

A stylized white logo consisting of the number '40'. The '4' is formed by two vertical bars of unequal height, with the shorter one on the left. The '0' is a rounded rectangle with a vertical line through its center, positioned to the right of the '4'.

40

FORO
INTERNACIONAL
DE CINE

40 FORO INTERNACIONAL DE CINE

SUBDIRECCIÓN DE PROGRAMACIÓN

Alejandro Gómez Treviño
Jesús Brito Medina
Emilio Rivas González
Ana Laura Manzanilla
Diana Gutiérrez Porras

SUBDIRECCIÓN DE DISTRIBUCIÓN

Alejandro Grande Bonilla

DISEÑO DE ARTE 40 FORO INTERNACIONAL DE CINE

Ana Reza Rojas
Denisse Beltrán Vargas

DIFUSIÓN

Alfredo Del Valle Martínez
Ana Rosales Gómez
Paola Parra Solorio
Julio Durán Vargas
Mauricio Guerrero Martínez
Karina Pérez Flores
Fernando Torres Belmont

CIRCUITO CINETECA

Orianna Paz Esmoris
Lorena Cid Reyes

PROGRAMA DE MANO

EDICIÓN

Gustavo E. Ramírez Carrasco

DISEÑO EDITORIAL

Denisse Beltrán Vargas

APOYO EDITORIAL

Edgar Aldape Morales
Israel Ruíz Arreola
Ana Reza Rojas
Taydé Bohorquez Luna

INVESTIGACIÓN ICONOGRÁFICA

Patricia Talancón Solorio

ABREVIATURAS

D: Dirección · **G:** Guión · **F en C:** Fotografía en Color · **F en B/N:** Fotografía en Blanco y Negro · **M:** Música · **E:** Edición · **CP:** Compañía(s) Productora(s) · **Prod:** Producción
Dist: Distribución · **PC:** Procedencia de la Copia.

SECRETARÍA DE CULTURA

SECRETARIA

Alejandra Frausto Guerrero

CINETECA NACIONAL

DIRECTOR GENERAL

Alejandro Pelayo Rangel

DIRECTOR DE DIFUSIÓN Y PROGRAMACIÓN

Nelson Carro Rodríguez

DIRECTORA DE ACERVOS

Dora Moreno Brizuela

DIRECTOR DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Vicente Fernando Cázares Áviles



40 FORO INTERNACIONAL DE CINE



Hace poco más de 42 años, el 14 de junio de 1980, se exhibía en la Sala Fernando de Fuentes de la Cineteca Nacional *Picnic en Hanging Rock* (1975), la película australiana de Peter Weir que inauguraba el 1.º Foro Internacional de la Cineteca. Para entonces, la Muestra Internacional de Cine llevaba ya doce ediciones y era muy exitosa. Sin embargo, había mucho cine que no tenía cabida en la Muestra, que estaba dedicada sobre todo a los nombres consagrados; especialmente ese cine «que antepone a sus posibles ganancias, la inteligencia de sus autores», como lo define el pequeño texto que servía como declaración de principios de este 1.º Foro .

¿Cuál era este cine? «El cine documental, el cine de búsqueda, de experimentación, de indagación sobre nuestra realidad; el cine de países que por su ubicación o su sistema social están alejados del nuestro, el cine que asume una actitud crítica frente a los prejuicios fuertemente arraigados en la sociedad». Si no todas, buena parte de las películas programadas en aquella edición se apegan a estos lineamientos: *Celina y Julia van en barco* (1975) de Jacques Rivette, el documental *El desencanto* (1976) de Jaime Chávarri, *El aficionado* (1979) de Krzysztof Kiéslowski, *La consecuencia* (1977) de Wolfgang Petersen, *Luces del norte* (1978) de John Hanson y Rob Nilsson, o el documental sueco *La carpa* (1978) de Christina Olofson y Göran du Rées, estas dos últimas exhibidas en copias de 16 milímetros procedentes de la distribuidora Zafra.

A lo largo de estos cuarenta años, el Foro fue fiel a estas intenciones iniciales. Desde luego, es posible discutir la selección de cada año, sobre todo con la distancia que brinda el tiempo transcurrido, pero gracias al Foro pudimos ver Ascen-

sión (1977) de Larisa Shepitko, *Winstanley* (1979) de Kevin Brownlow y Andrew Mollo, *Los jugadores de ajedrez* (1977) de Satyajit Ray, *Mi pueblito* (1986) de Jiří Menzel, *Imagen latente* (1988) de Pablo Perelman, *Arrepentimiento* (1986) de Tengviz Abuladze, *Escenas familiares* (1987) de Atom Egoyan, *Los muertos* (1987) de John Huston o *Los días del eclipse* (1988) de Aleksander Sokúrov, hasta llegar en los últimos años a *El limonero real* (2016) de Gustavo Fontán, *Cementerio de esplendor* (2015) de Apichatpong Weerasethakul o *Canción de cuna para el misterio trágico* (2016) de Lav Díaz. En cuanto al cine nacional, el Foro dio a conocer *María de mi corazón* (1979) de Jaime Humberto Hermosillo, *Niño Fidencio* (1980) de Nicolás Echevarría, *Doña Lupe* (1985) de Guillermo del Toro, *Tequila* (1992) de Rubén Gámez, *La sangre iluminada* (2007) de Iván Ávila Dueñas e *Intimidades de Shakespeare y Víctor Hugo* (2008) de Yulene Olaizola, entre muchos otros títulos.

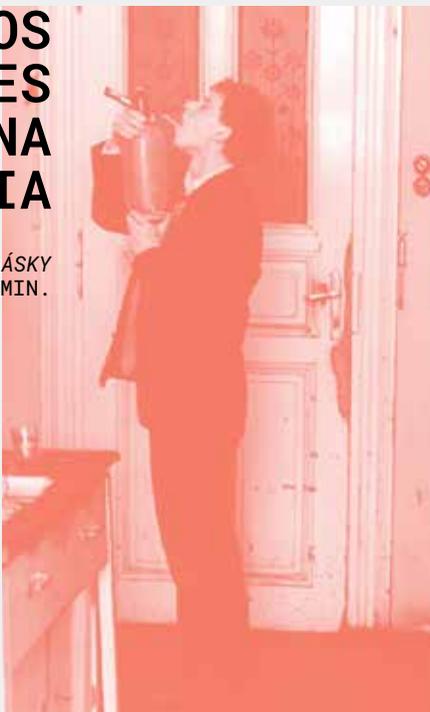
Por el Foro pasaron, pasamos, varias generaciones de espectadores. Como la Muestra, también ha resultado fundamental para la formación de los cinéfilos actuales que llenan las salas de la Cineteca Nacional y de muchos otros de todo el país. Al promediar cada año, el Foro ha estado allí de manera constante, con sólo dos excepciones: en 1982 por el incendio de la Cineteca de Tlalpan y Churubusco, y en el 2020 por la pandemia del covid. Por eso, le llevó 42 años llegar a la edición 40, que hoy festejamos. A continuación, la selección del 40 Foro Internacional de la Cineteca.

CINETECA NACIONAL

LOS AMORES DE UNA RUBIA	08
FAUNA	10
ADIÓS A LA MEMORIA	12
TÍO	14
LUNA, 66 PREGUNTAS	16
LA CORDILLERA DE LOS SUEÑOS	18
LIBERTAD	20
CHICO VENTANA QUISIERA	22
TAMBIÉN TENER UN SUBMARINO	
ESTABA EN CASA, PERO...	24
ANA, SIN TÍTULO	26
LAS CRUCES	28
LUNA ROJA	30
VITALINA VARELA	32
MS SLAVIC 7: CARTAS	34
DE UN AMOR OCULTO	

LOS AMORES DE UNA RUBIA

LÁSKY JEDNÉ PLAVOVLÁSKY
CHECOSLOVAQUIA / 1965 / 82 MIN.



D: Miloš Forman. **G:** Miloš Forman, Jaroslav Papoušek, Ivan Passer y Václav Šašek. **F en B/N:** Miroslav Ondříček. **M:** Evzen Illín. **E:** Miroslav Hájek. **Con:** Hana Brejchová (Andula), Vladimír Pucholt (Milda), Vladimír Menšík (reservista Vacovský), Jiří Hrubý (reservista Burda), Ivan Kheil (reservista Manas), Milada Ježková (madre de Milda), Josef Šebánek (padre de Milda). **CP:** Filmové Studio Barrandov. **Prod:** Doro Vlado Hreljanović y Rudolf Hájek. **Dist:** La Ola.

Durante un baile en la provincia checa, Andula, una joven obrera de una fábrica de zapatos, se enamora de Milda, el seductor pianista que ameniza la reunión. Después de pasar la noche con él, la chica decide viajar a Praga para buscarlo en casa de sus padres. Siguiendo la agri dulce historia de Andula, desde sus primeras ilusiones románticas hasta su inevitable decepción, *Los amores de una rubia* se convirtió en una de las cintas más emblemáticas de la Nueva Ola Checa. Miloš Forman retrata la vida en la Checoslovaquia socialista, haciendo una revisión del autoritarismo, de las relaciones amorosas y sus matices alrededor del sexo, y la incompreensión de los adultos hacia la juventud de los años sesenta.

Los amores de una rubia continúa siendo un asombroso acto de equilibrio entre una sutil sátira social y el anhelo romántico adolescente. Después de repetidas visualizaciones, la película comienza a revelar su lado sombrío, la sensación de trampa e injusticia que se esconde detrás de sus imágenes de amor joven. Y, sin embargo, eso no disminuye el encanto y la sinceridad de la visión de Miloš Forman. Ésta, es sin duda una de las películas más dulcemente seductoras jamás realizadas, una cualidad irónica en una película cuyo tema principal es la crueldad de la seducción y sus costosas secuelas.

La película tiene lugar en la ciudad provincial checa de Zruč nad Sázavou, que Forman traza con un puñado de planos rápidos: una estación de tren, un bloque de viviendas, una fábrica de zapatos; esta última atendida por decenas de mujeres jóvenes, que se han visto obligadas a trasladarse a esta zona gris y remota por el gobierno comunista.

Forman no hace un pesado punto didáctico de esta pérdida de libertad personal, pero la sensación de encarcelamiento social, de individuos sacrificados a las necesidades de un gobierno invisible, forma parte de cada escena de *Los amores de una rubia*. La película comienza con el gerente de la fábrica pidiendo a los oficiales del ejército que coloquen un regimiento en Zruč, como una forma de corregir el desequilibrio entre hombres disponibles y mujeres anhelantes. Si hay una respuesta al totalitarismo es la sexualidad, fuente inagotable de energía pura y anárquica.

El contexto de la película evoluciona desde la sátira social (ambientada en un espacio público) a la intimidad emocional (confinada al espacio privado de una habitación individual) [y finalmente] al drama doméstico (ambientado en el incómodo apartamento familiar).

Los amores de una rubia se mueve por la delgada línea entre los sueños y la desilusión, tan comprensiva con las aspiraciones de su heroína como con la certeza de que nunca podrán alcanzarse por completo. Los amores de esta rubia son los amores de todos, tan esenciales como imposibles.

Extractos de un texto de Dave Kehr
The Criterion Collection
Nueva York, 11 de febrero de 2002
Trad: Israel Ruiz Arreola, *Wachito*

PREMIOS Y FESTIVALES

1967 Nominación al Óscar a Mejor Película Extranjera. Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas. Estados Unidos. | Premio Bodil a Mejor Película Europea. Asociación Nacional de Críticos de Cine de Dinamarca. | Premio Jussi a Mejor Director Extranjero. Organización Filmiaura. Helsinki, Finlandia.

1966 Película Inaugural. Festival de Cine de Nueva York. Estados Unidos.

1965 Selección Oficial. Muestra Internacional del Arte Cinematográfico de la Bienal de Venecia. Italia. | Premio del Estado de la Orden de Klement Gottwald. Checoslovaquia.



MILOŠ FORMAN

Čáslav,
Checoslovaquia, 1932

Desempeñó un papel clave en la configuración de la nueva ola cinematográfica de su país en los sesenta. Después de dejar la Checoslovaquia ocupada por los soviéticos, se embarcó en una exitosa carrera en Hollywood con películas como *Atrapado sin salida* (1975) y *Amadeus* (1984), ganadoras del Óscar a mejor director.

FAUNA

MÉXICO-CANADÁ / 2020 / 70 MIN.



D, G, E y Prod: Nicolás Pereda. **F en C:** Mariel Baqueiro. **M:** Canciones de Teresita Sánchez. **Con:** Gabino Rodríguez, Luisa Pardo, Francisco Barreiro, Teresita Sánchez, José Rodríguez, Mariana Villegas, Fernando Álvarez Rebell. **CP:** Interior XIII. **Dist:** Interior XIII.

Luisa y Gabino visitan a sus padres en un pueblo minero al norte de México. Paco, el novio de Luisa, despierta el interés del padre debido a que es actor e interpreta a un narco en una serie televisiva. Mientras tanto, Gabino le cuenta a Luisa una historia de detectives y crimen organizado. El más reciente largometraje de Nicolás Pereda es un ejercicio de metaficción que lanza una mirada astuta y cómica a cómo la violencia se ha infiltrado en la imaginación popular mexicana. Al igual que en muchas otras de sus películas, el director vuelve a trabajar con el mismo reparto encabezado por Gabino Rodríguez, dentro de una narrativa bifurcada en la que los actores interpretan diferentes personajes.

No hace falta más que una peluca (no necesariamente realista) para partir en dos una película y saltar de una ficción a otra, extendiendo así el juego cinematográfico que Nicolás Pereda propone en *Fauna*. Un juego de representaciones que exhibe sin pretensiones su mecanismo frente al espectador y que Pereda ha ido diversificando en cada nuevo largometraje.

El punto de partida de *Fauna* es la visita que Gabino, Luisa y su novio Paco hacen a casa de sus padres en un pueblo minero en el norte de México. Posteriormente, Gabino narra –y en paralelo se representa en pantalla– la historia del libro que está leyendo sobre un hombre que llega a un pueblo buscando a otro del que no conoce nada. La película se divide en estos dos bloques, diferentes entre sí, pero compartiendo al mismo reparto para dar pie a un ejercicio de metaficción donde los actores son la única constante. Pereda los coloca primero en una situación ordinaria, muy parecida a la de sus primeras obras instaladas al interior de espacios domésticos, y después la interrumpe para trasladarlos a una especie de thriller detectivesco. *Fauna* utiliza el pretexto de una narrativa dentro de otra para desviarse y encontrar en el camino nuevas estructuras dramáticas.

En *Fauna* también se encuentran los fundamentos del estilo de Pereda: un guion abierto a cualquier bifurcación posible; situaciones cotidianas desplegadas en planos secuencia que pueden ir de lo cómico a lo trágico; y la exhibición de la puesta en escena con irrupciones en la narrativa, repeticiones de escenas, cambios de reparto, etc. Por lo general, lo que le interesa a Pereda no es contar historias concretas, sino estirar una idea lo más que se pueda hasta el punto de la abstracción. Pero es la presencia del mismo ensamble actoral conformado por Gabino, Teresita, Paco y Luisa, que lo ha venido acompañando desde su primera película, lo que ofrece una perspectiva nueva. *Fauna* se suma a los muchos juegos de interpretación que el cineasta ha confeccionado película tras película.

Israel Ruiz Arreola, *Wachito*
Cineteca Nacional
Ciudad de México, 28 de mayo de 2021

PREMIOS Y FESTIVALES

2021 Premio a Mejor Actor de Reparto (José Rodríguez). International Cinephile Society. | Selección Oficial. Festival Internacional de Cine UNAM (FICUNAM). México.

2020 Ojo a Mejor Dirección de Largometraje Mexicano de Ficción. Festival Internacional de Cine de Morelia. México. | Selección Oficial de la sección Wavelengths. Festival Internacional de Cine de Toronto. Canadá. | Selección Oficial de la sección Zabaltegi-Tabakalera. Festival Internacional de Cine Donostia-San Sebastián. España. | Competencia Latinoamericana. Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Argentina. | Selección Oficial de la sección Currents. Festival de Cine de Nueva York. Estados Unidos. | Selección Oficial de la sección Gala. Festival Internacional de Cine de Valdivia. Chile.



NICOLÁS PEREDA

Ciudad de México, 1982

Su obra explora lo cotidiano a través de narraciones fracturadas y elípticas, utilizando herramientas de ficción y documental. A menudo colabora con el colectivo teatral Lagartijas tiradas al sol y la actriz Teresita Sánchez. Su trabajo ha sido objeto de más de 30 retrospectivas en todo el mundo.

ADIÓS A LA MEMORIA

ARGENTINA / 2020 / 95 MIN.



D y G: Nicolás Prividera. **F en C:** Héctor Prividera y Nicolás Prividera. **E:** Hernán Roselli. **CP:** Trivial Media. **Prod:** Pablo Ratto. **Dist:** Trivial Media.

Un padre registra la vida de su hijo en filmaciones caseras. Más tarde, ese material de archivo será utilizado por el propio hijo, quien, ante la enfermedad irreversible de su padre, decide crear una película que da cuenta de la difícil relación entre ellos mientras también toca la historia de un país que parece insistir en no aprender de sus errores. Como lo hizo en el documental *M* (2007), en el que investigó la vida y desaparición de su madre, Nicolás Prividera crea un filme donde la historia personal se cruza con la historia de su país, Argentina. El resultado es un ensayo sobre la relación entre el pasado y el presente, la ausencia y la memoria a partir de distintos objetos.

Tras convocar dos veces a la memoria en sus anteriores películas, *M* (2007) y *Tierra de los padres* (2011), [Nicolás] Prividera se despide de ella desde el título de su más reciente largometraje. Este adiós supone, sin embargo, un doble movimiento: de distancia, por un lado, y de inmersión hasta el fondo, hasta su origen y aún hasta antes del mismo, hasta un lugar en que, ya sea por el parto o la ausencia final, el dolor se hace presente. Hay un narrador en off que, en tercera persona, habla de su padre, de la distancia que los separó durante mucho tiempo y de la forma en que, en su presente como anciano, la enfermedad va borrando y confundiendo su memoria.

Pero también el propio narrador ha sufrido la amputación de partes de su memoria. Lo sabemos desde *M*: su madre fue secuestrada durante la dictadura [Argentina] y su ausencia física corresponde con la carencia de recuerdos maternos por parte del narrador, que entonces tenía seis años. Ese hueco primordial es el que, de forma paradójica, termina uniendo a padre e hijo. Entre la memoria que falta y la que se va, hay un espacio para otra memoria: la colectiva, la de los hechos históricos, sus protagonistas y responsables.

El cine es el puente que une todas las evocaciones y ausencias; lo es desde la práctica infantil del director-narrador, que filma sus primerizos ejercicios con la cámara familiar de su padre. Allí está prefigurado el destino, en el más amplio de los sentidos; allí el tiempo se funde con las memorias y el director-niño deviene en un narrador adulto que articula su relato narrando un texto denso pero imprescindible, que hace vivir a las imágenes. Prividera hace del montaje un tejido, una artesanía que transforma la materia y abre las puertas de su memoria, y la del espectador, hacia caminos de los que no se adivina el final. Esta "memoria en donde arden" las ausencias y el presente, es una particular forma del adiós, que se despide y al mismo tiempo intuye la existencia de otro porvenir.

Extractos de un texto de Eduardo Rojas
Hacerse la Crítica
Argentina, noviembre de 2020

PREMIOS Y FESTIVALES

2021 Selección Oficial de la sección De onde venho, para onde vou. Docs-Lisboa, Festival Internacional de Cine Documental en Lisboa. Portugal.

2020 Premio Astor Piazzolla al Mejor Guion de la Competencia Internacional. Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Argentina.



NICOLÁS PRIVIDERA

Buenos Aires, Argentina,
1970

Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de Buenos Aires, combina su oficio de director y guionista con la crítica cinematográfica y la poesía. Sus documentales *M* (2007) y *Tierra de los padres* (2011) destacan por pensar la relación entre el cine y la historia, la memoria y la tradición.

TÍO

ONKEL

DINAMARCA / 2019 / 106 MIN.



D, G, F en C y E: Frelle Petersen. **M:** Flemming Berg. **Con:** Jette Sønndergaard (Kris), Peter Hansen Tygesen (tío), Ole Caspersen (Johannes), Tue Frisk Petersen (Mike). **CP:** 88miles. **Prod:** Marco Lorenzen y René Frelle Petersen. **Dist:** Alfhaville Cinema.

La joven Kris vive con su tío parcialmente discapacitado en una granja en la zona rural de Dinamarca. En su peculiar pero amorosa relación, las palabras no son necesarias. Cuando la chica salva a un ternero, su interés por seguir explorando la veterinaria, la cual había dejado tiempo atrás, se despierta otra vez. A medida que desarrolla una amistad con un veterinario local y poco a poco experimenta la vida fuera de la granja, surge una posible pregunta que le cambiará la vida. Apoyado por los colosales paisajes nórdicos, el danés Frelle Petersen configura un relato que, más allá de ofrecer respuestas, se sumerge en los vínculos familiares y las vueltas que da la vida con un matiz intimista y solemne.

Ambientada en la Suecia rural de los años 70, la película de Jens Assur, *Cuervos* [2017], retrató de una forma bastante siniestra las dificultades de vivir en una granja. Los dos protagonistas, Agne, un padre con tendencias suicidas y literalmente estancado en ese campo estéril, y su hijo Klas, un amante de los pájaros destinado a hacer las tareas como si sus manos fueran las de ese Sísifo de la mitología griega, apenas tienen algunos momentos de felicidad. La película evoca sueños frustrados, esperanzas perdidas y batallas que no parecen tener fin.

Con *Tío*, uno se halla tentado a suponer que el director y guionista Frelle Petersen no sólo vio la película de Assur, sino que también decidió responderle. La inmensa Suecia de *Cuervos* es ahora la profunda Dinamarca; el joven Klas cambia a ser una joven de 20 años llamada Kristine, y Agne, el padre, es actualmente el tío del título, y cuyo nombre no conocemos. Los padres de Kris ya no están, pero se puede intuir que la madre sucumbió a una enfermedad grave y que el padre se suicidó. Todo está implícito porque realmente la película ofrece pocas respuestas. De hecho, hay que esperar unos diez minutos desde el inicio para escuchar el primer diálogo.

En su pequeño rincón, Kris y su tío parecen vivir una existencia plena. Tal vez viven atrapados en la rutina, pero es una rutina segura y acogedora, en la que ambos son dependientes. Su apacible vida sufre una ligera sacudida cuando uno de sus terneros contrae difteria, algo que Kris identifica pronto: ella fue aceptada en la escuela de veterinaria, pero su situación familiar lo cambió todo. La ayuda y amistad que le ofrece un veterinario local da pie a ciertas dudas: ¿Es posible que la joven retome sus estudios? ¿Permanece junto a su tío por lealtad, o esa nueva amistad es sólo una reacción instintiva? Sueños, esperanzas, peleas: todo es parte de Kris y su mundo. En medio de ello, hay instantes de felicidad en esta bella película que muestra una gran pizca de humanidad.

Extractos de un texto de Jan Lumholdt

Cineuropa

6 de noviembre de 2019

Traducción: Edgar Aldape Morales

PREMIOS Y FESTIVALES

2020 Premio Bodil a Mejor Guion. Asociación Danesa de Críticos de Cine. | Cariddi de Oro a Mejor Película y Premio de la Audiencia. Festival de Cine de Taormina. Italia. | Selección Oficial de la sección Contemporary World Cinema. Festival Internacional de Cine de Vancouver. Canadá.

2019 Gran Premio de Tokio a Mejor Película. Festival Internacional de Cine de Tokio. Japón.



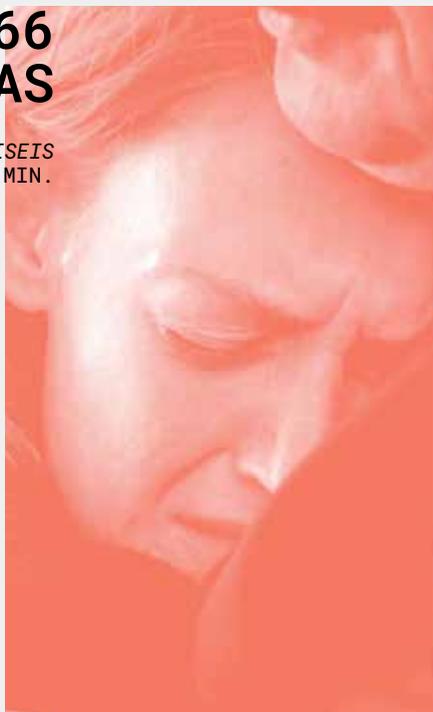
FRELLE PETERSEN

Aabenraa, Dinamarca, 1980

Frelle Petersen se inició en la industria del cine en 2003 como asistente de dirección. Tras dirigir varios cortometrajes y fundar en 2013 la casa productora 88miles junto a Marco Lorenzen, realizó su ópera prima, *Where Have All the Good Men Gone*, en 2016. *Tío* es su segundo largometraje.

LUNA, 66 PREGUNTAS

SELINI, 66 EROTISEIS
GRECIA-FRANCIA / 2021 / 108 MIN.



DyG: Jacqueline Lentzou. **FenC:** Konstantinos Koukoulios. **M:** Delphine Malausséna. **E:** Smaro Papaevangelou. **Con:** Sofia Kokkali (Artemis) y Lazaros Georgakopoulos (Paris). **CP:** Blonde S.A., Luxbox. **Prod:** Fenia Cossovitsa. **Dist:** Tonalá Distribución.

Cuando una grave enfermedad golpea a su padre, Artemis regresa a Atenas después de una ausencia de algunos años. Siendo hija única de padres divorciados, Artemis siente la obligación de cuidar de él mientras se somete a una intensa rehabilitación. Padre e hija se embarcan en un viaje de autoconocimiento y revelaciones que anuncia un nuevo comienzo para su relación. Después de una serie de exitosos cortometrajes, *Luna, 66 preguntas* es el debut cinematográfico de Jacqueline Lentzou. Con gran sensibilidad y experimentación, la película acompaña el fluir emocional de la familia y vivifica las áreas grises entre padre e hija, interpretados destacadamente por Sofia Kokkali y Lazaros Georgakopoulos.

Algunas películas, en papel, no son mucho; por eso, no son novelas. *Luna, 66 preguntas* de la cineasta griega Jacqueline Lentzou es una clase magistral sobre lo que hace que este axioma sea tan cierto. Si bien todos los elementos que hacen una "buena película" están ahí (personajes complejos, trama convincente, etc.) lo que nos lleva como un tren de carga hasta el núcleo es una inteligencia emocional y una sensibilidad que se comunican sensorialmente tanto como lo hacen las "grandes palabras" o "grandes acciones" a las que los críticos en nuestros momentos más perezosos nos aferramos desesperadamente.

La película nos permite vislumbrar por un breve momento la vida de una joven llamada Artemis, interpretada por la frecuente colaboradora de la directora, Sofia Kokkali. Cuando su distanciado padre Paris (Lazaros Georgakopoulos) se ve afectado por una enfermedad autoinmune, Artemis debe regresar a casa para cuidarlo de la manera más íntima y atenta posible mientras él atraviesa una rehabilitación agresiva que ejerce una enorme presión sobre ambos.

Haciendo malabares entre sus complicados sentimientos hacia un hombre del que se siente muy distante y su simple deseo de ser una joven con una vida de joven, a través de la interpretación sincera y matizada de Kokkali, lo que en manos de otro cineasta podría sentirse como un drama familiar convencional se convierte en algo más sofisticado y profundamente conmovedor.

Abriendo e intercalando las películas caseras de finales de los 90 de Paris con la voz en off de Artemis revelando sus pensamientos internos, el contraste de perspectivas y la articulación formal de dónde se centra cada personaje proporcionan una forma de medir cuánto se han desviado y se han cruzado padre e hija a lo largo de su relación.

Las corrientes de marea de *Luna, 66 preguntas* nos arrastran suavemente hacia un océano de brechas, elipsis y silencios cautivadores, otorgando una experiencia emocional enormemente rica para aquellos que estén dispuestos a dejarse llevar por su flujo.

Extractos de un texto de Alexandra Heller-Nicholas
Sitio web de la Alliance of Women Film Journalists
Nueva York, 02 de marzo de 2021
Traducción: Israel Ruiz Arreola, *Wachito*

PREMIOS Y FESTIVALES

2021 Selección Oficial de la sección Encounters. Festival Internacional de Cine de Berlín. Alemania. | Selección Oficial de la Competencia Internacional. Festival Internacional de Cine UNAM (FICUNAM). México. | Selección Oficial de la Competencia de Debut Europeo. Festival Internacional de Cine de Vilna Kino Pavasaris. Lituania. | Selección Oficial. Festival New Directors/New Films, presentado por la Sociedad de Cine del Lincoln Center y el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Estados Unidos.



JACQUELINE LENTZOU

Atenas, Grecia, 1989

Graduada de la Escuela de Cine de Londres, dirigió cinco cortometrajes antes de su ópera prima, que se exhibieron con éxito en festivales como Locarno, Berlín y Cannes. Interesada en la poesía de lo cotidiano, su trabajo analiza los sistemas familiares no tradicionales, la soledad, el amor y la falta de él.

LA CORDILLERA DE LOS SUEÑOS

LA CORDILLÈRE DES SONGES
CHILE-FRANCIA / 2019 / 84 MIN.



D y G: Patricio Guzmán. **F en C:** Samuel Lahu. **M:** Miranda y Tobar. **E:** Emmanuelle Joly. **Con:** Patricio Guzmán, Pablo Salas, Jorge Baradit, Vicente Gajardo, Francisco Gazitúa, Javierra Parra. **CP:** ARTE France Cinéma, Atacama Productions. **Prod:** Renate Sachse. **Dist:** Séptimo Distribución.

Tras el golpe que impuso la dictadura de Augusto Pinochet en 1973, el director chileno Patricio Guzmán se exilió de su país. Sin embargo, durante más de cuatro décadas de ausencia, jamás dejó de pensar en su cultura, su geografía, y sobre todo, en la posibilidad de un devenir distinto a aquél que produjo ese régimen, del que sobrevive un sistema político y económico caracterizado por la desigualdad. En *La cordillera de los sueños*, última parte de la trilogía documental integrada por *Nostalgia de la luz* (2010) y *El botón de nácar* (2015), Guzmán centra su punto de vista en la monumental cordillera de los Andes, a partir de la cual orquesta una poética reflexión sobre la historia reciente de Chile.

La *cordillera de los sueños*, última película del director chileno Patricio Guzmán, se va construyendo a partir del pasado más remoto del continente sudamericano, buscando ese ADN denominador de un país que parece una larga cárcel entre el mar y la montaña. Un país de mezcla a partir de esa herencia procedente de los pueblos originarios asentados alrededor de los Andes y la nueva procedente del mar, de Europa. Porque no otra puede ser la cordillera del título, una omnipresente cadena montañosa de norte a sur del país, que penetra desde la frontera septentrional con Perú y Bolivia y termina por el sur sumergiéndose en el océano. Guzmán, como ya hiciera en sus más inmediatamente cercanas *Nostalgia de la luz* y *Botón de nácar*, se acerca a la naturaleza, a la geología, a la astronomía, para conseguir ese difícil engarce desde lo inabarcable del poder de los elementos hasta lo humano de la reciente historia de la nación.

El acontecimiento geográfico es la excusa perfecta para adentrarnos en un magma mucho más convulso y peligroso que el que pueda expulsar un volcán. El cine de Guzmán es político.

Habla la película de un presente abruptamente cortado por un golpe de estado, y de un futuro desbaratado para millones de chilenos que creyeron que la verdadera fuerza de la democracia estaba en las urnas, pero, puede que, sin ser conscientes de ello, Guzmán, y su álgico en pantalla, el cineasta chileno Pablo Salas, ofrezcan al espectador claves, que se transforman en premoniciones, que explican el estallido social actual del país.

Chile de 1972 no tiene nada que ver con el Chile de 2018, y, sin embargo, en el desarrollo de las imágenes puramente políticas filmadas a lo largo de los años por Salas, subsiste el gen de la protesta, de no rendirse, de luchar. Y mirando por encima de todos, la cordillera, el lugar que no cambia con tanta facilidad como nosotros, un lugar de ensueño y para soñar con lo que podía haber sido, pero al que el poder también trata de horadar y machacar con su avidez insaciable.

Extractos de un texto de Miguel Martín Maestro

El Antepenúltimo Mohicano

Valladolid, 3 de diciembre de 2019

PREMIOS Y FESTIVALES

2020 Selección Oficial de la Competencia Internacional. Festival Internacional de Cine de Estambul. Turquía. | Nominación al Mejor Documental. Premios César del Cine Francés. Francia.

2019 Ojo de Oro al Mejor Documental. Festival de Cannes. Francia. | Selección Oficial del Premio Horizontes. Festival Internacional de Cine de Donostia-San Sebastián. España. | Selección Oficial del Premio Hugo de Oro. Festival Internacional de Cine de Chicago, Estados Unidos. | Selección Oficial del Premio Phoenix. Festival de Cine Colonia. Alemania.



PATRICIO GUZMÁN

Santiago de Chile, 1941

Considerado como uno de los documentalistas más influyentes del continente, es autor de una obra en la que lo filosófico se entrelaza con lo político. Además de realizar *La batalla de Chile* (1972-1976), uno de los documentos más estremecedores sobre la dictadura militar que azotó a ese país a partir de 1973, ha cautivado a la crítica internacional con el tríptico documental integrado por *Nostalgia de la luz* (2010), *El botón de nácar* (2015) y ahora, *La cordillera de los sueños*.

LIBERTAD

LIBERTÉ
FRANCIA-PORTUGAL-ESPAÑA-
ALEMANIA / 2019 / 132 MIN.



D y G: Albert Serra. **F en C:** Artur Tort. **M:** Marc Verdaguier y Ferran Font. **E:** Ariadna Ribas, Albert Serra y Artur Tort. **Con:** Helmut Berger (duque de Walchen), Marc Susini (conde de Tésis), Iliana Zabeth (Mademoiselle de Jensing), Laura Poulvet (Mademoiselle de Geldöbel), Baptiste Pinteaux (duque de Wand), Theodora Marcadé (Madame de Dumeval), Alexander García-Düttmann (conde Alexis Danshire). **CP:** Varsovia Films. **Prod:** Pierre-Oliviere Bardet, Joaquim Sapinho, Albert Serra y Montse Triola. **Dist:** Zycra Films / Universidad de la Comunicación.

Poco antes de la Revolución Francesa, en algún lugar entre Postdam y Berlín, un trío de libertinos expulsados de la corte de Luis XVI buscan el apoyo del legendario duque de Walchen, un seductor y librepensador alemán. En un país donde reina la hipocresía y la falsa virtud, ellos tienen como misión expandir el libertinaje, una filosofía fundada en el rechazo a los límites morales y a la autoridad. Pero, sobre todo, buscan encontrar un lugar seguro para satisfacer sus placeres. Albert Serra dirige un filme donde el público se convierte en voyeur de varias postales sexuales nocturnas en un bosque, las cuales deconstruyen el concepto de lo prohibido a partir del erotismo, los sentidos y la moral.

En la penumbra existe un dios que enriquece nuestra sexualidad, sólo en la penumbra puede revelarse. La pornografía ha ido desmantelando su naturaleza infinita, iluminando cada vez más los volúmenes artificiales de una ficción acrobática. Hay una nueva fuerza de puritanismo en hacer explícito el acto sexual. Las fuerzas arrebatadoras de las pulsiones prohibidas se retuercen en un área de discreción mayor: las sombras.

Albert Serra es un director pleno de provocación. Él conoce y hace explícito su deseo por subvertir la cultura y el orden culposos con el que se asiste a la realidad. *Libertad* es un filme que estuvo dispuesto desde el principio al escándalo. Un escándalo controlado. Duques del siglo XVIII preparan un escenario plagado de consistentes perversiones que se pondrán en escena durante toda la noche. Una noche frondosa en un bosque sin refugios, a excepción de los suntuosos palanquines de estos nobles lascivos. Allí habita también la conspiración, y el libertinaje se debate con esa otra idea: la libertad política.

En esta noche de erotismo descansan las más oscuras pulsiones humanas. Esperan allí a ser estimuladas. A veces resultan especialmente patriarcales, aunque en otras tantas el universo de la alteridad sexual se impone. En el bosque que el erotismo ha envenenado, no hay moderación; todo es parte de un deseo a la vez monstruoso, desatado.

Lo prohibido es necesario para que el erotismo trascienda; en *Libertad* justamente lo prohibido se ha hecho fugazmente visible. El deseo erótico aquí es, como fetiche, parte de aquello parcialmente oculto, potencial. Nuestro punto de vista es entonces el del figgón. *Libertad* cuestiona al que mira, cuestiona al figgón que hay en nosotros. Albert Serra contrapone la luz a la oscuridad, así aquellas convenciones que rigen nuestro comportamiento pueden ser cuestionadas, o sinceradas. Las caretas del figgón se rasgan y somos confrontados a nuestra incorrección insoportable. Nuestra culpa y nuestro pudor.

Extractos de un texto de Facundo Torrieri
Black Canvas, Festival de Cine Contemporáneo
2019

PREMIOS Y FESTIVALES

2020 Premios Gaudí a Mejor Vestuario, Maquillaje y Peinado. Academia del Cine Catalán. | Selección Oficial de la sección Signatures. Festival Internacional de Cine de Róterdam. Países Bajos.

2019 Premio Especial del Jurado Una Cierta Mirada. Festival de Cannes. Francia. | Selección Oficial de la sección competitiva. Festival de Cine Europeo de Sevilla. España. | Selección Oficial de la sección CineMasters Competition. Festival de Cine de Múnich. Alemania. | Selección Oficial de la sección Les Nouveaux Alchimistes. Festival del Nuevo Cine en Montreal. Canadá.



ALBERT SERRA

Banyoles, Comunidad Autónoma de Cataluña, 1975

Licenciado en Filología Hispánica y Literatura Comparada por la Universidad de Barcelona, tiene una obra conocida por su carácter transgresor, insurrecto y artístico que está en estrecho diálogo con la literatura. Ganó el reconocimiento internacional desde su primer largometraje, *Honor de caballería* (2006), presentado en Cannes.

CHICO VENTANA TAMBIÉN QUISIERA TENER UN SUBMARINO

URUGUAY-ARGENTINA-BRASIL-
PAÍSES BAJOS-FILIPINAS /
2020 / 85 MIN.



DyG: Alex Piperno. **FenC:** Manuel Rebella. **E:** Alejo Santos, Karen Akerman y Alex Piperno. **Con:** Daniel Quiroga (Chico ventana), Inés Bortagaray (Elsa), Noli Tobol (Noli). **CP:** La pobladora cine, Pelicano Cine, Desvia, BALDR Film, Cinematográfica Philippines. **Prod:** Alex Piperno, Esteban Lucangioli, Araquén Rodríguez, Rachel Ellis, Frank Hoeve y Armi Rae Cacanindin. **Dist:** Square Eyes.

En un crucero frente a las costas de la Patagonia, un tripulante descubre un portal mágico que conduce al apartamento de una mujer. Simultáneamente, un grupo de aldeanos encuentra una aterradora choza cerca de su asentamiento en Filipinas. En algún lugar entre el mar y la selva, las dos historias se entrelazan en un laberinto donde las personas coinciden hasta perderse, mirándose unas a otras con curiosidad, escepticismo y ansiedad. Con un tono contemplativo y una narrativa próxima al realismo mágico, la enigmática ópera prima de Alex Piperno enlaza una serie de universos aparentemente inconexos en los que se refleja el mundo actual con sus relaciones de clase y sus vínculos con lo sagrado.

El realizador de origen uruguayo, Alex Piperno, debuta en el largometraje con una intrigante película que combina dos (o tres) historias que, en principio, no parecen conectadas entre sí. Con un estilo que podría navegar entre el cine de Apichatpong Weerasethakul, Lisandro Alonso y, quizás, el de Pedro Costa y Tsai Ming-liang, la búsqueda de Piperno corre por el lado de la observación y el misterio, la contemplación y la extrañeza. Son una serie de universos muy realistas, separados, pero que se conectan de una manera sobrenatural, tal vez ligada a esa idea del fantástico rioplatense o hasta cierto realismo mágico.

La película comienza en las Filipinas, en una zona rural donde vemos las vivencias cotidianas de un grupo de agricultores y lugareños, todos hombres, en las que aparecen sueños, pesadillas y ciertas ideas místicas como constantes. Antes de los 15 minutos, el relato cambia radicalmente. No del tono observacional, pero sí de escenarios. Salimos del verde filipino y aparecemos en un departamento que habita una mujer en una ciudad que parece ser Montevideo. Ella es espiada, dentro de su casa, por un hombre a quien, inmediatamente después, vemos trabajando en la tripulación de un crucero que recorre la Patagonia con turistas.

No, no se trata de una brutal elipsis temporal. Entre el crucero que surca el Océano Atlántico y el apartamento hay una suerte de portal, de unión mística pero muy concreta, que los comunica directamente. En su tono silencioso y extraño, el filme no intenta explicar qué es lo que sucede ni porqué, asumiendo una operación mágica que Piperno logra con recursos visuales imaginativos, personajes un tanto inasibles y una atmósfera donde se asume que esas cosas pueden suceder. En su tercer acto, si se puede nombrar así, volvemos a los filipinos, quienes descubren una choza extraña en medio de la selva, una que temen ya que podría tener poderes sobrenaturales. A partir de ahí, las historias se terminan de cruzar en una película bella, enigmática, breve y sugerente.

Extractos de un texto de Diego Lerer

Micropsia Cine

Berlín, 21 de febrero de 2020

PREMIOS Y FESTIVALES

2020 Premio del Jurado de los lectores del diario *Tagesspiegel* [otorgado al mejor filme de la sección Forum]. Festival Internacional de Cine de Berlín. Alemania. | Premio del Sindicato Francés de Crítica de Cine. Festival de Cine de América Latina de Biarritz. Francia. | Premio a Mejor Película de la competencia Nuevo Horizonte. Black Canvas, Festival de Cine Contemporáneo. México. | Premio Especial del Jurado. Festival Internacional de Cine de Estambul. Turquía. | Selección Oficial. Festival New Directors/New Films, presentado por la Sociedad de Cine del Lincoln Center y el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Estados Unidos.



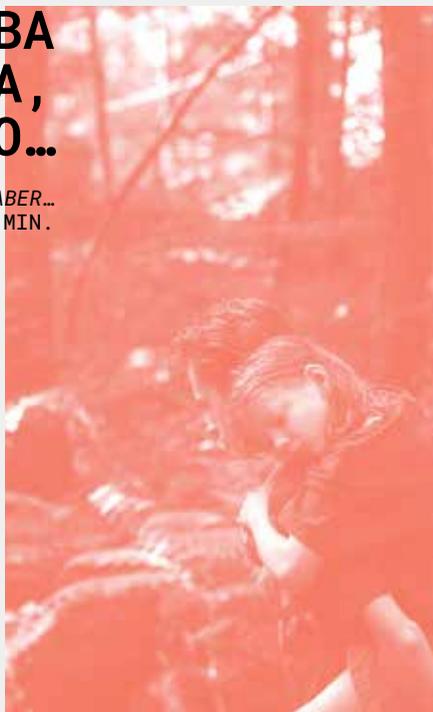
ALEX PIPERNO

Montevideo, Uruguay, 1985

Desde 2006, reside en Buenos Aires, Argentina, donde estudió dirección en la Universidad del Cine. Ha dirigido cuatro cortometrajes, uno de ellos seleccionado en Cannes en 2011. Entre 2012 y 2013 formó parte de Berlinale Talents. *Chico ventana también quisiera tener un submarino* es su primer largometraje.

ESTABA EN CASA, PERO...

ICH WAR ZUHAUSE, ABER...
ALEMANIA-SERBIA / 2019 / 105 MIN.



D, G y E: Angela Schanelec. **F en C:** Ivan Marković. **M:** Andreas Mücke-Niezytka y Rainer Gerlach. **Con:** Maren Eggert (Astrid), Jakob Lassalle (Phillip), Clara Möller (Flo), Franz Rogowski (Lars), Lilith Stangenberg (Claudia), Alan Williams (Señor Meissner), Jirka Zett (novio de Astrid). **CP:** Nachmittagfilm, Dart Film & Video. **Prod:** Angela Schanelec y Vladimir Vidić. **Dist:** La Ola.

Conmocionado por la muerte de su padre, Phillip, un chico de 13 años, desaparece de casa sin dejar rastro. Al regresar después de una semana, tanto su madre Astrid como sus profesores quedan intrigados por su extraño comportamiento. Gradualmente, la vida cotidiana vuelve a la normalidad. Mientras Astrid se enfrenta a dudas que le dan una perspectiva nueva a su existencia, toda la familia parece desintegrarse, pero sólo para encontrarse de nuevo. Con una cámara que permanece distante, la cineasta Angela Schanelec crea un filme introspectivo y silencioso cuyo eje es el proceso emocional de un clan frente a la pérdida, la soledad, la incomunicación y la maternidad como elemento insondable.

Transitar los caminos del cine de Angela Schanelec no es tarea sencilla. Cada una de sus películas abandona cualquier concepto tradicional de relato fílmico para erigir una suerte de lógica poética. El estilo calmo de cada uno de sus planos y la inconexión de los acontecimientos mostrados en la pantalla van más allá de una simple marca estilística: su discurso se inscribe en una tradición que busca captar aquello que a simple vista permanece oculto, lo que escapa a la técnica (y la mirada) y que sólo puede ser captado por la emoción.

Estaba en casa, pero... comienza con dos animales que corren: un conejo huye de un perro que lo está cazando. Pese al desenlace entre presa y depredador o el simbolismo que tal escena pueda significar, el montaje no envuelve más que una voluntad de filmar la naturalidad del acto. Con esa misma naturalidad, se presenta la historia de Astrid y sus hijos Phillip y Flo, quienes, ante la lejana pérdida del esposo/padre, comienzan un proceso de asimilación de su nueva realidad.

Esa premisa narrativa no es el centro de la película, apenas aparece en ciertos bordes de ella. Schanelec se centra más en el proceso de abstracción que tiene la protagonista con ella misma y su familia; el sentimiento de pérdida no se da inmediatamente, sino que está en trance. Mediante diversas líneas temporales, se va de un estado emocional a otro, de la unión a la ruptura familiar y viceversa.

En el cine de Schanelec, no hay una distinción entre el sentimiento enunciado y lo narrado, sino que los dos se envuelven en una introspección indistinguible. Si las palabras no son suficientes para retratar el cambio de un sentimiento a otro, la imagen lo es. Cada plano en *Estaba en casa, pero...* se toma el tiempo de capturar una emoción, de encerrar en un instante todas las contradicciones de sus personajes, de creer en el sentimiento antes que en cualquier tipo de relato.

Extractos de un texto de Axl Flores
Correspondencias, Cine y pensamiento
Ciudad de México, 11 de marzo de 2020

PREMIOS Y FESTIVALES

2021 Premio a Mejor Edición. Asociación Alemana de Críticos de Cine. | Selección Oficial de la sección Atlas. Festival Internacional de Cine UNAM (FICUNAM). México.

2019 Oso de Plata a la Mejor Dirección. Festival Internacional de Cine de Berlín. Alemania. | Premio Zabaltegi-Tabakalera. Festival Internacional de Cine de Donostia-San Sebastián. España. | Astor de Plata al Mejor Director/a de la Competencia Internacional *ex aequo*. Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Argentina. | Selección Oficial de la sección Masters. Festival Internacional de Cine de Toronto. Canadá.



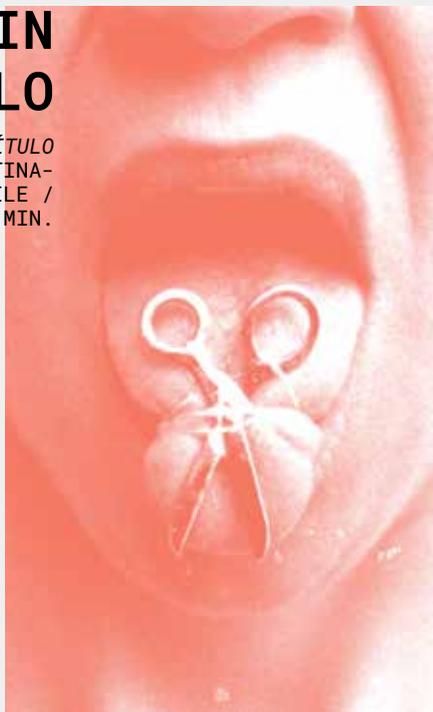
ANGELA SCHANELEC

Aalen, Alemania, 1962

Egresada de la Academia Alemana de Cine y Televisión en Berlín, desde su ópera prima en 1993 ha desarrollado una obra que no privilegia el movimiento ni la espectacularidad; por el contrario, usa el silencio y las puestas en escena observacionales para delinear los espacios que habitamos, la soledad y los sentimientos.

ANA, SIN TÍTULO

ANA. SEM TÍTULO
BRASIL-CUBA-ARGENTINA-
MÉXICO-CHILE /
2020 / 111 MIN.



D: Lúcia Murat. **G:** Lúcia Murat y Tatiana Salem Levy. **F en C:** Léo Bittencourt. **M:** Lívio Tragtenberg. **E:** Mair Tavares y Maríh Oliveira. **Con:** Stela Rabello (Stela), Felipe Rocha, Renato Linhares, Lucas Canavarro y Roberta Estrela D'Alva (actores de teatro), Waldo Franco (Jorge), Mirta Busnelli (actriz argentina), y entrevistas con Lita Stantic, Madres de la Plaza de Mayo, Elena Poniatowska, Lourdes Grobet, Lotty Rosenfeld, entre otras. **CP:** Taiga Filmes e Vídeo. **Prod:** Lúcia Murat y Felicitas Raffo. **Dist:** Motzorongo.

Inspirada en la obra teatral *Hay más futuro que pasado*, la película sigue a Stela, una joven actriz brasileña que decide hacer un trabajo sobre las cartas intercambiadas entre diversas artistas plásticas latinoamericanas de las décadas de 1970 y 1980. Esto la lleva a viajar a Cuba, Argentina, México y Chile, donde busca testimonios sobre sus obras, y también de la realidad que vivieron en un tiempo marcado por dictaduras. En medio de su investigación, Stela descubre la existencia de Ana, una joven del sur de Brasil que se fue a la efervescente Buenos Aires cuando la ciudad vivía un momento de cambio en las artes y el tejido social. Obsesionada, Stela decide buscarla y saber qué le pasó.

Los primeros momentos de *Ana, sin título*, el nuevo largometraje de la cineasta carioca Lúcia Murat, son importantes para presentar, de manera precisa, las bases sobre las que se desarrollará el filme en los siguientes minutos. Los registros de la exposición "Mujeres radicales: arte latinoamericano, 1960-1985", que ocupó la Pinacoteca de São Paulo en 2018, y los diálogos entre la actriz Stella Ribeiro y sus compañeros de teatro en un camerino varían entre sí, reuniendo elementos clave de la producción. Preparándose para entrar en escena, Stella lee una cita de *Una habitación propia* de Virginia Woolf.

Además de la cita de Woolf, Stella también habla sobre una serie de cartas que encontró, intercambiadas entre artistas latinoamericanas a lo largo de la década de 1970 y 1980, periodos en los que los países de la región atravesaron dictaduras. En diferentes correspondencias, hay citas sólo del nombre de una artista brasileña, Ana, lo que despierta la atención de la actriz. Pese a ser citada constantemente, hay pocos datos sobre ella revelados en las cartas. Para intentar recomponer la desconocida figura, Stella emprende una búsqueda de los vestigios de la artista por toda Latinoamérica. Con ella [irán] la sonidista Andressa Clain, el director de fotografía Léo Bittencourt y Lúcia Murat.

Documentos, fotos y depositarios de memoria dan forma y contenido a Ana: era negra, muy combativa y tenía una relación con otra mujer. Además de ella, se materializa, también, un camino que integra a la brasileña con tantas otras mujeres latinoamericanas. Cada pedazo de historia encontrado por el equipo de la película en un país conduce a la búsqueda de un nuevo vestigio en otro país, en una cadencia que, en sí, representa las fuertes conexiones entre diversas vivencias de otras mujeres que van siendo, también, reveladas. Entre trazos en común y especificidades, *Ana, sin título* apunta a una historia general, marcada por la resistencia, la provocación y la esperanza.

Extractos de un texto de João Gabriel Tréz
O POVO Mais

Brasil, 31 de octubre de 2020

Traducción: Edgar Aldape Morales

PREMIOS Y FESTIVALES

2021 Selección Oficial de la sección Panorama. Festival Internacional de Cine de Costa Rica. | Selección Oficial de la sección Panorama. FEMCINE - Festival Cine de Mujeres en Santiago de Chile. | Selección Oficial del Concurso de Largometrajes de Ficción. Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana. Cuba.

2020 Selección Oficial de la sección Mostra Brasil. Muestra Internacional de Cine de São Paulo. Brasil.



LÚCIA MURAT

Río de Janeiro, Brasil,
1949

Con su primer largometraje, *Que Bom Te Ver Viva* (1988), se reveló como una cineasta comprometida con la política y el feminismo. A lo largo de más de 30 años de carrera, ha explorado algunas de las cuestiones más urgentes de su país, desde los conflictos de clase y el colonialismo hasta la memoria de la represión política.

LAS CRUCES

CHILE / 2018 / 80 MIN.



D y G: Teresa Arredondo y Carlos Vásquez Méndez. **F en C:** Carlos Vásquez Méndez. **E:** Carlos Vásquez Méndez y Martín Sappia. **Testimonios:** Declaraciones judiciales del caso "Masacre de Laja". **CP:** Laguna Negra, DeRejo Producciones. **Prod:** Juan Pablo Echeverría. **Dist:** DeRejo Comunicaciones

Comunidades de Laja y San Rosendo, a 500 kilómetros al sur de Santiago de Chile. Días después del golpe militar de 1973, 19 trabajadores de la empresa Maderera de Papeles y Cartones (CMPC) desaparecen tras ser arrestados por su filiación política de izquierda. En 2017 la policía rompe el pacto de silencio en torno al crimen y revela la participación de CMPC y la organización paramilitar Patria y Libertad en la ejecución. Adentrándose en declaraciones judiciales de perpetradores y testigos, así como de una inmersiva exploración de la región de la masacre, el documental *Las cruces* lleva a cabo un ejercicio en el que distintos formatos componen un lienzo sobre el dolor, la impunidad y la memoria.

Sabemos que en Chile se cometieron atrocidades entre 1973 y 1989, durante la larga dictadura militar. Muchas de ellas quedaron en el olvido para siempre, algunas de ellas salieron a la luz y están documentadas, otras salen de a poco, en circunstancias políticas y culturales que lo permiten. *Las cruces* se inscribe en esta tarea, hace memoria y justicia, y ofrece a la vez una llamativa propuesta estética.

Laja, San Rosendo, provincia de Bío-Bío, 500 km al sur de Santiago. Pocos días después del golpe de estado del 11 de septiembre de 1973, 19 trabajadores de la Corporación Maderera de Papeles y Cartones (CMPC) desaparecen. Existe una lista negra de activistas de izquierda y sindicalistas en la empresa, confeccionada con la ayuda de [la organización paramilitar de ultraderecha] Patria y Libertad. Se la entrega a Carabineros [la policía chilena], quienes prosiguen a detenerlos, ejecutarlos clandestinamente y tirarlos a una fosa común. Noche y niebla. Reina la impunidad absoluta.

La versión oficial y falsa de los testimonios policiales, habla de un traslado de los detenidos al regimiento de Los Ángeles, donde se habría perdido todo rastro de ellos. Durante 44 años, el teniente y los carabineros involucrados mantienen su pacto de silencio. En 2017, cambian la versión y dicen la verdad.

El documental abre el archivo del caso y lo exhibe, mostrando fichas, fragmentos de la carpeta judicial, dibujos, fotos y mapas territoriales. Los testimonios de los carabineros y algunos testigos son leídos por voces en off que pertenecen a otras personas, lugareños de Laja. Es una estrategia que introduce un efecto perturbador: voces de personas inocentes que nos hablan, en primera persona, de acontecimientos horribles, documentados en un archivo de terror, reemplazando las voces de los perpetradores. Junto al material de archivo, los planos generales, componen un registro completo, entre lo documental y lo poético, de la zona y de los hechos: el pueblo y sus alrededores, los bosques y ríos, el cielo y la lluvia, los caminos de tierra.

Extractos de un texto de Wolfgang Bongers
1aFuga. Revista digital de cine. Núm. 23
Santiago, verano de 2020

PREMIOS Y FESTIVALES

2019 Mejor Documental. Festival Internacional de Cine Documental de Yamagata. Japón. | Mejor Largometraje y Premio del Jurado Ciudadano. Festival de Cine Chileno. Chile.

2018 Premio Especial del Jurado a Largometraje Chileno. Festival Internacional de Cine de Valdivia. Chile. | Mejor Película de Mercosur y Premio Tato Miller a la Mejor Película Latinoamericana. Festival de Cine de Mar del Plata. Argentina. | Mejor Película de la Competencia Nacional. Festival Internacional de Documentales de Santiago (FIDOCs). Chile. | Mención Especial. Festival Internacional de Cine de Marsella. Francia.



TERESA ARREDONDO

Lima, Perú, 1978

CARLOS VÁSQUEZ MÉNDEZ

Santiago de Chile

Teresa Arredondo estudió documental creativo en la Universidad de Barcelona. Su ópera prima, *Sibila* (2012), fue premiada en el Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires (BAFICI). Carlos Vásquez Méndez es cineasta, artista e investigador. Su trabajo, desarrollado principalmente a través del cine y la fotografía, establece correspondencias entre la historia, las ciencias sociales y las prácticas artísticas.

LUNA ROJA

LÚA VERMELLA
ESPAÑA / 2020 / 84 MIN.



D, G y F en C: Lois Patiño. **E:** Pablo Gil Rituerto, Óscar de Gispert y Lois Patiño. **Con:** Ana Marra, Carmen Martínez, Pilar Rodlos, Rubio de Camelle. **CP:** Zeitun Films, Amanita Films. **Prod:** Felipe Lage Coro e Iván Patiño. **Dist:** Salón de Belleza.

En un pueblo de la costa gallega los habitantes parecen paralizados, como si el tiempo se hubiera detenido. Sólo se pueden escuchar sus voces hablando de fantasmas y criaturas desconocidas. Al lugar llegan tres meigas (brujas gallegas) buscando a Rubio, un marinero que rescató cuarenta cadáveres de naufragos y que ha desaparecido en el mar. Al igual que en su primer largometraje, *Costa da Morte* (2013), Lois Patiño se adentra en las tradiciones y mitología de los pueblos costeros de Galicia para comprender su dimensión física e imaginaria. Con imágenes de una potencia visual conmovedora, *Luna Roja* es una ensoñación hipnótica donde el mar y la muerte se entrecruzan con toda su carga mítica y evocadora.

Cuenta la leyenda que la Luna Roja desencadena la potencia de las mareas, la "luna de sangre" es un presagio de la catástrofe. En su segundo largometraje, *Luna Roja*, Lois Patiño crea una fábula documental a través de la historia de Rubio, un buzo que ha rescatado alrededor de cuarenta cadáveres de naufragos del fondo del mar gallego, y la mitología de la región en la que habitan monstruos, hechiceras y fantasmas. El cineasta hace del pueblo de Camariñas, España, un espacio liminar en donde se comunican los vivos y los muertos, un limbo atemporal habitado por fantasmas en el que la materia, la imaginación y la memoria se tornan indiscernibles.

Como en su primer filme, *Costa da Morte*, los planos fijos devienen en paisajes audiovisuales, sólo que esta vez se trata de paisajes interiores, habitados por figuras humanas estáticas, atemporales, sumergidas en la contemplación extática de lo sublime-terrible; a la vez que su inmovilidad expresa el recogimiento y el duelo ante la pérdida, en el tiempo suspendido de la espera de aquellos que han sido devorados por el mar.

En un diálogo permanente con la pintura, esta vez con la obra de [Jean-François] Millet, Patiño filma escenas de la vida en el campo y retratos íntimos, con lo que introduce cualidades plásticas en la imagen cinematográfica, trabajando el color, las texturas, la profundidad, así como la perspectiva. En contramovimiento está el paisaje sonoro, que gracias a la amplificación compone un ensamble material-fuerzas que capta el devenir de la naturaleza y da lugar a una percepción molecular en la que todo se hace audible, desde los sonidos de la profundidad oceánica hasta los sonidos estelares, paisaje sonoro en el que reverberan voces anacrónicas.

Si *Costa da Morte* es una arqueo-etnografía poética de la región gallega, *Luna Roja* es una arqueología poética de los sueños y la imaginación, misma que excava en la memoria no sólo de los habitantes de la región sino del paisaje mismo. La marea de la Luna Roja trae a los muertos de vuelta a casa, todo se tiñe de rojo.

Extractos de un texto publicado en el sitio oficial de FICUNAM

PREMIOS Y FESTIVALES

2020 Biznaga de Plata a la mejor película española de la sección ZonaZine. Festival de Málaga. España. | Violeta de Oro a la Mejor Película de Ficción, Premio a la Mejor Fotografía y Mención Especial del Jurado Estudiantil. Festival de Cine de España de Toulouse (Cinespaña). Francia. | Selección Oficial de la sección Forum. Festival Internacional de Cine de Berlín. Alemania. | Selección Oficial de la sección Atlas. Festival Internacional de Cine UNAM (FICUNAM). México. | Selección Oficial de la Competencia Internacional. Festival Internacional de Cine IndieLisboa. Portugal. | Selección Oficial. Festival Internacional de Cine de Viena. Austria. | Selección Oficial de la sección Estados Alterados. Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Argentina.



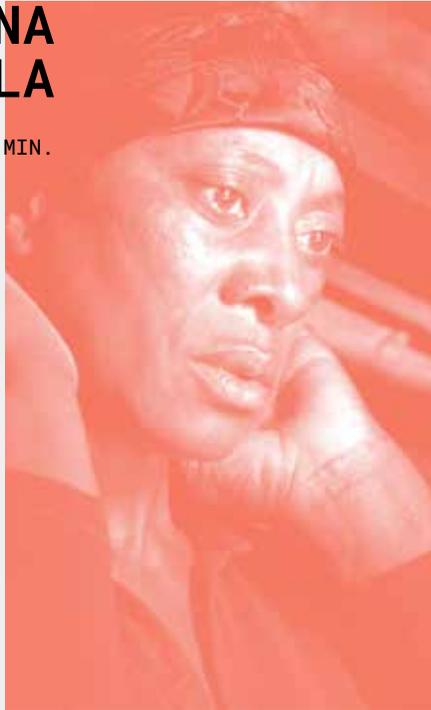
LOIS PATIÑO

Vigo, España, 1983

Estudió cine en Madrid, Nueva York y Barcelona. En 2013 recibió el premio al mejor director emergente en el Festival de Locarno por *Costa da Morte*. Forma parte del Novo Cinema Galego, generación de cineastas gallegos que comparte una concepción del audiovisual, más lírica, arriesgada y apegada a su región.

VITALINA VARELA

PORTUGAL / 2019 / 124 MIN.



D: Pedro Costa. **G:** Pedro Costa y Vitalina Varela. **F en C:** Leonardo Simões. **E:** João Dias y Vítor Carvalho. **Con:** Vitalina Varela, Ventura, Manuel Tavares Almeida, Francisco Brito, Imídio Monteiro, Marina Alves Domingues. **CP:** Sociedade Óptica Técnica Optec. **Prod:** Abel Ribeiro Chaves. **Dist:** Interior XIII.

Vitalina Varela, una mujer de Cabo Verde, llega a Lisboa tres días después del funeral de su marido. Decide quedarse en la ciudad e iniciar una búsqueda tras los pasos que su viejo amor dejó, deambulando por pasajes subterráneos y conectando con un cura en igual situación de precariedad económica y espiritual. Retomando un personaje de su anterior filme, *Caballo dinero* (2014), Pedro Costa asoma su mirada entre los resquicios de la inmigración caboverdiana en Portugal, actualizando el tenebrismo barroco de su propuesta estética con salvajes contraluces que reconstruyen entre las sombras la vida de ese desconocido por el que la protagonista deja lo poco que tenía para encontrarse con la nada.

Quienes lamentan la pérdida del celuloide y arguyen que el digital nunca podría alcanzar la vivacidad de los colores logrados en las películas de Victor Fleming, la profundidad de los cielos y montañas de John Ford o la densidad de las sombras de Jacques Tourneur, probablemente puedan cambiar de opinión cuando aprecien lo que el cineasta portugués Pedro Costa ha logrado alcanzar con la abrumadora *Vitalina Varela* (2019), una película que demuestra que el cine depende más de una alquimia de luces y sombras que del formato en el que es registrado.

Continuando con la exploración del duelo y la memoria de los sectores más azolados de la Portugal contemporánea, Costa mantiene dos diálogos de forma simultánea: uno con sus trabajos anteriores y otro con el cine de los grandes maestros que han moldeado su visión cinematográfica para llegar al punto más alto de condensación, un grado que rebasa lo material para entrar a una dimensión espiritual: la del milagro.

La película sigue el trayecto de Vitalina, de Cabo Verde a Lisboa, para acudir al funeral de su marido. Por retrasos burocráticos, llega días después, lo que la lleva a recibir espectrales presencias masculinas en su casa que se posan sobre ella como sombras langianas. La abrumada Vitalina encuentra consuelo en el duelo de un sacerdote (Ventura, el héroe de Costa) que se lamenta por la muerte de su fe, habitando espacios que son un reflejo fiel de sus estados internos: abandonados, en ruinas y cayéndose a pedazos.

En la que es quizá su película más oscura, Costa logra conjurar un espectro cromático tan amplio y rico como las paletas de Paul Cézanne o Pierre-Auguste Renoir, entendiendo que el color cinematográfico es resultado de una imperfección que existe entre la luz y la oscuridad.

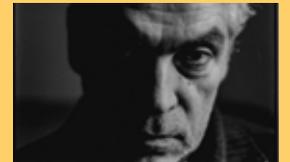
La muerte es una protección del mundo en *Vitalina Varela*, una épica fílmica narrada en soliloquios que sigue la ruta de la oscuridad sabiendo que es la única forma de llegar a la luz, una luz necia que lucha por mantener a sus personajes con esperanza.

Extractos de un texto de Jorge Negrete
Correspondencias. Cine y pensamiento
Ciudad de México, 09 de septiembre de 2019

PREMIOS Y FESTIVALES

2020 Premio a Mejor Fotografía. Festival Internacional de Cine Virgin Media de Dublín. Irlanda.

2019 Leopardo de Oro a la Mejor Película, Premio a Mejor Actriz y Mención Especial del Premio del Jurado Ecueménico. Festival de Cine de Locarno. Suiza. | Astor de Plata al Mejor Director *ex aequo*, Astor de Plata al Mejor Actor (Ventura) y Premio a Mejor Dirección de Fotografía ADF. Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Argentina. | Hugo de Plata: Premio del Jurado. Festival Internacional de Cine de Chicago. Estados Unidos. | Premio Principado de Asturias al Mejor Largometraje y Premio a Mejor Dirección de Fotografía. Festival Internacional de Cine de Gijón/Xixón. España. | Gran Premio del Jurado. Festival Internacional de Cine de La Roche-sur-Yon. Francia.



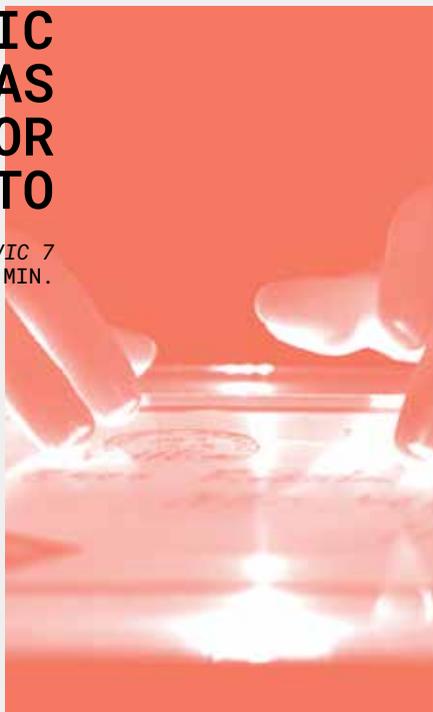
PEDRO COSTA

Lisboa, Portugal, 1958

Herederero del *novo cinema* portugués y figura destacada del más radical cine de autor independiente, Costa ha trazado una saga cinematográfica sobre los inmigrantes de Cabo Verde con un compromiso empático hacia su situación social y una actitud política al mismo tiempo categórica y elusiva.

MS SLAVIC 7: CARTAS DE UN AMOR OCULTO

MS SLAVIC 7
CANADÁ / 2019 / 64 MIN.



D, G y E: Sofia Bohdanowicz y Deragh Campbell. **F en C:** Sofia Bohdanowicz. **Con:** Deragh Campbell (Audrey Benac), Elizabeth Rucker (Anya Bohdanowicz), Aaron Danby (Grzegorz), Mariusz Sibiga (Noah). **CP:** Lisa Pictures. **Prod:** Sofia Bohdanowicz, Deragh Campbell y Calvin Thomas. **Dist:** La Ola.

Una joven descubre una serie de cartas que su bisabuela poeta le habría escrito a un colega, después de que ambos huyeron de su natal Polonia. La chica se embarca en un viaje para traducir y dar sentido a las palabras de aquella mujer. En el camino, enfrenta varias dificultades mientras lucha por indagar en el pasado íntimo, al tiempo que lidia con su propio presente lleno de problemas existenciales. Bajo un singular dispositivo de ficción, Sofia Bohdanowicz (en codirección con Deragh Campbell) usa las cartas reales que intercambiaron su bisabuela, la poeta Zofia Bohdanowiczowa, y el escritor Józef Wittlin, para crear un relato sobre la complejidad de lo lingüístico y la historia personal.

Convertirse en lenguaje, conseguir ser, tener voz y cuerpo. *MS Slavic 7: Cartas de un amor oculto*, el nuevo filme de la canadiense Sofia Bohdanowicz, se enfrenta a la correspondencia entre la bisabuela de la directora, Zofia Bohdanowiczowa, poetisa olvidada, y el célebre escritor Józef Wittlin, ambos polacos, ambos huyendo de Europa a causa de la Segunda Guerra Mundial. Y lo hace a través de un singular dispositivo de ficción interpuesto entre la autora y su propia bisabuela, cuyas cartas se conservan en el archivo de la Universidad de Harvard. Con la complicidad de la actriz y codirectora Deragh Campbell, Bohdanowicz “inventa” a una bisnieta de la escritora polaca: una experta en gramática y lingüística que se enfrenta a la fisicidad de las cartas.

MS Slavic 7 pone sus raíces en el fetichismo de lo físico y lo objetual para irse adentrando, poco a poco, en la historia de la (bis)abuela, que funciona como espejo de la (bis)nieta a través de su áter ego en pantalla. Un juego de espejos que la película trabaja de forma casi material: las cartas originales irán dando paso a reproducciones proyectadas y, posteriormente, a traducciones, simples impresiones en folios corrientes, en un viaje que va de lo objetual a lo esencial, y que pasa a una duda que lo impregna todo: ¿cuál fue realmente la historia entre los dos poetas? En cualquier caso, la película no trabaja sobre los detalles emocionales, ni ahonda en la biografía familiar, sino que de forma muy inteligente se centra en las protagonistas, bisabuela y bisnieta, como figuras con una sororidad inter-temporal que establece una relación de compañía, entendimiento y crecimiento.

Tras cada visita a donde se custodian las cartas (“MS Slavic 7” es una referencia bibliotecaria de la Universidad de Harvard), Campbell, encarnando a la bisnieta, toma aire y piensa en voz alta en una serie de monólogos sobre la relación entre texto y materia, lengua y forma; unos monólogos que irán evolucionando de la complejidad de lo lingüístico a la incerteza de lo emocional, lo histórico y lo personal.

Extractos de un texto de Gonzalo de Pedro
Otros Cines
Argentina, 4 de junio de 2020

PREMIOS Y FESTIVALES

2019 Premio a Mejor Guion de la competencia Nuevo Horizonte. Black Canvas, Festival de Cine Contemporáneo. México. | Selección Oficial de la sección Forum. Festival Internacional de Cine de Berlín. Alemania. | Selección Oficial de la Competencia Internacional. BAFICI - Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente. Argentina. | Selección Oficial de la sección Features. Viennale - Festival Internacional de Cine de Viena. Austria. | Selección Oficial. Festival New Directors/New Films, presentado por la Sociedad de Cine del Lincoln Center y el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Estados Unidos.



SOFIA BOHDANOWICZ

Toronto, Canadá, 1985

DERAGH CAMPBELL

Toronto, Canadá, 1989

Sofia Bohdanowicz es autora de varios cortos. Debutó en el largometraje en 2016 con *Never Eat Alone* y, dos años después, formó parte de *Berlinale Talents*. Deragh Campbell es escritora y reconocida actriz del cine independiente canadiense; *MS Slavic 7: Cartas de un amor oculto* es su segundo trabajo como codirectora.

CINETECA NACIONAL

LOS AMORES DE UNA RUBIA

Miloš Forman - Checoslovaquia - 1965

Del 16 al 21 de julio

FAUNA

Nicolás Pereda - México-Canadá - 2020

Del 16 al 21 de julio

ADIÓS A LA MEMORIA

Nicolás Prividera - Argentina - 2020

Del 18 al 23 de julio

TÍO

Frelle Petersen - Dinamarca - 2019

Del 18 al 23 de julio

LUNA, 66 PREGUNTAS

Jacqueline Lentzou - Grecia-

Francia - 2021

Del 20 al 25 de julio

LA CORDILLERA DE LOS SUEÑOS

Patricio Guzmán - Chile-Francia - 2019

Del 20 al 25 de julio

CHICO VENTANA TAMBIÉN QUISIERA TENER UN SUBMARINO

Alex Piperno - Uruguay-Argentina-

Brasil-Países Bajos-Filipinas - 2020

Del 22 al 27 de julio

LIBERTAD

Albert Serra - Francia-España-

Alemania - 2019

Del 22 al 27 de julio

ESTABA EN CASA, PERO ...

Angela Schanelec - Alemania-

Serbia - 2019

Del 24 al 29 de julio

ANA, SIN TÍTULO

Lúcia Murat - Brasil-Cuba-Argentina-

México-Chile - 2020

Del 24 al 29 de julio

LAS CRUCES

Teresa Arredondo, Carlos Vásquez Méndez - Chile - 2018

Del 26 al 31 de julio

LUNA ROJA

Lois Patiño - España - 2020

Del 26 al 31 de julio

VITALINA VARELA

Pedro Costa - Portugal - 2019

Del 28 de julio al 2 de agosto

MS SLAVIC 7: CARTAS DE UN AMOR OCULTO

Sofia Bohdanowicz, Deragh Campbell -
Canadá - 2019

Del 28 de julio al 2 de agosto

CIRCUITO · CDMX

CINÉPOLIS

cinepolis.com.mx

Cinépolis Diana

Av. Paseo de la Reforma núm. 423,
Col. Cuauhtémoc, Ciudad de México

A partir del 22 de julio

Cinépolis VIP Plaza Carso

Lago Zúrich núm. 245,
Col. Ampliación Granada,
Ciudad de México.

A partir del 23 de julio

Cinépolis VIP Samara

Av. Antonio Dovalí Jaime núm. 70,
Col. Santa Fe, Ciudad de México.

A partir del 24 de julio

CINEMEX

cinemex.com

Cinemex Reforma 222

Av. Paseo de la Reforma núm. 222.
Col. Juárez, Ciudad de México

A partir del 23 de julio

Cinemex Antara

Av. Ejército Nacional núm. 843. Col.
Granada, Ciudad de México

A partir del 24 de julio

Cinemex Duraznos

Bosques de Duraznos núm. 39.
Col. Bosques de las Lomas,
Ciudad de México

A partir del 25 de julio

Cinemex Manacar

Av. de los Insurgentes Sur núm. 1457.
Col. Insurgentes Mixcoac,
Ciudad de México

A partir del 26 de julio

Cinemex Insurgentes

San Luis Potosí núm. 214. Col. Roma,
Ciudad de México

A partir del 27 de julio

CINEMANÍA LORETO

cinemanimas.mx

Plaza Loreto. Av. Revolución esq. Tizapán.

Col. San Ángel, Ciudad de México

A partir del 23 de julio

LA CASA DEL DEL CINE

lacasadelcine.mx

República de Uruguay núm. 52, 2° piso.

Col. Centro Histórico, Ciudad de México

A partir del 23 de julio

CINE TONALÁ

cinetonala.mx

Tonalá núm. 261, col. Roma Sur,
Ciudad de México

A partir del 23 de julio

La Cineteca Nacional

AGRADECE LA VALIOSA COLABORACIÓN DE:

ALPHAVILLE
CINEMA

SQUARE
EYES

derecho



INTERIOR X III

trivial

TONALÁ
DISTRIBUCIÓN

siguima
distribución

ZYCRAFILMS

MotZorongo.tv

SALÓN
DE BELLEZA

SALA
DE ARTE

Cinemex
la mejor del cine

CINEMANIA

LA CASA
DEL CINE
MX

CINE
TONALÁ

CANAL
22

once
Sistema Público de Radiodifusión del Estado Mexicano

adn40
INFORMACIÓN DE IDA Y VUELTA

W
RADIO

ibero
90.9

SPR
Sistema Público de Radiodifusión del Estado Mexicano

Auditorio Nacional
CONTRATA DE SERVICIOS



**40 FORO
INTERNACIONAL
DE CINE**

@CinetecaMexico

#40Foro



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



**CINETECA
NACIONAL**
MÉXICO