, el oso Figaredo y Gonzo teniendo un diálogo sobre la secuencia de títulos durante la secuencia de títulos. La película juega todo el tiempo con esto: en otra escena, René le dice a Miss Piggy que pare de sobreactuar y ella le contesta, furiosa, que le está salvando la película. Pero entre tanto posmodernismo anárquico hay unas secuencias musicales que poco tienen que envidiarle a las de Stanley Donen, y una intriga policial bien clásica de ladrones de joyas que los tres héroes, aquí periodistas –y “gemelos idénticos” en el caso de René y Figaredo (?)-, deben resolver. **JPM**

The Great Muppet Caper, the only muppet film directed by Jim Henson, is as self-conscious as its predecessor The Muppet Movie. The film begins with Kermit the Frog, Fozzie Bear and Gonzo talking about the opening credits which we are actually watching. The movie constantly plays these games: in another scene, Kermit the Frog tells Miss Piggy to stop overacting and, furious, she answers that she is saving the film. But this post-modern anarchy is interwoven with a series of musical scenes which can stand alongside Stanley Donen's and a truly classic police intrigue involving jewel thieves which has to be solved by the three heroes, in this case journalists. In the movie, Kermit the Frog and Fozzie Bear are "identical twins" (?). JPM



Reino Unido - UK, 1981, 95' / 35 mm / Color, Inglés - English

D: Jim Henson
G: Tom Patchett, Jay Tarses, Jerry Juhl, Jack Rose
F: Oswald Morris
E: Ralph Kemplen
DA: Harry Lange
S: Nicholas Stevenson
M: Joe Raposo
P: David Lazer, Frank Oz

Contacto / Contact

Walt Disney Studios
3900 W. Alameda St. 8 th Floor
91505 Burbank, CA, USA
T +1 818 567 5386
E Debbie.McClellan@disney.com

El cristal encantado

The Dark Crystal

Viniendo de alguien acostumbrado a recurrir a la comedia más pura y dura, *El cristal encantado*, una película tremendamente oscura con apenas un pequeño comic relief en forma de mascota de la protagonista, resulta un objeto más bien extraño. Pero para esta película, Henson, Oz y el diseñador conceptual Brian Froud crearon un universo maravilloso, compuesto enteramente por animatronics y marionetas, sin ningún tipo de intervención humana en pantalla. El resultado es una película por momentos aterradora, por momentos épica, por momentos sí, algo cursi, pero siempre fascinante, y con un perfil bajo que resulta llamativo para una película que bien podría haber hecho alardes de todo tipo. **Juan Pablo Martínez**

Considering Jim Henson's love for the purest forms of comedy, this film, a tremendously dark movie whose only comic relief is provided by the main character's pet, is a rather strange object. However, Henson, Oz and conceptual designer Brian Froud created a marvelous universe, made up solely of animatronics and puppets, with no human participation on screen whatsoever. The result is a movie at times terrifying, at times epic and at times corny, but always fascinating, with a surprisingly low profile for a film that could have bragged about all kinds of virtues.
JPM



Estados Unidos - US, 1982, 93' / 35 mm / Color, Inglés - English

D: Jim Henson, Frank Oz
G: Jim Henson, David Odell
F: Oswald Morris
E: Ralph Kemplen
DA: Harry Lange
S: Nicholas Stevenson
M: Trevor Jones
P: Jim Henson, Gary Kurtz
I: Jim Henson, Kathryn Mullen, Frank Oz, Dave Goelz, Steve Whitmire, Louise Gold

Contacto / Contact

Universal City Studios
100 Universal City Plaza
91608 Universal City, CA, USA
T +1 818 777 4727
W www.universalpicturesinternational.com

Laberinto

Labyrinth

El dream team creativo de Jim Henson (director), el ex Monty Python Terry Jones (guionista) y George Lucas (productor) nos dejó una de las películas más inolvidables de la vida de cualquiera que haya crecido en los ochenta. Extrañamente, cuando se estrenó fue un fracaso de taquilla, pero poco a poco fue transformándose en un objeto de culto. Por otra parte, tiene la mejor actuación de David Bowie —en calzas y portando peinado de hair band (y algunas de sus mejores canciones)—, una adolescente Jennifer Connelly que recién acababa de filmar *Phenomena* con Dario Argento y, como es costumbre en Henson, una galería de criaturas entrañables. Vista hoy, a 23 años de su estreno, no perdió ni un poco de su belleza. **JPM**

The creative dream team composed by Jim Henson (director), the ex-Monty Python Terry Jones (screenwriter) and George Lucas (producer) created a film which left an unforgettable mark in the lives of everyone who grew up in the eighties. Strangely enough, when the film premiered, it was a box-office flop, but as time went by, it turned into a cult movie. In the other hand, in the film we get to see David Bowie's best performance ever —in leggings and with a "hair band" hairstyle (and some of his best songs)—, a teenager Jennifer Connelly who had just finished starring Dario Argento's Phenomena and, as usual in Henson's films, a bunch of likeable creatures. Seen today, 23 years after it premiered, it remains as beautiful as ever.
JPM



Reino Unido / Estados Unidos - UK / USA, 1986, 101' / 35 mm / Color, Inglés - English

D: Jim Henson
G: Dennis Lee, Jim Henson
F: Alex Thomson
E: John Grover
DA: Elliot Scott
S: Peter Sutton
M: Trevor Jones
P: Eric Rattray

Contacto / Contact

Park Circus
1 Park Terrace
G3 6BY Glasgow, Scotland
T +44 141 332 2175
F +44 141 332 2133
E info@parkcircus.com
W www.parkcircus.com

PROGRAMA PAÍS

Becarios / Intercambio Federal

El Festival Internacional de Cine de Mar del Plata y la Gerencia de Acción Federal del INCAA desean contribuir con este Programa a la participación destacada de representantes del sector audiovisual provenientes de todo el territorio argentino, en la más nutrida agenda anual de cine y arte audiovisual.

Durante el 24º Festival Internacional de Cine de Mar del Plata recibiremos a casi 600 invitados:

Estudiantes y docentes de las instituciones marplatenses ligadas al espacio audiovisual.

Estudiantes de cine provenientes de más de cincuenta (50) escuelas y talleres de cine de todo el país, convocados de acuerdo con un cupo, determinado a partir de criterios de selección tales como: cantidad de alumnos, gratuidad, trayectoria, producción, y otras características de las instituciones mencionadas.

Gestores con responsabilidad en el área audiovisual e industrias culturales, cinemóviles, salas espacios INCAA y festivales nacionales, entre otras iniciativas provinciales relacionadas con el sector.

Entendemos que estos invitados son los primeros destinatarios del Festival, puesto que desde el INCAA y su Gerencia de Acción Federal, trabajamos junto a ellos todos los días, para fortalecer y promover nuestro cine nacional.

Esperamos que disfruten y hagan suyo este espacio pensado para todos.

Lucrecia Cardoso
Gerente de Acción Federal
INCAA

Grant Holders / Federal Interchange

Mar del Plata International Film Festival and INCAA's Federal Action Management wish to contribute with this Program to the distinguished participation of representatives of the audiovisual sector from the whole Argentinean territory, in the most varied cultural annual agenda of cinema and audiovisual art.

During the 24th Mar del Plata International Film Festival we will welcome almost 600 guests:

Students and teachers from Mar del Plata institutions connected with the audiovisual activity.

Cinema students from more than fifty cinema schools and workshops from the whole country, summoned according to room, determined from selection criteria such as amount of students, cost-free policy, career, production, and other qualities of the already mentioned institutions.

Managers responsible for the audiovisual area and cultural industries, moving-cinemas, INCAA-space cinemas and national festivals, among other provincial initiatives connected with the sector.

We understand that these guests are the first subjects of the Festival, as at INCAA and its Federal Action Management we work together with them every day, to strengthen and promote our national cinema.

We hope you will enjoy and make yours this space thought for everyone.

LC
Federal Action Manager
INCAA

ESPECIALES SPECIALS



Avances, colas, trailers. Varios nombres para uno de los formatos, dispositivos, artefactos absolutamente cotidianos en la vida del espectador cinematográfico.

El arte del armado de trailers es una de las disciplinas más dinámicas del proceso industrial, en constante transformación, fagocitando todo tipo de recursos novedosos, tanto visuales como sonoros. La idea es fijar el producto –la película en cuestión– en la cabeza de los espectadores.

¿Pero cómo considerar un objeto artístico a un formato cuyo único objetivo es vender? Las respuestas podrían ser innumerables, pero esas variantes conducirían indefectiblemente a dos posibles soluciones: la primera, la ironía –¿es que acaso hay algo que no se haga para vender, por estos días?–, y la segunda, más simple y empírica, ¿a quién se le ocurriría minimizar esa monstruosa genialidad de seis minutos de duración que es el trailer de *Psicosis*, de Alfred Hitchcock?

Sin duda, el delicado equilibrio entre lo que se debe contar para entusiasmar al espectador y contarle demasiado requiere de una cierta destreza comercial, un profundo sentido de dirección –o intención– y un gran poder de síntesis. Y si a todo eso le agregamos el costado artístico, se multiplican infinitamente las posibles formas de destacar lo destacable de una película, de condensar dos horas en dos minutos.

Cuando la libertad artística es realmente uno de los factores en juego, el cielo es el límite. Así es como nacen pequeñas obras maestras, como la pieza promocional de *Alien: el octavo pasajero*, sin estructura narrativa, claustrofóbica y cargada de tensión, con esa estocada final en forma de frase: “En el espacio nadie puede oír tus gritos”. O la de *Femme Fatale*, de Brian de Palma, donde podemos ver, literalmente, sus 114 minutos de metraje en tan sólo dos.

Ejemplos sobran. Desde contar quién es el asesino, para después proponer desandar el camino, hasta ser absolutamente abstracto y buscar transmitir las mismas sensaciones o crear los mismos climas que la película promocionada.

Este foco intenta rescatar la importancia de los trailers en el universo de la cinefilia, ya sea por sus valores históricos, artísticos o simplemente anecdóticos.

Además de los tres programas repletos de trailers –todos absolutamente disfrutables–, se incluye la proyección del largometraje *Coming Attractions: The History of the Movie Trailer*, un documental tremendamente didáctico, supervisado por Michael J. Shapiro, uno de nuestros invitados de honor, quien dictará un seminario específico sobre –sí, exactamente– el arte del trailer.

Pablo Conde

Film advances, trailers. Several names for one of the absolute daily formats, devices, in the life of a cinema-goer.

The art of making trailers is one of the most dynamic disciplines in the industrial process, constantly transforming, absorbing all kinds of new resources, both visual and acoustic resources. The idea is to place the film in question in the head of spectators.

How can it be considered an artistic object a format whose only aim is to sell? Many answers will provide two possible solutions; the first one, the irony, --Is there anything that has not been created for the purpose of selling these days?—and the second, more simple and empirical: Who will dare to minimize the huge six minute genius of the trailer of Psycho by Alfred Hitchcock?

No doubt, the delicate balance between what should be told to excite, and to tell too much requires a certain business ability, a deep sense of direction –or intention—and a great ability to synthesize as well. And if we add an artistic view to all that, the possible ways to highlight what should be highlighted in a film become infinite: an infinite number of ways to condense two hours into two minutes.

When artistic freedom is one of the factors which comes into play, heaven is the limit. That is how small master pieces are born, such as the promotional piece in Alien: without a narrative structure, claustrophobic and full of tension, with that final thrust in the form of a phrase: “in space, no one can hear you screaming”. Or the trailer of Femme Fatale, by Brian De Palma, where we can see, literally, its 114 minutes in only two.

This spotlight intends to recover the importance of trailers in the movie-love universe, because of their historical, artistic as well and colorful values.

In addition to the three programs full of trailers –all absolutely enjoyable–, we include the showing of Coming Attractions: The History of the Movie Trailer, a documentary absolutely educational, supervised by Michael J. Shapiro, one of our guests of honor, who will deliver a seminar about –yes, exactly– trailer art.

PC



EL ARTE DEL TRAILER

THE ART OF TRAILER





Trailers from Hell

Trailers desde el infierno

Diabolik / Danger: Diabolik, Mario Bava, 1968 (Edgar Wright)*
Fumadores de opio / Confessions of an Opium Eater, Albert Zugsmith, 1962 (Joe Dante)
The T.A.M.I. Show, Steve Binder, 1964 (John Landis)
The Human Tornado, Cliff Roquemore, 1976 (Larry Karaszewski)
Rock'n'Roll High School, Allan Arkush, 1979 (Eli Roth)
They Call Her One Eye / Thriller - en grym film, Bo Arne Vibenius, 1974 (Katt Shea)
Más allá del valle de las muñecas / Beyond the Valley of the Dolls, Russ Meyer, 1970 (Michael Lehmann)
Río Bravo, Howard Hawks, 1959 (Allan Arkush)
El vampiro atómico / Fiend without a Face, Arthur Crabtree, 1958 (Rick Baker)
El pueblo de los malditos / Village of the Damned, Wolf Rilla, 1960 (Mary Lambert)
Marnie, Alfred Hitchcock, 1964 (Larry Cohen)
El avispero / The Big Doll House, Jack Hill, 1971 (Jack Hill)
El intruso / The Intruder, Roger Corman, 1962 (Sam Hamm)
Carnage / Reazione a catena, Mario Bava, 1971 (Edgar Wright)
This Is Spinal Tap, Rob Reiner, 1984 (John Landis)

Don't Look Back, D.A. Pennebaker, 1967 (Chris Wilkinson)
Tú sabes lo que quiero / The Girl Can't Help It, Frank Tashlin, 1956 (Dan Ireland)
Un Beatle en el paraíso / The Magic Christian, Joseph McGrath, 1969 (Mick Garris)
De golpe en golpe / The Errand Boy, Jerry Lewis, 1961 (John Landis)
Más allá de la Tierra / This Island Earth, Joseph M. Newman, 1955 (Joe Dante)
Lo bueno, lo malo y lo feo / The Good, the Bad and the Ugly / Il buono, il brutto, il cattivo, Sergio Leone, 1966 (Ernest Dickerson)
Sed de mal / Touch of Evil, Orson Welles, 1958 (Howard Rodman)
La noche de los muertos vivos / Night of the Living Dead, George Romero, 1968 (George Hickenlooper)
The Fastest Guitar Alive, Michael D. Moore, 1967 (Allison Anders)
Taxi Driver, Martin Scorsese, 1976 (Rod Lurie)

*Los nombres entre paréntesis indican el comentarista o "gurú" de cada trailer /
The names in parentheses name each trailer's commentator or "guru"

Contacto / Contact

Elizabeth Stanley
 E.lizabethstanley@gmail.com
 W www.trailersfromhell.com



Trailers Nacionales

National Trailers

Adiós Buenos Aires, Leopoldo Torres Ríos, 1938
Aquello que amamos, Leopoldo Torres Ríos, 1959
Camino al crimen, Don Napy, 1951
El astro del tango, Luis José Bayón Herrera, 1940
El Club del Clan, Enrique Carreras, 1964
El hijo de la calle, Leopoldo Torres Ríos, 1949
El Zorro pierde el pelo, Mario C. Lugones, 1950
El otro yo de Marcela, Alberto de Zavalía, 1950
El pibe Cabeza, Leopoldo Torre Nilsson, 1975
Invasión, Hugo Santiago, 1969
Malambo, Alberto de Zavalía, 1942
Más pobre que una laucha, Julio Saraceni, 1955
Prisioneros de una noche, David José Kohon, 1960
Surcos de sangre, Hugo del Carril, 1950



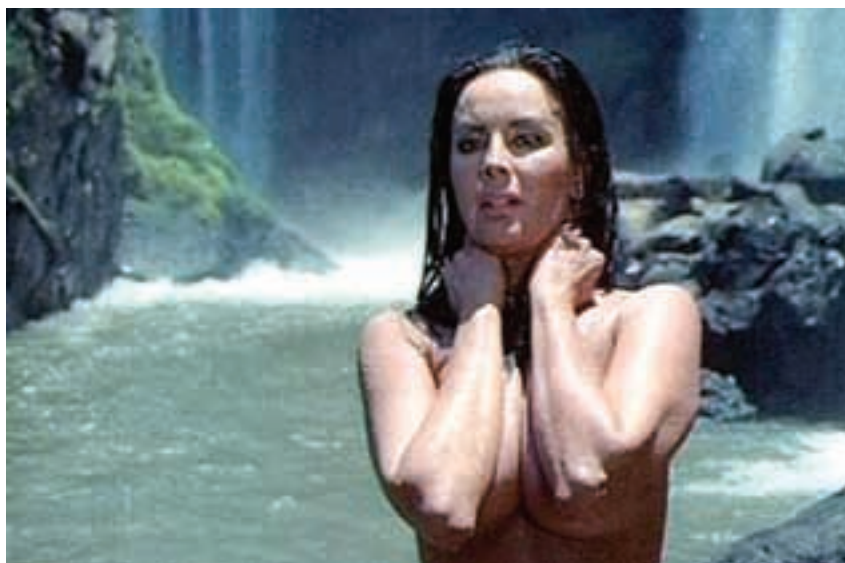
Trailers de Isabel Sarli

Isabel Sarli's Trailers

Sabaleros, Armando Bó, 1959
 (Trailer EE.UU. / American trailer: Poitions of Love)
India, Armando Bó, 1960
La burrerita de Ypacaraí, Armando Bó, 1962
Días calientes, Armando Bó, 1966
Carne, Armando Bó, 1968
Fuego, Armando Bó, 1968
Embrujada, Armando Bó, 1969
Fiebre, Armando Bó, 1972
 (Trailer EE.UU. / American trailer: Fever)
La diosa virgen, Armando Bó, 1973

Contacto / Contact

Filmoteca Buenos Aires
 E filmotecaba@gmail.com





Coming Attractions: The History of the Movie Trailer

Futuros estrenos: La historia de los avances cinematográficos

Tal vez el mejor colofón para esta sección dedicada al arte del trailer, el didáctico documental de Shapiro y Werner traza una línea cronológica que comienza con la primera forma de avance comercial –un cartel de “continuará la próxima semana” en un serial de Edison llamado *What Happened to Mary?*– y llega hasta estos días en que el uso de la Web como plataforma de lanzamiento de trailers y campañas virales se ha hecho costumbre. Pero más allá de la cuestión evolutiva del formato y el hincapié que hace en sus momentos históricos, el mérito principal de *Coming Attractions* es desentrañar la silente batalla de los trailers por ganar su merecido reconocimiento artístico, por mostrar su lado artesanal. Joe Dante, Paul Hirsch, Leonard Maltin y Joel Schumacher son algunos de los entrevistados, a quienes se les suman imágenes de archivo de Saul Bass, Alfred Hitchcock y Andrew J. Kuehn Jr., creador de Kaleidoscope Films (una de las primeras empresas dedicadas exclusivamente al armado de trailers) y figura principal en las campañas de lanzamiento de cientos de largometrajes como *El golpe*, *El exorcista*, *Tiburón*, *Taxi Driver*, *E.T.*, *Evita* y *Titanic*.

Perhaps the high point of this section dedicated to trailer art, the educational documentary by Shapiro and Werner draws a chronological line that begins with the first commercial preview – an announcement which reads “will continue next week” in a series by Edison called What Happened to Mary? –, and reaches present day, in which the Web is used as a launching platform for trailers and viral campaigns. But besides showing the evolution of the format and highlighting historical moments, Coming Attractions’ best feature is unravelling the silent struggle led by trailers, aimed at achieving the artistic recognition they deserve and showing their creative side. Joe Dante, Paul Hirsch, Leonard Maltin and Joel Schumacher are some of the interviewees, accompanied by footage by Saul Bass, Alfred Hitchcock and Andrew J. Kuehn Jr., founder of Kaleidoscope Films (one of the first trailer production companies) and one of the main figures of the advertising campaigns of hundreds of feature films such as The Sting, The Exorcist, Jaws, Taxi Driver, E.T., Evita and Titanic.

Estados Unidos - US, 2006
128' / Digibeta / Color - B&N
Inglés - English

D: Michael J. Shapiro, Jeff Werner
G: Frederick L. Greene, Scott McIsaac
F: Edgar Llamas, José Louis Mignone, Robert Osborne, Bruce Schultz
E: Dirk Meenen
S: Patty Sharaf
P: Stephen Netburn
I: Joe Dante, Stephen Herek, Paul Hirsch, Leonard Maltin, Joel Schumacher

Contacto / Contact
441 N. Locust Street
92651 Laguna Beach, CA, USA
E info@ajkfoundation.org
W www.ajkfoundation.org

Michael J. Shapiro & Jeff Werner

Michael J. Shapiro nació en Vincennes (Indiana, Estados Unidos) en 1939. Trabajó como director creativo en el Departamento de Marketing Promocional de la MGM y en Columbia Pictures hasta formar su propia compañía de trailers, Saraband Films.

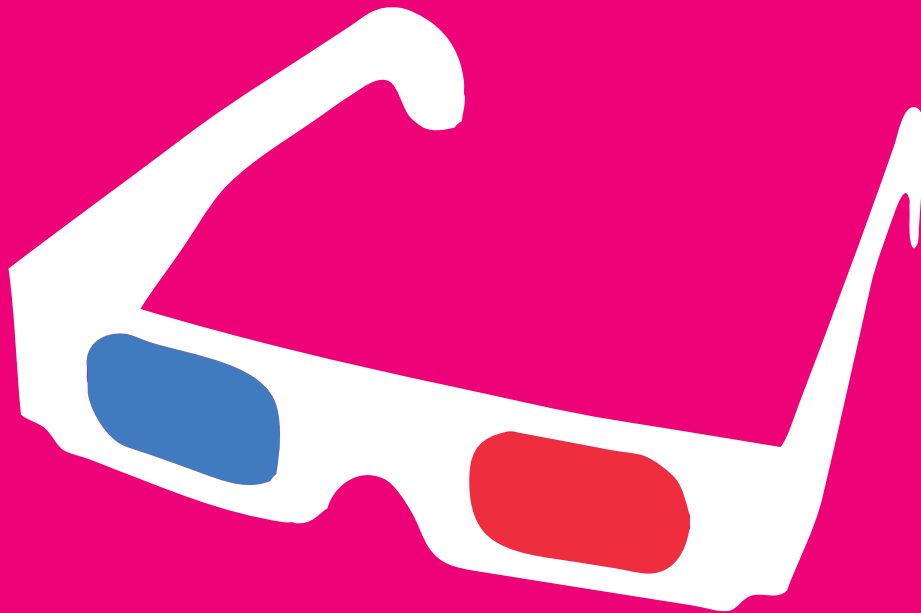
Jeff Werner trabaja como editor, productor y director. Algunas de sus películas son *Camp Scott Lock-Up* (2001) y *Blood Lines: Dracula - The Man. The Myth. The Movies.* (1992), ambas para televisión, además de *Kicking It* (2008, codirigida con Susan Koch).

Michael J. Shapiro was born in Vincennes (Indiana, US) in 1939. He served as MGM's Creative Director, Worldwide Marketing Promotional Film Department, and worked in Columbia Pictures, until he formed his own trailer company, Saraband Films.

Jeff Werner works as an editor, producer and director. Among his films, Camp Scott Lock-Up (2001) and Blood Lines: Dracula - The Man. The Myth. The Movies. (1992), both for TV. He also co-directed Kicking It (2008) with Susan Koch.

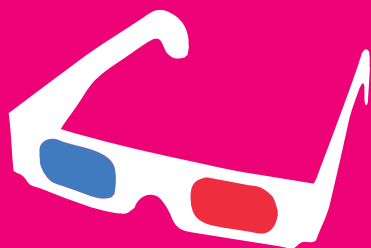


3D



Por primera vez en Argentina, un festival de cine presenta proyecciones en 3D. Por primera vez en la ciudad de Mar del Plata, el público puede disfrutar un conjunto de películas producidas con esta nueva tecnología.

For the first time in Argentina, a film festival hosts 3D screenings. For the first time in the city of Mar del Plata, the audiences can enjoy a group of films made with this new technology.



Argentina, 2009
85' / 3D / Color
Español - Spanish

D: Gustavo Cova
G: Marcelo Páez Cubells
E: Andrés Fernández
DA: Ivan Olszevicki
S: Jorge Stavropoulos
M: Diego Monk
P: Hugo Lauría, José Luis Massa
CP: Illucion Studios
I: Pablo Echarri, Nancy Duplaá
A: Sebastián Ramseg

Contacto / Contact

Distribution Company
 Lavalle 1979
 C1051ABC Buenos Aires, Argentina
 T +54 11 4371 3862
 E pzapnik@fibertel.com.ar
 W www.distribution-company.com
 www.boogielapelicula.com

Boogie, el aceitoso

Boogie

Asesino a sueldo, frío y despiadado, Boogie es un prófugo de nacimiento y sólo sabe obedecer sus propias reglas. Es un personaje violento, machista y sádico que protagoniza una historia de temática, música y estética dirigida tanto al público adolescente como al adulto. *Boogie, el aceitoso* combina humor duro y sin concesiones, fondos increíbles 2D, donde conviven elementos generados en 3D, y un guión ácido e inteligente. *Boogie, el aceitoso* es una película que invita a disfrutar de una profunda dosis de ironía y una violencia tan extrema que es imposible no reír.

A cold-blooded and ruthless hit man always on the run, Boogie follows his own rules. A violent, chauvinist and sadistic character starring in a film that features a story line, music and images targeted to both teen and adult audiences. Boogie combines black humor, incredible 2D backgrounds and 3D graphics with a sharp screenplay. Boogie is a film that provides a lethal dose of irony and such extreme violence that it becomes impossible not to laugh.





Bolt - Un perro fuera de serie

Bolt

Para el súper-perro Bolt, cada día está lleno de aventuras, peligros e intriga; al menos hasta que las cámaras dejan de grabar. Cuando la estrella canina de un exitoso programa de televisión es accidentalmente enviada de Hollywood a Nueva York, comienza su mayor aventura: un viaje por el país a través del mundo real. Con la ayuda de dos extraños compañeros de viaje, Bolt descubrirá que no se necesitan súperpoderes para ser un héroe.

For super-dog Bolt, every day is filled with adventure, danger and intrigue –at least until the cameras stop rolling. When the canine star of a hit TV show is accidentally shipped from Hollywood to New York City, he begins his biggest adventure yet: a cross-country journey through the real world. With the help of two unlikely traveling companions, Bolt discovers he doesn't need superpowers to be a hero.

Estados Unidos - US, 2008
96' / 3D / Color
Español - Spanish

D: Byron Howard, Chris Williams



Estados Unidos - US, 2009
88' / 3D / Color
Español - Spanish

D: Hoyt Yeatman

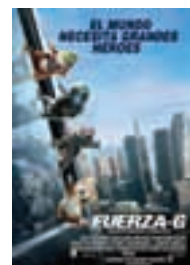


Fuerza-G

G-Force

Equipados con la última tecnología en espionaje, estos expertos cobayos descubren que el destino del mundo está entre sus pezuñas. Los componentes del comando G-force son Darwin, el líder dispuesto a triunfar a toda costa; Blaster, un experto en armas arrogante y con tendencia al extremismo; Juarez, una experta en artes marciales muy sexy; más un profesional en misiones de reconocimiento, Mooch, y un topo con un olfato privilegiado, Speckles.

Armed with the latest high tech spy equipment, these highly trained guinea pigs discover that the fate of the world is in their paws. Tapped for the G-force are guinea pigs Darwin, the squad leader determined to succeed at all costs; Blaster, an outrageous weapons expert with tons of attitude and a love for all things extreme; and Juarez, a sexy martial arts pro; plus the literal fly-on-the-wall reconnaissance expert, Mooch, and a star-nosed mole, Speckles, the computer and information specialist.



Estados Unidos - US, 2008
96' / 3D / Color
Español - Spanish

D: Pete Docter, Bob Peterson

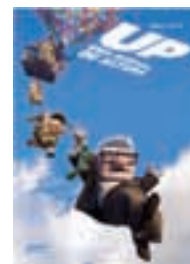


Up, una aventura de altura

Up

Una comedia de aventuras en la que Carl Fredricksen, un vendedor de globos de 78 años de edad, finalmente logra concretar su viejo sueño de vivir una gran aventura al atar miles de globos a su casa y, así, volar hacia las agrestes tierras de Sudamérica. Pero apenas iniciado el viaje descubre que, sin quererlo, ha sumado a la travesía a la que será su peor pesadilla: un súper optimista niño explorador de 8 años llamado Russell.

A comedy adventure about 78-year-old balloon salesman Carl Fredricksen, who finally fulfills his lifelong dream of a great adventure when he ties thousands of balloons to his house and flies away to the wilds of South America. But he discovers all too late that his biggest nightmare has stowed away on the trip: an overly optimistic 8-year-old Wilderness Explorer named Russell.



Contacto / Contact

Walt Disney Studios Motion Pictures Argentina
Lorena Miraglia
Malaver 550
B1628BJD Vicente López, Argentina
T +54 11 4814 8538
E lorena.miraglia@disney.com
W www.disneylatino.com

Big Bang



El sistema solar en una cancha de fútbol



Argentina, 2009
27' / 3D / Color
Español - Spanish

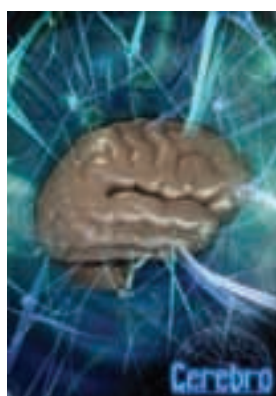
Argentina, 2009
23' / 3D / Color
Español - Spanish

Argentina, 2009
26' / 3D / Color
Español - Spanish

Salva tu planeta



Cerebro



Argentina, 2009
25' / 3D / Color
Español - Spanish

D: Sergio Neuspiller

Contacto / Contact

Walt Disney Studios Motion Pictures Argentina
Lorena Miraglia
Malaver 550
B1628BJD Vicente López, Argentina
T +54 11 4814 8538
E lorena.miraglia@disney.com
W www.disneylatino.com

Big Bang es un espectacular viaje a través del tiempo y el espacio a bordo de la nave Sigma, que invita a descubrir los orígenes del universo y la aparición de la vida en la Tierra, además de llamar a la reflexión acerca del impacto del hombre en el ecosistema terrestre.

El Sistema Solar en una cancha de fútbol fue filmada en el estadio de Boca Juniors y sus adyacencias; mediante el uso de objetos reconocidos por los niños, propone una reconstrucción del Sistema Solar que respeta medidas y distancias proporcionales, con resultados sorprendentes incluso para los adultos.

En Salva tu planeta, una nave alienígena regresa a la Tierra en misión científica tras 500 años, y se encuentra con un ecosistema gravemente deteriorado. Los extraterrestres intentarán descubrir las razones de esto, para concluir dejando un mensaje esperanzador pero que precisa del compromiso de todos.

Cerebro descubre el funcionamiento de la mente; qué hay dentro de nuestras cabezas; qué son el sistema nervioso, la percepción y el aprendizaje, con la certeza de que todos nacemos con las mismas herramientas y el mismo potencial para desarrollar nuestros talentos.

Sergio Neuspiller

Hace más de 15 años fue socio fundador y presidente de la primera productora de video 3D de Argentina. A fines de 2005 fundó su última compañía, Full Dimensional Entertainment, en la que dirige el área de *edutainment*. También dicta seminarios de cine 3D y cine digital, como el realizado el año pasado en el Festival. La versión 3D de *Boogie, el aceitoso* proyectada en esta misma sección fue desarrollada por Full Dimensional.

More than fifteen years ago, he was one of the founding members and the president of the first production company of 3D videos in Argentina. In 2005, he founded the company Full Dimensional Entertainment, and is the director of the department of edutainment. He also gives seminars on 3D and digital cinema, like the one delivered in last year's edition of the Festival. The 3D version of Boogie, el aceitoso, screened in this section, was developed by Full Dimensional.

Big Bang is a spectacular journey through time and space on board the spaceship Sigma, which invites us to discover the origins of the universe and of life on Earth, besides urging us to reflect about the impact of man on the planet's ecosystem.

El Sistema Solar en una cancha de fútbol was filmed at the Boca Juniors stadium and its surroundings: using objects children are familiar with, it offers a reconstruction of the solar system, respecting proportional measurements and distances, with surprising results, even for adults.

In Salva tu planeta, an alien spaceship returns to Earth on a scientific mission after 500 years to find a seriously deteriorated ecosystem. The aliens will try to discover the reasons, and finally leave us with a hopeful message that nevertheless requires a global commitment.

Cerebro focuses on how the mind works, what is inside our heads, how the nervous system, perception and learning work, with the certainty that we are all born with the same capacity and potential to develop our talents.



A sala llena

Full House

El sensacional suceso del cine argentino durante el último tiempo denota la identificación del público con producciones argentinas de un alto nivel de realización. En su 24ª edición, el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata pone en valor y destaca a aquellas películas que han sabido conquistar el favor del público.

A sala llena los invita a conocer una selección ecléctica de géneros, registros interpretativos y concepciones de lo cinematográfico, films muy disímiles que brillan especialmente por su libertad creativa y la notable calidad en su realización.

The great success that Argentinian cinema enjoyed over the last year speaks of the audience's identification with the Argentinian productions of a high level. In its 24th edition, Mar del Plata International Film Festival gives significance and highlights those films that have been able to captivate the audience.

Full House invites you to know an eclectic selection of genres, interpretative registers and cinematographic conceptions, very different films that shine especially because of their creative freedom and the remarkable quality in its production.

Música en espera



Argentina, 2009
98' / 35 mm / Color
Español - Spanish

D: Hernán A. Goldfrid
G: Patricio Vega, Julieta Steinberg
F: Lucio Bonelli
E: Alejandro Brodersohn, Luis Barros
DA: María Eugenia Sueiro
S: Jéscia Suárez
M: Guillermo Guareschi
P: Diego Dubcovsky, Daniel Burman
CP: BD Cine
I: Diego Peretti, Natalia Oreiro, Norma Aleandro, Carlos Bermejo, Rafael Spregelburd, Pilar Gamboa

Contacto / Contact
BD Cine
www.bdcine.net



Papá por un día



Argentina, 2009
103' / 35 mm / Color
Español - Spanish

D: Raúl Rodríguez Peila
G: Jorge Maestro
F: Rodrigo Pulpeiro
E: Pablo Barbieri
DA: Graciela Fraguaglia
S: Alexis Stavropoulos
M: Pablo Waisgluss
P: Carlos L. Mentasti, Pablo Bossi
CP: Pampa Films, TELEFE
I: Nicolás Cabré, Luisana Lopilato, Gimena Accardi, Miguel Ángel Rodríguez, Patricia Sosa, Carlos Kaspar

Contacto / Contact
Buena Vista International
Evictoria.mariotti@disney.com
www.papaporundia.com.ar



El secreto de sus ojos



Argentina, 2009
127' / 35 mm / Color
Español - Spanish
D: Juan José Campanella
G: Juan José Campanella, Eduardo Sacheri
F: Félix Monti
E: Juan José Campanella
DA: Marcelo Pont
S: José Luis Díaz Uzandé
M: Federico Jusid
P: Mariela Besuievsky
CP: Tornasol Films
I: Ricardo Darín, Soledad Villamil, Pablo Rago,
 Javier Godino, Guillermo Francella

Contacto / Contact
 Distribution Company
 Lavalle 1979
 C1051ABC Buenos Aires, Argentina
 T +54 11 4371 3862
 E pzapnik@fibertel.com.ar
 W www.distribution-company.com
 www.elsecretodesusojos.com



Un novio para mi mujer



Argentina, 2008
96' / 35 mm / Color
Español - Spanish
D: Juan Taratuto
G: Pablo Solarz
F: Pablo Schverdfinger
E: Pablo Barbieri
DA: Vera Aricó
S: Martín Grignaschi
M: Iván Wyszogrod
P: Juan Pablo Galli, Jean Vera, Alejandro Cacetta
CP: Patagonik Film Group
I: Adrián Suar, Valeria Bertuccelli, Gabriel Goity

Contacto / Contact
 Patagonik
 Scalabrini Ortiz 764
 C1414DNU Buenos Aires, Argentina
 T +54 11 4777 7200
 F +54 11 4778 0046
 E info@patagonik.com.ar
 W www.patagonik.com.ar
 www.unnovioparamimujer.com



Las viudas de los jueves



Argentina, 2009
122' / 35 mm / Color
Español - Spanish
D: Marcelo Piñeyro
G: Marcelo Piñeyro, Marcelo Figueras
F: Alfredo Mayo
E: Juan Carlos Macías
DA: Jorge Ferrari
S: Perfecto san José
P: Gerardo Herrero
CP: Haddock Films
I: Juana Viale, Gloria Carrá, Ana Celentano, Gabriela Toscano, Pablo Echarri, Leonardo Sbaraglia

Contacto / Contact
 Alfa Films
 Av. Corrientes 2025 Piso 2 Dto. A
 C1045AAC Buenos Aires, Argentina
 T +54 11 4951 3003
 E info@alfafilms.com.ar
 W www.alfafilms.com.ar
 www.lasviudasdelosjueves.com



WIP





El Bumbún

D: Fernando Bermúdez

Contacto / Contact

Fernando Bermúdez
Pasaje Los Andes 635
F5300DPA La Rioja, Argentina
T +54 9 3822 665 076
E bermudezfer@hotmail.com



Las Caracas

D: Andrés Cedrón

Contacto / Contact

Ají Films
Alexis Abarca V.
Productor Ejecutivo
Roque Pérez 4690
C1430FCR Buenos Aires, Argentina
T +54 11 3965 7855
+54 9 11 5974 1152
E alexis.abarca@ajifilms.com
prensa@ajifilms.com
W www.ajifilms.com

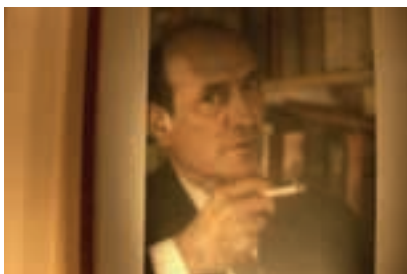


Cedrón

D: Fernando Pérez

Contacto / Contact

Magma Cine
Juan Pablo Gugliotta
Pujol 1108 - 2
C1416CIB Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4582 7908
E juanpablo@maggacine.com.ar
www.maggacine.com.ar

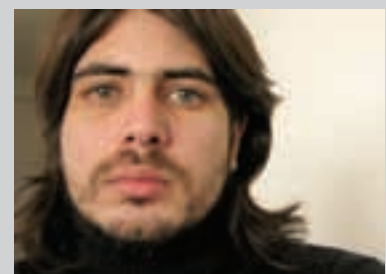


Ezequiel Martínez Estrada, profeta desdichado

D: Marcelo Daniel May

Contacto / Contact

Maite Laborde
Av. Olazabal 5217 - 7° 23
C1431CGI Buenos Aires, Argentina
T +011 4524 6013





Medianeras

D: Gustavo Taretto

Contacto / Contact

Rizoma Films
Virrey Loreto 3709
C1427DXC Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4556 1519
F +54 11 4556 1519
E info@rizomafilms.com.ar
W www.rizomafilms.com.ar



Picsa, un documental

D: Raúl Manrupe

Contacto / Contact

Art Menú
Daniel Rivas
T +54 11 4776 5903
E daniel@artmenu.com.ar
picsaundocumental@gmail.com



Raúl Alfonsín

D: Claudio Hebert Posse

Contacto / Contact

Pulpo Mecánico Producciones
T +54 11 4383 6724
+54 9 11 6443 6866
E claudioposse@pulpomecanico.com.ar
W www.pulpomecanico.com.ar



Solos en la ciudad

D: Diego Corsini

Contacto / Contact

Sudestada Cine
O'Higgins 3376 PB 2
C1229BBL Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4373 2010
E info@sudestadacine.com
W www.sudestadacine.com



Historias inspiradas por la programación

La relación entre la literatura y el cine es –como suele decirse– fecunda. De hecho, sin la semilla que pone la palabra, habría mucho menos cine del que ha habido: casi no lo habría. Si la imaginación de los guionistas y los autores literarios suele anteceder a la realización de una película, si las palabras que suceden a una película son más bien las de la crítica, desde la organización del Festival de Cine de Mar del Plata se ha pensado esta nueva sección como una que cruza a la literatura y el cine desde su lugar quizás menos habitual: el de las ficciones escritas a partir de películas.

No es, por supuesto, la primera vez que esto sucede: empezando por el caso más evidente, el del argentino Manuel Puig, que trabajó lo mejor de su obra literaria a partir de los cientos de películas de las que era fanático, la literatura del siglo XX ofrece una cantidad innumerable de ejemplos del impacto que en ella ejerció el nuevo arte. Ese impacto es tan grande que uno puede decir sin temor a errar que es muy difícil pensar la literatura contemporánea sin tener en cuenta la historia del cine. Tanto es así que un consejo habitual que suele darse a los escritores jóvenes es que escriban como si estuvieran contando una película.

La idea de la sección fue esta: seleccionar a algunos escritores argentinos y someterlos no sólo a un encargo, sino a un encargo muy puntual: que escribieran una ficción libremente inspirada en una de las películas exhibidas en esta edición del Festival.

Se eligió para ello a una serie de autores variados en sus estilos, representativos de la escena literaria argentina actual. Dos de ellos (Pablo De Santis y Pedro Mairal) son narradores-narradores, nombres con un recorrido ya largo y muy apreciado en la ficción. Otros dos (Mariana Enriquez y Esteban Schmidt) tienen un trayecto vinculado al periodismo; cultural la primera y político el segundo. Enriquez ha acompañado ese trayecto con la publicación de libros de ficción; Schmidt publicó sólo recientemente su primer libro, una diatriba sobre la Argentina. Cecilia Pavón, por su parte, es principalmente conocida como poeta, y como animadora cultural a comienzos de esta década que termina, desde su galería Belleza y Felicidad. Sol Prieto y Alfredo Jaramillo pertenecen a la generación de escritores que empezaron publicando sus textos directamente en internet; son sin dudas dos de los más interesantes nuevos-autores-argentinos.

La metodología de abordaje al encargo fue diferente en cada caso. Algunos adaptaron la anécdota a un entorno local, otros produjeron un relato independiente relacionado por el tema, otros imaginaron aspectos de la vida de los personajes no contados en la película que los inspiró. Es conveniente aclarar acá que los textos de Esteban Schmidt y Alfredo Jaramillo fueron escritos a partir de dos películas que finalmente no se dan en el Festival pero, dada su calidad literaria, decidimos incluirlos.

Todos los textos pueden ser leídos como cuentos independientes de la película, aunque haber visto éstas pueda enriquecer la lectura. En su conjunto, los cuentos dan un buen panorama de la literatura actual, al mismo tiempo que ofrecen un muestrario de las maneras como la literatura puede vincularse con el cine.

¡Que los disfruten!

Santiago Llach

Stories inspired by the program

The relationship between literature and cinema is often said to be prolific. In fact, there would have been much less cinema without the seed planted by the written word: it would scarcely have existed. If the imaginations of scriptwriters and literary authors usually precede the production of a movie, if the words which follow a movie are rather those of the reviewers, the organizers of the Mar del Plata International Film Festival have thought of this new section as a crossover between literature and cinema in a perhaps less usual sense: fiction inspired by movies.

It is not the first time this has happened, of course: starting with the most obvious case, that of the Argentinean Manuel Puig, whose best literary work was based on the hundreds of movies about which he was fanatical, 20th century literature offers innumerable examples of the influence which the new art form exerted on it. The impact is so great that one can say without fear of correction that it is very difficult to consider contemporary literature without taking into account the history of cinema - so much so, that young writers are usually told to write as if relating the plot of a film.

The idea behind the section was this: to select some Argentine writers and make their assignment very specific, namely to write a piece of fiction based loosely on one of the movies screened in this year's Festival.

For this a group of authors with a variety of styles, representative of the current Argentine literary scene, was chosen. Two of them (Pablo De Santis and Pedro Mairal) are storytellers, names with an already long track record and very highly thought of in the field of fiction. Another two (Mariana Enriquez and Esteban Schmidt) have careers in journalism, the former relating to the world of culture and the latter politics. Enriquez has produced works of fiction at the same time; Schmidt only recently published his first book, a discourse on Argentina. Cecilia Pavón, for her part, is principally known as a poet and, through her gallery Belleza y Felicidad, as a cultural promoter at the start of the current decade. Sol Prieto and Alfredo Jaramillo belong to the generation of writers which started out publishing their writing directly on the Internet; they are unquestionably two of the most interesting new Argentine writers.

Each writer approached their assignment in a different way. Some adapted the story to a local setting, others produced a separate story with the same theme, while others imagined aspects of the characters' lives which were not covered in the original movies. It is fair to point out here that the stories by Esteban Schmidt and by Alfredo Jaramillo were based on two movies which are not ultimately screened as part of the Festival, but given their literary quality we decided to include them anyway.

Each story can be read as an independent tale unrelated to the original movie, although having seen the movies will enrich the reader's experience. Taken together, the stories provide a good cross-section of current literature, while at the same time demonstrating the ways in which literature and cinema can interconnect.

We hope you enjoy them!

SL

CUENTOS DE CINE TALES OF CINEMA



Cenizas en el cerebro y el diablo en la sangre

White Lightnin' (p. 218), por Mariana Enriquez

Tengo una radio en la nuca que no se apaga jamás. A veces tiene el volumen muy bajo, eso sí, pero igual yo puedo escucharla: suena como el vacío, como cuando se tira una botella a un pozo profundo y no llega a los oídos el estallido final o el ruido del impacto en el agua y uno se queda esperando alguna conclusión. Cuando el volumen está a una altura razonable escucho "Cindy Cindy", la canción que solía bailar mi padre —mi padre era bailarín montañés, un rey de los Apalaches pero un día le pasó algo y dejó de bailar (le pasó algo muy tarde, por la noche, cuando volvía de un bar). Yo empecé a bailar poco después.

Pero me desconcentro. La música en la radio de mi cabeza, entonces. Cuando deja de ser "Cindy Cindy" (*Get along home, Cindy-Cindy! I'll marry you sometime*) es Hasil Adkins. Durante mucho tiempo me pregunté por qué suena Hasil y no otro, y debe ser porque era mi vecino aquí en West Virginia, y grababa sus discos encerrado en una cabaña que quedaba no muy lejos de la de mi familia. En el resto del país no es famoso, pero en nuestro Estado la gente escucha los discos de Hasil y cuando todavía tocaba, lo iba a ver a los bares. ¡Hasil era importante! ¡Le mandaba cada uno de sus discos al presidente, cada uno de los que terminaba! No creo que algún presidente los haya escuchado; no creo que a los presidentes les guste el rockabilly ni les interese lo que pasa en Boone County o en Madison o en cualquiera de nuestros pueblos de West Virginia. De cualquier manera, no creo que la radio haya em-

pezado a transmitir a Hasil solamente porque fue mi vecino. Las canciones empezaron a sonar en la clínica. Estuve en penales y en manicomios antes de cumplir los 18 años y bastante después de cumplidos también. De chico las cosas no me salían del todo bien. Mi papá bailaba por ahí, a veces hacía cinco o seis shows por noche, y yo me quedaba en casa oliendo combustible para encendedores y terminaba tatuándome una cruz en el brazo. Me tatuaba para sentir como cedía la carne, sobre todo. Cuando la sangre brotaba, sentía el mismo alivio que cuando iba a mear con la vejiga a punto de reventar. Una especie de felicidad, un punto final a la inquietud más terrible. Mis padres me encontraron con la cuchilla en la mano y la cruz a medio terminar, y me encerraron —no recuerdo si en el instituto o en el hospital, es difícil diferenciarlos, son muy parecidos. Otra vez estuve internado porque un amigo de mi hermana (o de mi hermano, o de mi mamá, o de mi tío: nunca pregunté) me inyectó algo en el brazo que hizo chorrear a mi cerebro, lo juró, sentí cómo me salían chorros de cerebro por la nariz. En una de las dos internaciones tuve un amigo. Estaba mucho peor que yo. Había asesinado a su hermano. A su hermano le gustaba tener sexo con las gallinas y los pollos de la granja de su papá. Pero una vez se aburría de los animales y violó a mi amigo. No le pregunté los detalles: sabía que me lo contaba solamente porque los dos estábamos en aislamiento, y si no hablaba iba a perder la cabeza del todo. Mi amigo esperó, y unos días después mató a su hermano, lo colgó de

una viga del techo del granero —o de la caballeriza, no recuerdo bien, cuando escuché la historia estaba hasta los ojos de tranquilizantes— y esperó a que el cuerpo se hinchara. Entonces, como si su hermano muerto fuera un pollo rebosante o un pavo relleno listo para la mesa de Navidad, le clavó cuchillas en el estómago.

Esa misma noche en la radio de mi cabeza empecé a sonar Hasil Adkins. Sus gritos y sus letras sobre decapitaciones, bailes frenéticos, comer mantequilla de maní en la luna, mujeres y sobre todo pollos. Cabezas de pollo, caminatas de pollos, pollos fritos. Hasil grita, y sus gritos me ponen tan nervioso que tengo que oler combustible y entonces me enojo mucho y les ruego que no se crucen conmigo cuando la radio está transmitiendo a Hasil y yo acabo de llenarme los pulmones de combustible o el estómago de anfetaminas. Pasan cosas.

Los doctores dicen que tengo el cerebro hecho cenizas. El pastor que tocaba el banjo con mi padre me dijo que tenía el diablo en la sangre. Cuando el volumen sube del todo y ya no puedo oír otra cosa, lo que suena es la voz de Dios. Cuando me tranquilizo, después de que Dios me dice lo que tiene que decirme, suena "Amazing Grace" (*"Una vez estuve perdido, pero ahora me he encontrado! Estuve ciego y ahora veo"*), por Elvis. Mi papá decía que Dios debía tener la voz de Elvis. Mi hermano lo contradecía, y aseguraba que la voz de Dios era igual a la de Johnny Cash. Yo puedo asegurar que no se parece a la de ninguno de los dos. Suena como un relámpago. Ya sé que los relámpagos no tienen sonido, que es el trueno lo que se escucha, no soy estúpido. Pero imaginen si el relámpago tuviera voz. Bueno, así habla Dios.

También bailo, como papá, y tengo a alguien que me acompaña con su banjo. Es un arte antiguo, trato de pensar, mientras observo a los borrachos que tienen ganas de matarme porque sí, sólo para verme morir, y pienso que ellos no tienen idea de lo que yo les haría con un poco de Hasil y de combustible, ni se lo imaginan porque son brutos. El doctor me dijo una vez que para estar tan loco y tan abandonado, yo no era demasiado bruto, o todo lo bruto que se podría esperar. Siempre pienso en eso. Creo que decía la verdad.

Por eso quisiera alguna vez tener una mujer. Pero no una mujer como mamá, tan flaca, con el pelo rubio siempre sucio y los jeans subidos por arriba del ombligo, a veces atados con dos cinturones porque le quedan grandes y no tiene dinero para comprar unos más chicos ni voluntad para ir a pedir otro par al Ejército de Salvación ni vergüenza si se queda con el culo al aire en el supermercado. No. Tampoco una como mi hermana, que tiene trenzas largas como Willie Nelson y nombre de varón (papá estaba borracho cuando la anotó y no recordaba si era niño o niña su nuevo hijo: papá era un buen hombre, pero a veces hacía cosas así); mi hermana, que fuma todo el día y dispara mejor que los cazadores. Quiero una mujer que parezca



una princesa. Como la princesa de *La guerra de las galaxias*: justo como ella, con el pelo largo —a lo mejor recogido en una cola de caballo, no en esas trenzas pegadas a las orejas tan raras, pero igual soportaría el peinado, porque ella es tan bonita—; como ella, vestida de blanco y limpia, simpática y con lindos dientes, valiente si necesita serlo, pero no una bestia que ni bien se ofende empieza a dispararle primero al techo y después a los árboles, y quizá por último a los perros, como mi hermana menor. Quiero a esa princesa y me gustaría que no fuera rubia, porque estoy harto de las rubias; pero si tuviera ese rostro tan bonito con los ojos color avellana, soportaría el pelo rubio también. La busco mientras bailo, pero nunca está, nunca hay

nadie remotamente parecido a ella, ¡apenas hay mujeres! Las que hay rompen botellas, son prostitutas profesionales, tienen pocos dientes, son obesas y cuando se caen de la silla después de veinte cervezas hay que llamar a una ambulancia para sacarlas del club; la ambulancia les cobra una fortuna, se endeudan, pierden la casa, acaban en un trailer, también pierden el trailer y entonces mueren de un ataque al corazón porque los obesos no pueden sobrevivir en la calle. En mi familia nadie es obeso. Yo mismo soy tan delgado que la gente no comprende de donde saco las energías para bailar. Ultimamente las saco de pensar en la princesa, a la que llamé Cindy, como la de la canción. Bailo y pienso en Cindy, en una casa en el bosque y en una radio de

verdad, porque me imagino que cuando ella aparezca, la que suena en mi cabeza va a apagarse. Tiene que apagarse. Debe hacerlo. Porque si el volumen se pone muy alto pasan cosas: me aturde, y no puedo distinguir a la gente, la confundo, les cambia el aspecto. Jamás lastimaría a Cindy si apareciera, ¿cómo voy a lastimar a la mujer que quiero?, pero no sé qué puede pasar si ella se transforma en otra persona, si Dios me grita desde la nuca, si Hasil la compara con carne que se pudre en una lata. Así que tengo miedo de encontrarla, pero también esperanzas. Por eso bailo y murmuro *cindy cindy* y pienso en nuestro casamiento, sin invitados, en el bosque, ella vestida de blanco como una princesa.

Fried Brains and the Devil in the Blood

White Lightnin', by Mariana Enriquez

I have a radio in my head that never switches off. Sometimes the volume is very low, sure, but I can hear it all the same: it sounds like emptiness, like when a bottle is thrown into a deep hole and the sound of it smashing or hitting water never reaches your ears, and you're left waiting for an ending. When the volume is at a reasonable level I hear "Cindy Cindy", the song my father used to dance to. My father was a dancer from the mountains, a king of the Appalachians, but one day something happened and he stopped dancing (it happened late at night, as he came home from a bar). I started dancing shortly after that.

But I digress. So, the music on the radio inside my head. If it's not "Cindy Cindy" (Get along home, Cindy-Cindy / I'll marry you sometime), it's Hasil Adkins. For a long time I asked myself why I heard Hasil and not someone else, and it must be because he was my neighbor here in West Virginia, and made his records holed up in a cabin not far from my own family's. He isn't famous in the rest of the country, but in our state people listen to his records, and while he was still performing in bars, they went to see him. Hasil was big! He sent every one of his records to the President, every single one he made. I don't believe any president will have listened to them; I don't believe the presidents like rockabilly, or have any interest in what happens in Boone County, or Madison, or any of our West Virginian communities. Anyway, I don't think the radio started to broadcast Hasil just because he was my neighbor. I started hearing the songs in the clinic. I was in prison and mental institutions before I was eighteen, and a fair amount afterwards as well. Things didn't go terribly well for me as a kid. My daddy danced everywhere, sometimes five or six shows a night, and I stayed home sniffing lighter fuel and ended up tattooing a cross on my arm. I tattooed myself to see how it felt to cut flesh more than anything. When the blood started to flow, I felt the same relief as when you start to pee when your bladder is on the point of bursting. A kind of happiness,



an end to the most terrible anxiety. My parents found me, knife in hand and tattoo half finished, and they had me locked up - I can't remember if it was a mental institution or a hospital, it's hard to tell which is which because they're pretty much alike. Another time I was detained because a friend of my sister (or my brother, or my mom, or my uncle: I never asked) injected me in the arm with something that turned my brain to mush, I swear, it felt like my brains were pouring out of my nose. On one of the two internments I made a friend. He was much worse than me. He had murdered his brother. His brother liked having sex with the chickens and other birds on his father's farm, but one day he got

bored of doing it with animals and raped my friend. I didn't ask for details: I knew he was only telling me because we were alone together, and because if he didn't talk he would lose his mind completely. My friend waited, and several days later he killed his brother, hanged him from a roof joist in the barn - or the stables, I don't really remember, I was doped up to the eyeballs with tranquilizers when I heard the story - and waited for the body to bloat. Then, as if his dead brother was a stuffed turkey ready for Christmas dinner, he plunged knives into his stomach.

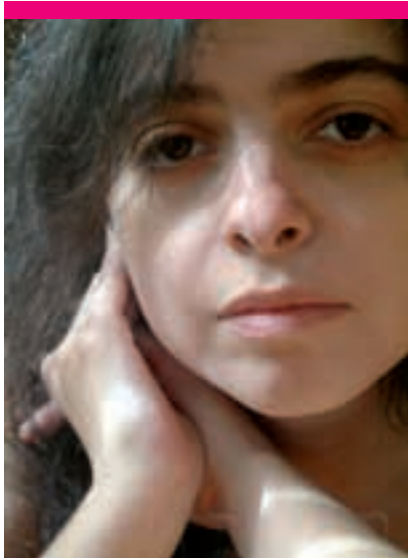
That same night I started to hear Hasil Adkins on the radio inside my head. I heard his hollering and his lyrics about deca-

pitations, frenzied dancing, eating peanut butter on the moon, women and above all chickens. Chickens' heads, chicken walks, fried chicken. Hasil shrieked, and the sound made me so nervous that I had to sniff lighter fuel, and then I got really mad and begged them not to come near me when the radio was broadcasting Hasil, and I ended up filling my lungs with lighter fuel or my stomach with amphetamines. Shit happens. The doctors say my brains are fried. The preacher who played the banjo with my father told me I had the devil in my blood. When the volume is up full and I can no longer hear anything else, it is God's voice I hear. When I calm down, after God tells me what he needs to tell me, I hear Elvis singing "Amazing Grace" ("I once was lost, but now I'm found/Was blind, but now I see"). My daddy said God ought to have Elvis' voice. My brother disagreed, he was sure that God had the same voice as Johnny Cash. I can assure them that he doesn't sound like either. He sounds like a flash of lightning. I know lightning has no sound, it's the thunder that you hear, I'm not an idiot. But imagine if lightning had a voice. Well, that's how God speaks. I also dance, like Daddy, and have someone to accompany me on the banjo. I try to think of it as an ancient art, as I observe the drunks who would really like to kill me, purely to see me die, and think that they have no idea what I would do to them with a little Hasil and some lighter fuel, nor are they able to imagine it because they are ignorant. The doctor once told me that in

order for me to be this crazy and lost, I wasn't completely stupid, or as stupid as you might expect. I always think about that. I think he was right. That's why I'd like to have a wife at some point. Not a skinny one like Mom, with permanently dirty blond hair and her jeans pulled up above her belly button, sometimes tied with two belts because they are too big and she has no money to buy smaller ones, and no desire to go to the Salvation Army to ask for another pair and no shame if she flashes her ass in the supermarket. No. Nor one like my sister, who has long plaits like Willie Nelson and a boy's name (Daddy was drunk when he registered her birth and couldn't remember if his new kid was a boy or a girl: Daddy was a good man, but sometimes he did things like that); my sister, who smokes all day and shoots better than a hunter. I want a woman who looks like a princess. Like the princess from Star Wars: just like her, with long hair - maybe tied back in a ponytail, not in those strange braids stuck to her ears, but at the same time I could live with the hairstyle because she is so pretty...like her, dressed in white, clean, pleasant, with nice teeth, brave if she needs to be, but not a brute who, without provocation, starts shooting at the roof and then the trees, and finally maybe at the dogs, like my little sister. I want that princess and I'd like it if she weren't blond, because I'm sick of blondes; but if she had such a pretty face with those hazelnut eyes, I could live with blond hair too. I look for her as

I dance, but she is never there, there's never anyone remotely like her, there are barely any women! Such as there are smash bottles, fat prostitutes with few teeth who, when they fall off their chair after twenty beers, need an ambulance to get them out of the club; the ambulance charges them a fortune, they fall into debt, lose their house, finish up in a trailer, lose the trailer too and then die of a heart attack because fatties can't survive on the street. No-one in my family is obese. I myself am so thin that people can't understand where I get the energy to dance. Ultimately I draw the energy from thinking about the princess, whom I named Cindy, like in the song. I dance and think about Cindy, in a house in the woods and on a real radio, because I imagine that when she appears, the one in my head will switch off. It has to switch off. It must. Because if the volume is turned up very high, things happen: I get confused, and I can't make people out, I confuse them, they change appearance. I would never hurt Cindy if she appeared, how could I hurt the woman I love, but I don't know what might happen if she changes into someone else, if God yells at me inside my head, if Hasil compares her to rotting meat in a can. So I'm afraid of meeting her, but at the same time want to. That's why I dance and whisper cindy cindy and think about our wedding, with no guests, in the woods, and her wearing white like a princess.

Mariana Enriquez



Nació en 1973 en Buenos Aires. Es licenciada en Periodismo y Comunicación Social por la Universidad Nacional de La Plata y trabaja en el suplemento de arte y cultura *Radar* del diario *Página/12*. Colabora con revistas como *Rolling Stone*, *La Mano*, *Dulce Equis Negra*, *La mujer de mi vida*. Publicó dos novelas, *Bajar es lo peor* (Espasa Calpe, 1995) y *Cómo desaparecer completamente* (Emecé, 2004), y cuentos en antologías como *La Joven Guardia* (Norma, 2006), *Una terraza propia* (Norma, 2006), *En celo* (Sudamericana 2007), *Los días que vivimos en peligro* (Emecé). Su primer libro de relatos *Los peligros de fumar en la cama* se publicará en noviembre de 2009 por Emecé.

Born in 1973 in Buenos Aires. She has a degree in Journalism and Social Communication from the National University of La Plata and writes for *Radar*, the arts and culture supplement of the newspaper *Página/12*. She contributes to magazines such as *Rolling Stone*, *La Mano*, *Dulce Equis Negra* and *La mujer de mi vida*. She has had two novels published, *Bajar es lo peor* (Espasa Calpe, 1995) and *Cómo desaparecer completamente* (Emecé, 2004), as well as short stories in anthologies such as *La Joven Guardia* (Norma, 2006), *Una Terraza Propia* (Norma, 2006), *En celo* (Sudamericana 2007) and *Los días que vivimos en peligro* (Emecé). Her first book of tales, *Los peligros de fumar en la cama*, will be published by Emecé in November 2009.

Hotel recuerdo

Cold Souls (p. 132), por Pablo De Santis



En abril de 1949 llegó a Buenos Aires Enrico Padula, un ingeniero italiano de 35 años. Lo habían contratado para hacer un puente en el sur de la provincia de Mendoza. Pero la obra se había retrasado (en Argentina, como en Italia, todo se retrasaba) y Padula se vio obligado a permanecer un mes en Buenos Aires. Como la empresa se ocupaba de los gastos, no se preocupó. Le gustaba la idea de pasear por la ciudad. El ingeniero había perdido a su joven esposa el año anterior, a causa de una dolencia repentina. Había escapado de Milán porque en su ciudad todo le recordaba a su mujer. Le pareció que el olvido era una meta envidiable, y que el viaje ayudaría a conseguirlo. Su deseo se cumplió, pero ya había dejado de ser un deseo. Ahora, en la ciudad desconocida, sentía con terror cómo iba perdiendo el color de sus ojos, el sonido de su voz. A menudo soñaba con ella, pero siempre la veía en las situaciones absurdas y fugaces de los sueños. Los sueños le parecían desordenados, impuros; él quería recuerdos, no sueños.

Decidió alojarse en la Avenida de Mayo. El Cosmos era un hotel de aspecto sombrío, pero lo prefirió a otros más modernos, como si correspondiera a su estado de ánimo. En el hall había un tazón con frutas maduras, peras y manzanas, y en el pasillo, sobre una mesita, un jarrón con ya marchitos jazmines. Le dieron una habitación amplia, con ventana a la calle, en el tercer piso. La primera noche le costó dormir; recién a las tres de la mañana pudo cerrar los ojos, y entonces soñó con su mujer. Pero la soñó con tanta precisión que el sueño era casi un recuerdo. No la veía, pero oía su voz del otro lado de la puerta. Ella cantaba una canción napolitana, como hacía cuando creía que estaba sola, mientras cocinaba o colgaba la ropa en la terraza. La experiencia se repitió las noches siguientes. Era un sueño amargo y dulce a la vez. En la mesa del desayuno,

frente a la taza blanca del café con leche, Enrico fue alternando la sonrisa con una mirada de desolación. De pronto un caballero alto, de barba entrecana, que acababa de entrar al comedor, se sentó en su mesa sin pedir permiso.

-Usted recordó –dijo con voz profunda, y sonó casi como una acusación. Luego agregó –Me presento: Rodrigo Lagarza. Tal vez haya leído mis artículos en el suplemento literario de *La Nación*.

Pero al ingeniero Padula nunca le había interesado la literatura. Había leído algunos libros en la escuela, y en los largos veranos, pero no había pasado de *Corazón*, *El corsario negro*, *Los novios*.

-Al hotel Cosmos lo llaman Hotel Recuerdo –siguió Lagarza- Todos los que vienen aquí vienen a recordar. ¿Usted tuvo alguna experiencia?

Padula negó con la cabeza. Lagarza lo miró con desconfianza:

-No crea que es una fantasía de mi ocurrencia. Es un fenómeno científico. Cuando hicieron este edificio, utilizaron mucho cinc, por error. Usted que es ingeniero, sabe que cuando en una construcción se utiliza cinc en cantidades excesivas, el edificio pasa a ser lo que se llama técnicamente una estructura mnemónica. Una antena para captar recuerdos. Como usted habrá observado, todos los tónicos para la memoria se hacen con compuestos de cinc.

El ingeniero pensó que él nunca había observado nada semejante, que nunca se había puesto a pensar en esas cosas. El construía puentes, escribía cartas a sus padres y lloraba por las noches.

-Además –siguió Lagarza- dejan frutas maduras y a veces flores, porque los olores ayudan al recuerdo.

-¿Y usted, señor Lagarza, ha venido aquí para recordar? –preguntó Enrico en italiano.

-Vengo para recordar, sí, pero por un interés profesional. Estoy escribiendo la biografía de uno de nuestros grandes poetas nacionales, Martín Ignacio Dobral. De niño tuve la suerte de conocerlo, era un amigo de la casa. La última vez mi padre estaba en cama, y él se quedó conversando con mi madre y conmigo, en la cocina. En el momento de partir insistió en saludar a mi padre. Subió las escaleras y saludó desde el umbral: Considéreme un sueño que viene a despedirse. No dijo más. Esa noche tomó el tren a Luján y a la mañana siguiente, después de pasar la noche escribiendo cartas incomprensibles, se pegó un tiro. Al parecer una novia lo había abandonado.

-¿Y es esa última noche lo que quiere recordar?

-No, eso lo recuerdo sin ayuda. Ocurre lo siguiente: cuando él subió para saludar a mi padre, yo, que tenía diez años, descubrí un papel que sobresalía del bolsillo de su abrigo, que estaba colgado en un perchero. Y como era curioso y admiraba a Dobral, lo leí. Era un poema. En el trataba de evocar a la mujer que lo desvelaba. El recordaba demasiado, pero creyó oportuno hacer, quizás como antídoto, un poema sobre el olvido. Ese poema nunca fue hallado, debió haberlo tirado desde la ventanilla del tren. Desde entonces he tratado de reconstruir ese poema. La primera estrofa la recordaba ya desde niño:

*La veía el domingo, primero la sonrisa
la mirada de almendra y la voz admirable.
La encontraba temprano, ella salía de misa
y yo volvía de una noche interminable.*

La segunda fue apareciendo de a poco, durante las primeras noches en este hotel:

*Nos vimos después en las tardes del verano
salía la luna con prefijada inconstancia
y serena y gentil me guiaba de la mano
por el país secreto de su secreta infancia.*

A partir de aquí todo fueron dificultades. Una noche entera para que una palabra apareciera. Pero a los trepzones llegué hasta el verso número doce:

*Vino luego esa noche que llamamos ausencia
y apodamos olvido. Lo vivido, borrado.
Me quedaba su nombre y me faltaba su esencia
Solamente en sueños recordaba el rostro amado.*

-Hasta ahí llegué. Los dos últimos versos no aparecen, no hay caso.

-En sus recuerdos, ¿es él quien le dicta?

-No, cada noche veo el perchero de caoba, el abrigo raído, y saco el poema del bolsillo. A veces los versos están casi ilegibles, o algo me interrumpe antes de terminar. Ya he perdido la esperanza de obtener esos últimos versos. Para colmo me estoy quedando sin dinero. Enrico Padula creyó que ahora venía un pedido de plata, y salió del comedor con el pretexto de un trámite urgente en el consulado. Durante dos días no se cruzaron.

ron, porque Enrico acostumbraba desayunar más temprano que Lagarza, que a veces dormía hasta las doce. El ingeniero sentía un poco de envidia. El otro, aunque no pudiera llegar al final de su recuerdo, al menos había avanzado verso a verso; él en cambio siempre recordaba lo mismo. Noche tras noche lo visitaba la voz de su esposa, pero ella no se decidía a entrar. Se le ocurrió preguntar al conserje, un asturiano bajito y callado, si había algún cuarto mejor que el suyo para recordar.

-Claro, hombre- dijo el asturiano- Cuarto 425. El mejor de todos.

-¿Puedo tomarlo?

-Está ocupado. Siempre está ocupado. Ahora es el señor Lagarza el que vive en él.

Esa tarde recibió un telegrama de la empresa: que se presentara en Mendoza cuanto antes. Si quería ver a su esposa debía apurarse. Una mañana retrasó el desayuno hasta encontrarse con Lagarza. Apenas lo vio le propuso: -Mi amigo: como usted habrá adivinado, le mentí. He estado recordando a mi difunta esposa. He podido recordar su maravillosa voz, pero nunca entra en la habitación, nunca permite que la vea. Sé que su cuarto es el mejor del hotel. Quiero que intercambiamos cuartos por una noche. Le pagaré por el favor.

Al principio Lagarza se mostró reticente, pero cuando el italiano puso los billetes sobre la mesa aceptó.

-Dejaré mi equipaje, si no le importa -dijo, mientras contaba los billetes.

Enrico se fue a la cama temprano. En un rincón estaba el baúl de Lagarza, más voluminoso que el suyo. En la cena había tomado té de tilo; no quería que el cambio de cuarto y la ansiedad le trajeran insomnio. Pensó en su esposa, rezó un padrenuestro y un avemaría y se durmió.

A las diez de la mañana del día siguiente los dos caballeros se encontraron en la sala del desayuno. Enrico ya había dejado su equipaje en el hall de entrada. En una hora partiría. Se sentaron junto a la ventana.

-¿Por qué tiene esa cara de tristeza? -quiso saber Lagarza.

-Ni siquiera oí su voz, como las otras noches. Estaba desolado. Pero de pronto giró el picaporte. Le tendí los brazos a mi esposa. En cambio entró un hombre delgado, pálido. Cabello oscuro y desordenado, un traje negro, raído...

-¡Martín Ignacio Dobra!

-No le pregunté el nombre. Pero le hablé. Yo soy tímido en el aquí y ahora, pero conversador en los recuerdos, aunque sean ajenos. Le dije que esperaba ver a mi esposa. Que sin ella mis recuerdos serían imperfectos. Que tendría que conformarme con soñarla, y bien sabe

uno qué poco confiables son los sueños. Entonces él me respondió:

"Confíate al sueño, que es también reminiscencia Y no al vano recuerdo, ese sueño equivocado"

-Y se marchó sin más.

Lagarza repitió el mensaje, contó las sílabas, comprobó la armazón de las rimas y lo transcribió en el papel de los terrones de azúcar.

-¡Eran los versos que necesitaba! Enrico: gracias a usted he terminado el poema.

Efusivo, lo palmeó en la espalda. Pero su alegría contrastaba con la cara del italiano:

-Hice todo para verla. Y al final sólo recibí un mensaje para usted. Habría que avisarle a los recuerdos cuando uno cambia de habitación.

Rodrigo Lagarza borró su sonrisa de triunfo, que le parecía vana frente a la decepción del otro:

-No crea, tal vez esos versos eran más para usted que para mí.

Enrico se repitió los versos, como si los considerara por primera vez. Confíate al sueño, pensó. Cuando bajó a buscar su equipaje, ya su ánimo era otro. Los dos caballeros atravesaron el hall que olía a peras y manzanas maduras y se despidieron en la puerta del Hotel Recuerdo.

The Hotel of Lost Memories

Cold Souls, by Pablo De Santis

Enrico Padula, a 35-year old Italian engineer, arrived in Buenos Aires in April 1949. He had been hired to build a bridge in the south of the province of Mendoza, but the work had been delayed (everything ran late in Argentina, just like in Italy) and Padula was forced to remain in Buenos Aires for a month. He didn't mind, since the company was paying. He liked the idea of walking around the city. The engineer had lost his young wife to a sudden and unexpected illness the previous year. He had escaped Milan, since everything there reminded him of his wife. It seemed to him that what he needed was to forget, and that the voyage would help him do so. His wish was granted, but by then it was no longer what he wanted. Now, in this unfamiliar city, he felt fear, as if he were going to lose the colour of his eyes, or the ability to speak. He often dreamed about her, but he always saw her in the absurd, fleeting situations of which dreams are made. The dreams seemed jumbled and unclear; he wanted memories, not dreams.

He decided to stay on the Avenida de Mayo. The Cosmos was a gloomy hotel, but he preferred it to other more modern ones, as if it matched his mood. In the foyer there was a fruit bowl containing ripened pears and bananas, and on a table in the corridor sat a vase of withered jasmines. He was given a large room on the third floor with a window onto the street.

The first night he found it difficult to sleep; it was only at three in the morning that he was able to close his eyes, and then he dreamt of his wife. However he dreamt of her so clearly that the dream was almost a

memory. He didn't see her, but he heard her voice on the other side of the door. She was singing a Neapolitan song, like she used to when she thought she was alone, while cooking or hanging clothes on the terrace. The same thing happened on the nights that followed. The dream was both bitter and sweet. At breakfast, sitting with a cafe au lait, Enrico had a smile on his face one minute, a look of desolation the next. Suddenly a tall gentleman with a greying beard, who had just entered the dining room, sat down at his table without asking. "You remembered," he said in a deep voice, and it sounded almost like an accusation. Then he added, "Allow me to introduce myself. I am Rodrigo Lagarza. Perhaps you have read my articles in the literary supplement of La Nación."

But Padula the engineer had never been interested in literature. He had read some books in school, and during the summer holidays, but had never progressed beyond Heart, The Black Corsair and The Betrothed. "They call the Cosmos the Hotel of Lost Memories," continued Lagarza. "All those who come here come to remember. Have you experienced it?" Padula shook his head. Lagarza looked at him disbelievingly.

"Do not think it is just a crazy idea I have dreamed up. It is a scientific phenomenon. When this building was constructed, a lot of zinc was used by mistake. You, as an engineer, know that when zinc is used in construction in excessive quantities, the building becomes what technically is termed a mnemonic structure. An

antenna for catching memories. As you will have observed, all tonics for aiding memory are made of zinc compounds.

The engineer thought to himself that he had never observed any such thing, that he had never thought about such things. He built bridges, wrote letters to his parents, cried himself to sleep at night.

"Furthermore," Lagarza continued, "they leave ripened fruit, and sometimes flowers, because the smells aid remembering."

"And you, señor Lagarza, have you come here to remember?" asked Enrico in Italian.

"I have come to remember, yes, but out of professional interest. I am writing a biography of one of our great national poets, Martín Ignacio Dobra. As a child I was fortunate enough to know him, he was a friend of the family. The last time I saw him, my father was confined to bed, and Dobra remained in the kitchen, talking with my mother and me. When it came time to leave, he insisted on saying hello to my father. He climbed the stairs and greeted him from the threshold. 'Think of me as a dream that has come to say farewell.' That was all he said. That night he took the train to Luján and the following morning, after spending the night writing unintelligible letters, he shot himself. It seems a girlfriend had left him."

"And it is that last night that you wish to remember?"

"No, I can remember that without assistance. This is what happened: when he went up to pay his respects to my father, I, ten years old at the time, found a pie-



ce of paper sticking out of the pocket of his overcoat, which was hanging on a coat stand. As I was curious, and admired Dobral, I read it. It was a poem. In it he tried to recall the woman who was keeping him awake at night. He recalled her only too well, but he thought it would be a good idea to write, perhaps as an antidote, a poem about forgetting. That poem was never found. He must have thrown it out of the window of the train. Ever since, I have tried to recreate it. I have remembered the first verse since I was a boy:

I saw her on Sunday, the first thing was her smile
Her almond complexion and her attractive voice.
I came across her early, as she was leaving Mass
and I was making my way home from a long night
with the boys.

The second verse appeared bit by bit during the first few nights in this hotel:

Afterwards we saw each other on summer afternoons
The moon rose with predestined unpredictability
and she, calm and kind, led me by the hand
through the hidden territory of her secret childhood.

After that everything was difficult. It would take a whole night for a single word to appear. But in fits and starts I reached verse number twelve:

Then came that night that we call absence,
and nickname forgetting. What was vivid, blotted out.
She left me nothing but her name

I remembered the face I loved only in dreams.

"That's as far as I got. The last two verses haven't come to me, there's nothing else I can do."

"In your recollections, does he read the lines?"

"No, each night I see the mahogany coat stand and the threadbare overcoat, and I take the poem out of the pocket. Sometimes the verses are almost illegible, or something interrupts me before I can finish them. I have now given up hope of obtaining the last two verses. To cap it all, I have no money left."

Enrico Padula sensed a request for money was coming and left the dining room on the pretext of having urgent business at the consulate. They didn't meet again for two days, since Enrico made a habit of having breakfast earlier than Lagarza, who sometimes slept until midday. The engineer felt a little envious. The other man, although unable to complete his recollection, had at least progressed from verse to verse; he on the other hand always remembered the same thing. Night after night his wife's voice came to him, but she never chose to come in. It occurred to him to ask the concierge, a short, silent Asturian, if there was a better room than his for remembering.

"Of course, sir," said the Asturian, "Room 425. The best of all."

"May I have it?"

"It is occupied. It's always occupied. At the moment it is señor Lagarza who is staying there."

That afternoon he received a telegram from the company, requesting him to report to Mendoza as soon as possible. If he wanted to see his wife, he would have to be quick. One morning he delayed breakfasting so as to bump into Lagarza. As soon as he saw him he set out the following proposal:

"My friend, as you will have guessed, I lied. I have been recalling my deceased wife. I have been able to recall her wonderful voice, but she never comes into my room, she never allows me to see her. I know your room is the best in the hotel. I should like to swap rooms with you for one night. I will pay you for the favour."

At first Lagarza appeared reluctant, but when the Italian put the money on the table he agreed.

"I will leave my luggage, if you don't mind," he said, as he counted the bills.

Enrico went to bed early. In one corner was Lagarza's trunk, which was larger than his own. At dinner he had

drunk tilo tea; he didn't want the change of room and anxiety to leave him unable to sleep. He thought about his wife, said an 'Our Father' and a 'Hail Mary' and fell asleep.

At ten o'clock the following morning the two men met at breakfast. Enrico had already deposited his luggage in the lobby. He would be leaving in an hour. They sat together by the window.

"Why do you look so sad?" Lagarza wanted to know.

"I didn't even hear her voice, as I did on the other nights. I was devastated. Then all of a sudden the door handle turned. I held out my arms to my wife. But in her place entered a thin, pale man. Dark, untidy hair, a worn black suit..."

"Martín Ignacio Dobral!"

"I didn't ask his name. But I did speak to him. I am reserved in the here and now, but talkative in dreams, even other people's. I told him I was waiting to see my wife, that without her my memories were incomplete, that I would have to resign myself to dreaming about her, and one well knows how unreliable dreams are. Then he replied:

"Trust in the dream, which is also reminiscence
And not in pointless recollection, that false dream"
And without further comment he left.

Lagarza repeated the message, counted the syllables, checked the rhyming structure, and wrote it down on a sugar lump wrapper.

"Those were the verses I needed! Enrico, thanks to you I have completed the poem."

He clapped the other man heartily on the back, but his joy was in marked contrast to the face of the Italian.

"I did everything to see her, and in the end all I got was a message for you. One should tell one's memories when one changes room."

Rodrigo Lagarza swallowed his triumphant smile, which seemed conceited in light of the other man's disappointment.

"Don't you think these verses were perhaps more for you than for me?"

Enrico repeated the verses, as if considering them for the first time. Trust in the dream, he thought. When he went down to get his luggage, his spirits had already lifted. The two men crossed the lobby, with its aroma of ripe pears and bananas, and said goodbye in the doorway of the Hotel of Lost Memories.

Pablo De Santis



Nació en Buenos Aires en 1963. Es autor de las novelas *Enciclopedia en la hoguera*, *El inventor de juegos*, *El buscador de finales*, *La traducción*, *Filosofía y Letras*, *El teatro de la memoria*, *El calígrafo de Voltaire*, *La sexta lámpara* y *El enigma de París*, entre otros libros.

Born in Buenos Aires in 1963. He is the author of the novels *Enciclopedia en la hoguera*, *El inventor de juegos*, *El buscador de finales*, *La traducción*, *Filosofía y Letras*, *El teatro de la memoria*, *El calígrafo de Voltaire*, *La sexta lámpara* and *El enigma de París*, among others.

Lo que queda del estado de bienestar

por Esteban Schmidt

Tim le dijo a Tom: *aprovechemos, camarada, lo que quede del estado de bienestar*. Y se rió como un niño se rió cuando se rió porque sí. Tom sonrió para corresponder, pero como se sonríen los comunistas norteamericanos: poco. Los comunistas norteamericanos no se veían en 1980 con muchas chances de llegar a la Casa Blanca al año siguiente; eran pesimistas, las encuestas mencionaban al conservador Ronald Reagan como el sucesor del más liberal Jimmy Carter. Como siempre: nada para la izquierda más podrida. Consciente de esta realidad objetiva, el flaco, alto y calvo Tom, mano derecha de Patrick Garay, el líder histórico del comunismo norteamericano, aceptó reunirse con el también flaco, alto y calvo Tim, un viejo rival de Garay que llevaba diez años retirado en el campo del cooperativismo norteamericano. Tim, de 45 años, sabía que lo mejor que podía hacer para que prosperaran sus cooperativas y sus cooperadoras era reclutar cuadros educados en el rigor, la obediencia y la tristeza, en el jabón blanco y en el fanatismo por las legumbres cocidas durante horas y que estuvieran más o menos hartos de ser pobres, para administrarlas. Gente como era él, antes de ser cooperativista y feliz. Tom, de 35 años, en su fondo menos comunista, quería ser como Tim.

Tim, Tim Halsband, era judío norteamericano y, previsiblemente, tenía ojo para los negocios, sólo que reprimido durante todos sus años bolcheviques en los que apenas lució sus dones como vendedor estrella de la publicación del partido: la tradicional *What Happens America?* Intuyó, a tiempo para su vida, que rascar en la burocracia llevaba el mismo esfuerzo que rascar en la masa y que la utilidad sobre la marcha de la humanidad era la misma, con el feliz agregado del beneficio personal. Y aprovechó el inesperado giro del comunismo norteamericano -tradicionalmente industrial y urbano- a la exaltación de un guevarismo selvático boliviano para romper el carnet del partido y mandar el telegrama de desafiliación a la justicia electoral del estado de Nueva York. La melancolía del politburó perdido le duró una semana. En su cuarto proletariado leyó comics prohibidos por el Comité Central, comió fideos en siete variantes, se hizo gelatinas y liquidó veinte litros de Coca Cola con cubitos redondos. Al cabo del breve duelo aceptó un empleo como bibliotecario en la "Martin Seaman", la escuela pública más antigua de Brooklyn. El sueldo escolar superaba en veinte dólares el sueldo partidario, y ahí fue que captó los beneficios del estado benefactor: que si juntaba veinte firmas de docentes podía obtener del gobierno federal cinco mil dólares para comprar libros. Que juntar las veinte firmas le llevaba una mañana y cursar el pedido otra mañana. Pensó, entonces, en cuántos pedidos de cinco mil dólares se podían cursar en cinco mil mañanas y en qué pasaría si el destino del festival de subsidios fueran sus propias creaciones. Con el resultado mental de la operación, no pensó más y se cooperativizó para siempre.

Tim le contó esta historia a Tom, Tom Azzariti. Le narró con orgullo haber visto el filón del cooperativismo como punto medio simbólico entre la vida comunista y la vida capitalista. Y le exhibió la propuesta que le dijo sería un buen proyecto para la segunda parte de su vida. Una hoja con dos palabras escritas a mano:

The Triboo.

Tom, que deseaba ser Tim, repitió The Tri-boo y se llevó la mano a la boca para hacerla rebotar mientras gritaba boo, boo, boo, como los indios norteamericanos, pero revelando una extroversión inesperada en un *hasta hace diez minutos* comunista norteamericano. Tim dio vuelta la hoja, lo miró a Tom, le corrigió el cuello de la camisa como un papá, o como un maricón, o como un papá maricón, norteamericano o no, y le convidó un Benson fuerte. Le explicó que su idea para él era armar una cooperativa que promoviera películas de bajo presupuesto, alquilando filmadoras, luces y disponiendo de un pequeño set para estudiantes de cine o fotografía. Alquilando, por monedas, los elementos que permitieran que cualquier lumpen de esa tierra norteamericana pudiera hacer su experimento cinematográfico. Ah, Tim y Tom se habían juntado una mañana de febrero en el Molto Piacere de Darnestown Road. Hacía mucho frío, tenían tapaorejas, en el salón se escuchaba a The Carpenters y la mesa tenía olor a Blem. Siempre hay que ambientar. Ahí, entonces, con dos cafés negros, dos muffins de canela y dos Benson, dos ex comunistas norteamericanos flacos, altos y calvos, vestidos con camisas de jean y buzos de plush, verde Tim y azul Tom, las campearotadas en los respaldos de las sillas, fundaron The Triboo. Aunque con el bajón de presión de la primera pitada de los cigarrillos algo les pasó, porque todo el entusiasmo inicial se les puso a cero, la máquina que se dieron en los primeros minutos, que los llevó a imaginar que podrían jugar en las ligas mayores de la industria cultural y hacerle un hijo artístico a América se volvió un electroencefalograma plano. Y aunque hablaron y acordaron las formalidades e informalidades del proyecto y lo pusieron en marcha fue como esos romances que mueren de golpe por un cambio en la composición química del aire. Así, aun antes de empezar, con la que sería su primera experiencia alternativa, su primera transgresión a una vida de obediencias, Tim y Tom ya estaban demolidos, listos, como para ir a echarse una siesta infernal. Y así funcionó la cooperativa, como una siesta, como el hilo de humo de un Benson encendido en un cuarto de luz blanca y titilante y con afiches de westerns sobre paredes amarillas. Esa es la verdad de la barbacoa. Tim mostraba el producto en las fuentes de dinero estatales y privadas, nacionales e internacionales, mientras Tom se encargaba de la administración y la logística de la cooperativa, incluyendo el pequeño bar para ensayistas de cortos cinematográficos norteamericanos atendido por unas chicas norteamericanas masacradas por la infelicidad, como si llegaran, cada día, de hacerse abortos en México. Así, caras más, caras menos, se pasaron treinta años. Tim y Tom se hicieron viejos. Viejos. Con la brutal pér-



dida de colágeno, las pieles colgantes, las erecciones random y mucho más pánico que a la mitad de la vida. Con la vejez llegan los homenajes, ¿no es cierto?, a los que se van a morir por hacernos la enorme gauchada de dejar lugares libres. Y los balances. Las notas en los diarios, las retrospectivas hechas por cooperativas de retrospectivas. Así fue como la nada misma se volvió mítica. El culto a las estadísticas hizo la otra parte del trabajo. The Triboo favoreció la producción de trescientos cortos, cuarenta medietrajés, cinco largos. Pero con un patrón repetido: el retrato de la movida musical, la movida artística musical nocturna, en salones reventados de humo, en todos los retratos imaginados e imaginables de la transición de la juventud a la plancie de los treinta años. En el descubrimiento de que en los salones nocturnos pasaban cosas y en el encubrimiento de que siempre pasan cosas en los salones nocturnos, en todos los tiempos, en todos los países. Era una movida registrada por otra movida y que, en la fusión de movidas, provocarían una nueva movida, una corriente de la cinematografía norteamericana tan tan lumpen, la No Awake, que llamaría hasta positivamente la atención de una francesa, Alice Moreau, quien les dedicó el entusiasta documental "No hagan olas" celebrado en el mundo y aborrecido con pasión en Francia. Los flacos, y decrecientemente altos Tim y Tom hablan en el documental, como se habla en los documentales, de costado, mirando para allá, en el feliz tono de quien es documentalizado y se presta a la documentalización. Luego del estreno de la película en París, el diario Libération permitió a su cuadro juvenil más movido, inquieto y loco que escribiera el comentario de la película. Soleil Prêt, el cuadro, cuestionó "la livian-dadddddddddd, la superficialidadddddddddd, tan típica de los turistas bobos, de la directora del documental, al

retratar con tanta felicidad un movimiento, una movida, que sin duda no fue para tanto. ¿Por qué dar por bueno lo que dice Jim Jarmush sobre la movida?, ¿porque es Jim Jarmush?, ¿porque tiene el pelo de peluquería alto, porque es como afeminado pero no, macho pero no, fóbico pero no, sociable pero no tanto?" Y sigue: "Treinta años de la movida de The Triboo, pero dos espectadores, Alice, nunca la pretensión de tener aunque sea tres, porque eso les ponía el producto en evidencia, exponía a la vergüenza de decir quiénes eran y qué hacían de su vida los dos vivos (Tim y Tom) que durante treinta años trabajaron de alternativos para valerse de dineros públicos de los estados culposos y de la red internacional de subsidios para el tercer mundo que, previo peaje de Tim y Tom, terminaron aprovechados por chicos de clase media alta de Manhattan. ¡Se espera más de un francés! The Triboo no tuvo la menor intención de innovar estéticamente. ¡Ese granulado del súper ocho! La culturita de llevar la cámara de fotos a todos lados. La tí-pi-ca foto de autorretratarse contra el espejo del ascensor. Naaaaaaa. Esa idea simplota expuesta en el film de que esos fiatos promovidos por The Triboo tiraban algo por la ventana o que decían *the ugly fucking truth*. No: el mismo largo equívoco de todos estos años. Un chico resuelve filmar en súper ocho como si fuera el primero en hacerlo y, por su error de apreciación, por su penosa autopercepción, pasa a creerse mil y lo más dramático, y espero que esto se entienda, pasa a *costarnos* esos mil que el mocosos cree que vale. Y la cosa de hacer películas con nada. Lo digo dos veces: ay y ay. ¿Por qué habría que hacerlas con nada, hacerlas mal?, ¿qué jactancia es esa? Gente recordando los buenos viejos malos tiempos, ahhhh. Los recuerdos de la juventud, los primeros errores, los descubrimientos. Qué vamos a hacer. Lo más terrible es que a lo mejor ni

se han ganado que uno se tome el esfuerzo y sólo me tomo este esfuerzo no por ellos, sino porque una francesa gastó su tiempo, empleó su educación francesa en retratar un mundo norteamericano sin Terminators, pero que no por ello es mejor, no es mejor. Las directoras de cine francés son enamoradizas, se visten bien, viven bien, toman vino de calidad desde la mamadera, pero, bueno, se enamoran tontamente de cualquier hombre peludo que ven. Algo así habrá en el lamentable impulso de este film. Ah, y The Triboo, boo, boo, boo, no cumple treinta años filmando, cumplen treinta años nada más, es un apilamiento de años, no una entidad histórica fundada en el aprendizaje del paso del tiempo. Es una paradoja de la razón, pero bueno, sigan festejando chicas directoras, ¡allez Alice! Nos vemos en la muerte a ver quién hizo más cadagadas."

Alice no quiso esperar a morir para saldar cuentas con Soleil y en cuanto terminó de leer fue a buscarla a la sede de Libération. En la recepción la derivaron al bistró Un sang impur de la avenue Kléber donde Prêt acostumbra escaparse. Allí entró agitada y la reconoció enseguida porque había una sola persona inteligente y feliz en todo el salón. Se acercó a ella, le quitó el Gau-loise de la boca, se lo apagó en el cachete y le pegó una trompada. Todo en un segundo. Soleil, dolorida y desde el suelo, dijo con justa soberbia: *no es gratis ser yo*.

Ese mismo día, en América, en Brooklyn, Tim y Tom se reunieron para darle de comer a unas palomas en la rambla que da sobre el río Hudson y a hablar mal de los Estados Unidos dando inicio a la etapa superior, el izquierdismo tardío, la enfermedad infantil del cooperativismo comunista norteamericano.

The Remains of the Welfare State

by Esteban Schmidt

Tim said it to Tom: let's take advantage, comrade, of what's left of the welfare state. And he laughed like a child laughs when it laughs for no reason. Tom smiled in return, but in the way American communists do: barely. American communists were pessimistic about their chances of getting into the White House the following year: opinion polls indicated the conservative Ronald Reagan as the successor to the more liberal Jimmy Carter. As usual, no hope for the thoroughly fed up left. Aware of this objective reality, the tall, thin, bald Tom, the right hand man of Patrick Garay, the historic leader of American communism, agreed to meet the similarly tall, slim, bald Tim, an old rival of Garay who had been out of the limelight for ten years in the field of American cooperativism. The 45-year old Tim knew that the best way for his cooperatives to prosper was to recruit staff used to severity, obedience and sadness, white soap and vegetables cooked for hours, and who were more or less sick of being poor, to administrate them. People like he used to be, before he got into cooperativism and became happy. The 35-year old Tom, not so much of a communist at heart, wanted to be like Tim. Tim, Tim Halsband, was an American Jew and, predic-

tably, had an eye for business, it was just suppressed during all his Bolshevik years during which as star salesman of the party's publication, the traditional What Happens America? his talents barely showed. He sensed, early in life, that it took the same effort to scratch through the bureaucracy as through pastry and that the usefulness for the advancement of humanity was the same, with the happy addition of personal benefit. And he took advantage of the unexpected shift of American communism - traditionally industrial and urban - to the glorification of Bolivian-jungle Guevarism to rip up his party membership card and send a telegram advising the New York electoral court of his disaffiliation. He mourned his estrangement from the politburo for a week. In his proletarianized room he read comics prohibited by the Central Committee, ate seven varieties of pasta, made jello and downed twenty liters of Coca Cola with round ice-cubes. After this brief period of mourning he accepted a job as a librarian in the "Martin Seaman", the oldest public school in Brooklyn. The school paid twenty dollars more than his party salary, and it was there he grasped the benefits of working for the Sta-

te: that if he collected twenty teachers' signatures he could get five thousand dollars from the federal government to buy books. That collecting the twenty signatures took him one morning and processing the request another. Then he wondered how many requests for five thousand dollars could be processed on five thousand mornings and what would happen if the destination of the jamboree of subsidies were his own creations. When he had finished thinking about it, he wondered no more and turned to cooperativism for ever.

Tim told this story to Tom, Tom Azzariti. He described with pride having seen the goldmine of cooperativism as the symbolic middle point between communism and capitalism. And he showed him the proposal that he said would be a good project for the second half of his life. A sheet of paper with two handwritten words:

The Triboo.

Tom, who wanted to be Tim, repeated The Tri-boo and lifted his hand to his mouth and bounced one off the other while shouting boo, boo, boo, like an American Indian, re-

vealing himself to be unexpectedly extrovert for an until only recently American communist. Tim turned over the piece of paper, looked at Tom, fixed his collar like a father would, or a gay man would, or a gay father would, American or not, and offered him a cigarette. He explained to the other man that his idea for him was to set up a cooperative that would promote low-budget films, leasing cameras and lights and making a small set available to students of cinema and photography. Leasing, for pennies, the things that would enable any Average Joe from any part of the States to carry out his cinematic experiment. So, Tim and Tom had got together one February morning in the *Molto Piacere* on Darnestown Road. It was a very cold day, they were wearing ear muffers, in the lounge *The Carpenters* were playing and the table smelled of Blem. They always have to give a bit of atmosphere. There, with a black coffee, a cinnamon muffin and a cigarette each, two tall, thin, bald American ex-communists, dressed in denim shirts and sweatshirts (Tim's green, Tom's blue), their winter coats over the backs of the chairs, founded *The Triboo*. However something happened to them as the first drag on their cigarettes lowered their blood pressure, because all of the initial enthusiasm evaporated, the preoccupation of the first few minutes, which led to them imagining that they could play in the major leagues of the culture industry and create an artistic child for America, turned into a flatline EEG. And although they talked and agreed upon the formalities and the minutiae of the project and set it in motion, it was like those love affairs that suddenly die due to a change in chemistry in the air. Thus, even before starting what would be their first experience of something different, their first transgression from a whole life of obedience, Tim and Tom were already beaten, finished, as if going to take a hideous siesta. And that's how the cooperative worked, like a siesta, like the wisps of smoke from a lit cigarette in a room of white, twinkling light with cowboy posters on yellow walls. That is the truth of the barbecue. Tim showed the product to government and private sources of funding, national and international, while Tom was responsible for the administration and logistics of the cooperative, including the small bar where writers of American short films were waited on by American girls butchered by unhappiness, as if every day they had just had an abortion in Mexico. People came and people went, and thus passed thirty years. Tim and Tom became old. Old men, suffering the cruel loss of collagen, sagging skin, infrequent erections and a lot more dread than in middle age.

With old age come tributes to those who are going to die in order to do us the massive favour of making room for others, right? And appraisals. Notes in the newspapers, retrospectives. That was how something mythical was created out of nothing. The worship of statistics formed the other part of the task. *The Triboo* helped the production of three hundred shorts, forty short features and five full-length features. But with a repeating pattern: a depiction of the music scene, the nocturnal artistic music scene, in halls full of smoke, in every conceivable portrayal of the transition from youth to the vast expanse of one's thirties. In the discovery that things happened in nighttime venues and in the concealment of the fact that things always happened in nighttime venues, in every era, in every country. It was one scene recorded by another scene and which, in the merging of scenes, created another scene, a trend of American filmmaking so very proletarian, the *No Awake* movement, that it caught the approving attention of a Frenchwoman, Alice Moreau, who made the glowing documentary "Don't Make Waves", applauded worldwide and loathed with a passion in France, about them. The thin and increasingly less tall Tim and Tom spoke in the documentary, as one speaks in documentaries, side-on, looking somewhere other than at the camera, in the happy tone of a person being documented and taking part in the making of the documentary. After the film's premiere in Paris, the newspaper *Libération* allowed its most restless, eager and crazy junior staff writer to write the film's review. *Soleil Prêt*, the staff member, questioned "the frivolousness, the superficiality, so typical of foolish tourists, of the documentary's director, in portraying with such happiness a movement, a scene, that undoubtedly was not that important. Why quote with approval what Jim Jarmusch says about the movement? Because it's Jim Jarmusch? Because he has expensively coiffed hair, because he is effeminate and yet isn't, macho and yet isn't, phobic but isn't, sociable but not too much?" And she continues: "Thirty years of *The Triboo* movement, but two participants, Alice, never any aspiration to have even three, because that would mean letting someone else see the product, would mean exposing them to the embarrassment of saying who they were and what they did with their lives, the two freeloaders (Tim and Tom) who for thirty years worked the alternatives to make use of the public funds of negligent states and the international network of subsidies for the Third World which, after Tim and Tom's cut, were taken advantage of by upper middle class kids from Manhattan. One expects more from the French! *The Triboo*

did not have the slightest intention to innovate aesthetically. That speck of *Super 8*. The little custom of taking the camera everywhere. The typical self-potrait photo in the mirror in the elevator. Nah. That facile idea advanced in the film that those guys promoted by *The Triboo* threw something out of the window or that they told the ugly fucking truth. No: the same big misunderstanding all these years. A kid decides to film in *Super 8* as if he were the first to do so and, by his lack of appreciation, his arduous self-perception, came to consider himself special and the most dramatic, and I hope this is understood, goes on to cost us those thousands that the brat thinks he's worth. And this thing about making films from nothing. What can I say? Why should they have to make them with nothing, make them badly? What sort of boast is that? Ah, people remembering the good old bad old days. Memories of youth, first mistakes, discoveries. What can we do. The worst thing is that, at best, they haven't even managed to get one to make the effort, and the only reason I am making this effort is not for them, but because a Frenchwoman wasted her time, used her French education to depict an American world without Terminators, but it's not any better for that, it's not better. Female French film directors are easily seduced, dress well, live well, drink wine copiously from childhood, but, well, foolishly fall in love with any hirsute man they see. There must be something of that in the unfortunate impact of this film. Oh, and *The Triboo*, *The Triboo-hoo*, are not celebrating thirty years filming, they are simply celebrating thirty years, an accumulation of years, not an historic entity forged in the passage of time. It is a paradox of logic, but however, they continue to celebrate female directors. Go Alice! We'll see who winds up making more turkeys." Alice didn't want to wait forever to settle the score with *Soleil* and as soon as she finished reading she went looking for her at *Libération's* headquarters. In the lobby they directed her to *Un sang impur*, the bistro on Kléber Avenue where *Prêt* was in the habit of escaping to. Aroused, Alice entered the bistro and recognized her immediately since there was only one smart, happy person in the entire place. She approached her, took the cigarette out of her mouth, stubbed it out on her cheek and punched her. All in a flash. *Soleil*, smarting on the floor, said with righteous pride: being me comes with a price.

That same day, in America, in Brooklyn, Tim and Tom met to feed pigeons on the Hudson River Esplanade and to talk ill of the United States, leading to the greater theme, belated leftism, the childhood illness of American communist cooperativism.

Esteban Schmidt



Nació en Buenos Aires en 1967. Hizo la primaria y secundaria en la Escuela Normal de Profesores Mariano Acosta. Luego pasó por las carreras de Sociología y Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires. No completó esos estudios. Fue dirigente político juvenil de la Unión Cívica Radical hasta 1991 y luego ejerció el periodismo gráfico y radial, y la docencia en distintos niveles. Artículos y relatos suyos integran algunas de las miles de antologías publicadas estos años. Publicó en 2008 un libro llamado *The Palermo Manifiesto*. Es columnista de la revista *Rolling Stone*, coordina talleres de expresión y escribe próximos libros.

Born in Buenos Aires in 1967. After completing his primary and secondary education in the Escuela Normal de Profesores Mariano Acosta, he pursued degrees in Sociology and Communication Sciences in the University of Buenos Aires, but did not complete his studies. He was the Unión Cívica Radical's head of youth politics until 1991 and then worked in newspaper and radio journalism, and as a teacher at different levels. Some of his articles and stories have been included in the many anthologies which have been published over the years. In 2008 his book *The Palermo Manifiesto* was published. He is a columnist for *Rolling Stone* magazine, runs workshops on expression, and is writing further books.

No es natural

por Alfredo Jaramillo



Ahí va de nuevo la chica coreana, corriendo como una enferma por la calle de atrás, en medio de la noche, descalza y asustada pensando en las cosas que la trajeron hasta acá. ¿Qué era en un principio? Ah, sí, la resignación, el abandono. Su marido es un inútil sin afecto; su mamá es un elefante pequeño y burlón que vive a expensas de su desgracia. No resulta raro que una noche cualquiera se levante y corra para hacer que el corazón encuentre su guarida.

A veces la vida puede ser una rutina de tortura premeditada y consciente: primero bordar, después enrollar el pescado, más tarde montar la dinamita lenta del resentimiento, después la amnesia fantasiosa de las promesas y quizá el amor eterno. Como en esas películas en donde alguien se levanta en medio de la ruta sin saber cómo terminó ahí, los nuevos comienzos parecen un poco terroríficos. No aparecen monstruos ni casas embrujadas alrededor del camino, y tampoco hace falta mostrarlas, porque el temor repite siempre las manías de alojarse en un rincón interior.

La chica pasó más de veinte años ahogada en su casa, durmiendo en una cama fría y sudorosa, hasta que un día llega un santo vendado y es como si cayeran asteroides del cielo. Porque existen esos momentos donde aparece alguien y una tela extraña empieza a envolver a dos personas entre sí, como si la membrana delgada que cubre las vísceras comenzara a rodear al mundo

para ligarlo a un movimiento común. La coreana, auto-sequestrada de su vida, viendo caer la misma piedra una y otra vez por la pendiente, está sola y arrodillada en la cocina, enrollando el pescado. Desea la muerte de todos hasta que un joven diácono cena en su mesa. Todavía no sabe lo que está a punto de perder. Tampoco se imagina lo que está a punto de ganar.

Hasta entonces el cura se encargaba de propiciar encuentros pacíficos con Dios ejerciendo el oficio de la extremaunción. Encomendaba la suerte de los fieles a la mano fría de la ciencia y al confort de los antidepresivos. Llegado el momento, tuvo que dar prueba de su fe sometiéndose a un experimento en el que terminaría trocando la inmortalidad de los cielos por la inmortalidad de la sangre. Se transformó, como casi todos, en un vampiro. Pero no lo hizo de una manera en la que sólo él estuviera sumergido en el calvario de la noche. La conoció y supo que sería difícil mantener un secreto cuando alguien, en silencio, reclama redención.

Como decía Santa Teresa: los caminos del Señor son inescrutables. De igual modo sintió en ese momento el amor, o el mundo, o el universo, o las opiniones de las personas, porque al fin y al cabo hay momentos en los que todo parece a veces estar dado vuelta de una manera similar. Sentado en su cama, golpeándose con una vara para alejarse de la tentación, el santo se acordó de las cosas que había visto, o las cosas que había imagi-

nado en trance, mientras su cara se llenaba de ampollas y venían a buscarlo de todos los rincones del país para que compartiera sus milagros. Sin embargo, no le quedó otro camino que meterse la vida de otros por la boca. Como sustituto de la fe, buscó con avidez una sustancia densa que lo devolviera de nuevo al cielo que había perdido. Se repetía a sí mismo: no está mal cambiar la confianza en el más allá por los tóxicos del más acá. Estaba con la sangre contaminada y el corazón confundido. Miraba su cara en el espejo y sentía los ojos como si fueran los cráteres de un volcán. Le zumbaban los oídos y experimentó sensaciones especiales, como empezando a dejar de pertenecer a este mundo para irse a otro. Pensó en las cosas obvias que entran en la mente de todo hombre desesperado: si el destino es algo que se elige; si se está siempre solo; si Dios existía y si pensaba dar señales de vida alguna vez. Secretamente lo sabía: no había ninguna conclusión, pero se negaba a aceptar que todo martirio también tiene una fecha de vencimiento; que después de todos los viajes hay un momento para volver adonde está al calor.

Muerto de sed, necesitaba siempre algo para tomar. Ya había probado todos los métodos posibles: vivir de los pacientes en coma, saquear los bancos de sangre, cualquier cosa menos tener que sucumbir a las pasiones de la carne. Después de todo no está mal vivir como un recolector silencioso, como un paseante nocturno en la planicie natural que mira cuál es el mejor fruto de la estación. Y si al fin y al cabo su oficio le imponía tomar la sangre de Cristo sin vergüenza, ¿qué importaba tomarse la de sus hijos?

Matar era una cuestión más complicada. Aunque cuando las cosas empiezan a funcionar de a dos —cuando ya no alcanza salir a cazar solo, cuando la voluntad se somete a unos designios oscuros como eclipses que, por ejemplo, ocurren un día con una coreana corriendo por un callejón trasero— la manera correcta de hacer las cosas se vuelve la manera rápida de hacerlas. “Para qué perder tiempo coleccionando alternativas”, pensó en ocasiones. “Si un amor es brutal, ¿no tiene que ser el alimento igual de brutal?”. De esa manera funciona también el martirio: Jesús soportando latigazos, muerto en la cruz. Y no tan lejos, él (porque todos los cristianos —afirmaba— son corderos del mismo rebaño), un cura provinciano entregado a la experimentación médica, se había traído de regreso también una vibración en la sangre. Claro que en su caso no se trataba de derramarla en nombre de otros: ahora había que alimentarse de la vida de los demás para hacer posible la propia.

¿No funcionaba del mismo modo, también, el amor? Porque si así fuera (y si así lo entenderían todos, aunque para él bastaba que ese sentimiento estuviera presente en él) la chica coreana podría haber sido la Sidney Sheldon del vampirismo, un best-seller de moda donde el amor y la muerte disputaban su reinado. En una pequeña casa de familia, en partidas de dominó donde las trampas eran un preludio a la masacre, los dos se enamoraron. Como todos los comienzos, el de ellos también fue dulce. Rebotaban entre edificios como muñecos de goma, tuvieron orgasmos en camas de hospitales, rieron como dos cachorros en celo. Hasta que ella se dio cuenta de que él viviría para siempre y quiso tener lo mismo. Para

estar juntos y no separarse jamás. Como una mudanza que empieza con la ropa y termina con la sangre. No quería correr más por las noches. Se bautizó. Primero empezaron con los amigos indeseables (un compañero de trabajo de su esposo, la mujer). Pero pronto ella empezó a tener más sed, como si la boca no se calmara y todo ese deseo oscuro fuera inversamente proporcional a su falta de fe; no digamos "en Dios", sino en algo que apenas estuviera un poco más allá de su pasado de sirvienta perturbada. Ahora quería tomar,

quería vivir, empezó a olvidarse de querer. Los recuerdos se volvían cada vez más borrosos: ese día en que el santo había llegado a su casa, cubierto de pústulas y lleno de luz, estaba ahora muy atrás; la vez que, desesperado, entró por la ventana del baño a pedirle que volviera. Lo único que quedaba era la adicción y un amor vacío. A veces la sangre puede volverse intolerable. Cuando se está lleno de ella, en ocasiones el cuerpo y la cabeza se riegan con ideas falsas. Alguna vez se dijo algo parecido acerca de la ideología y de la religión. Pero jamás

nadie pareció decir lo mismo sobre el amor. Como si lo único tóxico fueran las cosas que están por encima del mundo, por afuera de los corazones, lejos de casa. En un sentido está bien que el santo y la coreana hayan decidido esperar la salida del sol para ponerle fin a su viaje sangriento: no se puede vivir de otros todo el tiempo. De vez en cuando hay que escapar para sentir el aire frío de la noche metiéndose en los pulmones. No es natural pensar que las cosas duran para siempre. No es natural.

It's Unnatural

by Alfredo Jaramillo

There goes the Korean girl again, running down the street at the back like a lunatic, in the middle of the night, barefoot and frightened thinking about the things that brought her to this point. What was it in the beginning? Ah yes, resignation, abandonment. Her husband is an affectionless good-for-nothing; her mother, small, fat and always mocking her, lives off her misfortune. Small wonder she should get up and run one night to make her heart find a safe haven.

At times life can be a routine of premeditated, living torture: first embroidery, then rolling fish, later on the slow fuse of resentment is lit, then the imaginative amnesia of promises and perhaps everlasting love. Like those films where someone stands up in the middle of the road without knowing how they got there, new beginnings seem a little terrifying. No monsters appear, nor haunted houses at the side of the road, nor is there any need to show them, because fear always creates an obsession with living in the corner of the room.

The girl spent more than twenty suffocating years in her house, sleeping in a cold, sweaty bed, until one day a blindfolded saint arrives and it's as if asteroids had fallen out of the sky. There are moments when someone appears and a strange fabric starts to wrap two people together, as if the thin membrane that covers the body's internal organs had started to encircle the world to bind it into common motion. The Korean girl, having shut herself away from her life, watching the same stone roll down the slope time after time, is alone and on her knees in the kitchen, rolling fish. She wishes everyone dead until a young deacon dines at her table. She still doesn't know what she's about to lose. Nor does she imagine what she's about to gain.

Until then the priest made sure of bringing about peaceful encounters with God by administering the sacrament of the anointing of the sick. He entrusted the fate of the faithful to the cold hand of science and the solace of antidepressants. When the time came, he had to test his faith by undergoing an experiment in which he would end up swapping heavenly immortality for bodily immortality. Like almost everyone, he turned into a vampire, but not in a way that he alone would be submerged in the horrors of the night. He met her, and knew it would be difficult to keep a secret when anyone silently demanded redemption.

As Saint Teresa used to say: the Lord moves in mysterious ways. In the same way he felt, in that moment, love, or the world, or the universe, or peoples' opinions,



because at the end of the day there are times when everything appears at times to be similarly confused. Sitting on his bed, beating himself with a rod to drive away temptation, the saint remembered the things he had seen, or the things he had imagined in a trance, while his face filled with blisters and people came from the four corners of the country to share his miracles. However the only road left to him was to drink the lifeblood of others. As a substitute for faith, he searched eagerly for a dense substance that would return him to the heaven he had lost. He repeated to himself: there is no wrong in swapping faith in the hereafter for the poisons of the here and now.

His blood was contaminated and his heart confused. He looked at his face in the mirror and his eyes looked like the craters of a volcano. His ears rang and he experienced unusual sensations, as if starting to cease

to belong to this world in order to move into another. He thought all the usual thoughts of a desperate man: whether your destiny is something you choose; whether you are always alone; whether God existed and whether he ever intended to offer signs of life. Secretly he knew: no conclusion was reached, but he refused to accept that all torment also has an expiry date; that after every journey there is a time to return to a place where one is warm.

Dying of thirst, he always needed something to drink. He had already tested every possible method: living off patients in a coma, plundering blood banks, anything but having to surrender to a passion for flesh. At the end of the day it is not evil to live like a silent harvester, like someone walking through open ground at night, looking to see which is the best fruit of the season. And after all, if his calling required him to drink the blood of Christ

without shame, why not drink the blood of his children? Killing was a more complicated matter. Although when they start working as a team—when he can no longer hunt alone, when his willpower surrenders to certain dark intentions like eclipses as, for example, happens one day with a Korean girl running along a back alley—the correct way of doing things turns into the quick way of doing things. “Why waste time gathering alternatives”, he sometimes thought. “If a love is savage, must it not feed equally savagely? This is how martyrdom always works: Jesus under the lash, dead on the cross. And, not dissimilarly he (because all Christians, he declared, are lambs of the same flock), a provincial priest devoted to medical experimentation, had also brought himself back a vibration in his blood. Obviously in his case it wasn’t about shedding it in the name of others: now he had to feed on the lives of others in order to preserve his own. Didn’t love also work in the same way? Because if it did (and if that were how others understood it, even if for him

it was enough that that feeling was present in him) the Korean girl could have been the Sidney Sheldon of vampirism, a fashionable best-seller in whose writing love and death fought over their kingdom. In a small family home, over games of dominoes in which cheating was a prelude to massacre, they fell in love with each other. Like the beginning of all romances, theirs was sweet. They bounced between buildings like rubber dolls, had orgasms in hospital beds, and laughed like two puppies on heat, until she realized that he would live forever, and wanted the same thing. To be together and never be apart. Like moving in, first your clothes and in the end your blood. She didn’t want to run at night any longer. She was baptized. At first they started with unsavory friends (one of her husband’s work colleagues). But soon she craved more, as if her thirst were not quenched and all that dark desire were inversely proportional to her lack of faith; not “in God”, but in something which was little different from her past of deranged servitude. Now

she wanted to drink, to live, she had begun to forget to want. Her memories became more and more blurred: it was now a long time since that day when the saint had arrived at her house, covered in pimples and filled with light; the time when, in desperation, he came in through the bathroom window to ask her to return. All that remained were addiction and an empty love. Sometimes his blood can become unbearable. When he is full of her blood, his body and his head are sometimes fed with false ideas. Someone once said something similar about ideology and religion. But no-one ever said the same about love. As if only things that are beyond this world, outwith our hearts, far from home, were harmful. In one sense it is good that the saint and the Korean girl have decided to wait for sunset to complete their bloody journey: it is not possible to live off others all of the time. Sometimes you have to get out and feel the cold night air in your lungs. It is not natural to think that things last forever. It’s unnatural.

Alfredo Jaramillo



Nació en Neuquén Capital en 1983. Es licenciado en Comunicación Social (Universidad Nacional del Comahue) y fue becario de investigación. Publicó un libro de poemas llamado *Grunge* (Editorial Funesiana) y editó el fanzine *Villa Negra*. Actualmente trabaja como profesor de Lengua en la Universidad Nacional de Quilmes y da clases de español para extranjeros. Es periodista free lance y ha colaborado con los diarios *Perfil*, *Página/12*, y las revistas *Llegás* y *La Mano*. Algunos de sus poemas, ensayos y reseñas literarias están disponibles en las revistas online *No Retornable*, *El Interpretador*, *Planta* y *VOX virtual*. Vive en Buenos Aires desde 2008.

Born in Neuquén in 1983. He has a degree in Social Communication from the National University of El Comahue, where he also received a research scholarship. He has published a book of poems called Grunge (Editorial Funesiana) and has edited the fanzine Villa Negra. He currently works as a Language teacher in the National University of Quilmes and teaches Spanish to foreigners. He is a freelance journalist and has contributed to the newspapers Perfil and Página/12 and the magazines Llegás and La Mano. Some of his poems, essays and literary reviews are available in the online magazines No Retornable, El Interpretador, Planta and VOX virtual. He has lived in Buenos Aires since 2008.

El anillo

Humpday (p. 193), por Pedro Mairal

¿A ver cómo te queda?, pregunta una voz de mujer desde el cuarto en sombras. Flaco y desgarrado, él se para bajo la luz del pasillo, frente a la puerta, vestido de fútbol, mirándose las medias azules nuevas y los botines. Muy profesional, ¿son cómodos? Sí, están medio duros, ya los voy a ablandar jugando, bueno, me voy. No vuelvas tarde, Emilio, dice la mujer. Quizá nos tomamos una cerveza después del partido, dice él y sale con el bolso al hombro.

Afuera ya es de noche. Emilio cruza la plaza Las Heras, mira que no venga nadie y detrás de un árbol, refriega los botines contra el pasto, contra el tronco, camina arrastrando los pies, se frota cada media con la suela del otro pie hasta que quedan manchadas. Sigue caminando, y cruza la plaza. Camina varias cuerdas, hasta que en la entrada de un edificio toca el portero eléctrico y le abren.

Arriba su amigo Franco lo hace pasar y se empieza a reír de su atuendo. No te rías. Es regalo de cumpleaños. Si no me visto de fútbol, no me cree. Franco le dice: Vení ayudame que estoy cortando fruta para un clericot. Pará que me saco esto, dice Emilio y se mete en el baño.

En la cocina, ya cambiado con jeans y una remera, lo ayuda a Franco a cortar fruta y a preparar las jarras mientras fuman un porro. Pero la camiseta no va a tener olor a chivo, dice Franco. Bueno ¿qué querés que haga?, ¿que salga a correr?, ya embarré los botines, la camiseta la hice un bollo y la metí en el bolso. ¿Vos te pensás que no se da cuenta? Creo que no, dice Emilio. ¿Pero no te dice nada? Que no vuelva tarde, me dice. Pero yo creo que ya ni le importa. A veces llevo antes que amanezca, me meto en la cama y ella se despierta y se hace el desayuno, yo duermo a la mañana, después me voy a la redacción y ella duerme la siesta. Es como las camas

calientes de la revolución industrial cuando había turnos para dormir en una misma cama, hacemos relevo. ¿Y ella qué hace todo el día? No sé, duerme y come. ¿Cuánto hace que perdió el embarazo? Un año casi.

Siguen cortando manzanas y durazos. ¿Che, no es medio de jovato el clericot?, pregunta Franco. Sí, puede ser, estas minas deben tomar speed con vodka, esas cosas. Pero el clericot es dulce y además tiene fruta, les gusta, me parece. ¿Son todas de la revista las que vienen? No, vienen con amigas. Hay una amiga de Lola, medio brasilera, que tiene un culo para poner en un marco. ¿Sonó el timbre?

Cuando el departamento está lleno de gente y música y humo, Emilio baila en el montón con un vaso en la mano. Ya parece medio frágil. Hay gente sentada en el piso en grupos hablando. Emilio baila con una chica de rulos y vestido corto celeste. De vez en cuando se frotan bailando y ella levanta los brazos. Se sonríen. Tengo que ir al baño, le dice ella al oído. Emilio la sigue y van juntos al pasillo. Hay cola. ¿Esta es la cola para el baño? Una chica de anteojos les dice que sí. Se quedan ahí esperando y Emilio le dice a la chica de rulos: Te voy a decir un secreto. La chica lo deja acercarse. Emilio le habla al oído. Ella sonríe y le dice: Esa no la había escuchado nunca, la que conocía era "Estás más buena que el pollo con papas". ¿Vos sos medio brasilera? Sí, ¿cómo sabés?, mi mamá es brasilera, viví de chica en Brasil. Emilio le da un beso en el cuello, y después se besan en la boca. Cuando paran ella dice: ¿Vos no estás casado?, te vi el anillo. Si... pero no. Ya la cosa no... Se siguen besando. Me estoy haciendo pis, dice ella. ¿Querés que nos vayamos? Dale, contesta ella.

Se aprietan en un rincón del ascensor. ¿Cómo te llamas? Emilio, ¿vos? Sandra. En la calle Sandra hace pis

entre dos autos estacionados. No mires. No miro. ¿No viene nadie? No. ¿Qué hacés con un bolso?, le pregunta ella cuando ya están caminando. Tenía que traer cosas a lo de Franco. ¿De dónde lo conocés a Franco? De la facultad, hace como diez años que lo conozco, ¿y vos? Es amigo de una amiga. Pará que te doy un beso acá que la luz de la calle te pone muy sexy, dice Emilio. Se besan en la entrada de un edificio y cuando él le empieza a levantar el vestido, ella dice: Acá no. Él le dice: Vamos a un telo que hay acá a la vuelta en Arenales.

Entran al telo, él paga y buscan el cuarto que les tocó. Cierran la puerta por dentro y ella dice con voz de locutora: Bienvenidos a Juntos Hotel, recuerden que... Y una voz grabada dice por el speaker: Bienvenidos a Juntos Hotel, recuerden que contamos con room service, gracias por elegirnos. Él la mira sorprendido y se ríen. ¿Tenés acciones acá? Venía con un novio, no debería haber hecho eso, estoy muy borracha, me quiero duchar. Nos duchamos juntos, dice Emilio. Ella enciende la luz del baño, pero la apaga porque es demasiado brillante. Él abre las canillas y regula la temperatura del agua que sale con mucha fuerza. Emilio le saca el vestido por arriba de la cabeza. Ella lo ayuda a sacarse la remera. Se desvisten tratando de no dejar de besarse, pero no pueden. Él tiene que sacarse el jean a los tirotes, le queda una pierna atascada y pateaa el jean hasta que se le sale. Ella se mete en la ducha y él detrás.

La empieza a enjabonar abajo del chorro. Le enjabona las tetas, ella se pone de cara a los azulejos, dándole la espalda. Emilio le sube la mano entre los muslos, le hunde la mano entera de canto entre los cachetes con mucho jabón. Sandra, tenés un culo tan paradito y apretado que te meto la mano y me saca el anillo, ¿sentís?, dice él asombrado, repitiendo el movimiento. Es como un destapador tu culo. De repente algo sale mal. ¿Qué pasó? dice ella. Él se agacha. Se me cayó, pará, no te muevas, prendé la luz. ¿Me quedo quieta o prendo la luz? Prendé la luz, dice él y cierra las canillas.

En cuatro patas Emilio busca por el piso de la ducha pero no encuentra nada. ¿No te habrá quedado en...? ¡No!, ¡cómo me va a quedar a mí!, dice ella. Me parece que se fue por la rejilla, dice él. Trata de mirar adentro de la rejilla. ¿Tan flojo te quedaba? Sí, siempre me quedó medio flojo. Ella se envuelve en una toalla y se sienta sobre la tapa del inodoro, cruzando las piernas, sin decir nada. ¿Qué hago?, pregunta él desesperado. ¿Pero está ahí? No sé, no lo veo. Usá la luz del celular. Él busca su celular y con la lucecita alumbrando dentro del desagüe. ¡Ahí está! Hay como un codo en el caño y está justo ahí, lo veo. Bueno, pará, dice ella, tranquilizate, vestite y pedí en recepción que venga alguien.

Él insiste con que lo va a poder sacar solo. Necesito algo largo, un alambre. Da vueltas por el cuarto buscando algo que le pueda servir. Vestite que me ponés nerviosa. ¿Vos nerviosa?, ¿y yo qué? Eh, bueno calmate, no era que ya no iba más la cosa con tu mujer? ¿Y vos



qué sabés? Vos dijiste. Si ya no estás con ella, dejalo ahí el anillo, ¿para qué lo querés? No entendés nada, nena. ¿Qué cosa no entiendo?, ¿que sos un careta? Emilio se queda callado y después le dice: El día que te cases lo vas a entender, ahora sos muy chica. Bueno, perdoná, qué tonito sabihondo, dice ella. Emilio la mira. Quizá con eso que tenés al cuello lo puedo sacar. ¿Mi cadena?, ni en pedo, no vas a meter mi cadena ahí. Tiene un gancho perfecto para sacarlo. No. Emilio se pone los jeans y la remera, revuelve en su bolso, trae las llaves y un botín de fútbol al baño. ¿Qué hacés con un botín? Sin contestar, él saca uno de los cordones, saca todas las llaves de la arandela del llavero y la tuerce. Se lastima los dedos, la dobla contra el mármol del lavamanos hasta que queda como una ese y la ata al cordón.

Ella se viste y se vuelve sentar sobre el inodoro cerrado, secándose el pelo y peinándose. No me voy de acá hasta que lo saco, dice Emilio. Con el cordón ya metido en la rejilla, lo baja y sube con una mano mientras con la otra trata de iluminar dentro del caño con la luz del celular. A una amiga una vez se le quedó el auto en un telo, dice ella, cuando volvió al garaje no arrancaba, tuvo que entrar el auxilio. Emilio no contesta. Dice "carajo", en cada intento fallido. Ella se pone los zapatos y dice: Tomalo como una señal, esto te libera, ya está, se terminó lo que te hacía su-

frir, yo me separé de mi novio hace dos meses y fue una liberación total, a veces a las relaciones que no funcionan hay que dejarlas que se vayan así, por el caño... Te podés callar, nena, bastante difícil es tratar de sacar esto de acá como para encima tener que escuchar tus comentarios de pendeja pelotuda. Sandra hace una pausa, se levanta y abre de golpe las dos canillas. Cae un chorro poderoso sobre Emilio, que dice ¿Qué hacés? y trata de cerrar las canillas y tapar el desagüe con el pie. Se oye el portazo de Sandra que se va. Empapado, Emilio trata de que no entre agua por la rejilla, se agacha, mira de nuevo con la luz del celular y dice: Mierda, pendeja hija de puta. Se queda sentado en la ducha, con el jean y la remera mojados.

Camina despacio por la calle con el bolso al hombro. Vuelve al departamento donde estaba la fiesta. Queda poca gente. Lo busca a Franco entre los grupitos de borrachos. Franco está en la cocina. ¿Qué te pasó?, ¿está lloviendo? Emilio le cuenta, hablan un rato. Franco se ríe, después dice: ¿Y si mandás a hacer otro? No, se va a dar cuenta, además tenía su nombre grabado, los mandó a hacer ella. Lo único que se me ocurre es que le digas que te afanaron por la calle. ¿El anillo solo? Y algún documento. ¿El celular no? Guardá el chip y dejá el aparato acá, dice Franco. No me va a creer, se va a dar cuenta de que no me pasó nada, tendría que estar golpeado, así

por lo menos cree que defendí el anillo, si no... Se quedan callados. Pegame en la cara. No, dice Franco, estás loco. Una sola trompada, dale. No. Pegame con algo, te lo pido por favor. Pegame con la tabla de picar. Emilio insiste, agarra la tabla de madera y se la pone a Franco en la mano. Entra gente a la cocina. Franco los hace salir. Ensayan más o menos con qué envíen le va a pegar. ¿Estas seguro, no? Sí, dice Emilio poniendo la cara, con las manos en la espalda. Franco le amaga un golpe plano sobre la ceja, pero se acobarda por el camino y le pega a medias y de refilón. ¡De vuelta, más fuerte, cagón de mierda, dale!, grita Emilio. Franco levanta la tabla y le pega un planazo sólido que le da justo en la ceja y el pómulo. Emilio levanta la mano para que no siga. Tiene el ojo cerrado. La ceja le empieza a sangrar. ¿Fue muy fuerte?, pregunta Franco. Está bien, dice Emilio. Te chorrea sangre, sentate un rato, le dice Franco. Pero Emilio dice que no, y se va.

Se vuelve caminando, se mancha con sangre a propósito la remera y el jean. Llega a su casa. Se saca la ropa en el lavadero y la mete en un balde que llena de agua por la mitad. En calzoncillos, se mete al baño, se mira al espejo y se limpia la sangre seca con jabón y papel higiénico. Tiene la ceja y el pómulo muy hinchados, pero ya no le sangra. Sale del baño, camina por el pasillo y entra en la oscuridad del cuarto.

The Ring

Humpday, by Pedro Mairal

Let's have a look at you, says a woman's voice from within the darkened room. Skinny and ungainly, he stands in the light of the corridor, in front of the door, wearing his football strip, looking at his new blue socks and his boots. Very professional, are they comfortable? Yes, they're a bit stiff, but I'll break them in as I play. Well, I'm off. Don't be late home, Emilio, says the woman. We might have a beer after the match, he says, and he leaves with his bag over his shoulder.

Outside night has already fallen. Emilio crosses Plaza Las Heras, checks that no-one is coming, and, behind a tree, rubs his boots on the grass and against the trunk of the tree, drags his feet along the ground, and rubs the sole of each foot against the sock on the other leg until they are stained. He continues walking across the



square. After walking for several blocks, he presses a buzzer in the doorway of a building, and the door is opened for him.

Upstairs his friend Franco lets him in and starts laughing at his outfit. Don't laugh. It was a birthday present. If I don't wear football gear, she doesn't believe me. Franco says, Come and help me, I'm cutting up fruit to make clericot. Let me get out of this first, says Emilio, and he goes into the bathroom.

In the kitchen, now wearing jeans and a T-shirt, he helps Franco cut up fruit and prepare pitchers while they smoke a joint. But your football shirt isn't going to stink of sweat, says Franco. So what do you want me to do, go running? I've already dirtied the boots, and I balled up the shirt and put it in my bag. You think she doesn't know? I don't think so, says Emilio. But has she not said anything? She tells me not to be late. But I don't think she even cares any more. Sometimes I get home before morning, I get into bed and she wakes up and makes herself breakfast, I sleep through the morning, then I go to the office and she has a siesta. We take turns, like they did during the Industrial Revolution when they had shifts for sleeping in the same bed. And what does she do all day? I don't know, sleeps and eats. How long is it since she lost the baby? Almost a year. They continue cutting up apples and peaches. Isn't clericot a bit of an old man's drink? asks Franco. Yeah, maybe, these chicks probably drink vodka and Red Bull and the like. But clericot is sweet, and it has fruit,

I think they'll like it. The ones that are coming, are they all from the magazine? No, they're bringing friends. There's a friend of Lola's, half Brazilian, with an ass that should be framed. Was that the doorbell?

Once the apartment is full of people and music and smoke, Emilio dances in amongst them with a glass in his hand. He already appears a little the worse for wear. There are people sitting on the floor in groups, talking. Emilio is dancing with a girl with curly hair wearing a short blue dress. From time to time their bodies touch as they dance and she raises her arms. They smile at each other. I have to go to the bathroom, she says into his ear. Emilio follows her and they go together into the passageway. There is a queue. Is this the line for the bathroom? A girl in glasses says yes. They stay there waiting and Emilio says to the girl with the curls: I'm going to tell you a secret. The girl lets him move closer. Emilio says something into her ear. She smiles, and says: I've never heard that one before, the one I know is 'I would kill a whale with my flip-flop for you'. You're half Brazilian? Yes, how did you know, my mother is Brazilian and I lived in Brazil as a girl. Emilio kisses her on the neck, and they begin kissing each other on the mouth. When they stop she says: You're not married are you? I saw your ring. Yes...and no. Right now, no... They continue kissing. I'm going to burst, she says. You want to go? OK, she replies. They press together in a corner of the elevator. What's your name? Emilio, you? Sandra. In the street, Sandra pees between two parked cars. Don't look. I'm not loo-

king. Is anyone coming? No. What are you doing with a bag, she asks once they start walking. I had to bring some things to Franco's. How do you know Franco? From university, I've known him about ten years, and you? He's a friend of a friend. Stop while I kiss you, the streetlights make you look very sexy, says Emilio. They kiss in the entrance of a building, and when he starts to lift up her dress, she says: Not here. He says: There's a small hotel round the corner in Arenales, let's go there.

They go into the hotel, he pays and they look for the room allocated to them. They lock the door on the inside and she says, in an announcer's voice: Welcome to Together Hotel, remember that... And a recorded voice announces through a speaker: Welcome to Together Hotel, remember that we offer room service, thank you for choosing us. He looks at her with surprise, and they laugh. Have you got shares in the place? I came here with a boyfriend, I shouldn't have, I'm very drunk, I want to have a shower. We'll shower together, says Emilio. She turns on the bathroom light, but turns it off again because it is too bright. He turns the taps and adjusts the temperature of the powerful jet of water. He removes the dress over her head. She helps him take off his T-shirt. They try not to stop kissing as they undress, but they can't. He has to tug at his jeans to get them off, one leg remains stuck and he kicks until it is freed. She gets into the shower, and he follows.

She starts to lather up under the stream of water. She lathers her breasts, turning to face the tiled wall with her back to him. Emilio moves his hand up between her thighs. He sinks his whole hand sideways between her buttocks with lots of soap. Sandra, your ass is so firm and tight that when I put my hand in it, my ring slips off, can you feel it? he says with astonishment, repeating the movement with his hand. Your ass is like a bottle opener. All of a sudden something is wrong. What happened? she asks. He bends down. It fell, wait, don't move, turn on the light. Do you want me to stay still or turn on the light? Turn on the light, he says, and he turns off the water. Emilio searches the bottom of the shower on all fours but finds nothing. Could it not still be in...? No! How could I still have it! she says. I think it went down the drain, he says. He tries to look inside the plughole. Is it always so loose? Yeah, it was always pretty loose. She wraps a towel around herself and sits on the toilet lid, crossing her legs, without speaking. What am I going to do? he asks in despair. Well, is it there? I don't know,

I don't see it. Use the light on your cellphone. He gets his cellphone and shines it into the plughole. It's there! There's a bend in the pipe and it's just there, I can see it. OK, wait, she says, calm down, get dressed and ask someone to come from reception.

He insists he will be able to get it himself. I need something long, like a piece of wire. He goes around the room looking for something that will work. Get dressed, you're making me nervous, she says. You nervous? What about me? Oh, calm down, wasn't it over between you and your wife anyway? And what would you know about that? You told me. If you're not together any more, leave the ring here. What do you want it for? You don't understand anything, kiddo. What don't I understand, that you're two-faced? Emilio says nothing at first, then says: The day you get married, you'll understand. Right now you're very young. Well excuse me, Mr Know-it-all, she says. Emilio looks at her. Maybe we can get it out with that thing round your neck. My chain? Not a chance, you're not putting it in there. It has an ideal clasp for pulling it out. No. Emilio puts on his jeans and his T-shirt, goes back into his bag, and takes his keys and a football boot into the bathroom. What are you doing with a football boot? Without replying, he removes one of the laces, takes all of the keys off the keyring and twists it. It hurts his fingers, so he bends the keyring against the marble of the washhand basin until it is shaped like an S, and ties it to the bootlace.

She gets dressed and sits back down on the toilet seat, drying and combing her hair. I'm not leaving here till I get it out, says Emilio. With the lace already in the drain, he lowers and raises it with one hand while, with the other, he tries to illuminate the inside of the pipe with the light from his cellphone. A girlfriend of mine once parked her car at a hotel like this, the girl says, and when she went back for it it wouldn't start, and she had to call a tow truck. Emilio doesn't reply. He says "Shit" every time an attempt fails. She puts on her shoes and says, Take this as a sign, this means you're free, it's over, your suffering is over, I split from my boyfriend two months ago and it was completely liberating. Sometimes we have to let relationships that aren't working do that, go down the drain... Will you shut up, woman, it's hard enough trying to get this out of here without having to listen to your dumbass comments in addition. Sandra pauses, gets up and turns on both taps in the shower. A powerful jet of water falls on Emilio, who says What are you doing? and tries to turn off the taps and cover the plughole with his foot.

He hears the door slamming as Sandra leaves. Soaked, Emilio tries to prevent any more water running down the drain, bends down, looks again with the light of the cellphone and says: Shit, stupid son of a bitch. He remains seated in the shower in his damp jeans and T-shirt.

He walks slowly along the street with his bag over his shoulder. He returns to the apartment where the party took place. There are only a few people left. He looks among a bunch of drunk guys for Franco. He finds him in the kitchen. What happened to you, is it raining? Emilio tells him what happened and they talk for a while. Franco laughs, and then says: What if you get another one made? No, she'll realise, and anyway it had her name engraved on it, she had them do that. The only thing I can think of is to tell her you were robbed in the street. Just the ring? Some papers as well. Not my cellphone? Keep the chip and leave the handset here, says Franco. She's not going to believe me, she's going to realise that nothing happened to me, I would need to have been beaten up, that way at least she would believe I tried to save the ring, if not... They say nothing for a moment. Hit me in the face. No, Franco says, you're crazy. Just one punch, come on. No. Hit me with something, please. Hit me with the chopping board. Emilio is insistent, he grabs the wooden board and puts it in Franco's hand. Some people come into the kitchen. Franco makes them leave. They rehearse more or less how he's going to hit him. You're sure? Yes, says Emilio, holding out his face with his hands behind his back. Franco goes to hit him square on the eyebrow, but he loses his nerve as the blow falls and hits Emilio a glancing, sideways blow. Hit me again, harder, you fuckin' chicken, come on! yells Emilio. Franco lifts the chopping board and gives him a solid whack which lands square on his eyebrow and his cheekbone. Emilio raises his hand to tell him to stop. His eye has closed. His eyebrow starts to bleed. Was that really hard? asks Franco. It was fine, Emilio says. You're bleeding, sit down for a minute, Franco tells him, but Emilio says no and leaves.

He walks again. He deliberately lets his T-shirt and jeans stain with blood. He arrives home. He takes off his clothes in the laundry room and puts them in a bucket half-filled with water. In his underwear, he goes into the bathroom, looks at himself in the mirror and wipes off the dried blood with soap and toilet paper. His eyebrow and cheek are very swollen, but the bleeding has stopped. He leaves the bathroom, walks along the passageway and enters the darkness of the bedroom.

Pedro Mairal



Nació en Buenos Aires en 1970. Su novela *Una noche con Sabrina Love* recibió el Premio Clarín de Novela en 1998 y fue llevada al cine en 2000. Publicó además las novelas *El año del desierto* y *Salvatierra*, un volumen de cuentos, *Hoy temprano*, y dos libros de poesía, *Tigre como los pájaros* y *Consumidor final*. Ha sido traducido y editado en Francia, Italia, España, Portugal, Polonia y Alemania. En 2007 fue incluido, por el jurado de Bogotá39, entre los mejores escritores jóvenes latinoamericanos. En 2008 escribió junto con Carlos Sorín el guión de la película *La ventana*.

Born in Buenos Aires in 1970. His novel Una noche con Sabrina Love won the Clarín Best Novel prize in 1998 and was adapted for cinema in 2000. He has also published the novels El año del desierto and Salvatierra; a volume of short stories, Hoy temprano; and two books of poetry, Tigre como los pájaros and Consumidor final. His works have been translated and published in France, Italy, Spain, Portugal, Poland and Germany. In 2007 the jury of Bogotá39 ranked him amongst the best young writers in Latin America. In 2008 he co-wrote the screenplay for the film La ventana with Carlos Sorín.

Presupuesto irrestricto

L'Enfer d'Henri-Georges Clouzot (p. 163), por Cecilia Pavón

El camino más largo / es un eco, / un sonido como una imagen / en expansión, figuras que crecen una tras otra en orden ascendente / o descendente, todos nosotros / un pensamiento que sube y que cae, una explosión / de vacío que se olvida enseñada

Robert Creeley

Escucho dos campanadas: son las dos, todavía puedo dormir seis horas. Anoche no dormí, esta es mi segunda noche de insomnio. Mi marido respira fuerte, se da vuelta, mueve la mano de una manera extraña. Trato de leer los movimientos que hace en la cama como si fueran letras. Algo escribe en las arrugas de las sábanas, quizás con una tipografía inusual, como esas que producen un efecto alucinatorio en el lector. Pero está todo demasiado oscuro para leerlo. Entonces pienso que soy ciega, que conozco el sistema Braille y que descifro con el tacto su escritura sobre la superficie de la cama. Y también el siseo animal de sus exhalaciones escribe algo en el espacio recalentado del hotel. Como si los caracteres, los sonidos, las letras colgaran de un material viscoso hecho de aire y calor. De repente, hace un movimiento brusco, ¿qué palabra está tratando de escribir? Quizás no sea una palabra sino la sílaba suelta, sin sentido, de un poema violento, gutural, un poema hecho sólo de ruidos. Hay poetas que escriben así. Hoy leyó uno, un belga como de dos metros y barba, que durante los almuerzos hace chistes absurdos que corona con una mueca amable y estúpida. Emitía esos sonidos parado en el medio del escenario, haciendo largas pausas. Después, un argentino leía la versión en español, pero la traducción era idéntica al original, salvo por el acento. Era perfecto, un poema

universal comprensible por todos. Yo, que escribo cosas cargadas de sentido, me sentí avergonzada del énfasis de mi poética. Yo, que siempre estoy buscando decir algo, que siempre intento conmover a los lectores a través de mis experiencias más íntimas, sentí que mi escritura era antigua, pasada de moda, que todavía me faltaba muchísimo para montarme al caballo de la contemporaneidad, al tren luminoso del vacío, al vehículo del presente. Tal vez mi insomnio se deba a mis dudas, o a mi excitación. Me paraliza, pero también me excita haber sido invitada a este festival. Porque soy un cuerpo extraño en este ámbito. En el viaje de ida, pensaba que se habían equivocado, que invitarme había sido un error de los organizadores. Si yo siempre siento que lo que escribo no le importa a nadie, que escribo mal, con un estilo pobre, lleno de errores de sintaxis y baches gramaticales; pura pérdida de energía, que a nadie finalmente puede tocar salvo a mí misma y a mis fantasmas, a pesar de que secretamente guardo la esperanza de tocar a los fantasmas de otros también. ¿Qué tengo yo que hacer en un lugar donde todo se trata de demostrar que se escribe bien, que se encontró una herramienta lo suficientemente impersonal para que la puedan utilizar los otros?. En el fondo la poesía es eso, o eso es lo que debería ser... Me aterroriza no saber si alguna vez lo lograré.

La campana de la iglesia vuelve a sonar tres veces, entonces son las tres. ¿Estuve despierta o dormí durante la hora que acaba de pasar? Lo maravilloso del insomnio es que el tiempo se vuelve plegable. Vi cosas, de eso estoy segura. Cosas que no sé si salieron del sueño o del espacio en el que me encuentro. Líneas, estrabismo, balanceo. Líneas difusas, sueltas, provocadas por la interacción de las sombras y las cosas. Cosas duras que están ahí, o que al menos estaban ahí cuando lle-

gamos; una cama, una ventana, un televisor, una reproducción de Manet sobre la pared enmarcada con un vidrio opaco, un espejo iluminado tenuemente por una lámpara Tiffany. ¿Por qué si esas cosas eran durante el día objetos precisos y claros, ahora no son más que líneas que se pierden, contornos que se entrelazan como una trama de mimbre y que sólo me provocan mareo, malestar, confusión? Dos noches sin dormir, casi cuarenta horas en vela. Es como si la habitación se hubiese transformado en una obra de op art gigante que quiere llegar a mi mente con violencia para decirme que en realidad no hay nada que ver, que la vista es un sentido inútil, que el ojo no tiene nada que apresar en el mundo. Sé que estoy en 2009, todavía conservo cierta conciencia del calendario, pero me siento como en uno de esos liquid light shows que se hacían a ambos lados del Atlántico a mediados de los sesenta en locales clandestinos. No sé si los hubo también en Latinoamérica, quizás tiempo y espacio hayan sido alterados, quizás haya habido un ataque nuclear en alguna parte del planeta y mi habitación haya sido arrojada a una era psicodélica; como ese cuento de Philip K. Dick en el que unos soldados del nuevo orden temporal encuentran a una familia flotando en el pasado y se abalanzan a robarles toda la comida que tienen en la heladera.

Cuatro campanadas, mi marido puso el despertador a las ocho para ir a desayunar juntos. Sólo me quedan cuatro horas, lentamente se aleja la esperanza de dormirme. Sin la perspectiva del descanso se debilita cualquier idea de proyecto. No sé si lograré terminar de corregir los poemas que tenía pensado leer. No sé si podré concentrar el aire necesario para emitir las sílabas que forman esas palabras escritas en las hojas que imprimí antes de salir. Pienso en mis inseguridades, Me pregunto si los demás poetas compartirán



mis miedos. Si estarán durmiendo tranquilamente o si también darán vueltas en sus camas como yo. Imagino diálogos con ellos. ¿Los imagino o los estoy teniendo realmente? ¿Es telepatía o es sueño? Escucho cinco campanadas, entonces no me he dormido todavía...

—No quiero leer sentada rígidamente frente a un micrófono con la luz de un reflector quemándome los ojos— dice una poeta peruana mientras aprieta su libro fuerte contra el pecho. Es un volumen de color negro con la ilustración de una serpiente de escamas plateadas. Me gustaría que pusiéramos las sillas en círculo y nos confesáramos nuestros miedos —Y alguien, cuya voz es espesa e irreconocible, contesta:

—¿Cuántos de nosotros se sienten seguros con lo que hacen y cuántos temen ser rechazados?

—Sí, sí, —agrega una poeta alemana que está vestida con unos jeans rotos—, debemos poner las sillas en círculo y después leer un sólo poema cada uno, el mejor que tengamos. La capacidad de escucha del público es limitada, es posible que a los oyentes les interesen

más nuestros miedos que nuestros textos. Lo que necesitamos es un presupuesto irrestricto, pero no en un sentido económico. O sí, pero en una economía de la escucha y no del dinero. Insisto, la capacidad de escucha es limitada, este hecho no ha sido considerado por los organizadores del festival.

Y un poeta guatemalteco que escribe sobre los indígenas agrega balbuceando:

—Quizás habría que ampliar los recursos... es decir, ampliar la capacidad de escucha, producir en los oyentes una disponibilidad infinita de escucha... pero no se me ocurre cómo hacerlo... si lo lográramos, no existirían los egos, las jerarquías, ¿qué son las luchas estéticas sino luchas por la atención escasa del prójimo? Si no existiera la escasez, no existiría la guerra. Cada poeta debería tener a toda la humanidad a su disposición para que lo escuchara y aplaudiera.

Entonces alguien dice: una poesía hecha por robots. Y se desata un coro de aplausos, como una cascada ensordecedora que desciende sobre mi cama y mi cuerpo.

Festivales de poesía con las sillas en círculo donde se lea poesía hecha por robots, eso es lo que todos quieren, hemos llegado a una conclusión, me digo a mí misma, murmurando, y me agito un poco en la cama, como una convulsión leve, mientras allá afuera, en la iglesia que está a tres cuartos del hotel, suenan siete campanadas. Está claro que ya no tiene sentido dormir. Voy a levantarme y a vestirme, voy a maquillarme y a esperar que se despierte mi marido para bajar al bar. Ya no tengo miedo, ahora sé que todos los poetas son iguales a mí, que desean lo mismo que yo: ser suplantados por robots, ser salvados del miedo. Es emocionante saber que desde ahora la poesía será perfecta y que nunca más tendré que volver a escribir.

Unlimited Budget

Henri-Georges Clouzot's *Inferno*, by Cecilia Pavón



The long road of it all/ is an echo, a sound like an image/ expanding, frames growing / one after one in ascending/ or descending order, all/ of us arising, falling/ thought, an explosion / of emptiness soon forgotten.

Robert Creeley

I hear a bell chime twice: it's two in the morning, I can still get six hours' sleep. I didn't sleep last night, this is my second night of insomnia. My husband breathes heavily, turns over, moves his hand strangely. I try to read his movements in bed as if they were letters. He writes something on the creased bedsheets, an

unusual font perhaps, like those that produce a hallucinatory effect in the reader, but it's way too dark to see what he writes. Then I imagine that I'm blind, that I understand Braille and can decipher his words on the surface of the bed by touch. At the same time the hiss of his breathing forms words in the overheated air of the hotel room. It's as if the characters and sounds and letters all cling to some sticky substance made of air and heat. He makes a sudden movement. What word is he trying to write? Maybe it wasn't a word but a single syllable, without meaning, from a violent, guttural poem made only of sounds. There are poets who write in that way. One read today, a Belgian about two metres tall with a beard who, every lunchtime, tells ridiculous

jokes and makes stupid funny faces as he delivers the punchlines. He made the sounds standing in the middle of the stage, amid long pauses. Afterwards, an Argentinian read the Spanish version, but the translation was identical to the original, except for the accent. It was perfect, a universal poem understandable by everyone. I, who write things full of meaning, felt embarrassed by the emphatic tone of my poetics. I, who am always seeking to say something, who am always trying to move the reader with my most intimate experiences, felt that my writing was dated, out of fashion, that I still had a long way to go to climb aboard the bandwagon of modernity, the shiny train of nothingness, the transport of today. Maybe my reservations have caused my

insomnia, or my uneasiness has. Being invited to this festival has both paralyzed me and got me all worked up, because I am out of place in this environment. On the way here, I decided that inviting me had been a mistake by the organizers. If I always believe that what I write means nothing to anyone else, that my style of writing is poor, full of syntax errors and grammatical potholes; a complete waste of time which at the end of the day is not able to affect anyone other than me and my ghosts, despite me secretly hoping to touch the ghosts of others too: what right do I have to be in a place where everything is about demonstrating that you write well, that you have found a tool sufficiently universal that others can use it? At heart, that's what poetry is, or ought to be... It terrifies me not to know whether I will ever achieve it.

The church bell chimes again, three times, so it's three o'clock. Was I awake or asleep during the past hour? The wonderful thing about insomnia is that time becomes flexible. I saw things, I'm sure of that. Whether they were things in my dreams, or things in this room, I don't know. Lines swaying, making you cross-eyed. Soft, vague lines, created by the interaction between shadows and objects. Hard objects which are here, or at least were here when we arrived: a bed, a window, a television, a Manet reproduction, framed in opaque glass, on the wall, a mirror lit by the faint light of a Tiffany lamp. Why, when these things were clear, precise objects during the day, are they now merely lines which disappear, outlines which intertwine like wicker weave and only make me dizzy, uneasy, confused? Two nights without sleep, I've been up for almost forty hours. It's as if the room has been transformed into a giant piece of op art which wants to reach into my mind violently to tell me that there is really nothing to see, that sight is a pointless sense, that there is nothing in the world which the

eye can capture. I know it's 2009, I have retained some awareness of time, but I feel like I'm in one of those liquid light shows they put on at clandestine locations on both sides of the Atlantic in the middle of the sixties. I don't know if they also did them in Latin America, maybe time and space have been altered, maybe there has been a nuclear attack somewhere on the planet and my room has been flung into a psychedelic era, like that story by Philip K. Dick in which some soldiers from the new time period find a family floating in the past and pounce to rob them of all the food in their fridge.

Four chimes. My husband set the alarm for eight so we could go to breakfast together. I only have four hours left. Any hope of sleeping is slowly fading. Without the prospect of sleep, any thought of working fades. I don't know if I will manage to correct the poems I had planned to read. I don't know if I will be able to produce the air needed to utter the syllables that form the words written on the pages I printed before I left. I think about my insecurities. I ask myself if the other poets share my fears. If they are sleeping peacefully or if they are also tossing and turning. I imagine conversations with them. Do I imagine them or am I really having them? Is it telepathy, or a dream? I hear five chimes, so I still haven't slept...

"I don't want to read sitting frozen in front of a microphone with a spotlight burning my eyes", says a Peruvian poet while clasping her book, which has a black cover with a drawing of a snake with silver scales, to her chest. "I'd like them to have put the chairs in a circle, and us to confess our fears."

A thick, unrecognizable voice replies: "How many of us feel confident in what we do, and how many fear rejection?"

"Yes, yes", adds a German poet wearing ripped jeans, "we should put the chairs in a circle and then each read a single poem, our best. The public's capacity for

listening is limited, it's possible that the listeners will be more interested in our fears than in our writing. What we need is an unlimited budget, but not in an economic sense. Well yes, but an economy of listening, not of money. I repeat, the capacity for listening is limited, the festival organizers have not considered that fact."

A Guatemalan poet who writes about indigenous peoples adds, stammering:

"Maybe what we need is to increase the resources - in other words, increase the capacity for listening, create in the listeners an infinite ability to listen... but I can't think how... if we managed it, there would be no egos, no rank. What are aesthetic struggles, if not a struggle for the scarce attention of one's fellow men? If there were no scarcity, there would be no war. Every poet should have the whole of humanity at his disposal so that it might listen to him and applaud him."

Then someone says, "Poetry written by robots." And a chorus of applause is unleashed, like a deafening waterfall which tumbles onto my bed and my body. Poetry festivals with chairs in a circle where they read poetry written by robots, that's what everyone wants, we've reached a conclusion, I murmur to myself, and my body jerks slightly in the bed, like a mild convulsion, while outside, in the church three blocks from the hotel, the clock strikes seven.

There's clearly no longer any point in sleeping. I'm going to get up and get dressed, put on my makeup and wait for my husband to wake so we can go down to breakfast. I'm no longer afraid, I now know that all poets are like me, that they want the same as me: to be replaced by robots, to be rescued from fear. It moves me to know that from now on poetry will be perfect, and that I will never have to write again.

Cecilia Pavón



Nació en Mendoza en 1973. Es Licenciada en Letras por la UBA. En 1999 fundó junto con Fernanda Laguna el espacio de arte y editorial independiente Belleza y Felicidad. Ha publicado los poemarios: *¿Existe el amor a los animales?*, *Un hotel con mi nombre*, *Virgen y Caramelos de Anís*. Relatos suyos aparecieron en las antologías *Escala 1:1*, e *Historias de mujeres infieles*. En 2010 aparecerá en la antología *Junge argentinische literatur* en la editorial Wagenbach de Berlín. Como traductora ha publicado *Caos portátil. Poesía joven de Brasil* (México, 2007), *Devolver el fuego. Siete poetas actuales de Berlín*, *Mecánica de la distracción* de Camila do Valle, entre otros. Actualmente reside en Buenos Aires y trabaja como traductora de alemán, inglés y portugués.

Born in Mendoza in 1973. She has a Literature degree from the University of Buenos Aires. In 1999, along with Fernanda Laguna, she established the independent art and publishing venue Belleza y Felicidad. She has published the poetry collections ¿Existe el amor a los animales?, Un hotel con mi nombre, Virgen and Caramelos de Anís. Some of her tales were included in the anthologies Escala 1:1 and Historias de mujeres infieles. In 2010 her work will be included in the anthology Junge argentinische literatur, to be published by Wagenbach de Berlín. Her translations of, among others, Caos portátil. Poesía joven de Brasil (México, 2007), Devolver el fuego. Siete poetas actuales de Berlín, and Mecánica de la distracción de Camila do Valle, have also been published. She currently lives in Buenos Aires and works as a translator of English, German and Portuguese.

Crisis mundial

Louise-Michel (p. 194), por Sol Prieto



Julia entró a la oficina oscura corriendo mientras sonaba el teléfono. "¡Menos de una hora tarde!". Y se puso contenta. En el mismo movimiento en el que corrió hasta el teléfono pateó un tacho que los de limpieza habían dejado fuera de su lugar, que es abajo del escritorio. Tiró el cigarrillo al suelo, lo pisó, y tomó aire para no sonar agitada ante quien ella pensaba que era su jefe.

– Internacionales.
– Sí, hola, compañera, ¿quién habla?
– Julia, ¿quién habla?
– ¡Julita!, qué hacés. Mirá, yo soy Fabián, de acá de la cooperativa de la Juana Azurduy.
– ¿Qué hacés, Fabi?
– Bien, acá, construyendo. Che, te llamaba porque nos llegó una invitación a un foro de autogestión y crisis mundial, en San Pablo, y quería saber cómo se hace.
– ¿Cómo se hace qué?
– Y... yo diría... eeeeh... lo de viajar, el hospedaje, el pasaje, los temas que se van a hablar, quiénes van.
– ¿Eso no está en la invitación?
– Yo le diría a la chica que tengo yo acá, pero estamos con muchas cosas, viste, por el congreso de autogestionados de acá de provincia, porque ahí va a haber que definir la posición frente a la Coordinación y estamos medio en minoría.
– Yo acá también estoy con bastante laburo.
– Sí, me imagino. Pero nosotros estamos en minoría, viste, así que estamos laburando ese tema acá en conjunto con los compañeros de todo lo que es área sur y Bahía Blanca Solidaria que están laburando a full el tema de la pastera para el Encuentro Ambiente, que si lo charlamos bien, va a tener una expresión eso en una comisión Hacia la Coordinación, pero no sabemos, viste, por eso lo tenemos que laburar.
– Bueno, no te preocupes. La invitación qué te mandaron, ¿por mail?

– Eeeeh sí, por correo.
– ¿Pero por correo electrónico o te mandaron una carta, una tarjetita?
– Me mandaron por mail y me mandaron una revista. Ahora te mando una moto con la revista, ¿dale?
– No, pero mandame el mail.
– ¿Eh?
– El mail. Si la info está en el mail, es más importante el mail.
– Bueno, ¿y la revista?, ¿qué hago?
– No sé, ¿qué dice la revista?
– Y... debe ser todo el tema de autogestión acá en Latinoamérica, ¿viste? Que está como muy fuerte todo el tema
– Tá, ok, ¿pero la leíste?
– Sí, la miré.
– ¿La miraste cómo? ¿La arbriste, ponete!
– Más que nada la tapa, pero, sí, sí, puede ser que sea todo lo de autogestión. La miré un poco.
– Bueno, mirá la revista y mandámela solo si tiene algo del foro. De información que nos sirva para el foro. Que nos sirva ahora. Después vemos, si hay que hacer alguna presentación o algo. ¿Vos vas a ser panelista?
– No sé.
– ¿No sabés si viajás vos u otro o no sabés qué es lo que vas a hacer allá?
– Supongo que debe ser de sí, deeee... de panelista porque nosotros con lo de la Juana Azurduy creamos 245 puestos de trabajo en Alto Comedero, Palpalá, Parapetí, y con lo de Bahía Blanca Solidaria armamos una cooperativa que le dio trabajo a 37 familias numerosas, con todo en orden, con los papeles, todo.
– Bueno, pero en la invitación no te lo dijeron.
– No.
– Bueno, reenvíame el mail, por favor, así me pongo ya y tratamos de liquidarlo hoy.
– Bueno, ess... eeeeh... ¿internacionales?

– No, es julia@internacional.mta.org.ar
– Bueno, ahí te mando.

Julia llamó al interno del bar y pidió un cortado con dos medialunas de grasa. Encendió la computadora, abrió un cuaderno Gloria espiralado y leyó lo que tenía que hacer ese día:

- Terminar informe V Cumbre de las Américas; mandar a: mesa nacional, provinciales, locales; mandar a agencia
- Exportaciones-crisis/ Juntarlo con crisis; para Lucho
- Nota visita Pepe Mujica 19:30 salón azul; mandar a agencia
- Grupo Migraciones: llamar a grupo - convocar reunión martes 14/06 17:00 Salón Azul (listado en internacional/archivos/2009/grupos/migraciones/"listado migraciones grupo 2009").

Y agregó:

RESOLVER FORO SAN PABLO AUTOGESTIÓN

Abrió el programa de software libre equivalente al Outlook y esperó que los mails bajaran como en una catarata de la muerte: cien, quinientos, mil mails para filtrar. Entró a la web de Página 12, a la sección de temas internacionales de La Nación, al Folha, y al hoybolivia. Entró también al Última Hora, de Paraguay, donde hay titulares así, por ejemplo: "Sesión del Senado es levantada por altercado entre legisladores".

Julia resopló y su celular sonó.

– Internacional...

– ¿Qué?

– No, ¡Hola! ¡Quise decir "hola"!

– ¡Hola, gorda!

– ¡Hooooooolooooooolo, gollldooo, hace mucho que no te veo! ¡Pensaba que me iba a quedar viudiiiiita!

– ¿Cómo estás?

– Bieeeeeen, pero con mucho trabajo atrasado...

– Bueno, igual no te preocupes, que si querés yo hoy me voy a cenar con los chicos y así vos podés trabajar a la noche.

– No, pero no quiero trabajar a la noche. Yo te quiero ver.

– Gorditaaaaa, ¡qué linda! Pero tenés que trabajar vos.

– ¡Pero trabajo todo el día!, ¡A la noche te quiero ver a vos!

– Bueno, pero como me dijiste que estabas con mucho trabajo yo ya arreglé.

– Pero te dije que estaba con mucho trabajo, ¡no te dije que por eso quería trabajar más! O sea, si querés ver a tus amigos, perfecto. Pero no me tires la carga a mí. ¡Vos no te querés hacer cargo de nada!, o sea, ¿yo qué soy?, ¿la policía?, ¿por qué no me podés decir que preferís ver a tus amigos? O sea, ¿yo soy eso para vos?, ¿la policía que no te deja salir?, ¿eh?, ¿la ley seca soy yo?, ¿qué soy?

– Bueno, esto lo podemos hablar el fin de semana.

– ¡Pero lo quiero hablar ahora!, lo quiero hablar... pará, tengo un llamado. Te llamo después.

– Pero te dije que estaba con mucho trabajo, ¡no te dije que por eso quería trabajar más! O sea, si querés ver a tus amigos, perfecto. Pero no me tires la carga a mí. ¡Vos no te querés hacer cargo de nada!, o sea, ¿yo qué soy?, ¿la policía?, ¿por qué no me podés decir que preferís ver a tus amigos? O sea, ¿yo soy eso para vos?, ¿la policía que no te deja salir?, ¿eh?, ¿la ley seca soy yo?, ¿qué soy?

– Bueno, esto lo podemos hablar el fin de semana.

– ¡Pero lo quiero hablar ahora!, lo quiero hablar... pará, tengo un llamado. Te llamo después.

– Pero te dije que estaba con mucho trabajo, ¡no te dije que por eso quería trabajar más! O sea, si querés ver a tus amigos, perfecto. Pero no me tires la carga a mí. ¡Vos no te querés hacer cargo de nada!, o sea, ¿yo qué soy?, ¿la policía?, ¿por qué no me podés decir que preferís ver a tus amigos? O sea, ¿yo soy eso para vos?, ¿la policía que no te deja salir?, ¿eh?, ¿la ley seca soy yo?, ¿qué soy?

– Bueno, esto lo podemos hablar el fin de semana.

– ¡Pero lo quiero hablar ahora!, lo quiero hablar... pará, tengo un llamado. Te llamo después.

– Pero te dije que estaba con mucho trabajo, ¡no te dije que por eso quería trabajar más! O sea, si querés ver a tus amigos, perfecto. Pero no me tires la carga a mí. ¡Vos no te querés hacer cargo de nada!, o sea, ¿yo qué soy?, ¿la policía?, ¿por qué no me podés decir que preferís ver a tus amigos? O sea, ¿yo soy eso para vos?, ¿la policía que no te deja salir?, ¿eh?, ¿la ley seca soy yo?, ¿qué soy?

– Bueno, esto lo podemos hablar el fin de semana.

– ¡Pero lo quiero hablar ahora!, lo quiero hablar... pará, tengo un llamado. Te llamo después.

– Pero te dije que estaba con mucho trabajo, ¡no te dije que por eso quería trabajar más! O sea, si querés ver a tus amigos, perfecto. Pero no me tires la carga a mí. ¡Vos no te querés hacer cargo de nada!, o sea, ¿yo qué soy?, ¿la policía?, ¿por qué no me podés decir que preferís ver a tus amigos? O sea, ¿yo soy eso para vos?, ¿la policía que no te deja salir?, ¿eh?, ¿la ley seca soy yo?, ¿qué soy?

– Bueno, esto lo podemos hablar el fin de semana.

– ¡Pero lo quiero hablar ahora!, lo quiero hablar... pará, tengo un llamado. Te llamo después.

– Pero te dije que estaba con mucho trabajo, ¡no te dije que por eso quería trabajar más! O sea, si querés ver a tus amigos, perfecto. Pero no me tires la carga a mí. ¡Vos no te querés hacer cargo de nada!, o sea, ¿yo qué soy?, ¿la policía?, ¿por qué no me podés decir que preferís ver a tus amigos? O sea, ¿yo soy eso para vos?, ¿la policía que no te deja salir?, ¿eh?, ¿la ley seca soy yo?, ¿qué soy?

– Bueno, esto lo podemos hablar el fin de semana.

– ¡Pero lo quiero hablar ahora!, lo quiero hablar... pará, tengo un llamado. Te llamo después.

– Pero te dije que estaba con mucho trabajo, ¡no te dije que por eso quería trabajar más! O sea, si querés ver a tus amigos, perfecto. Pero no me tires la carga a mí. ¡Vos no te querés hacer cargo de nada!, o sea, ¿yo qué soy?, ¿la policía?, ¿por qué no me podés decir que preferís ver a tus amigos? O sea, ¿yo soy eso para vos?, ¿la policía que no te deja salir?, ¿eh?, ¿la ley seca soy yo?, ¿qué soy?

– Bueno, esto lo podemos hablar el fin de semana.

– ¡Pero lo quiero hablar ahora!, lo quiero hablar... pará, tengo un llamado. Te llamo después.

– Pero te dije que estaba con mucho trabajo, ¡no te dije que por eso quería trabajar más! O sea, si querés ver a tus amigos, perfecto. Pero no me tires la carga a mí. ¡Vos no te querés hacer cargo de nada!, o sea, ¿yo qué soy?, ¿la policía?, ¿por qué no me podés decir que preferís ver a tus amigos? O sea, ¿yo soy eso para vos?, ¿la policía que no te deja salir?, ¿eh?, ¿la ley seca soy yo?, ¿qué soy?

– Bueno, esto lo podemos hablar el fin de semana.

– ¡Pero lo quiero hablar ahora!, lo quiero hablar... pará, tengo un llamado. Te llamo después.

– Lucho, ¿Cómo estás?
– Bien. ¿Qué hay de novedades?
– En Brasil las elecciones van bien. El PT va a mantener la mayoría.
– Ah, ¡bien!
– Sí. En Bolivia, armaron una comisión que se llama “Conalcam”, “Comisión Nacional para el Cambio”, o algo así, y está la COB.
– Uh, eso es un problema, porque nosotros los sacamos de la Coordinadora.
– Bueno, sí, igual no sé qué onda esto, no se cuánto va a durar.
– Bueno, pero ¡llamá a la COB!
– Bueno.
– ¿No llamaste todavía?
– No.
– ¿Y por qué?
– Porque me acabás de decir que llame
– No, no es así. No es así. ¿eh? ¿Esto sabés que es?, ¿Sabés cómo se llama esto que estás haciendo?
– Sí.
– ¿Cómo se llama?
– “Perder en política”.
– Bien, “perder en política”, y ¿sabés qué cabeza ruda cada vez que vos perdés en política?
– La tuya.
– La mía y la del campo popular. ¿Vos querés que pierda el campo popular?
– No, Lucho.
– Bueno, pero pareciera que sí
– Bueno, te cuento otra cosa: pidieron uno a la Juana

Azurduy para ir al Foro de Autogestión en San Pablo.
– Bueno, ¿pero eso cuánto tiempo hay para contestar?
– No sé.
– Ah, no lo leíste. Perfecto.
– No, porque no nos lo mandaron a nosotros, se lo mandaron directamente a ellos.
– ¿Ah sí?
– Sí.
– Ah, mirá qué bien. O sea que la gestión va bárbaro. Invitan a los organismos por separado. Que no nos consulten nada, eh.
– Bueno, por eso te aviso.
– Yo no quiero que vos me avisés los problemas, lo que yo quiero es que vos resuelvas cosas, Julita. Yo tengo muchas cosas grandes encima, y si vos no podés estar en todo lo que yo no estoy ¿qué pasa?
– No sé.
– Perdemos en política, muñe.
– Bueno, te mando un beso.
– No, ¿qué beso? ¡Ahora que nos puentearon al menos tenemos que bajar la línea nosotros! ¿Tenés algo hecho de la crisis?
– Tengo un informe que analicé por dónde va a golpear: está desagregado según tipo de producto que se exporta y país al que se exporta.
– ¿Y cuántos puestos son?
– No sé.
– Y no se lo pediste a los de Estadística.
– No EXISTEN estadísticas a futuro de eso en un órgano del Estado, Lucho. Es un laburo aparte eso, no les corresponde.

– ¿Y se las pediste?
– ¡Sí! ¡Y me dijeron eso!
– ¿Y no las podés calcular vos?
– Sí, lo sé hacer, pero si tengo hacer todas estas cosas no llego.
– Bueno, sigamos perdiendo en política.
– ¡Pero no es falta de voluntad! ¡Yo lo haría con mucho gusto, pero hay gente que trabaja sólo de eso, ¿entendés?!
– Ah, es un tema de plata. Acá por la plata baila el mono.
– ¡No, no es plata! ¡Es TIEMPO! ¡Estoy durmiendo 4 horas por día! ¡No puedo sumar OTRA cosa más!
– Vos tenés que resolver y estás problematizando todo más. Eso es lo que sé. ¿Yo tengo algo hoy?
– Sí, te tenés que juntar con el Pepe Mujica.
– Ah, bueno, gracias por avisarme.
– Pero Lucho, ¡ya te lo recordé ayer!, ¡VOS pediste que te pida la entrevista!
– Bueno, bueno. Chau.

Julia apagó la computadora y caminó hasta la puerta de la oficina desde donde apagó la luz. Fue por un pasillo angosto hasta una escalera oscura que daba a la terraza con piso de membrana. Subió las escaleras rápido para no cansarse de más. Abrió la puerta y vio que el día era radiante. Se acostó en el suelo caliente, hizo de su campera un bollito para usarla de almohada, puso música en el MP3 y se quedó así.

Global Crisis

Louise-Michel, by Sol Prieto

Julia ran into the darkened office as the phone was ringing. “Less than an hour late!” And she felt happy. In a single movement she ran for the phone and, at the same time, kicked a bucket that the cleaners had left behind under the desk. She threw her cigarette on the floor, put it out with her foot, and took a deep breath so as not to sound flustered to the caller, who she suspected was her boss.
– International.
– Yes, hello, who’s speaking?
– Julia, who’s that?
– Hi Julia, how’s it going. Listen, it’s Fabián here, from the Juana Azurduy co-op.
– How’s it going, Fabi?
– Good thanks, we’re making progress here. I was calling because we received an invitation to a self-management and global crisis forum in Sao Paulo, and I wanted to know how to go about things.
– How to go about what?
– I mean...um... about getting there, the accommodation, the ticket, the topics they’re going to talk about, who’s going.
– Doesn’t the invitation tell you that?
– I would have asked the girl we have here, but we’re really busy here, you know, with the provincial self-management conference, because there we’re going to have to agree on a position regarding the Coalition and we are in a minority.

– I’m pretty busy here too.
– Yes, I can imagine. But we are in a minority, you see, so we are really working that theme here in conjunction with our colleagues in the whole south region and Bahía Blanca Solidarity Association, who are working flat on the pulp mill issue for the Environmental Convention, and if we present the topic well, it will be included in a “Towards Coordination” commission, but we don’t know, you see, so we have to keep at it.
– Well, don’t worry about it. How did they send you the invitation, by mail?
– Well yes, by mail.
– Yes, but electronic mail or snail mail?
– They emailed it to me and sent me a magazine in the post. I’ll send a bike over with the magazine, OK?
– No, don’t do that, but send me the email.
– Sorry?
– The email. If the information is in the email, it’s more important I get that.
– OK, and what about the magazine, what will I do with that?
– I don’t know, what does the magazine say?
– Well... it must all be about self-management here in Latin America, yeah? The whole subject is, like, really important.
– Right, OK, but did you read it?
– Yeah, I looked at it.
– How did you look at it? Did you at least open it?

– Mostly I looked at the cover... but yeah, it could be all about self-management. I did look at some of it.
– Well, look at the magazine and send it to me only if it contains anything about the forum. Any information that would help us with the forum, that would help us at the moment. Afterwards we’ll see whether we need to make a presentation or something. Are you going to be a panel member?
– I don’t know.
– You don’t know whether it’s you or someone else who is going, or you don’t know what you’re going to be doing there?
– I suppose the answer must be yes... that I’m going to be a panel member, because along with the Juana Azurduy cooperative we have created 245 jobs in Alto Comedero, Palpalá, Parapetí, and along with the Bahía Blanca Solidarity Association we have put together a cooperative which has provided work for 37 extended families, all above board, paperwork in order, everything.
– OK, but they didn’t tell you in the invitation.
– No.
– OK, forward me the email please, so I can get started on it now and we can try to deal with it today.
– OK, your address is... er... international?
– No, it’s julia@internacional.mta.org.ar
– OK, I’ll send it there.

Julia dialled the number for the cafe and ordered a

cortado and two croissants. She turned on her computer, opened a notebook with a spiral spine and read what she had to do that day:

- Finish report 5th Summit of the Americas; send to: national desk, provincial desks, local desks; send to agency - Exports - crisis/ Put together with crisis; for Lucho.
- Note visit Pepe Mujica 19.30 blue room; send to agency
- Immigration Group: call group - arrange meeting Tuesday 14/06 17.00 Blue Room (list in international/files/2009/groups/immigration/ "immigration group list 2009").
And she added:
- SORT OUT SAO PAULO SELF-MANAGEMENT FORUM.

She opened her free Outlook-style software program and waited for the emails to download like a waterfall of death: one hundred, five hundred, a thousand emails to sort through.

She went into the websites of a number of Argentinian and other Latin American newspapers: Página 12, the international section of La Nación, el Folha, and hoy-bolivia. She also went to Última Hora, from Paraguay, where there were headlines such as: "Senate session adjourned after altercation between lawmakers".

Julia snorted, and her cellphone rang.

- International...
- What?
- No, hi! I meant to say "hi!"
- Hi babe!
- Hi, I thought I'd been widowed!
- How are you?
- I'm great, but I have so much work to do...
- Well, don't worry about it, I'm going out for dinner with the guys so if you want you can work tonight.
- But I don't want to work tonight, I want to see you.
- Babe, you're so sweet! But you have to work.
- I work all day! Tonight I want to see you!
- OK, but since you told me you had a lot of work to do I already arranged it.
- I said I had lots of work, not that I wanted to work more! Put it another way, if you want to see your friends, that's fine. But don't leave it up to me. You don't like to make any decisions for yourself! What am I, some sort of policeman? Why can't you just say that you prefer to see your friends? Is that what I am to you, some sort of jailer that won't let you go out, is it? I'm like Prohibition? What am I?
-OK, we can talk about this at the weekend.
- But I want to talk about it now! I want to talk about it... wait, I've got another call. I'll call you afterwards. Indeed, a line was ringing next to Julia. She took a deep breath so she wouldn't sound agitated by her boss's call and took a cigarette from the pack which had been left on the desk:

- International.
- Daaarling! Julia grabbed a lighter and lit the cigarette.
- Lucho, how are you?
- I'm good. What's new?
- The elections in Brazil are going well. The Workers' Party is going to keep its majority.
- Oh, great!
- Yeah. In Bolivia, they have appointed a commission called "Conalcam", "National Coalition for Change", or something like that, and the Bolivian Workers' Union is with them.
- Hmm, that's a problem, because we removed them from the coordinating committee.
- Well, yes, but at the same time I don't know what's going on there, I don't know how long it's going to last
- OK, but call the BWU!
- OK.
- You haven't called yet?
- No.
- Why not?
- Because you've only just told me to call.
- No, that's not it, that's not it. That's not it, OK? Do you know what that is? Do you know what you call that thing you're doing?
- Yes.
- What's it called?
- "Losing the vote".
- Right, "losing the vote", and do you know whose head spins every time you lose the vote?
- Yours.
- Mine and the common man's. Do you want to lose the common man?
- No, Lucho.
- OK, but that's how it appears.
- OK, I'm going to tell you something else: one of the guys at the Juana Azurduy cooperative has been asked to go to the Self-Management Forum in Sao Paulo.
- OK, but how much time do we have to reply?
- I don't know.
- Ah, you didn't read the invitation. Great.
- No, because they didn't send it to us, they sent it direct to them.
- Yeah?
- Yes.
- Oh, that's just great. I mean, see how well everything runs. They invite the agencies separately. Never consult us, do they?
- Well, that's why I told you.
- I don't want you to bring me problems, I want you to solve them, Julia. I have a lot of big things on my plate, and if you can't deal with the things I can't, where does that leave us?
- I don't know.



- Losing the vote, honey.
- OK, I'm going to say goodbye.
- No, hang on. Now that they've bypassed us, we at least need to say something!
- I have a report that I analyzed on where it's going to hit: it is broken down according to the type of product that is exported and the country it's exported to.
- And how many places are affected?
- I don't know.
- And you didn't ask the Office of Statistics for the information.
- There ARE no future statistics on that in any state organization, Lucho. It's separate work, they don't deal with it.
- Did you ask for them?
- Yes! And that's what they told me!
- Can't you calculate them?
- Yes, I know how to do it, but if I had to do all that, I would never get finished.
- OK, let's continue losing the vote.
- But it's not because I don't want to! I would happily do it, but there are people who do nothing but that, you know?
- Ah, it's a question of money. Everyone has his price.
- No, it's not about money! It's about TIME! I'm getting four hours' sleep a day! I CAN'T take on even more!
- You need to deal with it and you're just creating more problems. I know that much. Do I have anything today?
- Yes, you've to meet "el Pepe" Mujica.
- Ah, OK, thanks for telling me.
- But Lucho, I reminded you yesterday! YOU asked me to request the interview!
- OK, OK. Bye.
Julia switched off the computer and walked to the door of the office, where she turned out the light. She walked along a narrow corridor to a dark staircase that led to a terrace with a waterproofing membrane floor. She climbed the stairs quickly so she wouldn't get too tired. She opened the door and was met by a bright, sunny day. She lay down on the warm floor, balled her jacket into a pillow, and turned.

Sol Prieto



Nació en Buenos Aires en 1985. Es casi socióloga de la UBA. Un relato suyo fue publicado en la antología *Vagón fumador* en el 2008 y otro en la antología *Los días que vivimos en peligro* en el 2009. Sus poemas fueron publicados en *El interpretador* y otras publicaciones virtuales.

Born in Buenos Aires in 1985. She will shortly graduate from the University of Buenos Aires with a degree in sociology. One of her stories was published in the anthology Vagón fumador in 2008, and another in the anthology Los días que vivimos en peligro in 2009. Her poems have been published in El interpretador and other virtual publications.

EL 24 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DEL PLATA

AGRADECE EL APOYO DE:



CAIC | Directores Argentinos Cinematográficos



Índice por director

Index by director

A

Admoni, Amir 75
 Aldrich, Robert 264
 All Tomorrow's People 200
 Altabás, Ciro 197
 Álvarez, Diego Mauricio 76
 Álvarez W., Pocho 142
 Andreotti, María Rosa 108
 Antoniaki, Urszula 46-47
 Arpajou, Natural 105
 Audiard, Jacques 123

B

Bari, Laura 132
 Barthes, Sophie 133
 Bermúdez, Fernando 294
 Björkman, Stig 167
 Bong, Joon-ho 32-33
 Boorman, John 266
 Boote, Werner 147
 Brechner, Álvaro 54-55
 Bromberg, Serge 163
 Brooks, Mel 267
 Brooks, Richard 262
 Bustamante, Daniel 88-89
 Byington, Bob 192

C

Cabral, César 81
 Caetano, Israel Adrián 28-29
 Campanella, Juan José 292
 Campusano, José Celestino 30-31
 Caouette, Jonathan 200
 Carlomagno, Santiago 83
 Carpani, Doris 271
 Carranza, Jerónimo 271
 Castagna, Adrián 107
 Cativa, Emiliano 225
 Cattet, Hélène 212-213
 Cavalier, Alain 118-119
 Cedrón, Andrés 294
 Cervantes Duque, Dairo 75
 Cervi, Antonio 94-95
 Chabrol, Claude 248
 Chávez Delgado, José Ramón 78
 Chazelle, Damien 202
 Cheang, Pou-Soi 210-211

Chenillo, Mariana 50-51
 Chikara, Iwai 174
 Chong Chan Fui, Chris 229
 Coen, Ethan 17
 Coen, Joel 17
 Cohen, Jem 205
 Cohn, Mariano 92-93
 Colectivo Klamvé 144
 Cordio, Francesco 173
 Corsini, Diego 295
 Cova, Gustavo 288
 Cowan, Paul 185
 Cristóbal, Fabián 158
 Cruz, Víctor 100-101

D

Daglio, Máximo Joaquín 98-99
 de Kervern, Gustave 194
 Deagol Brothers, The 215
 Delassus, Jean-François 180
 Delépine, Benoît 194
 DiCillo, Tom 206
 Docter, Pete 289
 Dos Santos, Alexis 157
 Douglas, Gordon 260
 Drake, Jared 196
 Duprat, Gastón 92-93

E

El-Tahri, Jihan 181
 Entel, Nicolás 64-65

F

Farsa Producciones 204
 Fernández Almendras, Alejandro 66-67
 Fesser, Javier 234-239
 Filho, Esmir 155
 Forzani, Bruno 212-213
 Franco, Michel 70-71
 Franz, Emma 172
 Frawley, James 278

G

Gale, Richard 220
 Gallenberger, Florian 183
 García Ibarra, Chema 219

García Rubio, Misael 77
 Gavras, Costa 116
 Gay, Cesc 36-37
 Girardot, Hippolyte 124-125
 Gold, Jack 136
 Goldfrid, Hernán A. 291
 Granier-Deferre, Pierre 244-245
 Greco, Guillermo 84
 Guerra, Ciro 68-69
 Gugliotta, Juan Pablo 294
 Guo, Xiaolu 231

H

Haghani, Payman 48-49
 Härö, Klaus 40-41
 Hathaway, Henry 255
 Hellström, Henrik 226-227
 Henson, Jim 274-279
 Herzog, Nicolás 96-97
 Ho, Tzu Nyen 228
 Howard, Byron 289

J

Jacobs, Ken 224
 Jayasundara, Vimukthi 225
 Johnson, Craig 195
 Jones, Duncan 136
 Jovic, Alejandro 158
 Juárez, Enrique 270-271

K

Kawase, Naomi 120-121
 Keighley, William 258
 Kenner, Robert 145
 Khrzhanovskiy, Andrey 52-53
 Konopka, Bartek 186
 Kral, Germán 176
 Kroot, Jennifer M. 168

L

Lanthimos, Yorgos 44-45
 Laxton, Richard 130
 Leconte, Patrice 247
 Lee, Ang 122
 Lee, Chung-ryoul 146
 Lee, Hey-yun 190-191
 Lewis, Burke 152

Lewis, Rhett 152
 Lipszyc, David 86-87
 Lora Cercós, Àlex 147
 Loza, Santiago 60-61
 Lu, Chuan 182
 Lubitsch, Ernst 254
 Lumière, Tetsuo 102-103

M

Manrupe, Raúl 295
 Martinesi, Marcelo 79
 May, Marcelo Daniel 294
 Maymon, Sharon 129
 Medea, Ruxandra 163
 Medina, Juan José 78
 Medina Mendieta, Gretel 76
 Mendes, Sam 115
 Merino Mora, Maricarmen 82
 Mondaca, Diego 77
 Montgomery, Robert 256
 Montiel, Alejandro 90-91
 Monument, Andrew 216
 Mora, Sofía 58-59
 Muhammad, Amir 184
 Murphy, Dominic 218
 Muschietti, Andy 219

N

Nakadate, Laurel 230
 Neuspiller, Sergio 290
 Neyra, Róger 142
 Niessner, Andi 162

O

Ophüls, Max 257
 Ortiz Maciel, Adrián 82
 Oz, Frank 279
 Ozon, François 117

P

Pagnoncelli, Paolo 173
 Peary, Gerald 164
 Pérez, Pablo G. 83
 Peterson, Bob 289
 Piñeyro, Marcelo 292
 Planell, David 137
 Plucinska, Izabela 186

Pomeranec, Gabriel 175
 Pomerence, Christopher 203
 Porta, Oriol 165
 Posse, Claudio Hebert 295
 Prior, Douglas Kerry 217

R

Raksasad, Uruphong 143
 Reyes, Gil 205
 Rivera, Fermín 272
 Rivette, Jacques 112-113
 Rodríguez Peila, Raúl 291
 Rust Gray, Bradley 154

S

Santillana, Federico 107
 Sedan, Inés 81
 Serra, Emiliano 62-63
 Shapiro, Michael J. 286
 Shelton, Lynn 193
 Sherman, Vincent 253
 Siriczman, Gastón 106
 Sokol, Dia 156
 Solondz, Todd 38-39
 Spagnoli, Marco 166
 Stagnaro, Juan Bautista 139
 Stoll, Pablo 72-73
 Strickland, Peter 134
 Suleiman, Elia 42-43
 Suwa, Nobuhiro 124-125
 Swanberg, Joe 150-151

T

Tabío, Juan Carlos 34-35
 Tadmor, Erez 129
 Taratuto, Juan 292
 Taretto, Gustavo 295
 Tavernier, Bertrand 246

U

Uribe, Víctor 84

V

van Groeningen, Felix 135
 Vescovo, Iván 105
 Villafañe, José 106
 Vincent, Pascal-Alex 153

von Trier, Lars 114

W

Webb, Marc 128
 Welles, Orson 265
 Wenders, Wim 268
 Wenzel, Fredrik 226-227
 Werner, Jeff 286
 West, Ti 214
 Williams, Chris 289
 Windust, Bretagne 261
 Wise, Robert 259
 Wood, Sam 252
 Wyler, William 263

Y

Yaghoobian, Eileen 201
 Yeatman, Hoyt 289

Z

Zevallos, Javier 158

Índice por país

Index by Country

Alemania / Germany

Achternbusch, 162
John Rabe, 183

Argentina

Adopción, 86-87
Ana y Mateo, 105
Andrés no quiere dormir la siesta, 88-89
Big Bang, 290
Bodhi, 225
Boogie, el aceitoso, 288
Burrowing, 225
Carpani, vida y obra, 271
Cedrón, 294
Cerebro, 290
Chapadmalal, 90-91
Cielo de Palomares, 105
El Bumbún, 294
El hombre de al lado, 92-93
El ojo único, 107
El perseguidor, 100-101
El secreto de sus ojos, 292
El sistema solar en una cancha de fútbol, 290
El último aplauso, 176
Elvira en el Río Loro, 106
Ezequiel Martínez Estrada, profeta desdichado, 294
Fontana, la frontera interior, 139
Francia, 28-29
Huellas y memoria de Jorge Prelorán, 272
Kapanga todoterreno, 204
La desconocida, 270
La hora de la siesta, 58-59
La invención de la carne, 60-61
La Raulito, golpes bajos, 62-63
Las aventuras de Jovic, 158
Las Caracas, 294
Las islas, 94-95
Las viudas de los jueves, 292
Marcela, 106
Medianeras, 295
Música en espera, 291
On line, 107
Orquesta roja, 96-97
Padres de la Plaza: 10 recorridos posibles, 98-99
Papá por un día, 291
Pecados de mi padre, 64-65
Picsa, un documental, 295
Ramón Rojas - Sueños de chozas, 108
Raúl Alfonsín, 295
Salva tu planeta, 290

Siete, o cuánto vive la mala suerte, 83
Sinsabor, 83
Solos en la ciudad, 295
Solos Hotel, 84
Tango, una historia con judíos, 175
TL-2: La felicidad es una leyenda urbana, 102-103
Trailers de Isabel Sarli, 285
Trailers nacionales, 285
Un día sin chanchos, 158
Un novio para mi mujer, 292
Vikingo, 30-31
Ya es tiempo de violencia, 270

Australia

Intangible Asset No. 82, 172

Austria

Plastic Planet, 147

Bélgica / Belgium

La Fin de notre amour, 213
Santos Palace, 213
The Misfortunates, 135

Brasil / Brazil

Dossiê Rê Bordosa, 81
Os famosos e os duendes da morte, 155
Timing, 75

Canadá / Canada

Antoine, 132
Died Young Stayed Pretty, 201
L'Homme qui dort, 81
Paris 1919, 185

Chile

Huacho, 66-67
Un día sagrado, 84

China

City of Life and Death, 182

Colombia

Corto, 75
La última pelea del hombre, 76
Los viajes del viento, 68-69

Corea del Sur / South Korea

Castaway on the Moon, 190-191
Mother, 32-33
Old Partner, 146

Costa Rica

El mar, 82

Cuba

A la hora de la sopa, 76
El cuerno de la abundancia, 34-35
La chirola, 77

Dinamarca / Denmark

Antichrist, 114

Ecuador

A cielo abierto, derechos minados, 142

España / Spain

Binta y la gran idea, 236
Camino, 239
El ataque de los robots de Nebulosa-5, 219
El milagro de P. Tinto, 237
El secdeleto de la tlompeta, 236
(En)terrados, 147
Hollywood contra Franco, 165
Javi y Lucy, 236
La cabina, 236
La cabina - Dogma, 236
La gran aventura de Mortadelo y Filemón, 238
La sorpresa, 236
La vergüenza, 137
Los gemelos, 236
Los gemelos 2, 236
Los Pinkerton, 236
Mamá, 219
Manual práctico del amigo imaginario (abreviado), 197
Pancho & Pincho, 236
Pancho & Pincho - Así se hizo, 236
V.O.S., 36-37

Estados Unidos / US

13 rue Madeleine, 255
(500) días con ella, 128
A Serious Man, 17
Alexander the Last, 150-151
Anaglyph Tom
(Tom with Puffy Cheeks), 224
Away We Go, 115
Best of Trailers from Hell, 284
Billy Was a Deaf Kid, 152
Bolt - Un perro fuera de serie, 289
Carta de una enamorada, 257
Cold Souls, 133
Comerciales y experimentos, 277

Coming Attractions: The History of the Movie Trailer, 286
 Corazón de hielo, 260
 El arte del manejo de marionetas y la narración, 276
 El cristal encantado, 279
 El luchador, 259
 El pecado de Cluny Brown, 254
 Food Inc., 145
 For the Love of Movies: The Story of American Film Criticism, 164
 Fuerza-G, 289
 Guy and Madeline on a Park Bench, 202
 Hammett, 268
 Harmony and Me, 192
 Historia de los Muppets 1, 276
 Horas desesperadas, 263
 Humpday, 193
 Huyendo del destino, 253
 Infierno en el Pacífico, 266
 Intimidación de una estrella, 264
 It Came from Kuchar, 168
 La calle sin nombre, 258
 La dama del lago, 256
 La hora de la venganza, 262
 La última locura de Mel Brooks, 267
 Life During Wartime, 38-39
 Lucky Three, 205
 Make-Out with Violence, 215
 Momentos musicales de los Muppets, 277
 Nightmares in White, Red and Blue, 216
 Searching for Ellyott Smith, 205
 Sed de mal, 265
 Sin conciencia, 261
 Sorry, Thanks, 156
 Stay the Same Never Change, 230
 Taking Woodstock, 122
 The Exploding Girl, 154
 The Heart Is a Drum Machine, 203
 The Horribly Slow Murderer with the Extremely Inefficient Weapon, 220
 The House of the Devil, 214
 The Revenant, 217
 True Adolescents, 195
 Una noche en la ópera, 252
 Up, una aventura de altura, 289
 Visioneers, 196
 When You're Strange, 206

Finlandia / Finland

Letters to Father Jacob, 40-41

Francia / France

14-18, le bruit et la fureur, 180
 36 vues du Pic St-Loup, 112-113
 Amer, 212
 Betty, 248
 Donne-moi la main, 153
 Eden à l'ouest, 116
 El evadido, 245
 El gato, 244
 El relojero de Saint Paul, 246
 Irène, 118-119
 La noche es mi enemiga, 247
 L'Enfer d'Henri-Georges Clouzot, 163
 Louise-Michel, 194
 Ricky, 117
 The Time That Remains, 42-43
 Un prophète, 123
 Yuki & Nina, 124-125

Grecia / Greece

Dogtooth, 44-45

Holanda / Netherlands

Nothing Personal, 46-47

Hong Kong

Accident, 210-211

Irán / Iran

A Man Who Ate His Cherries, 48-49

Israel

A Matter of Size, 129

Italia / Italy

Hollywood sul Tevere, 166
 Inti-Ilmiani: Donde las nubes cantan, 173

Japón / Japan

Kikoe, 174
 Nanayo, 120-121

Malasia / Malaysia

Karaoke, 229
 Malaysian Gods, 184

México / Mexico

Atenco, un crimen de estado, 144
 Atenco... a 2 años, 144
 Atenco: Detrás de la sentencia, 144
 Cinco días sin Nora, 50-51
 Daniel y Ana, 70-71
 De fut, 78
 Jaulas, 78

La casa invita, 77
 Nebraska, 82

Paraguay

Karai norte, 79

Perú / Peru

Uros: Guardianes del agua, 142

Polonia / Poland

Esterhazy, 186
 Rabbit à la Berlin, 186

Reino Unido / UK

All Tomorrow's Parties, 200
 An Englishman in New York, 130
 Laberinto, 279
 Llegan los Muppets, 278
 Moon, 136
 She, a Chinese, 231
 The Great Muppet Caper, 278
 The Naked Civil Servant, 131
 Unmade Beds, 157
 White Lightnin', 218

Rumania / Romania

Katalin Varga, 134

Rusia / Russia

Room and a Half, 52-53

Senegal

Homme de couleur, 236

Singapur / Singapore

Here, 228

Sri Lanka

Between Two Worlds, 226-227

Sudáfrica / South Africa

Behind the Rainbow, 181

Suecia / Sweden

Images from the Playground, 167

Tailandia / Thailand

Agrarian Utopia, 143

Uruguay

Hiroshima, 72-73
 Mal día para pescar, 54-55

Índice por película

Index by Film

#

13 rue Madeleine, 255
14-18, le bruit et la fureur, 180
36 vues du Pic St-Loup, 112-113
(500) días con ella, 128

A

A Serious Man, 17
A cielo abierto, derechos minados, 142
A la hora de la sopa, 76
A Man Who Ate His Cherries, 48-49
A Matter of Size, 129
Accident, 210-211
Achterbusch, 162
Adopción, 86-87
Agrarian Utopia, 143
Alexander the Last, 150-151
All Tomorrow's Parties, 200
Amer, 212
An Englishman in New York, 130
Ana y Mateo, 105
Anaglyph Tom (Tom with Puffy Cheeks), 224
Andrés no quiere dormir la siesta, 88-89
Antichrist, 114
Antoine, 132
Atenco, un crimen de estado, 144
Atenco... a 2 años, 144
Atenco: Detrás de la sentencia, 144
Away We Go, 115

B

Behind the Rainbow, 181
Best of Trailers from Hell, 284
Betty, 248
Between Two Worlds, 226-227
Big Bang, 290
Billy Was a Deaf Kid, 152
Binta y la gran idea, 236
Bodhi, 225
Bolt - Un perro fuera de serie, 289
Boogie, el aceitoso, 288
Burrowing, 225

C

Camino, 239
Carpani, vida y obra, 271
Carta de una enamorada, 257
Castaway on the Moon, 190-191
Cedrón, 294
Cerebro, 290
Chapadmalal, 90-91
Cielo de Palomares, 105

Cinco días sin Nora, 50-51
City of Life and Death, 182
Cold Souls, 133
Comerciales y experimentos , 277
Coming Attractions: The History of the Movie Trailer, 286
Corazón de hielo, 260
Corto, 75

D

Daniel y Ana, 70-71
De fut, 78
Died Young Stayed Pretty, 201
Dogtooth, 44-45
Donne-moi la main , 153
Dossiê Rê Bordosa, 81

E

Eden à l'ouest, 116
El arte del manejo de marionetas y la narración, 276
El ataque de los robots de Nebulosa-5, 219
El Bumbún, 294
El cristal encantado, 279
El cuerno de la abundancia, 34-35
El evadido, 245
El gato, 244
El hombre de al lado, 92-93
El luchador, 259
El mar, 82
El milagro de P. Tinto, 237
El ojo único, 107
El pecado de Cluny Brown, 254
El perseguidor, 100-101
El relojero de Saint Paul, 246
El secdeleto de la tlompeta, 236
El secreto de sus ojos, 292
El sistema solar en una cancha de fútbol, 290
El último aplauso, 176
Elvira en el Río Loro, 106
(En)terrados, 147
Esterhazy, 186
Ezequiel Martínez Estrada, profeta desdichado, 294

F

Fontana, la frontera interior, 139
Food Inc., 145
For the Love of Movies: The Story of American Film Criticism, 164
Francia, 28-29

Fuerza-G, 289

G

Guy and Madeline on a Park Bench, 202

H

Hammett, 268
Harmony and Me, 192
Here, 228
Hiroshima, 72-73
Historia de los Muppets 1, 276
Hollywood contra Franco, 165
Hollywood sul Tevere, 166
Homme de couleur, 236
Horas desesperadas, 263
Huacho, 66-67
Huellas y memoria de Jorge Prelorán, 272
Humpday, 193
Huyendo del destino, 253

I

Images from the Playground, 167
Infierno en el Pacífico, 266
Intangible Asset No. 82, 172
Inti-Ilhimani: Donde las nubes cantan, 173
Intimidad de una estrella, 264
Irène, 118-119
It Came from Kuchar, 168

J

Jaulas, 78
Javi y Lucy, 236
John Rabe, 183

K

Kapanga todoterreno, 204
Karai norte, 79
Karaoke, 229
Katalin Varga, 134
Kikoe, 174

L

L'Enfer d'Henri-Georges Clouzot, 163
L'Homme qui dort, 81
La cabina, 236
La cabina - Dogma, 236
La calle sin nombre, 258
La casa invita, 77
La chirola, 77
La dama del lago, 256
La desconocida, 270
La Fin de notre amour, 213
La gran aventura de Mortadelo y

Filemón, 238

La hora de la siesta, 58-59

La hora de la venganza, 262

La invención de la carne, 60-61

La noche es mi enemiga, 247

La Raulito, golpes bajos, 62-63

La sorpresa, 236

La última locura de Mel Brooks, 267

La última pelea del hombre, 76

La vergüenza, 137

Laberinto, 279

Las aventuras de Jovic, 158

Las Caracas, 294

Las islas, 94-95

Las viudas de los jueves, 292

Letters to Father Jacob, 40-41

Life During Wartime, 38-39

Llegan los Muppets, 278

Los gemelos, 236

Los gemelos 2, 236

Los Pinkerton, 236

Los viajes del viento, 68-69

Louise-Michel, 194

Lucky Three, 205

M

Make-Out with Violence, 215

Mal día para pescar, 54-55

Malaysian Gods, 184

Mamá, 219

Manual práctico del amigo imaginario

(abreviado), 197

Marcela, 106

Medianeras, 295

Momentos musicales de

los Muppets, 277

Moon, 136

Mother, 32-33

Música en espera, 291

N

Nanayo, 120-121

Nebraska, 82

Nightmares in White, Red and Blue, 216

Nothing Personal, 46-47

O

Old Partner, 146

On line, 107

Orquesta roja, 96-97

Os famoso

s e os duendes da morte , 155

P

Padres de la Plaza: 10 recorridos posibles, 98-99

Pancho & Pincho, 236

Pancho & Pincho - Así se hizo, 236

Papá por un día, 291

Paris 1919, 185

Pecados de mi padre, 64-65

Picsa, un documental, 295

Plastic Planet, 147

R

Rabbit à la Berlin, 186

Ramón Rojas - Sueños de chozas, 108

Raúl Alfonsín, 295

Ricky, 117

Room and a Half, 52-53

S

Salva tu planeta, 290

Santos Palace, 213

Searching for Elliioth Smith, 205

Sed de mal, 265

She, a Chinese, 231

Siete, o cuánto vive la mala suerte, 83

Sin conciencia, 261

Sinsabor, 83

Solos en la ciudad, 295

Solos Hotel, 84

Sorry, Thanks, 156

Stay the Same Never Change, 230

T

Taking Woodstock, 122

Tango, una historia con judíos, 175

The Exploding Girl, 154

The Great Muppet Caper, 278

The Heart Is a Drum Machine, 203

The Horribly Slow Murderer with the

Extremely Inefficient Weapon, 220

The House of the Devil, 214

The Misfortunates, 136

The Naked Civil Servant, 131

The Revenant, 217

The Time That Remains, 42-43

Timing, 75

TL-2: La felicidad es una leyenda urbana,

102-103

Trailers de Isabel Sarli, 285

Trailers nacionales, 285

True Adolescents, 195

U

Un día sagrado, 84

Un día sin chanchos, 158

Un novio para mi mujer, 292

Un prophète, 123

Una noche en la ópera, 252

Unmade Beds, 157

Up, una aventura de altura, 289

Uros: Guardianes del agua, 142

V

V.O.S., 36-37

Vikingo, 30-31

Visioneers, 196

W

When You're Strange, 206

White Lightnin', 218

Y

Ya es tiempo de violencia, 270

Yuki & Nina, 124-125

Copyright Fotos / Photos

Plastic Planet: **Thomas Kirschner**

You Wont Miss Me: **Gil Kofman**

Ry Russo-Young @ You Wont Miss Me:

Robert Maxwell

Karaoke: **Danny Lim (Tanjung Aru**

Pictures)

Paris 1919: **Arnaud Terrier**

Paul Cowan @ Paris 1919: **Arnaud Terrier**

Patrice Leconte @ La noche es mi

enemiga: **Mathew Bourgois**

Pedro Mairal @ Cuentos de cine: **Clara**

Muschietti