

23* FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE CINE
MAR DEL PLATA
ARGENTINA

6 AL 16 DE NOVIEMBRE 2008

Autoridades

PRESIDENCIA DE LA NACION

Presidenta

Cristina Fernández de Kirchner

Vicepresidente

Julio Cobos

Secretario de Cultura

José Nun

Secretario de Medios de Comunicación

Enrique Albistur

INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES (INCAA)

Presidenta

Liliana Mazure

Vicepresidenta

Carolina Silvestre

Gerente General

Rómulo Pullol

Gerente de Fiscalización

Mario Miranda

Gerente de Administración

Raúl A. Seguí

Gerente de Asuntos Internacionales

Bernardo Bergeret

Gerente de Asunto Jurídicos

Francisco Pestanha

Gerente de Fomento

Alberto Urthiague

Gerente de Acción Federal

Lucrecia Cardoso

Directora ENERC

Silvia Barales

Auditor Interno

Rolando Oreiro

GOBIERNO DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

Gobernador

Daniel Scioli

Vicgobernador

Alberto Balestrini

Instituto Cultural de la Provincia

Juan Carlos D'Amico

MUNICIPALIDAD DEL PARTIDO DE GENERAL PUEYRREDON

Intendente

Gustavo Pulti

Secretario de Cultura

Carlos Rodríguez

Secretario de Turismo

Pablo Fernández

Indice / Index

- 14 Función Inaugural / *Inaugural Screening*
- 15 Función de Apertura / *Opening*
- 16 Función de Clausura / *Closing*

17 | Competencias / *Competitions*

- 18 Jurados Oficiales / *Official Juries*
- 25 Jurados No Oficiales / *Non-Official Juries*
- 27 Competencia Internacional / *International Competition*
- 45 Competencia Latinoamericana / *Latin American Competition*
- 59 Competencia Argentina / *Argentine Competition*
- 71 Competencia Internacional de Cortometrajes / *International Short Film Competition*
- 81 Competencia Argentina de Cortometrajes / *Argentine Short Film Competition*

87 | Panorama / *Panorama*

- 88 Operas primas / *First Films*
- 93 Nuevos autores / *New Auteurs*
- 105 Autores / *Auteurs*
- 123 Biografías / *Biographies*
- 133 Historias - Geografías / *Histories - Geographies*
- 144 Trashnoches / *Trash Nights*
- 156 Cabezas parlantes / *Talking Heads*
- 166 Americana: Nuevo cine independiente de Estados Unidos / *Americana: New Independent Film from the US*
- 178 Horizonte portugués / *Portuguese Horizon*
- 186 Soundsystem: Cine y música / *Soundsystem: Film and Music*
- 200 Las nuevas olas (y el viento): Cine y surf / *The New Waves (and the Wind): Film and Surf*
- 206 Dominic Angerame
- 210 Thomas Clay
- 216 Rubén Guzmán
- 220 Michaela Pavlátová
- 226 Maria Augusta Ramos
- 232 Jean-Claude Rousseau
- 238 Jorge Sanjinés
- 246 Makoto Satō
- 255 Especial Marc Scialom
- 258 Robert M. Young & Edward James Olmos

265 | Revisiones / *Retrospectives*

- 266 Alrededor de Borges / *Around Borges*
- 282 Antología de cómicos argentinos / *Argentine Comedians Anthology*
- 304 Juegos de escena / *Scene Games*
- 320 Jean-Pierre Melville
- 334 Escuela polaca / *Polish School*
- 350 El mundo del trabajo / *The World of Labour*

357 | Rescates / *Rescues*

373 | Proyecciones especiales / *Special Screenings*

- 374 Homenaje a la Universidad del Cine / *Tribute to the Universidad del Cine*
- 378 Muestra internacional de escuelas de cine / *International Film Schools Showcase*
- 383 Historias Breves V / *Brief Stories V*
- 387 Vidas argentinas / *Argentine Lives*
- 391 Funciones especiales / *Special Showings*

395 | WIP / *Work in Progress*

399 | Muestras / *Exhibitions*

404 | Indices / *Index*

Abreviaturas / *Abbreviations*

ANIM: director de animación / *animation director*
B&N: blanco y negro / *black and white*
COD: codirector / *co-director*
CP: compañía productora / *production company*
D: director / *director*
DA / DP: 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: narrador / *narrator*
P: productor / *producer*
PE: productor ejecutivo / *executive producer*
S: sonido / *sound*

Staff

23° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata

Presidente

José Martínez Suárez

Director Artístico

Fernando Martín Peña

Productora General

Virginia Petrozzino

PROGRAMACIÓN

Coordinador de Programación

Fernando Arca

Coordinadora de Programadores

Victoria Saravi

Programadores

Gregorio Anchou
Mauro Andrizzi
Lorena Bianchini
Pastora Campos
Ernesto Flomenbaum
Eduardo Flores Lescano
Mariano Goldgrob
Martín Maisonave
Pablo Mazzola
Francisco Pérez Laguna

Coordinadora de Cine Argentino

Carolina Selzer Fraiman

Producción Artística

Ángeles Anchou
María Rivero
Agustina Salvador
Javier Fernández Cuarto
Ana Rowe

Asistencia de Presidencia

Eduardo Calcagno

Secretaría

Selva Ferrari

PRODUCCIÓN EJECUTIVA

Coordinador de Producción

Vicente Bustos

Coordinadores de Infraestructura

Carla Calafiore
Lucio Checcacci

Ambientadores de Espacios del Festival

Sebastián Roses
Valeria Junquera

Realizadora Escenográfica de Ceremonias

Alejandra Vilar

Producción Comercial

Carlos Bronfman

Asistentes de Producción

Nicolás Lovarvo
Graciela Aleman
María Gutiérrez

Relaciones Institucionales

Diana Casabal

Coordinador de Eventos sociales

Alex Follmann

ADMINISTRACIÓN

Coordinador de Administración

Hernán Alterini

Asistente

Manuel Gualtieri

Recepción

Nicolás San Martino
Paz Gestoso

OFICINA DE INVITADOS

Coordinador de Invitados

Francisco Vázquez Murillo

Asistente

Carla Santarelli

Coordinadora de Traslados Aéreos

Daniella Schestatzky

Asistente

Magdalena Pardo

Coordinadora de Hoteles

Florencia Frías

Coordinadora de Traslados Terrestres

Mercedes Francica

Invitados Especiales

Angeles Anchou
María Rivero

Coordinador de Jurados

Alex Sly

Asistente

Tomás Posse

COMUNICACIÓN Y PRENSA

Coordinador de Comunicación

Agustín Castañeda

Asistente

Matías Larsen

Jefa de Prensa

Bucky Butkovik

Equipo de Prensa

Cristina Rubano
Marcela Sabata
Martín Eichelbaum
María Sureda

Diseño Gráfico

Antonella Salvador
Sebastián Franco

Editores Catálogo

Agustín Masaedo
Pablo Marín

Coordinación Editorial

Micaela Berguer

Equipo Catálogo

Mariano Kairuz
Lucía Hourest
César Maranghello

Traductores Catálogo

Ezequiel Schmoller
Melanie Schmoller
Franco Meconi
Agustín Mango

Diseño Gráfico de Catálogo

Gastón Prioretti
Pablo Radaelli

Asistencia Gráfica

Ilna Aczel

Libros

Luis Ormaechea

Guía de Bienvenida
Mercedes Urquiza

Diseño Libros
Verónica González

Diseño y Desarrollo Sitio Web
Matías Severino

Programación Sitio Web
Pablo Tarantino

Contenidos Sitio Web
Agustina Salvador

Traductora Sitio Web y Guías
María Laura Farina

Programador de Sistemas especiales
Hernán Montero Basile

Imagen institucional 23º Festival
Alejandro Ros

TECNICA Y TRANSITO DE COPIAS

Coordinadores de Tránsito de Copias
Javier Zeballos
Agustín Arévalo

Chequeo de Copias
Hernán Ezequiel Cortes
Pablo Mainardi
Lucas Damonte

Cinemateca INCAA
Héctor 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

Montaje Técnico en Salas
Octavio Lovisoló

Videoteca
Martín Solé
Julia Brusca

ACTIVIDADES ESPECIALES

Coordinadoras de Encuentros Especiales
Ángeles Anchou
María Rivero
Asistentes
María Florencia Chiaramonte

Coordinadora de Intérpretes
Paulina Casabé
Asistente
María Laura Spezialí
Intérpretes
María Emilia Yáñez
Marta Terrazo
María Gabriela Galizia
Adriana Caamaño

Muestra Rodolfo Zagert
Coordinadora
Graciela Aleman
Montaje
Rodolfo Taulamet

Muestra Gori Muñoz
Dirección
Museo del Cine **Pablo Ducrós**
Hicken
Coordinadora
Graciela Aleman
Montaje
Museo Municipal de Arte J.C.
Castagnino - Mar del Plata

Programación Musical
Mariano Goldgrob

Homenajes
María Rivero
Asistente
María Florencia Chiaramonte

ATENCION AL PUBLICO

Coordinadora de Informes
Eva Francica

Coordinador de Salas
David Seiras

Coordinadora de Entradas
Florencia Wasser

Trofeos
Omar Estela

DIARIO BITACORA

Editores
Pablo Marín
Agustín Masaedo

Redactores
Lucas Garófalo
Luis Ormaechea
Natali Schejtman
Ezequiel Schmoller

Corrección
Micaela Berguer

Diseño Gráfico
Santiago Barriouuevo
Gastón Olmos

COLABORADORES DE CATALOGO

Nazareno Brega
Edgardo Cozarinsky
Juan Manuel Domínguez
Vanesa Fognani
Bruno Gorgone
Dorrit Harazim
Marina Locatelli
Cristina Marron Mantifán
Juan Pablo Martínez
Mariano Mestman
Guido Segal
Paraná Sendrós
Javier Sisti Ripoll
Laura Tusi
Marcos Vieytes
Ezequiel Villarino
Miguel Ward

Todos los textos sin firma fueron escritos por el equipo editorial, las programadoras y los programadores. / *All the texts without signature were written by the editorial team and the programmers.*

Bienvenidos

Se apagan las luces.

Mar del Plata se prepara una vez más para ser anfitriona de una enorme fiesta de imágenes, sonidos y fantasías.

Más de 150.000 espectadores asistieron a las salas en la última edición, para conocer películas provenientes de geografías próximas o distantes. Se conmovieron tanto con ficciones como con ensayos documentales, sin discriminación de género ni de soporte. Tamaño respuesta popular nos entusiasma y compromete con esa inmensa cantidad de público, ávida de contactarse con un cine distinto al que ofrece el circuito de exhibición comercial.

El Festival Internacional de Cine de Mar del Plata renueva su vocación de ampliar el arco de cinematografías presentes y de consolidar la rigurosa calidad artística de las películas programadas tanto en las secciones competitivas como en las muestras especiales.

En ésta, su 23º Edición, el Festival nos ofrece una serie de novedades:

- Se inaugurará INTERCINE / Espacio de Negocios Cine Argentino, facilitando la venta de películas y derechos de televisión de producciones nacionales a los compradores internacionales.
- Con la finalidad de estimular la participación nacional en la Competencia Internacional, se otorgó la ampliación a 35 mm a las dos películas argentinas que participan en ella. Premios similares otorgará el jurado en la Competencia Argentina, ideada para largometrajes argentinos que aún se encuentren en video, abriendo el horizonte a otros soportes. También tendremos una muestra competitiva de Work in progress para largometrajes argentinos en proceso.
- El largometraje ganador de la Competencia Latinoamericana recibirá 80.000 pesos en efectivo, reforzando el perfil regional, con vínculos históricos y culturales. En el mismo sentido, el mejor corto latinoamericano de la Competencia Internacional recibirá una cámara HDCAM.
- En esta Edición, vigorizando la política de apoyo a jóvenes realizadores, los dos ganadores de la Competencia Argentina de Cortometrajes serán premiados con la ampliación de sus películas a 35 mm.

Conscientes de la necesidad de continuar impulsando políticas que permitan el desarrollo sostenido de una industria que genera centenares de puestos de trabajo, asumimos el compromiso de seguir apoyando a un cine que nos traduzca en imágenes, para poder así alimentar el entusiasmo de nuestro público que disfruta de esta maravillosa fiesta del cine.

Se enciende el proyector.

Bienvenidos al Festival.

Liliana Mazure
Presidenta del INCAA

Welcome

Lights fade out.

Once again, Mar del Plata gets ready to be the hostess of a huge celebration of images, sounds and fantasies.

During last year's edition, over 150,000 spectators packed theaters to learn about films coming from nearby or far-off shores. They were as much moved by features as by documentary essays, regardless of genre or format. Such popular response fills us with enthusiasm and commits us to that immense audience eager to access a cinema that is different from the one offered in the commercial circuit.

Mar del Plata International Film Festival renews its pledge to broaden the spectrum of film cultures, and to consolidate the rigorous artistic quality of films programmed in competitive sections as well as in special showcases.

In this, its 23rd edition, the Festival offers some novelties:

- INTERCINE / Argentina Cinema Business Space is launched to facilitate the selling of films and television broadcasting rights of local productions to international buyers.
- With the aim of promoting national participation in the International Competition, the two competing Argentine films were granted the transfer to 35 mm. Similar awards will be granted by the jury within the framework of the Argentine Competition, conceived for Argentine features still on video; thus expanding horizons to other formats. We will also present a work-in-progress competition for Argentine features in the making.
- The award-winning feature of the Latin American Competition will receive 80,000 pesos in cash, strengthening the regional profile with historical and cultural ties. Likewise, the best Latin-American short film of the International Competition will be awarded an HDCAM camera.

In order to reinforce the policy of support to young filmmakers, this edition will grant the two award-winners of the Argentine Short Film Competition the transfer of their films to 35 mm.

Aware of the need to keep promoting policies that enable the sustainable development of an industry that creates hundreds of jobs, we commit ourselves to continue supporting a cinema that is able to translate ourselves into images, so as to best fuel the enthusiasm of our audience who enjoys this wonderful celebration of cinema.

The projector is on.

Welcome to the Festival.

LM
President of INCAA

Año tras año, la cifra aumenta: para esta edición del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, hemos tenido que seleccionar entre casi 2.500 películas presentadas.

Si la tarea ha sido ardua, es natural y honesto reconocer que también ha sido muy agradable.

Porque, ¿qué mejor para un cinéfilo que ver cine durante meses, todos los días de la semana?

Admito con honestidad: no todo lo seleccionado será del agrado de algunos de ustedes. Y es natural que así ocurra. Unos hubieran preferido más dramas, algunos más crítica social, otros una internación decidida en lo político, algunos mayor cantidad de comedias sofisticadas y los amantes de acción... pues más películas de ese género.

Pero reconozcamos que ésa es la función de un festival: tener un perfil propio que esté delineado con equilibrio por la variedad de sus propuestas. Mostrar un cine que nos enseñe cómo vivimos, sufrimos, reímos, luchamos y soñamos los que habitamos esta gran aldea en la que se ha convertido el mundo.

Un cine que nos ayude a entender que los problemas del ser humano se repiten en cada una de las regiones que habita.

La cinematografía debe ser un espejo de nuestra civilización. Es una sólida rama de la cultura que nos va a permitir avanzar en pos de una mejor sociedad, con una educación más amplia, mejor nivel de vida y mayor respeto por el semejante y la naturaleza. Una sociedad en la cual el término *fraternidad* deje de ser una palabra para convertirse en una práctica.

Es el arte que nos permite cambiar el mundo

Quiero agradecer los apoyos recibidos; fueron auténticas ayudas, sin las cuales este festival no hubiera sido lo que esperamos que sea.

Al INCAA, cuyas autoridades siempre estuvieron dispuestas a escuchar nuestras sugerencias, brindándonos soluciones y sostén. Al Gobierno de la Provincia de Buenos Aires, que gracias a sus decididas intervenciones nos hizo más fácil y despejado el camino. A la Intendencia de Mar del Plata, que nunca dejó de atender nuestras necesidades. A las autoridades de la Federación Internacional de Asociaciones de Productores Cinematográficos (FIAPF) por la predisposición con que recibieron nuestra propuesta de modificar las fechas del festival. A los que nos ayudan con el diálogo y la crítica, para que los conceptos hoy enunciados se conviertan en realidad. Y a todos los que de una u otra forma colaboraron para que llegáramos hasta aquí en tiempo y forma.

La aspiración ha sido alta, el deseo constante, las decisiones, consensuadas.

Bienvenidos los que hasta aquí han llegado y los que arribarán en los próximos días. Nuestra mejor buena voluntad hacia ellos. Que el extranjero se sienta en su casa y que el argentino se sienta orgulloso de lo que está ofreciendo.

José Martínez Suárez
Presidente

Year after year, the number rises: for this edition of the Mar del Plata International Film Festival we have had to select from almost 2,500 submitted films. It has been a grueling task, though it is only natural and fair to admit it has also been quite enjoyable. Why? What could be better for a cinephile than to see films every single day of the week for months?

I must honestly say that not all that has been selected will be to the liking of some of you. And naturally, that happens. Some would have preferred more dramas, others more social commentary, others a straightforward immersion into politics, some others a higher number of sophisticated comedies, and action buffs... well more films of that genre.

Yet, let us acknowledge that indeed is the role of a festival; to have a profile of its own well-balanced by the variety of its proposals; to present a cinema that shows us how we live, suffer, laugh, fight and dream in this big village the world has become. A cinema that can help us understand that the problems of humans get repeated in every single region we inhabit.

Cinema should mirror our civilization. It is a solid branch of our culture that will enable us to move towards a better society, with a broader education, a better living standard and a greater respect for our fellow beings and for nature; a society in which the term brotherhood ceases to be a word to become action.

It is art that enables us to change the world

I would like to thank the support we have received; genuine collaborations without which this festival would not have been what we expect it to be.

To the INCAA, whose authorities have always been willing to listen to our suggestions, offering solutions and their support. To the Government of the Province of Buenos Aires, their determined participation have made our job easier and helped clear the way. To Mar del Plata City Council who has always answered to our needs. To the authorities of the International Federation of Film Producers Association (FIAPF) for their readiness to welcome our suggested change of festival dates. To those who help us through dialogue and criticism give expression to the visions we realize today. And to all those who have collaborated in one way or another to allow us to get this far in due time and manner.

The aspiration has run high, desire has been relentless, and decisions have been reached through consensus.

Welcome all of you who have come this far and those who are about to arrive in the next few days. To them we offer our very best. May the visitor feel at home and the Argentine proud of what he/she is offering.

JMS
President

Los festivales de cine en Argentina reemplazan, de manera informal y seguramente insuficiente, la ausencia de un circuito de exhibición alternativo que pueda contener lo que sucede cinematográficamente en el mundo de manera más o menos representativa. De ahí que, tanto en Mar del Plata como en Buenos Aires, los festivales internacionales incrementaran sus propuestas hasta alcanzar un número que, aunque resulte inabarcable en el espacio de diez días, al menos cumple en el tiempo un mínimo propósito informativo. El objetivo es que cada espectador disponga de los elementos para construir su propio festival y, en lo posible, quiera ver más. Estimular ese deseo es, creemos, lo mejor que podemos hacer desde este lugar para mantener una tradición de diversidad en el consumo cinematográfico que se inició en la década del '20 y perduró con terquedad pese a todas las limitaciones políticas y económicas que la Argentina atravesó desde entonces hasta la fecha.

La principal diferencia de esta edición con las precedentes es estructural: hasta ahora cada uno de los distintos programadores del equipo se ocupaba de una o dos secciones específicas y sólo en la zona competitiva se trabajaba en conjunto, a veces con la colaboración de personalidades externas al festival. En esa ocasión preferimos organizar a los programadores en equipos, debatir cada película y definir las distintas zonas del festival una vez configurado el grueso de la selección. Contrastar la opinión propia con la ajena, persuadir o persuadirse, implica siempre más esfuerzo y paciencia que trabajar solo, y por eso debemos agradecer la buena predisposición de todo el equipo. Creemos que de esta manera el festival logra una programación más homogénea, que en ediciones posteriores habrá que consolidar.

El espectador encontrará tres muestras competitivas oficiales que creemos parejas, aunque responden a distintas condiciones productivas. La Competencia Internacional está limitada por el formato, ya que sólo pueden presentarse en ella films en 35 mm o (desde este año) en alta definición. La Competencia Latinoamericana, integrada por primeras o segundas películas (en cualquier soporte) procura contribuir a la difusión de los films de la región, cuya comunicación cultural es aún muy deficiente. La Competencia Argentina, por último, premia largometrajes locales (que se encuentran por ahora en soporte video) con facilidades para su terminación en 35 mm. En las tres competencias hemos desestimado a conciencia las etiquetas clásicas que implican un prejuicio sobre el impulso artístico: obras de ficción conviven alegremente con documentales y experimentales porque así es como surgen en la imprevisible producción cotidiana. Creemos que conmover al espectador a través de una propuesta artística honesta es igualmente difícil en todos los modos de la expresión audiovisual.

Luego, reunidos en un extenso panorama, el espectador encontrará numerosos focos dedicados a explorar las obras de realizadores contemporáneos que consideramos importantes y mal conocidos. También hay una selección informativa que dividimos en tres grupos bastante obvios: óperas primas, films de directores emergentes y films de nombres consagrados. Para el espectador que quiera arriesgarse poco, esta última zona seguramente conformará en sí misma un festival aparte.

Es público y notorio que compartimos una pasión por la historia del cine, pero además el festival tiene una tradición de importantes retrospectivas y rescates que queríamos honrar. Afortunadamente, el arte no sigue la lógica de la biología y por eso un film de 1916 puede resultar una experiencia tan conmovedora como uno de 2008. El cine es algo tan extraordinariamente vasto que su pasado se nos presenta tan dinámico como su presente y, además, con las mismas limitaciones de oferta y circulación (al menos en nuestro vapuleado mercado cultural). Por eso, creemos, lo mejor es navegarlo sin prejuicios conservadores, con la misma predisposición a la sorpresa y al descubrimiento que concedemos al cine contemporáneo.

Por último, y dado que trabajando juntos nos hemos divertido mucho, esperamos que algo de ese placer se transmita en el resultado.

José Martínez Suárez
Presidente

Fernando Martín Peña
Director Artístico

Film festivals in Argentina have replaced –informally and most probably insufficiently– the absence of an alternative circuit able to contain what goes on in the world of cinema in a somewhat representative manner. Thus, in Mar del Plata as well as in Buenos Aires, international festivals multiply their offer to the point of reaching a number of proposals that, though impossible to cover in ten days, serves at least a minimal informative purpose during that period. The aim is to provide each spectator with the means to make up his/her own festival and to hopefully ignite in him/her the desire to see more. We believe that inspiring that desire is the best we can do from this space to keep alive a tradition of diversity in film consumption which began in the 20's and has stubbornly survived in spite of all the political and economic limitations Argentina has gone through ever since.

The main difference between this and previous editions is structural: up until now each programmer would take care of one or two specific sections and would only team up to work in the competitive section, sometimes with the collaboration of personalities outside the Festival organization. On this occasion, we chose to bring programmers together in teams to debate each film and map out the different festival sections once most of the selection had been configured. To weigh one's opinion against someone else's, to convince oneself or others, always means a bigger effort and takes more patience than working alone; we are therefore grateful for the whole team's good will. We believe that in so doing the Festival has achieved a more homogenous program that will need to get consolidated in future editions.

The spectator will notice three official competitions that we consider quite consistent, though each one answers to different production conditions. The International Competition is restricted by format since submitted films have to be on 35 mm or (as of this year) on HD. The Latin American Competition, made up of first and second-time films (on any format), aims at contributing to the promotion of films from the region, whose cultural communication still remains quite deficient. Finally, the Argentine Competition grants local features —still on video for the time being— the support to finish it on 35 mm. For all three competitions we have deliberately avoided classical labels, which imply a prejudice on the artistic drive; features joyfully coexist next to documentary or experimental films because that is how they come up in the unpredictable daily production. We think that to move a spectator with an honest artistic proposal is equally challenging in all audiovisual forms of expression.

Next, brought together in a broad overview the spectator will find numerous focuses devoted to explore the work of contemporary filmmakers whom we consider important and unknown. There is also an informative selection that we have divided into three rather obvious groups: first films, films by emerging filmmakers, and films by established filmmakers. For the spectator who enjoys taking a chance, this last section will certainly constitute a festival in itself.

It is widely known and self-evident that we share a passion for cinema history, but the Festival also has an important tradition of film retrospectives and rescues that we mean to honor. Fortunately, art does not follow the logics of biology and so a 1916 film can prove to be as moving an experience as a 2008 film. Cinema is so extraordinarily vast that its past manifests itself as dynamic as its present, with the same limitations in terms of offer and circulation (at least in our clobbered cultural market). That is why we think that the best thing to do is to surf it with no conservative prejudices, with the same willful predisposition to surprise and discovery we grant contemporary cinema.

Finally, since having worked together meant much fun, we hope that some of that pleasure gets conveyed in its result.

JMS
President

FMP
Artistic Director

Agradecimientos

Thanks to

65 Biennale di Venezia
 Adrian Muollo (Enerc)
 Adrián Muoyo
 Agnieszka Odorowicz (Polish Film Institute)
 Alain Maudet
 Alan Rickman
 Alejandra Bochatay
 Alejandro Ara (Universidad Nacional De Mar Del Plata)
 Alejandro Diaz
 Alejandro Heredia
 Alejandro Intieri (Enerc)
 Alejandro Intieri
 Alexandra Biernacka (TVP)
 Alfredo Troncoso (Macondo Films)
 Amalia De Grazia (Museo del Cine)
 Andrés Insaurralde (Museo del Cine)
 Anna Buntseva
 Antonio Valencia (Club Español)
 Asya Friedkina (Central Partnership)
 Carla Mazzini
 Carlos Contartese (Administración Punta Mogotes)
 Carlos Heredero (Cahiers du Cinéma España)
 Carmen Guarini
 Carola Leiva Müller
 Carolina Aira Kittler
 Carolina M. Fernández
 Catherine Jacques (Mandrake Film)
 Cayetano Vicentini
 Cecilia Sosa
 César Sabroso (A&E)
 Cineteca Di Bologna
 Cleo Comino
 Cónsules Jorge T. Lapsenson - Andrea Celoria (Consulado General Argentino en Los Angeles)

Cristina Varela (Teatro Auditorium)
 Daniel Luna (EMTUR)
 Daniel Ortega (ADF)
 Daniel Rosso
 Delphine Eon (Beta Film)
 Departamento de iluminación y sonido del Teatro Auditorium
 Diego Melo Torres
 Diego Piasek (Costa Films)
 Diego Trerotola
 Dirk Schuerhoff (Beta Film)
 Dolores Noya
 Edgardo Fische
 Eduardo Costantini (Costa Films)
 Eduardo Garcia Caffi
 Emeline Cassiat
 Emilio Comte (Teatro Auditorium)
 Eugenio Polgovsky (Tecalote Films)
 Ewa Wieckowska-Mietkiewicz (Warsaw Film Festival)
 Familia Suez
 Federico Gutierrez
 Federico Rivollier
 Fernanda Grimaldi (Universidad CAECE)
 Fernando Rodriguez (Universidad Nacional de Mar del Plata)
 Florencio Aldrey Iglesias
 Frederic Tchong (Acolyte Films)
 Gabriel Stepansky
 Gladys Gramuglia (Teatro Colón)
 Graciela Mazza (Museo del Cine)
 Graciela Misasi
 Graciela Moas (Teatro Colón)
 Guillermo Wullich (Teatro Colón)
 Gustavo Mena (Museo Castagnino)
 Gustavo Russo
 Helena Dامتka (FilMOTEKA Narodowa)
 Hernan Bouza (ADF)

Hernan Gullo
 Hernán Khourian
 Ida Martins
 Idemaris Diaz (A&E)
 Ignacio Catoggio
 Inés Kletzky
 J.R. Scott (Voltage Pictures)
 Javier Grosman
 Jerry Carlson
 Jorge Recalde (La Llorona)
 Jorge Sanchez (Festival de Cine de Guadalajara)
 Juan Octavio Morelli (Enerc)
 Juan Pablo Mastropasqua (Secretaria de Cultura Mar del Plata)
 Julia & Cecilia (Cine-Tamaris)
 Julio Artucio (Enerc)
 Julio Bove
 Julio Iammarino
 Kamila Bilman (FilMOTEKA Narodowa)
 Karlovy Vary Film Fest
 Koukou Chanska (Jeck Film)
 Laurence Berbon
 Leticia Fernandez (Hermitage)
 Lic. Francisco Morea (Universidad Nacional de Mar Del Plata)
 Lic. Juan Carlos D'amico (Instituto Cultural Provincia de Buenos Aires)
 Lina Danon
 Lucas Breglia
 Lucia Capozzo
 Maciej Karpinski (Polish Film Institute)
 Malgorzata Janczak (Polish Film Institute)
 Manuel Llamas Antón
 Marcela Molinari
 Marcelo Alderete
 Marcos Popp (Avalon)
 María Angélica Otondo (Museo Castagnino)

Maria Del Carmen Vieytes (Museo del Cine)
 Maria José Fascio (Espacios Incaa)
 María Laura Monti
 María Llusa
 Mariano Casal
 Mariano Compiano (Teatro Avenida)
 Marisa Murgier
 Marketa Santrochova (Czech Films)
 Marta Benyei (Filmmunio - Hungary)
 Martín Bonavetti
 Martín Gimenez
 Mathieu Fournet (Embajada de Francia)
 Matilde Noya
 Maxi Burgos
 Mercedes Longo
 Michal Hoszowski-Horodkiewicz (Escuela de Lodz)
 Miguel Cislaghi (Museo Castagnino)
 Mira Staleva (Sofia International Film Festival)
 Miroljub (Belgrade International Film Festival)
 Monica Moure
 Monty Miranda (Dewey-Obenchain Films)
 Nadina Goldwaser
 Navid Karimpour
 Nerina Kocjancic (Slovenian Film Fund)
 Nicolas Chartier (Voltage Pictures)
 Nora Gadea (Museo Castagnino).
 Octavio Morelli
 Omar Estela (Premio Astor)
 Oscar Alvarez (Escuela Federico Fellini / CAECE)
 P. Catacrocker
 Pablo Barilatti

Pablo Fernandez Abdala (EMTUR)
 Patricia Buzaglo (Museo Castagnino)
 Patricia Stein
 Paula Barba
 Paula Félix Didier (Museo Del Cine)
 Paulina Casabé
 Pavle Vuckovic (Belgrade International Film Festival)
 Philippe Chevassu
 Philippe Grandieux (Mandrake Film)
 Pieter Jan Smit (PS Pictures)
 Prof. Susana López Merino (Teatro Auditorium)
 Revista Piauí
 Richi Mietkiewicz (Warsaw Film Festival)
 Rodolfo Taulamet (Teatro Auditorium)
 Ron Henderson (Denver Film Society)
 Rosa Arredondo (Teatro Colón)
 Rosemary Ravinal (A&E)
 Roxana Cifuentes (Museo Castagnino)
 Scott Franklin (Fred Films)
 Sergio Cinalli
 Sitora Alieva (Kinotavr Film Festival)
 Soledad Esquiús (Museo Castagnino)
 Stefan Kitanov (Sofia International Film Festival)
 Stefan Laudyn (Warsaw Film Festival)
 Stella Maris Fortunato (Secretaria De Cultura Mar del Plata)
 Susana Lopez Merino
 Teresa Toledo (Casa América)
 Thomas Trail
 Tiziana Finzi (Festival De Locarno)

Tristán Bauer
 Uciné Cancillería
 Universidad Bristol
 Universidad Nacional De Mar Del Plata
 Valeria Méndez (EMTUR)
 Vera Czemerinsky
 Walter Morales
 Walter Palmiero (Teatro Avenida)
 Wavescapes Durban Film Fest
 Yann Raymond (Unifrance)
 Yeo Joon Han (Amok Films)
 gdsdgdg
 ashdxsahdkjha
 hsadkahdkjhas
 kajkajx



Argentina, 2008
82' / 35 mm / Color

D: Leonardo Favio
G: Leonardo Favio, Jorge Zuhair Jury, Rodolfo Mórtoia, Verónica Muriel
F: Alejandro Giuliani
DA: Andrés Echeveste
S: Victoria Zolotar, Manuel Pinto, Maximiliano Gorriti
E: Paola Amor
M: Iván Wyszogrod
P: Juan Martín Treffinger
PE: Javier Leoz
CP: Producciones Cauti, INCAA
I: Hernán Piquín, Natalia Pelayo, Alejandra Baldoni, Jorge Torres

Aniceto

El Aniceto es dueño de un gallo de riña, el Blanquito, que es su orgullo y la envidia de los demás galleros. Los reñideros, el bar y el baile del pueblo son el eje en torno al cual gira su universo. Un atardecer conoce a la Francisca, la empleada de la ferretería. El Aniceto la seduce y, al poco tiempo, la lleva a vivir con él a la pieza que comparte con su gallo: un cuartito de adobes enclavado en medio de un loteo. Con la llegada de la Francisca el ambiente árido de la pieza cambia. La comida a punto, el amor siempre a mano, la tierna mansedumbre con que lo espera en esas largas noches en que el Aniceto se pierde por los reñideros, lo van ganando. El Aniceto se siente bien con la Francisca. Hasta que irrumpe la Lucía. Desenfadada, sensual, con un brillo especial en la mirada en la que se adivina un sesgo sobrador. Es hermosa y lo sabe. El Aniceto se entrega. Nace así el triángulo amoroso que desencadenará en tragedia.

Aniceto owns a fighting cock named Blanquito, his pride and the envy of other gamecock breeders. Cock fighting pits, the bar, the town's ballroom, are the axis of his universe. One evening he meets Francisca, who works at the local hardware store. Aniceto seduces her and, shortly after, she moves in with him to the room he shares with Blanquito: an adobe little room sitting in an empty field. Francisca's arrival modifies the arid environment of the room. Food is always ready. Love is always handy. Her loving humbleness when she waits for him during the long nights Aniceto gets lost in the cock fighting pits, gradually win him over. Aniceto feels good with Francisca. Until Lucia breaks onto the scene. Blunt, sensuous, with a special spark in the eyes which give away a know-it-all attitude. She's gorgeous and she knows it. Aniceto gives in. Thus starts the love triangle that will unleash the tragedy.



Leonardo Favio Nació en Mendoza en 1938. Debutó como actor en *El secuestrador* (1958). Desde su debut como director, demostró ser uno de nuestros grandes cineastas (*Crónica de un niño solo*, 1965; *El romance del Aniceto y la Francisca*, 1966; etc.) Luego de actuar exitosamente como cantante y compositor, regresó al cine con *Gatica, el mono*, en 1993.

He was born in Mendoza in 1938. His first role as an actor was in El secuestrador (1958). His early films already demonstrated that he was one of the greatest Argentine filmmakers (Crónica de un niño solo, 1965; El romance del Aniceto y la Francisca, 1966; etc.) After successfully working as a singer and composer, he returned to cinema with Gatica, el mono, in 1993.

Contacto / Contact

E productor@anicetodefavio.com.ar
www.anicetodefavio.com.ar



Estados Unidos - US, 2008
130' / 35 mm / Color

D: Kathryn Bigelow
G: Mark Boal
F: Barry Ackroyd
DA: David Bryan
S: Paul N.J. Ottosson
E: Chris Innis, Bob Murawski
M: Marco Beltrami, Buck Sanders
P: Kathryn Bigelow, Mark Boal, Nicolas Chartier, Greg Shapiro
PE: Tony Mark
CP: First Light Production, Kingsgate Films
I: Jeremy Renner, Anthony Mackie, Brian Geraghty, Ralph Fiennes, David Morse, Guy Pearce

The Hurt Locker

El casillero del dolor

"La adrenalina de la batalla es a menudo una adicción potente y letal, porque la guerra es una droga."
Chris Hedges

"The rush of battle is often a potent and lethal addiction, for war is a drug."
Chris Hedges

El cuadro es infernal: decenas de civiles –hombres, mujeres y niños– corren en busca de refugio mientras el ejército despeja el área. La brigada Bravo patrulla Bagdad al mando del sargento William James con una misión técnicamente sencilla pero sin margen para el error: localizar y desarmar bombas en pleno combate. James es un hombre impulsivo, arrojado e imprudente; la muerte parece serle indiferente, mientras que sus compañeros apenas aspiran a sobrevivir los 38 días de patrulla que tienen por delante. Si la guerra es un infierno, ¿por qué será que existen hombres que, como él, eligen pelear? Basada en el trabajo de seguimiento de un escuadrón de explosivos en Irak que el escritor y periodista Mark Boal realizó en 2004, *The Hurt Locker* confirma a la directora Kathryn Bigelow como uno de los mejores narradores contemporáneos de acción, sin distinción de sexo. Acaso quien más ha conseguido acercarse al tan buscado y tan elusivo objetivo de capturar y transmitir, desde el cine, algo de esa experiencia intransferible que es el frente de combate.

*The scene is hellish: dozens of civilians –men, women and children– run for shelter while the army clears out the area. The Bravo Company patrols Baghdad under the command of Sergeant William James. Their mission is simple, but there is no room for error: to locate and defuse bombs in the combat zone. James is an impulsive man, brave and reckless, indifferent to death, while his fellow team members aspire to surviving the 39 days left in their rotation. If war is hell, why do men like him choose to fight? Based on writer and journalist Mark Boal's experience following a bombs-disposal unit in Iraq in 2004, *The Hurt Locker* confirms that Kathryn Bigelow is one of the best contemporary action chroniclers. She has managed to achieve the elusive goal of capturing and transmitting the untransferable experience of fighting in a war.*



Kathryn Bigelow Nació en California en 1951. Estudió Bellas Artes en San Francisco, y trabajó como fotógrafa y museóloga. Posteriormente se graduó en cine en Columbia. Debutó en el corto con *The Set-Up* (1978). Luego se especializó en el thriller: *Near Dark* (1987), *Point Break* (1991), *Días extraños* (1995) y *The Widomaker* (2002).

*She was born in California in 1951. She studied Fine Art in San Francisco and Cinema at Columbia and worked as a photographer and museologist. Her first short film was *The Set-Up* (1978). Later she specialized in thrillers and directed *Near Dark* (1987), *Point Break* (1991), *Strange Days* (1995) and *The Widomaker* (2002).*

Contacto / Contact
Voltage Pictures
Nicolas Chartier
6360 Deep Dell Place
90068 Los Angeles, United States
T +1 32 3464 8341
E nicolas@voltagepictures.com
www.voltagepictures.com



Corea del Sur - South Korea, 2007
84' / 35 mm / Color

D: Kim Ki-duk
G: Robert D. Siegel
F: Maryse Alberti
DA: Tim Grimes
S: Jacob Ribicoff
E: Andrew Weisblum
M: Clint Mansell
P: Darren Aronofsky, Scott Franklin
PE: Vincent Maraval, Agnès Mentre, Jennifer Roth
CP: Protozoa Pictures, Saturn Films
I: Mickey Rourke, Ernest Miller, Marisa Tomei, Todd Barry, Evan Rachel Wood

Breath

Soom
Aliento

La vida de Yeon en el lujoso departamento que habita con su marido y su hija es cómoda pero vacía y aburrida. No hay diálogo en la pareja; él la engaña con otra. Hasta ahora, Yeon parecía volcar sus frustraciones en sus trabajos escultóricos. Pero a través de los noticieros lo conoce a Jin, un asesino convicto que, a la espera de su ejecución, ya cometió tres violentos intentos de suicidio; y siente de pronto que algo, cierta emoción, revive en ella. Aunque ninguno de los dos sabe por qué, cuando Yeon decide ir a visitar a Jin a la cárcel ambos se tratan como si ya se conocieran, dando inicio a una extraña relación. En el tiempo de descuento de él, ella convierte cada una de sus visitas en una suerte de instalación artística colorida y musical. Y es que hay algo de fábula en el decimocuarto film del director de *Primavera, verano, otoño, invierno... y otra vez primavera* (2003) y de *Hierro-3* (2004): un relato de amor entre dos personajes perdidos; áspero y de una rara poesía a la vez, que se despliega mayormente entre miradas, alientos contenidos y alguna vieja canción pop; que prescinde casi totalmente de las palabras.

*Yeon lives a comfortable but otherwise empty life in a luxurious house with her husband and daughter. The couple doesn't talk to each other and he cheats on her. Until now, Yeon has channelled her frustrations through her work as a sculptor. In a television news program she hears of Jin, a convicted murderer awaiting his execution who has already committed three violent suicide attempts. Suddenly she feels something, a certain emotion. Even though neither of them know why, when Yeon visits Jin in prison, they feel as though they already knew each other, and a strange relationship begins. He has very little time left and so she turns every visit into a colourful, artistic and musical installation. The fourteenth film by the director of *Spring, Summer, Autumn, Winter... and Spring* (2003) and *3-Iron* (2004) is a rough and poetic fable-like love story between two lost souls expressed through glances, contained breaths, old pop songs and practically no words.*



Kim Ki-duk Nació en Corea del Sur en 1960. Después de estudiar Arte en Francia, regresó a su país y trabajó como guionista. Debutó como realizador con *Ag-O* (1996). Entre sus otras obras, se cuentan *Primavera, verano, otoño, invierno... y otra vez primavera* (2003), *Hierro-3* (2004), *El arco* (2005) y *El tiempo* (2006).

*He was born in South Korea in 1960. After studying Art in France, he returned to his country and worked as screenwriter. He made his debut as director with *Crocodile* (1996). Among his other films are *Spring, Summer, Autumn, Winter... and Spring* (2003), *3-Iron* (2004), *The Bow* (2005) and *Time* (2006).*

Contacto / Contact

Cineclick Asia
E J Cho
Senior Manager - Sales & Festivals
3F Incline Bldg., 891-37 Daechi-dong
135-280 Gangnam-gu, Seoul, Korea
T +82 2 538 0211
+82 2 538 0214
E jeong@cineclickasia.com
www.cineclickasia.com

The background is a solid teal color. It features several white, wavy, line-art style elements. One prominent line starts from the top left, curves down, then up, and then down again, ending near the bottom right. Another line starts from the top right and curves down towards the bottom right. Scattered along these lines and in the open spaces are various-sized white circles, some of which are partially enclosed by the wavy lines, creating a sense of movement and flow.

COMPETENCIAS *COMPETITIONS*

Competencia Internacional

International Competition



Israel Adrián Caetano Nació en Montevideo, Uruguay, en 1969. Director, guionista, montajista y productor, vive en Buenos Aires desde los '80. En 1992 obtuvo una beca para estudiar guión en Barcelona, España. Su primer largo de ficción, *Pizza, birra, faso* (1997, codirigido con Bruno Stagnaro), fue premiado en el 12º Festival. Le siguieron, entre otros, *Bolivia* (2001), *Un oso rojo* (2002) y *Crónica de una fuga* (2006). También desarrolló su trabajo en televisión, en programas como *La cautiva* (2001), *Tumberos* (2002) y *Disputas* (2003), entre otros. Se proyectan sus medimétrajes *La expresión del deseo* (1998) y *La piedra líquida* (2008).

He was born in Montevideo, Uruguay, in 1969. A filmmaker, screenwriter, editor, and producer, he lives in Buenos Aires since the 1980's. In 1992, he got a screenwriting grant in Barcelona, Spain. His first feature, Pizza, birra, faso (1997, co-directed with Bruno Stagnaro) was awarded in the 12th edition of the festival. It was followed by Bolivia (2001), Un oso rojo (2002) and Crónica de una fuga (2006), among others. He also worked in TV, with shows like La cautiva (2001), Tumberos (2002) and Disputas (2003), among others. The Festival will screen his medium-length features La expresión del deseo (1998) and La piedra líquida (2008).



Peter Lilienthal Nació en Berlín en 1929. Abandonó Alemania con su familia en 1939. Se formó en el Uruguay, donde descubrió el cine y su vocación por las artes. Una beca lo restituyó a Berlín en 1959, y allí se dedicó a la fotografía y al cine experimental. Entre 1959 y 1964 trabajó para uno de los canales públicos de la TV alemana y, en 1967/68, se desempeñó como profesor en la Academia de Cine y Televisión. Entre sus obras: *Malatesta* (1970), *La Victoria* (1973), *En el país reina la calma* (1975), *David* (1978-79), *El autógrafo* (1984), *El ciclista de San Cristóbal* (1987), *Enfrentando el bosque* (1993) y *El sueño de Ruby* (2006). También actuó en *El amigo americano* (1977), de Wim Wenders. Su documental *Camilo: The Long Road to Disobedience* será exhibido en este festival.

He was born in 1929 in Berlin. In 1939, he and his family left Germany and went to Uruguay, where he discovered his vocation for the arts. He returned to Berlin in 1959 with a scholarship, and dedicated himself to photography and experimental cinema. Between 1959 and 1964, he worked for one of Germany's public TV channels; in 1967/68, he taught at the Film & Television Academy. Some of his works: Malatesta (1970), La Victoria (1973), Calm Prevails Over the Country (1975), David (1979), Dear Mr. Wonderful (1982), The Autograph (1984), Der Radfahrer von San Cristóbal (1987) and Facing the Forests (1996). He also played a role as an actor in Wim Wender's The American Friend (1977). His documentary Camilo: The Long Road to Disobedience will be screened at this Festival.



Pedro Olea Nació en Bilbao, España, en 1938. Se recibió de realizador en la Escuela Oficial de Cine (Madrid). Trabajó en televisión y debutó en el largo con *Días de viejo color* (1967), por el cual obtuvo el premio al Mejor Director del Círculo de Escritores Cinematográficos. Dirigió una sucesión de éxitos: *El bosque del lobo* (1970), *Tormento* (1974), *Pim, pam, pum... ¡fuego!* (1975) y *Un hombre llamado Flor de Otoño* (1978). Luego de rodar el documental *Gernika* (1982) y el medimétraje *De todo corazón* (1984), volvió a trabajar para TVE. Luego dirigió *Bandera negra* (1986), *El maestro de esgrima* (1992) y *Tiempo de tormenta* (2003). Trabajó también como productor cinematográfico y director teatral. Recibió homenajes en el Festival de El Cairo (1994), Nantes (2003), Valladolid (2006) y en el Museo de Bellas Artes de Bilbao (2007).

He was born in Bilbao, Spain, in 1938. He has a degree in Filmmaking from Madrid's Official School of Cinema. He worked in TV and made his feature debut with Días de viejo color (1967), which awarded him with the Best Filmmaker Award from the Film Writers' Circle. He then achieved a winning streak as a filmmaker with The Ancines Woods (1970), Torment (1974), Pim, Pam, Pum... Fire! (1975) and A Man Called Autumn Flower (1978). After shooting the documentary Gernika (1982) and the medium-length film De todo corazón (1984), he went back to working for TVE. After that, he made Bandera negra (1986), The Fencing Master (1992) and Stormy Weather (2003). He has also worked as a film producer and as a theatre director. He has been honoured by the Cairo Film Festival (1994), Nantes (2003), Valladolid (2006) and the Bilbao Fine Arts Museum (2007).



David Oubiña Nació en Buenos Aires en 1964. Estudió realización cinematográfica y se doctoró en Letras en la UBA. Es investigador del Conicet y profesor en la Universidad de Buenos Aires, la Universidad del Cine y la Universidad de Nueva York. Integra el consejo asesor de Cahiers du Cinéma España, y ha sido consultor de guión en diversos largometrajes y asesor de proyectos cinematográficos para la Fundación Antorchas y la Fundación TyPA. Es coautor de los guiones de *Música nocturna* y *Notas de tango*, de Rafael Filippelli, entre otras películas. Algunos de sus libros: *El cine de Leonardo Favio* (en colaboración); *Manuel Antín*; *Filmología. Ensayos con el cine*; *El cine de Hugo Santiago*; *Jean-Luc Godard: el pensamiento del cine*; *Estudio crítico sobre La ciénaga*, de Lucrecia Martel; y *Una juguetería filosófica* (de los cronofotógrafos a la tecnología digital).

*He was born in Buenos Aires in 1964. He studied filmmaking and graduated with a PhD in Literature at the University of Buenos Aires. He works for the National Research Council and teaches at the UBA, Universidad del Cine, and NYU. He's a member of the board of advisors for Cahiers du Cinema España; he has been a script consultant for several films and an advisor in film projects for Antorchas and TyPA foundations. He co-wrote the scripts of both by Rafael Filippelli's *Música nocturna* and *Notas de tango*, among other films. Some of his books are: *El cine de Leonardo Favio* (en colaboración); *Manuel Antín*; *Filmología. Ensayos con el cine*; *El cine de Hugo Santiago*; *Jean-Luc Godard: el pensamiento del cine*; *Estudio crítico sobre La ciénaga*, de Lucrecia Martel; and *Una juguetería filosófica* (de los cronofotógrafos a la tecnología digital).*



Sarah Polley Nació en Toronto, Canadá, en 1979. Es actriz, cantante y directora de cine, hija del actor británico Michael Polley. Su primera aparición cinematográfica fue a los cuatro años, en *Navidades mágicas* (1985), una película de la productora Disney. A los nueve años conquistó la popularidad como la protagonista de la popular serie de televisión *Road to Avonlea*, a la que abandonó después de siete años. Volvió a la actuación con *El dulce porvenir* (1997), en un papel consagratorio. Más tarde protagonizó *The Law of Enclosures* (2000) y dos películas dirigidas por Isabel Coixet, *Mi vida sin mí* y *La vida oculta de las palabras*. Hizo su debut como directora con *Lejos de ella* (2006).

*She was born in Toronto, Canada, in 1979. Daughter of British actor Michael Polley, she's an actress, singer and filmmaker. Her first movie appearance was at the age of four, in Disney's *One Magic Christmas* (1985). At the age of nine she became very popular as the star of the TV series *Road to Avonlea*, which she left after seven years. She returned to acting with her defining role in *The Sweet Hereafter* (1997). Later, she starred in *The Law of Enclosures* (2000) and two films by Isabel Coixet, *My Life Without Me* (2003) and *The Secret Life of Words* (2005). She made her directorial debut with *Away From Her* (2006).*



Yu Lik-wai Nació en Hong Kong en 1966, se graduó de la escuela de cine INSAS (Institut National Supérieur des Arts de Spectacle, Belgium) en 1994, especializándose en dirección de fotografía. Su debut como director fue con el medimetroaje documental *Neon Goddesses* (1996). Lo siguieron *Love Will Tear Us Apart* (1999, participó en la Competencia Oficial del Festival de Cannes) y *All Tomorrow's Parties* (2003, exhibida en Un Certain Regard del Festival de Cannes). Como director de fotografía, filmó todas las películas de Jia Zhang-ke a la fecha, desde *Pickpocket* (1997) hasta *24 City* (2008, exhibida en esta edición del Festival), y trabajó con Ann Hui (*Ordinary Heroes*, *The Postmodern Life of My Aunt*) y Wong Kar-wai (*Con ánimo de amar*), entre otros. Su tercer largometraje, *Plastic City*, se estrenó en el último Festival Internacional de Cine de Venecia.

*He was born in Hong Kong in 1966. In 1994, he graduated from the INSAS film school (Institut National Supérieur des Arts de Spectacle, Belgium), majoring in cinematography. His directorial debut came with the medium-length documentary *Neon Goddesses* (1996). He followed it with *Love Will Tear Us Apart* (1999, selected for the Cannes Film Festival's Official Competition) and *All Tomorrow's Parties* (2003, Cannes Film Festival's Un Certain Regard). As a cinematographer he has worked with Jia Zhang-ke in all of his films, from *Pickpocket* (1997) to *24 City* (2008, it will be screened at this Festival's edition), and also with Ann Hui (*Ordinary Heroes*, *The Postmodern Life of My Aunt*), and Wong Kar-wai (*In the Mood for Love*), among others. His third feature film, *Plastic City*, was the opening film in the last Venice International Film festival.*

Competencia Latinoamericana

Latin American Competition



Ricardo Benet Nació en Veracruz, México, en 1963. Estudió arquitectura en la UNAM, historia del arte en Florencia y cine en el Centro de Capacitación Cinematográfica de México. Entre sus películas se cuentan *Antes meridiano* (1993-2000), *Road Coffee* (1996-2000), *Arido* (1997-2000) y *Fin de etapa* (2001). Todas ellas fueron filmadas en Veracruz, al igual que *Noticias lejanas* (2005), que obtuvo el Astor de Oro en el 21º Festival.

He was born in Veracruz, Mexico, in 1963. He studied Architecture (at the National Autonomous University of Mexico), Art History (Florence), and film (at the Centro de Capacitación Cinematográfica in Mexico City). Some of his films are Antes meridiano (1993-2000), Road Coffee (1996-2000), Arido (1997-2000) and Fin de etapa (2001). All of them were shot in Veracruz, as well as News from Afar (2005), which won the Golden Astor at the 21st Festival.



Isaac León Frías Sociólogo y crítico de cine peruano, ha sido docente del área audiovisual en varias universidades; desde 1970, en la de Lima. Fue director de la revista Hablemos de Cine entre 1965 y 1984, y desde 1993, miembro del consejo de redacción de La Gran Ilusión. En la actualidad prepara la edición de su *Antología de la crítica de cine en el Perú. Materiales para una historia*, así como un volumen de ensayos sobre autores cinematográficos.

A Peruvian sociologist and film critic, he has been professor of the audiovisual department at several universities; currently, at the Universidad Católica del Perú in Lima. He was the editor-at-large for the magazine Hablemos de cine between 1965 and 1984 and, since 1993, member of La Gran Ilusión's editorial board. He now works as a critic for the newspaper Correo and prepares his Antología de la crítica de cine en el Perú. Materiales para una historia, as well as a collection of essays on film auteurs.



José Luis García Nació en Buenos Aires en 1965. Estudió pintura y se desempeñó como director de fotografía en los largometrajes *Perdido por perdido*, de Alberto Lecchi; *La sonámbula*, de Fernando Spiner; y *Rapado* y *Los guantes mágicos*, de Martín Rejtman, entre otros. Dirigió cortos publicitarios, cortometrajes (*Prohibido fijar carteles*, 1984; *Vatropvite*, 1987; *Hinchas*, 1990; *House in Motion*, 1992), y videoclips. Realizó el largometraje documental *Cándido López, los campos de batalla* (Argentina/Paraguay, 2005), que obtuvo dos Cóndor de Plata de la ACCA.

He was born in Buenos Aires in 1965. He studied art and worked as a cinematographer in the Alberto Lecchi's Perdido por perdido; Fernando Spiner's La sonámbula and Martín Rejtman's Rapado and Los guantes mágicos. He has directed advertising spots, short films (Prohibido fijar carteles, 1984; Vatropvite, 1987; Hinchas, 1990; House in Motion, 1992) and music videos. He has directed the documentary feature Cándido López, los campos de batalla (Argentina/Paraguay, 2005) which won two Silver Condors, awarded by the Association of Argentine Film Journalists.



Ana Poliak Nació en Buenos Aires en 1962. Egresó del Centro Experimental de Realización Cinematográfica (hoy ENERC). Trabajó como asistente en numerosos films. Desde 1997 se desempeña como montajista y asesora de montaje, en obras como *Extraño* (2003), *Cómo pasan las horas* (2004) o *El buen destino* (2005). Dirigió los cortos *Zuco* (1986) y *Suco de sábado* (1989), y tres largometrajes: *Que vivan los crotos* (1990), *La fe del volcán* (2001) y *Parapalos* (2004).

Se was born in Buenos Aires in 1962. She studied Filmmaking at the Experimental Center of Cinema. She worked as an assistant director in several films. Since 1997 she has worked as editor and assistant editor in films like Extraño (2003), Cómo pasan las horas (2004) and El buen destino (2005). She directed the short films Zuco (1986), Suco de sábado (1989) and the features Que vivan los crotos (1990), La fe del volcán (2001) and Parapalos (2004).



María Agustina Ramos Nació en Brasilia en 1964. Luego de graduarse como musicóloga, estudió Música Electrónica en París y Londres. En 1990 se trasladó a los Países Bajos e ingresó en la Academia del Film y la TV. En 1998 creó y dirigió, para la Dutch VPRO TV, *Butterflies in Your Stomach*, una serie documental. *Justiça* ganó nueve premios en festivales internacionales, entre otros en Nyon (Suiza), Taiwan, Bordeaux y Lisboa. Su último film, *Juizo*, abrió el Festival de Locarno en 2007. Esta edición del Festival exhibe cuatro de sus películas.

She was born in Brasilia in 1964. After graduating as musicologist, she studied Electronic Music in Paris and London. In 1990, she moved to the Netherlands and entered the Film & TV Academy. In 1998, she created and directed Butterflies in Your Stomach for Dutch VPRO TV, a documentary series. Justiça, won nine international awards in Nyon (Switzerland), Taiwan, Bordeaux and Lisboa, among others. Her latest film, Juizo was the opening film at Locarno International Film Festival in 2007. Four of her films will be screened in this edition of the Festival.

Competencia Argentina

Argentine Competition



Greta Gerwig Nació en Nueva York en 1983. Como dramaturga, ha visto sus trabajos producidos y/o montados en prestigiosos teatros. Coescribió y protagonizó, bajo la dirección de Joe Swanberg, el film *Hannah Takes the Stairs* (2007). Protagoniza el nuevo film de los hermanos Duplass, *Baghead*, exhibido en este festival. Debutó co-dirigiendo y escribiendo, con Swanberg, el largo *Nights and Weekends* (2008), también exhibido en este festival.

She was born in New York City in 1983. As a play writer, her work has been produced and/or staged in the most prestigious theaters. She co-wrote and starred Joe Swanberg's Hannah Takes the Stairs (2007). She stars in the new Duplass Brothers feature, Baghead, screened at this Festival. She made her debut as co-director and co-screenwriter (along with Swanberg), in the feature Nights and Weekends (2008), also screened at this the festival.



Marie-Pierre Macia Después de obtener su título en Literatura Clásica y Francesa, se unió al equipo de la Cinemateca Francesa. Fue directora de programación del Festival Internacional de Cine de San Francisco. Entre 1999 y 2003, fue directora artística de la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes. Es, además, una reconocida consultora y programadora de otros festivales internacionales. Creó en 2007, junto a su socia Juliette Lepoutre, la productora Movie Partners in Motion, que ya realizó su primer largometraje, *Hooked*, dirigido por el rumano Adrian Sitaru.

After getting a degree in Classic and French Literature, she joined the Cinémathèque Française team. She worked as programming director for the San Francisco Film Festival for ten years. Between 1999 and 2003, she was the artistic director of the Director's Fortnight at the Cannes Film Festival. She is a renowned film festival consultant and programmer. In 2007 she created the Movie Partners in Motion Production Company together with her associate Juliette Lepoutre. Hooked, a first feature by Romanian director, Adrian Sitaru, is their first production.



Manuel Martínez Carril Nació en Montevideo, Uruguay, en 1938. Es crítico cinematográfico, directivo y co-director ejecutivo de la Cinemateca Uruguaya, director del Festival Cinematográfico Internacional del Uruguay y docente de cine. Ha publicado varios libros sobre cine. Ocupó cargos en el comité ejecutivo y de la Federación Internacional de Archivos Filmmicos (FIAF). Fue el editor de Cuadernos de Cine Club y de Cinemateca Revista. También fue secretario del Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República y jurado en varios festivales europeos y latinoamericanos.

He was born in Montevideo, Uruguay, in 1938. He's a film critic, member of the board and co-managing director of Uruguay's Cinematheque, director of the Uruguay International Film Festival, and film professor. He has published several books on cinema. He was a member of the Executive Committee and the Programming Commission of the International Federation of Film Archives (FIAF). He was editor-at-large of Cuadernos de Cine Club and Cinemateca Revista, the Cinematheque's magazine. He has also been Secretary of the Publications Department in the Universidad de la República, and a jury member in many European and Latin American film festivals.

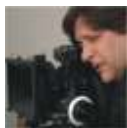


Albert Serra Nació en Banyoles, Cataluña, en 1975. Licenciado en Filología Hispánica y en Teoría de la Literatura por la Universidad de Barcelona, su primer largo fue *Crespí, la película, no la ciutat* (2002). Luego ha escrito, producido y dirigido *Honor de cavalleria* (2006), escogida como una de las diez mejores películas del año 2007 por la prestigiosa revista francesa *Cahiers du Cinéma*. También ha escrito y dirigido *El cant dels ocells*, presentada en Cannes 2008 y en competencia en este Festival. Actualmente prepara una nueva película y está escribiendo una obra de teatro por encargo del Teatre Lliure de Barcelona.

He was born in Banyoles, Cataluña, in 1975. A Hispanic Philology and Comparative Literature major from the Universidad of Barcelona, his first feature was Crespí, the Film not the Village (2002). He has written, produced and directed Honour of the Knights (Quixotic) (2006), selected by Cahiers du Cinéma as one of the top ten pictures of 2007. He has also written and directed Bird Song, which was premiered at Cannes 2008 and is now in this Festival's competition. He's currently working on a new film, and writing a play commissioned by the Teatre Lliure of Barcelona.

Competencia Internacional de Cortometrajes

International Short Film Competition



Alvaro 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 del film colectivo *La deriva* (2008).

He was 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 collaborates. Apart from being a teacher, he is also 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 collective film La deriva (2008).



Fernando Castets Nació en Tigre, Buenos Aires, en 1959. Como guionista dictó cursos, ejerció la docencia y participó en talleres y seminarios. Se desempeñó como fotógrafo en *Los Totos* (1983), *Por una tierra nuestra* (1984), *Después de ayer* (1987) y el corto *Zunz* (1997, que se exhibe en este Festival). Compartió dirección y guion e iluminó el largo *Victoria 392* (1983). Co-redactó los guiones de *El mismo amor, la misma lluvia* (1999), *El hijo de la novia* (2001) y *Luna de Avellaneda* (2003), dirigidas por Juan José Campanella. Por los dos primeros recibió el Cóndor de Plata de la Asociación de Cronistas Cinematográficos al Mejor Guion. También escribió las coproducciones *Maroia* (2005), *Abrigate* (2007) y *Que parezca un accidente* (2008), además de miniseries televisivas y obras teatrales como *Off Corrientes* (2005) y *Enamorados anónimos* (2008).

He was born in Tigre, Buenos Aires, in 1959. As a screenwriter, he gave courses, taught classes, and took part in a number of seminars and workshops. He worked as a cinematographer in Los Totos (1983), Por una tierra nuestra (1984), Después de ayer (1987) and the short film Zunz (1997, screened at this Festival). He co-directed, co-wrote and was a lighting technician in the feature film Victoria 392 (1983). He co-wrote the scripts of Juan José Campanella's films Same Love, Same Rain (1999), Son of the Bride (2001) and Moon of Avellaneda (2003), directed by. The first two earned him the Silver Condor award for Best Script from the Association of Argentine Film Journalists. He has also written the co-produced films Maroia (2005), Abrigate (2007) and Que parezca un accidente (2008), as well as TV miniseries and such plays as Off Corrientes (2005) and Enamorados anónimos (2008).



Gustavo Taretto Nació en Buenos Aires en 1965. Entre 1988 y 1991 codirigió cortos y videos, y se dedicó luego a la publicidad. Realizó talleres de fotografía, estudió música, participó en Salones Nacionales de Fotografía y realizó talleres de dirección con Carlos Saura y Jorge Coscia, hasta que en 1999 se sumó al de José A. Martínez Suárez. Escribió y dirigió cuatro cortos: *Las insoladas* (2002), *Cien pesos* (2003), *Medianeras* (2004, premio al Mejor Corto en el 21º Festival de Mar del Plata) y *Hoy no estoy* (2007), el cual obtuvo el Leopardo del Futuro en Locarno, el premio al Mejor Corto en los 20º Rencontres Cinémas d'Amérique Latine en Toulouse, y tres premios en el III Festival de Artes Audiovisuales de La Plata, entre otros.

He was born in Buenos Aires in 1965. Between 1988 and 1991, he co-directed short films and music videos; and later turned to advertising. He attended photography workshops, studied music, took part in National Photography Salons and attended Carlos Saura's and Jorge Coscia's filmmaking workshops. In 1999, he joined José A. Martínez Suárez's workshop. He wrote and shot four short films: Las insoladas (2002), Cien pesos (2003), Medianeras (2004, Best Short Film Award at the 21st Mar del Plata Film Festival) and Hoy no estoy (2007), which won the Leopards of Tomorrow competition at Locarno, the Best Short Film Award in the 20th Rencontres Cinémas d'Amérique Latine in Toulouse, and three awards at the III AV Arts Festival of La Plata, among others.

Competencia Argentina de Cortometrajes

Argentine Short Film Competition



Dominic Angerame Nació en Nueva York en 1949. Es docente de Realización y Crítica Cinematográfica en el San Francisco Art Institute y director ejecutivo de la distribuidora Canyon Cinema. Bajo su dirección, la Canyon se transformó en una de las distribuidoras de films experimentales y de avant garde más prestigiosas del mundo. Desde 1969 ha realizado más de 35 films, los ha exhibido en varios festivales y ha ganado múltiples premios internacionales. Esa serie de películas experimentales incluyen a *Battle Stations-A Navel Adventure* (2002), *Pixiescope* (2003), *The Waifen Maiden* (2003) y *Consume* (2003). Su obra más reciente, *Anaconda Targets* (2004), fue exhibida en la Bialen Whitney (2006), en el Festival Internacional de Toronto, y en los de Chicago, Nueva York y Viena, además de Mar del Plata. Se exhibirán cinco de sus cortos en este festival.

He was born in New York City in 1949. He teaches Filmmaking and Cinema Studies & Criticism at the San Francisco Art Institute, and is the Executive Director of the Canyon Cinema distribution company. Since he is running it, the company has become one of the world's most renowned distributors of avant garde and experimental films. Since 1969 he has made more than 35 films, which have been screened and awarded in film festivals all around the world. Some of those experimental films are Battle Stations-A Navel Adventure (2002), Pixiescope (2003), The Waifen Maiden (2003) and Consume (2003). His most recent work, Anaconda Targets (2004) was shown at the Whitney Biennial (2006), and the International Film Festivals of Toronto, Chicago, New York, Vienna, and Mar del Plata. Five of his short films will be screened in this edition of the festival.



Andrés Duque Nació en Caracas en 1972. Estudió periodismo en la Universidad Central de Venezuela. Trabajó para la división latinoamericana de la cadena de televisión HBO como guionista y realizador de reportajes sobre cine. Cubrió festivales como Cannes, Sundance, Berlín, San Sebastián, Toronto, y Mar del Plata, entre otros. En 2000 se muda a Barcelona donde hace un Master en Teoría y Práctica del Documental Creativo en la Universidad Autónoma de Barcelona. El festival exhibe sus cortometrajes *La constelación Bartleby* (2007) y *No es la imagen es el objeto* (2008).

He was born in Caracas in 1972. He studied Journalism at the Central University of Venezuela. He worked as screenwriter and director of interviews about film for HBO Latin America. He covered several films festivals, such as Cannes, Sundance, Berlin, San Sebastián, Toronto, y Mar del Plata. In 2000, he moved to Barcelona where he got a Master in Creative Documentary Theory & Practice at the Autonomous University of Barcelona. In this edition the festival will screen his shorts La constelación Bartleby (2007) y No es la imagen es el objeto (2008).



José Luis Torres Leiva Nació en Santiago de Chile en 1975. Formado como comunicador audiovisual en el UNIACC, ha realizado un considerable número de documentales y cortometrajes independientes, tales como *Ningún lugar en ninguna parte* (2004), *Obreras saliendo de la fábrica* (2005, premiado en Bilbao y Grecia), *El tiempo que se queda* (2007) y *Trance (1-10)* (2008, exhibido en este Festival). Se ha convertido en uno de los realizadores chilenos más importantes de la actualidad, y su primer largometraje de ficción, *El cielo, la tierra y la lluvia* (2008), recibió el apoyo del prestigioso World Cinema Fund. El film obtuvo el premio FIPRESCI en el Festival de Cine de Rotterdam, el premio a la Mejor Película en el Ficco (México) y el Premio del Jurado en Jeonju, Corea del Sur.

He was born in Santiago, Chile, in 1975. An AV Communications major from the UNIACC, he has directed many independent documentaries and short films, such as No Place Nowhere (2004), Women Workers Leaving the Factory (2005, awarded at Bilbao and Greece), The Time That Rests (2007) and Trance (1-10) (2008, screened at this Festival); and has become one of the most renowned Chilean filmmakers. The Sky, The Earth and the Wind, his first fiction feature film, received the support of the prestigious World Cinema Fund, and won the FIPRESCI Award at the International Film Festival Rotterdam, the Best Film Award at Ficco (Mexico) and the Jury Award at Jeonju, South Korea.

Work in Progress



Verónica Chen Nació en Buenos Aires en 1969. Entre 1977 y 1981 vive en Texas, Estados Unidos. Estudió Letras Clásicas en la Universidad de Buenos Aires y realización en el CERC (actual ENERC). Como montajista, trabajó en *Un crisantemo estalla en cinco esquinas* (1997) y *Esperando al mesías* (2000), ambas de Daniel Burman. Entre sus films se encuentran *Vagón fumador* (2002), *Agua* (2006) y el documental *Por la razón o la fuerza* (2007). En 2003, ganó la beca Cannes Cinefondation. Actualmente escribe su próxima película de ficción, *Mujer conejo*.

She was born in Buenos Aires in 1969. Between 1977 and 1981 she lived in Texas, United States. She studied Classic Literature at the University of Buenos Aires and Filmmaking at the CERC (now ENERC). As editor, she worked in Daniel Burman's Un crisantemo estalla en cinco esquinas (1997) and Esperando al mesías (2000). Some of her films are Vagón fumador (2002), Agua (2006) and the documentary Por la razón o la fuerza (2007). In 2003 she won the Cannes Cinefondation grant. Today, she's writing her next fiction film, Mujer conejo.



Roger Alan Koza Nació en Buenos Aires en 1968. Periodista, se desempeña como crítico de cine en el diario La Voz del Interior de la provincia de Córdoba, y como columnista cinematográfico en *Invento argentino*, en la FM Rock & Pop de Córdoba. También es colaborador, en materia cinematográfica, en las revistas culturales *La Rana* (Córdoba) y *Quid* (Buenos Aires). Desde abril de 2006 se desempeña como programador de la sección "Vitrina", dedicada al cine iberoamericano, del Festival Internacional de Cine de Hamburgo. Ha publicado *Con los ojos abiertos: crítica de cine de algunas películas recientes* y el ensayo *El inconsciente de las películas*, dentro del libro colectivo *Arte y psicoanálisis*. Recientemente editó *Cine y pensamiento: Las charlas de Mar del Plata*.

He was born in Buenos Aires in 1968. He's a journalist working as a film critic working for Cordoba province's newspaper La Voz del Interior and Invento argentino, a radio show at Córdoba's Rock & Pop FM. He writes about film for the cultural magazines La Rana (Córdoba) and Quid (Buenos Aires). Since April 2006, he's a programmer for the Hamburg International Film Festival and its section "Vitrina", which focuses on films from Hispanic and Portuguese-speaking countries. He has published the book Con los ojos abiertos: crítica de cine de algunas películas recientes and the essay El inconsciente de las películas, included in the compilation Arte y psicoanálisis. Cine y pensamiento: Las charlas de Mar del Plata is his most recent publication.



Pablo Rodríguez Jáuregui Nació en Santa Fe, Argentina, en 1966. Egresó de la Escuela Provincial de Cine y TV; también estudió animación con Luis Bras y dibujo con Julián Usandizaga. Realizador de dibujos animados y docente de animación, fue promotor de la organización de los animadores independientes de Rosario. Desde 1991 colaboró en el programa *Caloi en su tinta*, y en 1996 fundó —con Esteban Tolj— el Taller de Animación "El Sótano". Ese mismo año cursó el Master en Animación Digital de la Universidad de las Islas Baleares, en España. En 2006 creó la Escuela para Animadores de Rosario y, como parte del proyecto, realizó y produjo el programa de TV *Cabeza de ratón*. Dirigió, entre otros, *El pibe* (1992), *Capitán Cardozo* (1994) y el largo animado *The Planet* (2001).

He was born in Santa Fe, Argentina, in 1966. He graduated from Film and TV School in its home province, and studied animation with Luis Bras, and drawing with Julián Usandizaga. A cartoonist and animation teacher, he promoted the organizing of Rosario's independent animators. Since 1991, he collaborated on the TV show Caloi en su tinta, and -together with Esteban Tolj- he created the Animation Workshop "El Sótano" in 1996. That same year, he took a Masters in Digital Animation at the University of the Balearic Islands, in Spain. In 2006 he created the Animation School of Rosario, a project that included the production and making of the TV show Cabeza de ratón. He directed El pibe (1992), Capitán Cardozo (1994) and the animated feature The Planet (2001), among others.

Premio Cinecolor Argentina a la Mejor Película de la Competencia Internacional Elegida por el Público
Cinecolor Argentina Award for Best Film in Official Competition Given by the Audience



Jurados No Oficiales

Non-Official Juries

FIPRESCI (Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica)

FIPRESCI International Federation of Film Critics

Eduardo Antín (Quintín)
Jean-Christophe Berjon
Ivone Pinto

Signis (Asociación Católica Mundial para la Comunicación)

Signis (World Catholic Association for Communication)

Jos Horemans
Marianela Pinto
Guillermo Rubén Russo

ADF (Asociación Argentina de Autores de Fotografía Cinematográfica)

ADF (Association of Cinematographers)

Hugo Colace
Rogelio Chomnalez
Iván Gierasinchuk

ACCA (Asociación de Cronistas Cinematográficos Argentinos)

ACCA (Argentine Film Reviewers Association)

Fernando Brenner
Pablo De Vita
Agustín Neifert

DAC (Directores Argentinos Cinematográficos)

DAC (Argentine Filmmakers)

AAA (Asociación Argentina de Actores)

AAA (Argentine Actors Association)

Silvina Bosco
Atilio Pozzobón
Manuel Vicente

SICA (Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina)

SICA (Argentine Film Industry Union)

Horacio Guisado
Aldo Guglielmone
Valeria Roig

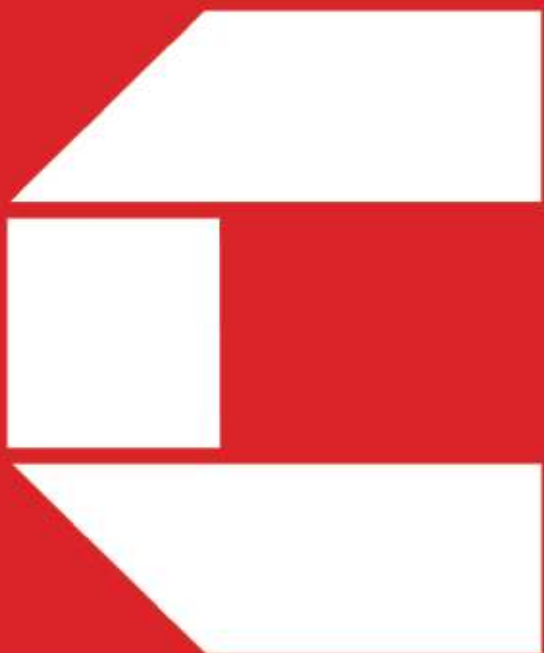
Premio a la Innovación Artística Cahiers Du Cinéma (España)

The Spanish Cahiers Du Cinéma Artistic Innovation Prize

Gustavo Castagna
Jorge García
Carlos Reviriego

Las películas que compiten son / The films in competition are:

Vil romance, Salamandra, Música para astronautas, Je ne suis pas morte, Milk, Un lac, The Confessions of Roe Rosen, Bab Seba, Jardim, Soi Cowboy, De son appartement, Lettre à la prison, Walpurgis.



CINECOLOR
ARGENTINA

CINECOLOR
Lab

San Lorenzo 3845 - Olivos - Bs.As.
Tel: 54 11 4794-5411

CINECOLOR
DIGITAL

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

www.cinecolor.com.ar

COMPETENCIAS
COMPETENCIA INTERNACIONAL
INTERNATIONAL COMPETITION



Alemania - Germany, 2008
99' / 35 mm / Color

D: Emily Atef
G: Emily Atef, Esther Bernstorff
F: Henner Besuch
DA: Annette Lofy
E: Beatrice Babin
M: Manfred Eicher
P: Nicole Gerhards
CP: Niko Film
I: Susanne Wolff, Johann von Bülow, Maren Kroymann, Hans Diehl, Judith Engel

The Stranger in Me

Das Fremde in mir
El extraño en mí

En su segundo largometraje, la directora Emily Atef se zambulle en el difícil pero común trance de una madre que se enfrenta a la depresión posparto. Ensayando siempre dentro del marco de un caso clínico —y de un tema que sigue siendo un misterio para la medicina y la psiquiatría— pero con las armas de la ficción, la película presenta al principio a la joven pareja que conforman Rebecca y Julien, con todas las expectativas de la maternidad primeriza, y el nacimiento del saludable bebé que pronto se convierte en el pequeño "extraño" del título. Pero, apenas después, nos arroja en el torbellino emocional que experimenta Rebecca en lugar del sentimiento de amor incondicional esperado. Al igual que en su ópera prima, la dramática combinación de estos factores se ordena alrededor de dos puntos de vista, que alternan vertiginosamente la mirada externa y la que posa sobre sí misma la propia protagonista, ahogada por la culpa y los sentimientos encontrados, cuando ni la terapia ni ningún tipo de asistencia profesional parecen ofrecerle una verdadera solución. La salida para Rebecca, parece decirnos Atef, será dura y depende enteramente de ella.

Emily Atef's second feature film revolves around Rebecca, a mother who is suffering the common yet distressing postnatal depression. Although this situation, a mystery for medicine and psychiatry, is presented as a clinical case, the director uses the devices of fiction to tell Rebecca's story. In the beginning, the film introduces us to the young couple formed by Rebecca and Julien, who are eager and excited to become first-time parents. The healthy baby is finally born but soon becomes the "stranger" alluded to by the title. Immediately after we are thrown into Rebecca's turmoil of confused emotions (instead of the feeling of unconditional love she is supposed to be feeling). Just like in her first film, the dramatic combination of these factors is vigorously organized around two points of view: the external one and Rebecca's. The mother is overwhelmed with guilt and conflicting feelings and neither therapy nor professional assistance can truly help her. Overcoming the crisis, seems to be saying Atef, will be hard and will depend entirely on her.



Emily Atef Nació en Berlín en 1973. Poliglota, trabajó en teatro en Londres, y en 2001 comenzó a estudiar cine en Berlín. Luego de los cortos *XX to XY: Fighting to Be Jake*, *Sundays* y *I Love You, I Kill You*, realizó su debut en el largo con *Molly's Way*, hablada en inglés, polaco y alemán.

She was born in Berlin in 1973. She speaks several languages and worked in the theatre in London. In 2001 she started studying Cinema in Berlin. After the short films XX to XY: Fighting to Be Jake, Sundays and I Love You, I Kill You, she directed her first feature film Molly's Way, in which the characters speak in English, Polish and German.

Contacto / Contact

Bavaria Film
Veronika Gais
Festival Coordinator
Bavariafilmplatz 7
82031 Geiselgasteig, Germany
T +49 89 6499 5506
F +49 89 6499 3720
E veronika.gais@bavaria-film.de
www.bavaria-film.de



Argentina, 2008
100' / 35 mm / Color

D, G: Mariano Cohn, Gastón Duprat
P: Fernando Sokolowicz, Eduardo Costantini
CP: Costa Films, Aleph Media
I: Alberto Laiseca, Sergio Pángaro

El artista

The Artist

El largometraje de Cohn y Duprat comienza a sorprender desde su elenco, encabezado por un cantautor dandyesco (Pángaro) y una de las voces más originales de la literatura argentina (Laiseca, cuyo personaje, paradójicamente, no pronuncia más palabras que un espasmódico "¡Puchol!"), y en el que revistan –en los roles de pacientes geriátricos idiotizados por un televisor– el director de la Biblioteca Nacional Horacio González, el artista plástico León Ferrari y el escritor Fogwill. Y sigue sorprendiendo con su forma. Suerte de thriller sin más crimen que la impostura ni más criminales que los habitantes del circuito del arte porteño, este relato sobre un enfermero que se convierte en sensación al exponer como propios los dibujos del viejo que cuida (y que, aunque sabemos inspirados por la obra de Ferrari, la cámara nunca muestra) no conserva huellas del ilustre pasado televisivo de la dupla de directores. En su lugar hay encuadres rigurosos, compuestos pictóricamente; hay silencios expresivos y hay, sobre todo, tantas ideas cinematográficas como reflexiones lúcidas acerca del estado y las contradicciones del arte contemporáneo.

The first surprising thing about Cohn's and Duprat's feature film is its cast, led by a dandyish singer-songwriter (Pángaro) and one of the most original voices in Argentine literature (Laiseca, whose character paradoxically limits himself to uttering the sole word "Pucho!", (cigarette)), and includes –in the roles of geriatric patients idiotically hypnotized by a television screen– the director of the National Library Horacio González, the artist León Ferrari and the writer Fogwill. The style is no less surprising. A thriller-like film with no other crime than falsehood and no other criminals than the inhabitants of Buenos Aires' art circle, it is a tale about a male nurse who achieves fame by claiming as his won and exhibiting drawings made by the old man he takes care of (even though we know they are inspired by Ferrari's work, the camera never shows them). The film shows no traces of the directors' notable past in television. Instead, is it made of perfectionist and pictorial framings, expressive silences and, above all, cinematographic ideas and lucid reflections on the current state and contradictions of contemporary art.



Mariano Cohn Nació en Villa Ballester en 1975. **Gastón Duprat** Nació en Bahía Blanca en 1969. Entre las obras conjuntas se distinguen *El perro* (1995), los largos *Enciclopedia* (1999) y *La tierra de los justos* (2002); el medimetraje *TV Service* (exhibida en el 21º Festival, 2004) y el largo documental *Yo presidente* (2006).

Mariano Cohn Born in Villa Ballester in 1975. **Gastón Duprat** He was born in Bahía Blanca in 1969 and studied Architecture. They codirected *El perro* (1995), the feature films *Enciclopedia* (1999) and *La tierra de los justos* (2002), the medium-length movie *TV Service* (screened at the 21st edition of the Festival, 2004) and the full-length documentary *Yo presidente* (2006).

Contacto / Contact

Mariano Cohn, Gastón Duprat
Salta 522 3er piso
C1074AAL Buenos Aires, Argentina
T +4381-1600
+4381-1600
E productora2@maizproducciones.com.ar



Argentina, 2008
103' / 35 mm / Color

D, G: José Campusano
F: Leonardo Padín
S: Ernesto Angel Barrera, Daniel Ibarrat
E: Leonardo Padín
P: José Campusano, Leonardo Padín, Juan D. Padín, Pedro Campusano
CP: Cinebruto
I: Oscar Génova, Nehuen Zapata, Marisa Pájaro, Javier de la Vega, Olga Pérezgel



Vil romance

Vile Romance

Roberto divisa a Raúl por las calles de Ezpeleta y comienza a seguirlo. Raúl se sienta en una plaza a leer el diario, Roberto se acerca y le pide los clasificados inmobiliarios. Raúl lo invita a su casa y empieza una relación particular entre "el joven" y "el experimentado." Con visos de tragedia shakesperiana, *Vil romance* hilvana un amor imposible entre adivinas, traiciones y revanchas a través de las localidades suburbanas del Gran Buenos Aires. La intimidad y la condición marginal de los personajes están expuestas de manera frontal, realista y libre de toda dimensión moral; de los espacios, en el ojo del realizador, no se desprende más que hostilidad. Como dice Raúl: "afuera están las alimañas, la cana, y vos sos número puesto". En la exposición de esos códigos que sólo revela el conocimiento profundo de las calles y sus habitantes, Campusano busca, con responsabilidad, un lenguaje cinematográfico auténtico.

Roberto spots Raúl in the streets of Ezpeleta and begins to follow him. Raúl sits down on a park bench to read the newspaper, Roberto approaches him and asks him for the real estate ads. Raúl invites him to his house and a peculiar relationship between "the young one" and "the experienced one" begins. Reminiscent of Shakespearian tragedies, Vil romance tells the story of an impossible love amidst fortune-tellers, treasons and vengeances, in suburban the neighborhoods of Gran Buenos Aires. The intimacy and the abject poverty of the characters are presented in a straightforward and naturalistic way, avoiding moral dimensions. According to the director's viewpoint, these spaces only generate hostility. In Raúl's words: "The streets are cramped with vermin and cops. You don't stand a chance". Campusano uses codes that show a deep knowledge of the streets and its inhabitant; he is in search of an authentic and responsible cinematographic language.



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 *Ferrocenrauros* (1991) y *Culto suburbano* (2005), y los largos *Bosques* (2005) y *Legión, tribus urbanas motorizadas* (2006, exhibida en la 21ª edición del Festival).

He was born in Quilmes, Buenos Aires, in 1964 and studied Cinema in the Avellaneda Institute. He is the author of "Mitología marginal argentina" (1995). His work includes the short films Ferrocenrauros (1991) and Culto suburbano (2005), and the feature films Bosques (2005) and Legión, tribus urbanas motorizadas (2006, screened at the 21th edition of the Festival).

Contacto / Contact

Cinebruto
José Campusano
Ruta 2 Km. 38800 esq. 520
B1893GOA El Pato, Argentina
T +54 2229 497 030
+ 54 9 11 6527 5208
E jotacampu@hotmail.com
cinebruto@gmail.com
www.cinebruto.com.ar



Bulgaria, 2008
92' / 35 mm / B&N

D: Javor Gardev
G: Vladislav Todorov
F: Emil Christov
DA: Nikola Toromanov
S: Pierre-Yves Lavouff, Petko Manchev
E: Kevork Aslanyan
M: Kalin Nikolov
P: Georgi Dimitrov, Ilian Djevelevkov, Matey Konstantinov
PE: Stefan Goranov
CP: Miramar Film
I: Zachary Baharov, Tanya Ilieva, Vladimir Penev, Mihail Mutafov, Djoko Rossich

Zift

Un hombre pasa varios años en la cárcel por un crimen que no cometió y, apenas queda libre, es literalmente arrastrado hacia el pasado por una serie de cuentas pendientes que se irán revelando poco a poco. Muchos films han tratado de actualizar los recursos narrativos del cine negro norteamericano, pero ninguno lo ha hecho tan bien como *Zift*: la fotografía en blanco y negro, el uso de la voz en off, la mujer fatal que podría no serlo, el espacio urbano como prolongación de la prisión, el tono ominoso y el humor amargo. Todo el asunto tiene mucho en común con *Traidora y mortal* (*Out of the Past*, 1947), la obra maestra de Jacques Tourneur, e incluso hay algunas citas explícitas a *El ocaso de una vida* (*Sunset Boulevard*, Wilder, 1949) y a *Gilda* (Charles Vidor, 1945). Pero ello no implica una vocación necrófila, sino, por el contrario, la voluntad de hacer una obra autónoma y contemporánea que revitaliza una de las tradiciones más influyentes del cine. Por su seguridad formal y narrativa, *Zift* es una de las óperas primas más sorprendentes de los últimos años.

A man spends several years in prison for a crime he didn't commit, and just when he is freed, he is literally dragged to the past by a series of unfinished businesses that will be slowly revealed. Many films have tried to update the narrative of American film noir, but none have done as well as Zift: the black and white cinematography, the use of a voice over, the femme fatale who may not be one, the urban scenery as an extension of prison, the ominous tone and bitter humor. The whole thing has a lot in common with Out of the Past, Jacques Tourneur's masterpiece, and there are even some explicit references to Sunset Blvd. (Wilder, 1949) and Gilda (Charles Vidor, 1945). But that doesn't necessary mean that the film adopts a necrophilic attitude; on the contrary, it implies the will to make a self-determining and contemporary film that reinvigorates one of cinema's most influential traditions. Its formal and narrative confidence make Zift one of the most surprising first works in recent years.



Javor Gardev Nació en Bulgaria en 1972. Estudió Lenguas Antiguas, Filosofía, teatro y cine en Sofía, Berlín y Londres. Realizó puestas teatrales (1994-2003), obras radiales y videos de autor como *Der Solitudebolero oder Raskolnikowbesessenheit* (1998), *Bedspotting* (2000).

He was born in Bulgaria in 1972 and studied Dead Languages, Philosophy, Theater and Cinema in Sofia, Berlin and London. He directed plays (1994-2003), radio shows and auteur videos like Der Solitudebolero oder Raskolnikowbesessenheit (1998), Bedspotting (2000).

Contacto / Contact

Miramar Film
Matey Konstantinov
40 Evlogi Georgiev Blvd.
1124 Sofía, Bulgaria
T +35 9 2946 3514
F +35 9 2944 7268
E office@miramarfilm.com
www.miramarfilm.com



Chile, 2008
85' / 35 mm / Color

D, G, P: Esteban Larraín
F: Juan Pablo Urioste
S: Santiago de La Cruz
E: Felipe Guerrero
M: Ricardo Santander
PE: Esteban Larraín, Patricio Pereira, Elena Hill
I: Alicia Esquivel

Alicia en el país

Alice in the Land

A fines de 2004, una chica de 13 años llamada Alicia Esquivel llegó a San Pedro de Atacama tras recorrer a pie los 180 kilómetros que separan a esa localidad en el norte de Chile de su pueblo natal, Soniquera, al sur de Bolivia. Su viaje es el mismo que emprenden cada año miles de chicas de su país, en busca de un trabajo para ayudar a sostener a sus familias. Pero además de su instigación por la necesidad económica, se trata de una travesía de cierto valor litúrgico, que sigue las huellas invisibles dejadas a su paso, a lo largo de los siglos, por los pueblos andinos originarios de la región. Larraín reconstruye el recorrido con la propia Esquivel como protagonista: ahí va ella con una mochila, su poncho y una botella de plástico, atravesando montañas heladas y salares desiertos; enormes extensiones sin otro ser humano a la vista. En su combinación de planos cercanos y panorámicas de virtuosa fotografía, la película nos aproxima a su heroína permitiéndonos sentir su ritmo, su respiración, su fatiga, así como a la belleza inhóspita del paisaje, logrando una aventura a la vez épica e íntima, la de una y muchas Alicias.

In late 2004, a 13 year old girl called Alicia Esquivel arrived at San Pedro de Atacama after walking the 180 kilometres that separate this town located in the North of Chile from Soniquera, her native town, in the South of Bolivia. Every year thousands of Bolivian girls embark on the same journey, in search of a job that will help them support their families. But besides being a journey instigated by an economic necessity, it is an expedition of certain liturgical value which follows the invisible footsteps left throughout the centuries by the native Andean people of the region. With Esquivel as the main character, Larraín reconstructs this voyage. With her backpack, her poncho and a plastic bottle, she walks through snowy mountains and deserted salt flats; huge desolate extensions. Combining close-ups with photographically virtuous panoramic shots, the film brings us close to the heroin, allowing us to feel her rhythm, respiration, fatigue and the hostile beauty of the landscape, achieving an epic yet intimate adventure, undertaken by Alice and many others.



Esteban Larraín Nació en Santiago de Chile en 1974. Se recibió como periodista en la Universidad de Chile; luego estudió Realización cinematográfica en Cuba e Italia y cursó Ciencias Políticas en la Sorbona. Desde 1997 escribió, produjo y dirigió sus propios films, entre otros *Patío 29* (1998), *Ralco* (2000) y *El velo de Berta* (2004).

He was born in Santiago de Chile in 1974. He studied Journalism at the University of Chile, Film Production in Cuba and Italy and Political Sciences at the Sorbonne. Since 1997, he has written, produced and directed his own films, including Patío 29 (1998), Ralco (2000) and El velo de Berta (2004), among others.

Contacto / Contact

Esteban Larraín
E esteban_larraín@yahoo.com.ar
www.aliciaenelpais.com



Dinamarca - Denmark, 2008
95' / 35 mm / Color

D: Kristian Levring
G: Kristian Levring, Anders Thomas Jensen
F: Jens Schlosser
DA: Jette Lehmann
S: Mick Raaschou
E: Pernille Bech Christensen
P: Sisse Graum Jørgensen
CP: Zentropa Entertainments
I: Ulrich Thomsen, Paprika Steen, Emma Sehested Høeg, Lars Brygmann

Fear Me Not

Den du frygter
No me temas

Michael (Ulrich Thomsen, el protagonista de *La celebración*, Mar del Plata '98) y su mujer Sigrid tienen una vida en apariencia perfecta: profesionales exitosos con una hija adolescente ideal, acaban de mudarse a una casa idílica en las afueras de Copenhague. Pero, por alguna razón, Michael es incapaz de relajarse; y a partir del momento en que accede –en principio, con entusiasmo– a convertirse en rata de laboratorio para un nuevo antidepresivo, la pulida superficie de su existencia irá dejando ver, progresivamente, sus grietas. A través de un personaje que se va sumiendo en un comportamiento autodestructivo del que parece no haber retorno, Levring examina con ojo clínico a toda una clase social que parece vivir instalada en la comodidad del consumo y del éxito laboral, y cada vez más peligrosamente cerca de la dependencia química. El resultado es un film inquietante en el que la clave quizá sea la actuación de Thomsen, un verdadero *tour de force* que oscila entre la compasión y el dolor mientras nos arrastra –y para cuando nos demos cuenta será demasiado tarde– en su descenso al infierno.

Michael (played by Ulrich Thomsen, the main character of The Celebration, screened at the 13th edition of the Festival, in 1998) and his wife Sigrid lead an apparently perfect life: they are successful professionals, have an ideal teenager daughter and they have just moved to an idyllic house in the outskirts of Copenhagen. But, for some reason, Michael is incapable of relaxing. One day he volunteers –at first, enthusiastically– for a drug test on a new anti-depressant. Gradually the polished surface of his existence will start to show its cracks, while he becomes more and more immersed in self-destructive behaviours. There seems no way out. Levring clinically examines a social class which lives a life of consumption, comfort and professional success while on the verge of chemical addiction. Thomsen's performance plays a fundamental part in this disturbing film: a real tour de force which oscillates between compassion and grief and which drags us –before we know it– into his descent into hell.



Kristian Levring Nació en Dinamarca en 1957. Graduado en Edición cinematográfica en su país, vivió ocho años en Francia y trabajó en la producción de documentales y largometrajes. Ha recibido 23 premios internacionales por sus películas: *Et Skud fra hjertet* (1986), *The King Is Alive* (2000) y *The Intended* (2002).

He was born in Denmark in 1957 and studied Editing in his home country. He lived eight years in France and worked in the area of production in documentaries and feature films. His films have earned him 23 international awards. They include Et Skud fra hjertet (1986), The King Is Alive (2000) and The Intended (2002).

Contacto / Contact
Trust Film
Filmbyen 12
DK-2650 Hvidovre, Denmark
T +45 3686 8788
F +45 3677 4448
E info@trustnordisk.com



España - Spain, 2008
98' / 35mm / B&N

D,G: Albert Serra
F: Jimmy Gimferrer, Neus Ollé
DA: Jimmy Gimferrer
S: Joan Pons, Jordi Ribas
E: Albert Serra, Àngel Martín
P: Luis Miñarro
PE: Montse Triola
CP: Andergraun Films
I: Lluís Serrat Masanellas, Lluís Serrat Battle, Lluís Carbó, Montse Triola, Mark Peranson

El cant dels ocells

Bird Song

El canto de los pájaros

Muy pocos cineastas logran, con apenas dos películas en su haber, ser tan diferentes del resto, tan reconocibles en los más nimios detalles. Albert Serra sabe adónde se dirige y no es exagerado decir que es uno de los nombres más importantes del cine contemporáneo. *Honor de cavalleria*, presentada en el Festival de 2007 ante una mezcla de euforia y disgusto del público, trazaba los avances erráticos de un Quijote y un Sancho Panza de clase trabajadora, delineados por esa marca registrada de la factoría Serra: lo sublime y lo bufonesco unidos, el cruce constante entre la epifanía y la vulgaridad más terrenal. *El cant dels ocells* es un paso más en esa búsqueda: son ahora los Reyes Magos, tres catalanes regordetes y susurrantes, quienes visitan a la Virgen María y a José (el crítico canadiense Mark Peranson, en su debut actuarial). Como un abismo hipnótico, el cine de Serra invita a perderse dentro, a posar la mirada sin un propósito fijo en esos encuadres pictóricos de paisajes contrastados, a encariñarse con esas pasolinianas figuras religiosas; un viaje absurdo a un pasado teñido de presente.

Very few filmmakers, having only directed two movies, manage to differentiate themselves from the rest, to be easily identified through trivial details. Albert Serra knows where he is headed and it would be no exaggeration to say that he is one of the most important directors of contemporary cinema. Honor de cavalleria, screened at the 2007 Festival, caused a combination of euphoria and disgust among the public. The film portrays the erratic comings and goings of a working class Quixote and Sancho Panza, defined by Serra's trademark: a combination of the sublime and the grotesque, the constant swaying between the epiphany and the wordliest vulgarity. El cant dels ocells continues with this search; this time, the Three Wise Kings, three chubby whispering Catalonians, visit the Virgin Mary and Joseph (performed by the Canadian critic Mark Peranson in his debut as an actor). Like an hypnotic abyss, Serra's film invites us to lose ourselves in it, to gaze without a definite purpose at the pictorial framings of contrasting landscapes and to grow fond of these Pasolinian religious figures; an absurd journey to a past marked by the present.



Albert Serra Nació en Cataluña, España, en 1975. Estudió Filología, Historia del Arte y Teoría Literaria, y llegó casualmente al mundo del cine. Su primer largo, *Crespí, la película, no la ciutat* (2002), se convirtió en una película de culto. La siguiente, *Honor de cavalleria* (2006, 22ª edición del Festival), fue premiada en varios festivales.

He was born in Catalonia, Spain, in 1975. He studied Philology, Art History and Literary Theory and started working in the film industry by chance. His first feature film, Crespí, la película, no la ciutat (2002), became a cult movie. His next film, Honor de cavalleria (2006, screened at the 22nd edition of the Festival) won several awards.

Contacto / Contact

Capricci Films
Thierry Lounas
Director
27 rue Adolphe Moitié
44000 Nantes, France
T +33 2 4089 2059
F +33 2 4020 4459
E contact@capricci.fr
www.capricci.fr



Estados Unidos - US, 2008
90' / HD / Color

D, G: Barry Jenkins
F: James Laxton
S, E: Nat Sanders
M: Greg O'Bryant
P: Justin Barber
PE: Cherie Sautter
CP: Strike Anywhere
I: Wyatt Cenac, Tracey Heggins



ALTA DEFINICIÓN ARGENTINA

Medicine for Melancholy

Remedio para melancólicos

El nuevo cine independiente americano, al menos el más radical y auténtico, se distingue del mainstream en su examen de pequeños fragmentos de la vida cotidiana y su exposición sin artilugios, sin grandilocuencias y sin apuros narrativos. Una suerte de lupa antropológica que en *Medicine for Melancholy* sirve para observar la historia de Micah y Jo, desde el momento exacto en que despiertan en una cama ajena tras una larga fiesta. Apenas se conocen y apenas pueden recordar lo sucedido. Más tarde, el azar los volverá a reunir, y recién entonces comenzará la fábula romántica de esos dos extraños que deciden pasar un día juntos. En esa apacible plataforma, Jenkins introduce con precisión algunas reflexiones sobre la sociedad de su país, sus fronteras raciales y de clase, y enmarca todo en una San Francisco estilizada que, merced al admirable empleo narrativo de la fotografía, se convierte en el tercer gran personaje de *Medicine for Melancholy*.

New American independent cinema, or at least its most radical and authentic version, is different from mainstream cinema in its analysis of small fragments of daily life and its lack of artifice, grandiloquence and rushed narratives. It works as an anthropological magnifying glass that in Medicine for Melancholy allows us to follow Micah's and Jo's story from the moment they wake up in a stranger's bed after a long party. They hardly know each other and they can barely remember what happened. Later, fate will reunite them and this will mark the beginning of the romantic fable of these two strangers that decide to spend a day together. Jenkins accurately reflects on her country's society and its racial and class frontiers in this placid story that takes place in a stylized San Francisco, which thanks to the excellent narrative use of photography, becomes the third great character of Medicine for Melancholy.



Barry Jenkins Nació en Miami en 1980. Luego de completar estudios de cine en la Florida State University y de filmar los cortos *My Josephine* y *Little Brown Boy*, trabajó como asistente de producción en Harpo Films, de Oprah Winfrey.

He was born in Miami in 1980. After graduating from the Florida State University and filming the short films My Josephine and Little Brown Boy, he worked as a production assistant at Oprah Winfrey's Harpo Films.

Contacto / Contact

Strike Anywhere Films
4460 Lankershim Blvd., Suite 400
91602 North Hollywood, CA, USA
E justin@strikeanywherefilms.com
www.strikeanywherefilms.com



Francia - France, 2008
105' / 35 mm / Color

D, G: Marion Laine
F: Guillaume Schiffman
DA: Françoise Arnaud
S: Jean-Marie Blondel
E: Juliette Weiffing
M: Cyril Morin
P: Jean-Michel Rey, Béatrice Caufman
PE: Philippe Liégeois
CP: B.C. Films, Rezo Films
I: Sandrine Bonnaire, Marina Fois, Pascal Elbé, Patrick Pineau, Noémie Lvovsky

Un coeur simple

A Simple Heart
Un corazón simple

La actriz francesa Marion Laine debuta como directora con la adaptación (y expansión) de un relato de Gustave Flaubert, el mismo que inspiró la novela de Julian Barnes *El loro de Flaubert*. Tras sufrir una decepción amorosa de la que jamás habrá de recuperarse, Felicité (Sandrine Bonnaire) se entrega por completo al servicio de un hogar adinerado de Normandía. Allí vive, con sus dos hijos, Mathilde, una mujer viuda, dueña de un carácter duro y una frialdad infranqueable. Al comprobar que el tiempo no sana sus heridas, Felicité vuelca todo ese afecto que ha quedado liberado en su relación con los chicos, a través de juegos, lecciones de música, tardes en el campo o en la playa. La evidente calidez de este vínculo despierta los celos de Mathilde, profundizando las diferencias de personalidad que las separan. Film de época reposado, retrato de relaciones de clase y detallada pintura del ambiente rural decimonónico, *Un Coeur simple* es por sobre todo un film sobre dos mujeres, apuntalado por el protagónico clave de Bonnaire, con esa capacidad para mostrarse vulnerable a la vez que revela, a cada paso, una imbatible fortaleza interior.

Un coeur simple is French actress Marion Laine's debut as a director. The film is based on a story by Gustave Flaubert, the same author who inspired Julian Barnes' novel Flaubert's Parrot. After a disappointing love affair from which she will never recover, Felicité (Sandrine Bonnaire) dedicates her life to working in a wealthy home in Normandy. There live Mathilde, a harsh and cold widow, and her two children. Time is unable to heal Felicité's wounds, and so she pours all her affection into her relationship with the children through their games, music lessons and afternoons spent in the country or at the beach, making Mathilde jealous, and deepening the gap between the women's different personalities. This serene period film portrays the relationships between people from different classes and thoroughly depicts the nineteenth-century rural environment. Un Coeur simple is mainly a film about two women, underpinned by the key character played by Bonnaire, capable of seeming vulnerable while at the same time revealing an unbeatable inner strength.



Marion Laine Nació en Francia. Estudió árabe en La Sorbona, y luego se inscribió en cursos de teatro y actuó en cine. Más tarde dirigió un corto (*Le 28*, 1997) y los largos *Derrière la porte* (1999) y *Hotel des Acacias* (2003), al tiempo que escribió guiones para otros films. *Un coeur simple* obtuvo el Premio Especial del jurado en Moscú.

She was born in France, studied Arabic in La Sorbonne and later took theatre classes and acted in films. She directed the short film Le 28 (1997) and the feature films Derrière la porte (1999) and Hotel des Acacias (2003), and wrote scripts for other films. Un coeur simple won the Special Jury Award at the Moscow Festival.

Contacto / Contact

Rezo Films
Lucie Meynial
29 rue du Faubourg Poissonnière
75009 Paris, France
T +33 1 4246 4630
F +33 1 4246 4082
E festival@rezofilms.com
www.rezofilms.com



Islandia - Iceland, 2008
92' / 35 mm / Color

D: Sólveig Anspach
G: Sólveig Anspach, Jean-Luc Gaget
F: Bergsteinn Björgulfsón
DA: Halfdan Pedersen
S: Jean Mallet
E: Anne Riegel
M: Martin Wheeler
P: Patrick Sobelman, Thor Sigurjonsson,
Skuli Fr. Malmqvist, Hlin Johannesdóttir
CP: Ex Nihilo
I: Didda Jónsdóttir, Jörundur Ragnarsson,
Ingvar Eggert Sigurðsson, Erpur
Eyvindarson, Julien Cottureau

Back Soon

Skrapp út
Volveré enseguida

Anna decide dejar su negocio y vender su cartera de clientes para llevar una vida más tranquila. Esto no tendría nada de extraño si no fuera porque Anna es una de las principales proveedoras de cannabis de Reykjavik y su fondo de comercio no es más que una extensa agenda telefónica. Sólveig Anspach vuelve a presentarnos una historia protagonizada por mujeres, tal como lo hacía hace casi una década en *La fuerza del corazón*. Como en aquel film, la directora islandesa se preocupa por construir personajes complejos, que pasan de la alegría a la tristeza rápidamente, que afrontan las dificultades sin grandes dramatismos, que luchan por conseguir pequeños objetivos cotidianos. La melancolía del paisaje islandés contrasta con la calidez de las relaciones que se van entretejiendo entre una serie de personajes muy dispares –como un estudiante francés enamorado de la poesía escrita por Anna o una joven irlandesa que cree estar investida de una misión divina–, cuyas historias confluyen en un inusitado final.

Anna decides to close down her business and sell her client portfolio in order to live a more peaceful life. This would not be strange at all where it not for the fact that Anna is one of the main cannabis suppliers in Reykjavik and her portfolio is nothing more than a lengthy phonebook. Once again, Sólveig Anspach portrays a story starred by women, in the same way as she did almost a decade before in Haut les cœurs! As in this film, the Icelandic director builds complex characters whose moods may change quickly, who face problems without too much drama and who fight in order to achieve small daily objectives. The melancholy inspired by the Icelandic landscape contrasts with the warmth of the relationships between a series of very different characters –like a French student in love with Anna's poetry or a young Irish woman who believe she is on a divine mission– whose stories converge in an original ending.



Sólveig Anspach Nació en Islandia en 1960. Se graduó en cine en París, trabajó en TV y dirigió varios cortos documentales, como *Haut les cœurs!*, *Nobody Move!*, *Faux Tableaux dans vrais paysages islandais*. Alcanzó notoriedad con *Battle Cries* (1999) y los largos *Made in the USA* (2001), *Stormy Weather* (2003) y *Back Soon*.

She was born in Iceland in 1960. She studied Cinema in Paris, worked in television and directed several short documentaries, including Haut les cœurs!, Nobody Move! and Faux Tableaux dans vrais paysages islandais. She became well known with Battle Cries (1999) and the feature films Made in the USA (2001), Stormy Weather (2003) and Back Soon.

Contacto / Contact

BAC Films
88, rue de la Folie Méricourt
75011 Paris, France
T +33 1 5353 5252
F +33 1 5353 5253
www.bacfilms.com
www.backsoon-lefilm.com



Japón - Japan, 2008
114' / 35 mm / Color

D, G, E: Hirokazu Kore-eda
F: Yutaka Yamazaki
DA: Isomi Yuya
S: Tsurumaki Yutaka, Ohtake Shuji
M: Gontiti
P: Kato Yoshihiro, Taguchi Hijiri
PE: Kawashiro Kazumi, Shigenobu Yutaka, Hisamatsu Takeo, Lee Bong-ou
CP: ENGINE FILM
I: Hiroshi Abe, Yui Natsukawa, Kazuya Takahashi, Kirin Kiki

Still Walking

Aruitemo aruitemo
Todavía caminando

A través de la obra de Hirokazu Kore-eda, la muerte y, en menor medida, los conflictos familiares aparecen como temas constantes; cierto es que —excepción hecha, tal vez, del desgarrador final de *Nadie sabe*— ni la una ni los otros son tratados por el director con la densidad dramática que el cine occidental suele imprimirle a asuntos tan importantes. En *Still Walking*, Hirokazu vuelve a ocuparse de los que no están, y vuelve a hacerlo de manera levemente humorística, levemente melancólica, definitivamente entrañable. El relato transcurre en un solo día de verano, en la casa de un matrimonio anciano, adonde regresan el hijo y la hija —ya adultos y con sus respectivas familias— para una reunión inusual: el aniversario número 15 de la muerte del primogénito en un accidente. Y aunque parezca que nada ha cambiado en la casa, que las comidas de la madre, los chistes y las canciones entonadas a coro son las mismas, poco a poco surgen las tensiones, los arrepentimientos, los reproches que, a la luz sutil de la cámara de Hirokazu —aquí más Ozu que nunca—, se revelan únicos y al mismo tiempo universales.

All throughout Hirokazu Kore-eda's work, the themes of death and - to a lesser extent - family conflict, both appear as constants; in truth, the filmmaker presents neither one of them with the dramatic density western cinema usually adds to such important topics, except maybe on Nobody Knows' heartbreaking ending. In Still Walking, once again Hirokazu deals with the people that are gone, and again he does so in a slightly humorous and melancholic way, a definitely endearing manner. The story goes through a single summer day in an old married couple's house, when the son and daughter - now adults and with their own families - return home for an unusual gathering: the 15th anniversary of the first son's death in an accident. And although it seems nothing in the house has changed, and the mother's cooking, the jokes, and the family singings are all the same as ever, slowly the tensions, regrets and reproaches will emerge; and beneath the eyes of Hirokazu's subtle and more-Ozu-like-than-ever camera, they will reveal to be unique, and yet universal.



Hirokazu Kore-eda Nació en Tokyo en 1962. Se graduó en Literatura en la Universidad de Waseda y trabajó como asistente y realizador en TV. Su primer largo, *Maboroshi no hikari* (1995), ganó premios en Venecia y Chicago. Con su característico cruce entre documental y ficción, realizó, entre otras, *After Life* (1999), *Distance* (2001) y *Nobody Knows* (2004).

He was born in Tokyo in 1962 and studied Literature at the University of Waseda. He worked in television as an assistant and director. In 1995 he directed his first feature film Maboroshi no hikari, which received awards in Venice and Chicago. His films, which combine documentary and fictional elements, include After Life (1999), Distance (2001) and Nobody Knows (2004), among others.

Contacto / Contact

Celluloid Dreams
2 rue Turgot
75009 Paris, France
T +33 1 4970 0370
F +33 1 4970 0371
E pascalle@celluloid-dreams.com
info@celluloid-dreams.com
www.celluloid-dreams.com
www.aruitemo.com



Italia / Francia / Rumania -
Italy / France / Romania, 2008
100' / 35 mm / Color

D: Marco Pontecorvo
G: Marco Pontecorvo, Roberto Tiraboschi
F: Vincenzo Carpineta
DA: Paola Bizzari
S: Maurizio Argentieri
E: Alessio Doglione
M: Andrea Guerra
P: Marco Valerio Pugini, Ute Leonhardt
CP: Panorama Films
I: Jalil Jespert, Evita Ciri, Gabriel Rauta,
Patrice Juiff, Robert Valeanu

Pa-ra-da

Una película múltiple, en constante reinvención, *Pa-ra-da* es la historia real de Miloud Oukili; de su llegada a Rumania a comienzos de la década del noventa, unos pocos años más tarde del final de la dictadura de Ceaucescu. Es también la historia de la amistad entre un payaso callejero, oriundo de la Argelia francesa, y un grupo de chicos y chicas indigentes de Bucarest que sobreviven mediante el robo, las limosnas y la prostitución. *Pa-ra-da* es, a su vez, una exploración de los "boskettari", la joven generación post-régimen desamparada y empujada a vivir bajo la superficie de la sociedad, en túneles y alcantarillas. Como si fuera poco, la ópera prima de Marco Pontecorvo narra la épica de la creación de Parada, ese circo profesional llevado adelante por ese payaso callejero y miles de esos chicos y chicas como solución y mensaje de esperanza ante una situación desesperada. Finalmente, *Pa-ra-da* es, gracias a todo lo anterior, una de las películas políticas más libres y tenaces de los últimos años.

A film that tells multiple tales and that constantly reinvents itself, Pa-ra-da is the true story of Miloud Oukili, a street clown, of his arrival in Romania at the beginning of the decade of 1990, a few years after the end of Ceaucescu's dictatorship. It is also the story of the friendship between the street clown from the French Algeria and a group of homeless boys and girls from Bucharest that survive thanks to stealing, charity and prostitution. Pa-ra-da is also an exploration of the "boskettari", the young vulnerable post-dictatorship generation forced to live under society's surface, in tunnels and sewers. As if this weren't enough, Marco Pontecorvo's first film tells the epic story of Parada, the professional circus lead by the street clown and thousands of these girls and boys as a solution and a message of hope in the face of a desperate situation. Finally, due to all of the above, Pa-ra-da is one of the most original and tenacious political films in recent years.



Marco Pontecorvo Nació en Roma en 1966. Hijo de Gillo Pontecorvo, tuvo formación profesional clásica. Trabajó extensamente como fotógrafo de largometrajes y en cine publicitario. En 2003 debutó como realizador con el premiado corto *Ore 2, calma piatta*, con John Turturro.

He was born in Rome in 1966 and is the son of Gillo Pontecorvo. He received a classical education and worked as a cinematographer in feature films and commercials for several years. In 2003 he directed his first short film, award-winning Ore 2, calma piatta, starring John Turturro.

Contacto / Contact

Beta Film
Delphine Eon
Gruenwalder Weg 28 d
D-82041 Oberhaching, Germany
T +49 89 6734 6980
F +49 89 6734 69888
E delphine.eon@betafilm.com
www.paradafilmm.com
www.betafilm.com



Japón / Holanda / Hong Kong - Japan / The Netherlands / Hong Kong, 2008
119' / 35 mm / Color

D: Kiyoshi Kurosawa
G: Kiyoshi Kurosawa, Sachiko Tanaka
F: Akiko Ashizawa
S: Masayuki Iwakura
E: Koichi Takahashi
M: Kazumasa Hashimoto
P: Yukie Kito, Wouter Barendrecht
PE: Yasushi Kotani, Michael J. Werner
CP: Entertainment Farm, Fortissimo Films
I: Teruyuki Kagawa, Kyoko Koizumi, Haruka Igawa, Yu Koyanagi, Kai Inowaki

Tokyo Sonata

Lejos del terror existencialista y la experimentación transgénica que caracterizan a la mayor parte de su obra, en *Tokyo Sonata* Kurosawa se sirve de un sobrio drama urbano —filmado, eso sí, con su elegancia habitual— para retomar la exploración de ciertas facetas de la identidad nacional, el estado espiritual y los conflictos generacionales del Japón contemporáneo que había emprendido en *Bright Future*. La narración sigue el derrumbe lento de los Sasaki (madre ama de casa, hijo menor con vocación de pianista, hijo mayor reclutado por el ejército americano) desde que el padre de familia es despedido malamente de su puesto gerencial en una corporación. El hombre decide ocultarle ese hecho a los suyos y sostener la mímica de la rutina laboral: cada mañana se pone el traje, carga su maletín y deja morir las horas en espacios públicos, lobbies o infames agencias de trabajo. Pero en vez de quedarse con el derrotero privado de su protagonista—como ocurría en *El empleo del tiempo*—, *Tokyo Sonata* multiplica su angustia, su vergüenza, su enojo transmutado en violencia familiar, mostrando que hay muchos otros que, como él, han descubierto demasiado tarde que sus elecciones de vida e ideales no eran más que un camino sin salida.

Setting aside the existentialist terror and trans-genre experimentation that characterize most of his films, in Tokyo Sonata Kurosawa portrays a sober drama. Filmed, of course, with his usual elegance, the movie continues exploring certain aspects of the national identity, the state of the soul and the generational conflicts in contemporary Japan, a theme he had already broached in Bright Future. The Sasaki family (a housewife, a young son who wants to be a pianist and an older son recruited by the U.S. army) slowly starts to fall apart when the father is unjustly fired from his executive post in a corporation. He decides to hide this from his family and continues with his daily routine as though nothing had changed: every morning he puts on his suit, takes his briefcase and kills time in public places, lobbies or horrible employment agencies. Instead of focusing only on the private story of the main character (like Cantet's Time Out) Tokyo Sonata multiplies his anguish, his shame, and his anger transformed into domestic violence, showing that there are many others who, like him, have discovered too late that their life choices and ideals have led them to a dead end.



Kiyoshi Kurosawa Nació en Japón en 1955. Después de graduarse como sociólogo, debutó como realizador en *Kanda-gawa Inran Senso* (1983). De sus películas, *License to Live* (1998) se presentó en Berlín, *Charisma* (1999) compitió en Cannes y *Barren Illusions* (1999) concursó en Venecia. Regresó a Cannes en 2003, con *Bright Future*, y a Venecia en 2006, con *Retribution*.

Born in Japan in 1955. After studying Sociology, he directed his first film Kanda-gawa Inran Senso (1983). Of his films, License to Live (1998) was screened in Berlin, Charisma (1999) in Cannes and Barren Illusions (1999) in Venice. He returned to Cannes in 2003 with Bright Future, and to Venice in 2006, with Retribution.

Contacto / Contact

Fortissimo Films
Van Diemenstraat 100
1013 Amsterdam, The Netherlands
T +31 20 627 3215
F +31 20 626 1155
E courtney@fortissimo.nl
info@fortissimo.nl
www.fortissimo.nl



México - Mexico, 2008
110' / 35 mm / Color

D: Rodrigo Plá
G: Laura Santullo, Rodrigo Plá
F: Serguei Saldivar Tanaka
DA: Gloria Carrasco, Antonio Plá
S: Mario Martínez Cobos
E: Ana García, Rodrigo Plá
M: Jacobo Lieberman, Leonardo Heiblum
P: German Méndez, Rodrigo Plá
CP: Instituto Mexicano de Cine
I: Mario Zaragoza, Diego Cataño, Memo Dorantes, Eileen Yáñez, Katia Xanat Espino

Desierto adentro

Deep into the Desert

Desierto adentro es la odisea de un hombre atribulado por la culpa, del paso del tiempo en el camino de la penitencia, de una familia que pagará el precio de su obstinación, condenada a enfrentar el mundo de manera aislada. La Guerra Cristera es un cuento para niños, parece afirmar Rodrigo Plá en su segundo largometraje, situado en el contexto histórico del conflicto armado que a mediados de los veinte enfrentó a mexicanos contra mexicanos por la autonomía de su Iglesia católica. Será infantil aunque contundente, entonces, la relación trágica entre la tierra y los hombres, la religión y el Estado, entre un país, su pintura y su historia. Todos estos componentes emergen y confluyen en *Desierto adentro*, un periplo cinematográfico ejemplar: la prueba de cómo el idioma de los niños —que nada tiene que ver con la literatura infantil tal como se la conoce hoy— puede hablar de la tragedia y convertirse en un bello relato al servicio del lenguaje cinematográfico.

Deep into the Desert is the odyssey of a man afflicted with guilt, the portrayal of the passing of time in the road to penance and the story of a family which will pay for its stubbornness, condemned to live a life in isolation. Rodrigo Plá's second long-feature film takes place during the armed conflict in which Mexicans fought against Mexicans over the issue of the autonomy of the Catholic Church in the mid-twenties. Deep into the Desert narrates The Cristero War as a children's story. Thus, the tragic relationship between a country, its art and its history, between land and men and between religion and state is depicted in a childish but powerful way. All this components emerge and converge in Deep into the Desert, an exemplary cinematographic journey: the proof of how children's language (which has nothing to do with today's literature for children) can talk about tragedy and become a beautiful tale at the service of cinematographic language.



Rodrigo Plá Nació en Montevideo en 1968. Se graduó en el Centro de Capacitación Cinematográfica de México. Desde 1988 escribe y dirige cortos de ficción, entre ellos *Moira*, *Novia mía* —premiado en Biarritz— y *El ojo en la nuca*. Debutó en el largo con *La zona* (Mejor Ópera Prima en Venecia, premio FIPRESCI en Toronto).

He was born in Montevideo in 1968 and graduated from the Film Training Center in Mexico. Since 1988 he directed and wrote scripts for narrative short films, including Moira, Novia mía —award winner at the Biarritz Festival— and El ojo en la nuca. His first feature film, La zona, won the Luigi De Laurentiis Award at the Venice Festival and the International Critics' Award at the Toronto Festival.

Contacto / Contact

Film Sharks International
Guido Rud
Av. Díaz Vélez 4323
C1200AAK Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4854 0189
E alpha@filmsharks.com
www.filmsharks.com



Suecia - Sweden, 2008
98' / 35 mm / Color

D, G: Ruben Östlund
G: Ruben Östlund, Erik Hemmendorff
F: Marius Dybwad Brandrud
DA: Pia Aleborg
S: Jens De Place Björn
M: Benny Andersson
P: Erik Hemmendorff
CP: Plattform Produktion
I: Villmar Björkman, Linnea Cart-Lamy, Leif Edlund, Sara Eriksson, Lola Ewerlund

Involuntary

De Ofrivilliga
Involuntario

Cinco historias que no cruzan sus caminos pero que se construyen estructuralmente en paralelo. *Involuntary* fragmenta tiempo y espacio bajo una mirada en la que los relatos se interrumpen unos a otros: un cumpleaños accidentado, un viaje en colectivo obstaculizado por una acción menor que adquiere estrafalarias consecuencias, una salida nocturna de dos "Lolitas" que provoca todo tipo de tensiones debido a su accionar irresponsable, una maestra decidida a enfrentar aquello que cree injusto y una reunión entre amigos que da rienda suelta a juegos que bordean la homosexualidad. Empleando planos largos y profundos que niegan el uso del montaje dentro de un mismo fragmento y utilizando una cámara siempre inmóvil y con una concepción "centrífuga" del cuadro (que adquiere su máximo sentido a través del fuera de campo), Östlund emplea una economía de medios demasiado intencionada aunque justa, logrando que el cine deje de ser espectáculo para convertirse, específicamente, en estilo y contemplación.

Five stories that run parallel, without interweaving. Involuntary fragments time and space into a narrative where the stories interrupt each other: an accident in a birthday party; a bus ride obstructed by a small incident that has bizarre consequences; a couple of Lolitas in their night out who provoke all kinds of tension situations because of their irresponsibility; a teacher determined to face an injustice; and friends playing games that border on homosexuality. With long and deep shots which refuse editing within a single fragment, a constantly still camera, and a "centrifugal" conception of the frame (expressing its whole meaning through the off-camera), Östlund's economy of resources is too intentional but just, managing to create a film closer to pure style and contemplation than merely a show.



Ruben Östlund Nació en Suecia en 1974. Empezó como realizador de cortos sobre esquí, y por *Autobiographical Scene No. 6882* obtuvo en Edimburgo el premio al mejor corto europeo (2005). Después de los documentales *Låt dom andra sköta kärleken* y *Familj igen*, realizó los largos *The Guitar Mongoloid* e *Involuntary*.

He was born in Sweden in 1974. He started his career directing short films on skiing and in 2005 his film Autobiographical Scene No. 6882 won the Best Short Film Award in Edinburgh. After his documentaries Låt dom andra sköta kärleken and Familj igen, he filmed the feature films The Guitar Mongoloid and Involuntary.

Contacto / Contact
Coproductión Office
24 rue Lamartine
75009 Paris, France
T +33 1 5602 6000
E info@coproductionoffice.eu
www.coproductionoffice.eu



Suiza / Francia / Bélgica - Switzerland /
France / Belgium, 2008
95' / 35 mm / Color

D: Ursula Meier
G: Ursula Meier, Antoine Jaccoud, Raphaëlle Valbrune, Gilles Taurand, Olivier Lorelle
F: Agnès Godard
DA: Philippe Carraz
S: Etienne Curchod, Franco Piscopo, Luc Yersin
E: Susana Rossberg
P: Thierry Spicher, Elena Tatti
PE: Sofilm - Patrick Sandrin
CP: Box Productions
I: Isabelle Huppert, Olivier Gourmet, Adelaide Leroux, Madeleine Budd, Kacey Mottet Klein

Home

Hogar

Una familia juega frente a su casa, en medio de un paisaje bucólico y desértico. A pocos metros se extiende una autopista a medio construir, cuya apertura lleva ya diez años de demora; un ancho y ominoso cuerpo de concreto que se incorpora como un anexo del jardín. Hasta que un día de verano, finalmente, la ruta E57 es inaugurada, y con ella llega la invasión urbana, la irrupción violenta de los ruidos, la polución, la mugre. Sostenidos por la frágil figura materna, los integrantes de la familia buscarán primero salvar a ese hogar idílico y luego salvarse a sí mismos, proyectando en la carretera sus propias neurosis, negando al mundo que se les impone y desconectándose de la realidad. Atravesando la sátira con drama y hasta cierto suspenso, Meier construye una fábula contemporánea sobre la alienación que termina por ser, en sus propias palabras, una *road movie* a la inversa; una que descubre que no todo movimiento, por más vertiginoso que sea, implica necesariamente un viaje.

The members of a family are playing just outside their house, in a bucolic and deserted landscape. A few meters away there is half-built freeway, a project that is 10 years behind schedule, a wide and ominous concrete monster invading the garden. Finally, one summer day, the E57 freeway is inaugurated. Urban invasion begins: violent noises, pollution and filth. Sustained by the fragile mother, the family members will try to save, at first, their idyllic home and finally themselves. They will project their own neuroses into the freeway, denying the world that appears before their own eyes, disconnecting themselves from reality. Combining satiric, dramatic and even suspenseful elements, Meier's film is a contemporary fable that deals with alienation and which finally becomes, in the own director's words, an inverse road movie in which we discover that not all movement, no matter how vertiginous, necessarily implies a journey.



Ursula Meier Nació en Francia en 1971. Estudió la carrera de Artes en Bélgica. Realizó los documentales *Autour de Pinget* (2000) y *Pas les flics, pas les Noirs, pas les Blancs* (2001), y un film para televisión, *Des épaules solides* (2003). *Home* (su debut en el largo) fue exhibido en Cannes.

She was born in France in 1971 and studied Art in Belgium. She directed the documentaries Autour de Pinget (2000) and Pas les flics, pas les Noirs, pas les Blancs (2001) as well as Des épaules solides (2003), a movie for television. Home, her first feature film, was screened at Cannes.

Contacto / Contact

Memento Films International
Yann Kerloch
6 Cité Paradis
75010 Paris, France
T +33 1 5334 9020
F +33 1 4247 1124
E yann@memento-films.com
www.memento-films.com



producción

postproducción

distribución y exhibición

archivo

Presentamos la nueva Película Negativa de Color KODAK VISION3 500T 5219/7219.

La primera de una nueva familia de películas para una nueva era de la cinematografía. La película VISION3 500T, que introduce la avanzada tecnología de estratificación de colorantes DLT (Dye Layering Technology) de Kodak, ofrece un rendimiento sin precedentes en las sombras y altas luces y brinda más control y flexibilidad desde la captura hasta la postproducción, ya sea en flujos de trabajo digitales o tradicionales. Obtenga más información de la película cinematográfica Kodak VISION3

en www.kodak.com/go/vision3

Kodak



COMPETENCIAS
COMPETENCIA LATINOAMERICANA
LATIN AMERICAN COMPETITION



Argentina, 2008
100' / HD / Color

D, G: Sergio Mazza
F: Mauricio Riccio
DA: Celina Galera
S: Juan Pablo Ojeda
M: Alberto Ponce
CP: Masa Latina
I: Silvia Zerbini, Gustavo Almada



ALTA DEFINICIÓN ARGENTINA

Gallero

Mario es un gallero —lo que viene a significar que tiene gallos de riña— acostumbrado a su soledad, que pasa sus días entrenando y acompañando a sus aves. Vive a base de trabajos ocasionales en zonas rurales. Una de esas "changas" lo lleva hasta un pueblo alejado, donde conoce a Julia, una señora mayor que perdió a toda su familia en un accidente. Ella está sola, aferrada a sus pérdidas y a su religión. De ese choque inevitable, cada uno quedará en un terreno incómodo, al descubierto, sin saber bien qué es lo que les está pasando. El descubrirá emociones nuevas, ella romperá su silencio luctuoso. Con una intensidad dramática arraigada en la plasticidad de sus imágenes, Sergio Mazza compone en su segundo largometraje un mundo desgarrado y brutal, anclado en el destiempo de lo absurdo. Para ver en doble programa con *Aniceto*, de Leonardo Favio.

Mario is a "gallero" (a person who breeds fighting cocks) accustomed to solitude, who spends his days training his cocks. He earns a living by finding occasional jobs in rural areas. During one of these jobs, in a remote village, he meets Julia, an older woman who lost all her family in a car accident. She is all alone in the world and clings to her memories and her religion. Their inevitable encounter will transport them to an uncomfortable region full of uncertainties. Mario will discover new feelings; Julia will break her sorrowful silence. Sergio Mazza's second feature film portrays a heartbreaking, brutal, absurd and atemporal world. Its great dramatic intensity is rooted in the plasticity of its images. It will be screened together with Leonardo Favio's Aniceto.



Sergio Mazza Nació en Buenos Aires en 1976. Cursó la carrera de Diseño de Imagen y Sonido en la UBA. Es artista plástico y fotógrafo y ha dirigido el medimetraje *Chaplin desconocido* (1999), los cortos *Carne de cañón* (1999), *Donde se juega* (2000), *Sonrí...lo estamos filmando* (2001) y *Bajada Pavón* (2003) y el largometraje *El amarillo* (2006), exhibido en el 21º Festival.

He was born in Buenos Aires in 1976. He attended Image & Sound Design at the University of Buenos Aires. He's an artist and photographer, and he has directed the medium-length film Chaplin desconocido (1999), the shorts Carne de cañón (1999), Donde se juega (2000), Sonrí...lo estamos filmando (2001) and Bajada Pavón (2003) and the feature film El amarillo (2006), screened at the 21st Festival.

Contacto / Contact

Masa Latina
Zamudio 4768
C1419EFZ Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4573 1824
E info@masalatina.com
www.masalatina.com



Argentina, 2007
104' / Digibeta / Color

D; G: Jorge Goldenberg, Patricio Coll
S: Lena Esquenazi
E: Jorge Goldenberg, Patricio Coll, Diego Arévalo Rosconi, Marcos Izaguirre
PE: Marcelo Céspedes, Carmen Guarini
CP: Cine Ojo

Regreso a Fortín Olmos

Back to Fortín Olmos

Cuando la compañía maderera La Forestal, arquetipo de la vampírica expoliación capitalista sobre las venas abiertas latinoamericanas, abandonó Argentina en 1966 lo hizo, al decir del escritor Osvaldo Bayer, "llevándose hasta los bulones, y dejando nada más que tierra arrasada, abandono, miseria, tristeza, decepción". Ese mismo año, Coll y Goldenberg conocieron de cerca, como parte del equipo de documentalistas que filmaba *Hachero nomás*, un inédito experimento de cooperativismo y autogestión que se llevaba a cabo en esas tierras devastadas del Chaco santafesino. 40 años después, encuentran desperdigados por el mundo a algunos de los involucrados en la experiencia de Fortín Olmos: *curas del pueblo*, educadores, médicos, agrónomos. Y vuelven con ellos, con sus voces —en contrapunto con la voz oracular de la anciana ex directora de escuela, casi una villana de ficción— y el despliegue minucioso de sus recuerdos, a reconstruir la pequeña historia de ese proyecto, admirable e imposible, de socialismo pío, que enfrentó a las enormes fuerzas de la Historia —y hasta le ganó algunas batallas.

When lumber company La Forestal, an archetype of the vampire-like capitalist deprivation on the open veins of Latin America, left Argentina in 1966, it did so, as writer Osvaldo Bayer says, "taking even the rivets, and leaving nothing more than devastated land, desertion, misery, sadness, disappointment". That same year, Coll and Goldemberg met up-close, as part of the team of documentarians who was shooting Hachero nomás, with an unknown experiment in cooperation and self-management which was taking place in those devastated lands of the Chaco santafesino. 40 years later, they find some of those involved in the Fortín Olmos experience scattered around the world: town priests, educators, doctors, agronomists. And they go back with them, with their voices -in counterpoint with the oracular voice of the elderly ex school headmaster, almost the villain of a fictional tale- and the detailed display of their memories, in order to reconstruct the small history of this project, which is admirable and impossible, of pious socialism, that confronted the enormous forces of History -and even won a few battles.



Patricio Coll ha trabajado profesionalmente durante décadas en producciones de cine, video y televisión, tanto en Argentina como en Venezuela y España. Su primer largometraje fue *Cicatrices*. **Jorge Goldenberg** nació en San Martín, provincia de Buenos Aires, en 1941. Es dramaturgo y guionista de larga carrera. Algunos de los guiones que coescribió fueron *La película del Rey* y *La Frontera*.



Patricio Coll has worked professionally for decades in film, video, and television productions, in Argentina as well as in Venezuela and Spain. His first feature film was *Scars*. **Jorge Goldenberg** was born in San Martín, province of Buenos Aires, in 1941. He's had a long career as playwright and screenwriter. Some of the screenplays he co-wrote were *La película del Rey* and *La Frontera*.

Contacto / Contact

Cine Ojo
Lavalle 1619 3º D
C1048AAM Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4371 6449
F +54 11 4373 8208
E cineoj@cenejo.com.ar
www.cinejo.com.ar



Argentina / Francia / Alemania -
Argentina / France / Germany, 2008
84' / 35 mm / Color

D, G: Pablo Agüero
F: Hélène Louvart
DA: María Eva Duarte
S: Federico Billordo, Daniel Iribarren,
Jean-Guy Vèran
E: Jacques Comets
P: Jacques Bidou, Marianne Dumoulin
CP: JBA Production, Rizoma Film, Rohlfilm
I: Dolores Fonzi, Joaquín Aguilá,
Daniel Fanego, John Cale



Salamandra

Salamander

Corren los primeros años de la década del '80. Una mujer llega a una casa a oscuras y enciende un cigarrillo. No viene de cualquier lugar; acaba de salir de la cárcel. Sus sentidos parecen descomponer todo lo que percibe; de un modo análogo, Agüero parece interpretar con su mirada las marcas de una época espantosa. La mujer parte rumbo a El Bolsón llevándose consigo a Inti, su hijo, que ya tiene seis años pero acaba de conocer a su madre. Allí ambos intentarán confundirse con los habitantes de esa comunidad patagónica en la que todo —una amistad, un amor, una pelea, una borrachera— parece estar signado por la fugacidad. Se trata de un modo de vida enteramente ajeno al de las capitales y al de las prisiones por las que han pasado varios de sus habitantes; de un mundo en el que el tiempo parece estirarse indefinidamente y las distancias entre las casas y los espacios públicos desaparecen para dar lugar a una gran, caótica red de encuentros de gente que bebe, que fuma, que cría hijos. Agüero reconstruye ese mundo desde el recuerdo de su propia infancia, y convoca entre sus actores a ese mito viviente de la música que es el galés John Cale.

Early eighties. A woman arrives at a shadowy house and lights a cigarette. She doesn't come from any other place; she just got out of prison. Her senses seem to break down everything she perceives. In an analog way, Agüero's eye seems to interpret the scars of a dreadful time. The woman leaves for El Bolsón with her son Inti, who is already six years old but has just met her for the first time. There, they will attempt to blend in with the residents of this Patagonian community, a place where everything — friendship, love, fighting, drunkenness — seems to be ephemeral. Their lifestyle is contrary to that of the capital cities and prisons visited by many of its inhabitants; a world where time seems to stretch indefinitely, and the distance between houses and public spaces disappear and give way to a chaotic network of encounters between people who drink, smoke, and raise kids. Agüero reconstructs this world out of his own childhood memories and his film is starred by the Welsh living legend of music John Cale.



Pablo Agüero Nació en 1977 en la Patagonia, donde rodó, a los 15 años, *Más allá de las puertas*. *Lejos del sol* (2005) recibió premios en el BAFICI y en Cork (Irlanda). *Primera nieve* (2006) obtuvo el Gran Premio del Jurado en Cannes. El proyecto de su primer largo, *Salamandra*, se hizo acreedor de varias distinciones internacionales.

He was born in 1977 in the Patagonia, where at 15 he filmed Más allá de las puertas. Lejos del sol (2005) received awards at the Buenos Aires International Independent Film Festival (BAFICI) and in Cork (Ireland). Primera Nieve (2006) received the Jury Prize at the Cannes Festival. The project for his first feature film, Salamandra, received several international awards.

Contacto / Contact

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



Brasil - Brazil, 2008
98' / 35 mm / Color

D, G: Pedro Urano
S: Nicolas Hallet, Altyr Pereira,
Bruno Espírito Santo
E: Ava Rocha
M: Aurélio Dias
P: Tarcisio Vidigal
CP: Alice Films

Estrada Real da Cachaça

The Royal Road of Cachaca
Camino real de la cachaça

La película de Pedro Urano recorre en un mismo movimiento la historia de la cachaça, su principal zona de producción y todo el folklore alrededor de su consumo, que incluye desde misteriosos rituales místico-religiosos hasta pintorescos versos de borrachos (y borrachas). El resultado es parte documental clásico, parte *road movie* y parte film experimental que combina diversas texturas heterogéneas con una definida vocación poética. Es que para el realizador y para los diversos personajes que aparecen registrados en el film, la cachaça no es simplemente un licor, sino también un producto que representa simultáneamente dominación y liberación; una expresión cultural, una forma de vida. Y también, en buena medida, una poción mágica. Es decir, un misterio.

Pedro Urano's film revolves around the history of cachaça, the main area in which it is produced, and all the folklore surrounding its consumption, which includes everything from mysterious religious-mystical rituals to picturesque poems written by drunken men (and women). The result is part classic documentary, part road movie, and part experimental film, combining different textures with a clear poetic intention. For the filmmaker, as well as for the diverse characters that appear in the film, cachaça is not just liquor, it's also a product that represents both domination and liberation; it is a cultural expression, a way of life. And also a magic potion. That is, a mystery.



Pedro Urano nació en Rio de Janeiro. Egresado como director universitario, se formó como fotógrafo (*Colombina*, 2002; *Quimera*, 2004; *Margem*, 2007; *El muro*, 2008) y director de videoclips y documentales (*Vulgo sacopa*, 2002). Codirigió *El ladrido del perro cambia la forma de las nubes* (2000-05).

He was born in Rio de Janeiro and studied Film Directing and Photography. He worked in Colombina (2002), Quimera (2004), Margem (2007) and El muro (2008) and directed video clips and documentaries (Vulgo sacopa, 2002). He co-directed El ladrido del perro cambia la forma de las nubes (2000-05).

Contacto / Contact

Alice Films
Rua Mario Pederneiras, 25/301 Humaitá
22.261-020 Rio de Janeiro, Brazil
T +55 21 2245 3106
F +55 21 2537 2898
E pedrourano@terra.com.br



Colombia, 2007
97' / 35 mm / Color

D: Carlos Moreno
G: Carlos Moreno, Alonso Torres
F: Juan Carlos Gil
DA: Jaime Luna
E: Felipe Guerrero, Santiago Palau, Carlos Moreno
M: Sultana
P: Diego F. Ramírez
PE: Diego F. Ramírez, Carolina Barrera, Rodrigo Guerrero
CP: Antorcha Films, Patofeo Films
I: Marlon Moreno, Oscar Borda, Álvaro Rodríguez, Blas Jaramillo, Andrés Toro

Perro come perro

Dog Eat Dog

El Orejón es un criminal violento y agorafóbico que vive, rodeado de telescopios, en un lujoso piso del centro de Cali. Cuando matan a su ahijado, acude a una bruja para que le lance un maleficio a Benítez, el asesino. Al mismo tiempo, ha contratado al sicario Peñaranda para que recupere el dinero de una pandilla rival. Pero Peñaranda no resiste la tentación de quedarse con el botín, rompiendo los códigos de los bajos fondos y disparando su propia, infernal condena, que se unirá a la de Benítez. Ahora el asesino y el traidor comparten la lúgubre habitación de un hotel del centro caleño, sumidos en un juego perverso creado por El Orejón, a la espera de instrucciones que les llegarán por teléfono. *Perro come perro* es un thriller nervioso, complejo, moderno, que se acerca a los universos de Tony Scott y Brian De Palma, pero que, al ritmo de salsas y merengues, inventa para el género una estética propia e inconfundiblemente latinoamericana.

Big Ears is a violent and agoraphobic criminal who lives surrounded by telescopes in a luxurious apartment in downtown Cali. When his godson is killed, he asks a witch to cast a spell on Benítez, the murderer. At the same time, he hires the assassin Peñaranda to recover some money stolen by a rival gang. But Peñaranda can't resist the temptation and keeps the loot, breaking the underworld codes and unleashing his own infernal sentence. Now the cursed murderer and the sentenced traitor share a gloomy hotel room in Cali where they await a telephone call which will tell them what to do, not knowing that they are participating in a perverse game planned by Big Ears. Perro come perro is an agitated, complex and modern thriller, close to the universes of Tony Scott and Brian De Palma but which moves to the rhythm of salsas and merengues, giving an unmistakably Latin American aesthetic to the genre.



Carlos Moreno Nació en Bogotá en 1968. Músico y comunicador social, se especializó en narrativa audiovisual. Como realizador y montajista elaboró cortos documentales, videos experimentales, publicidades y videoclips. Codirigió el documental *UNO: la historia de un gol*, y realizó el telefilm *Sin retorno*.

Born in Bogotá in 1968. He is a musician and social communicator and specialized in audiovisual narration. As a director and editor he filmed short-length documentaries, experimental videos, commercial and video clips. He co-directed the documentary UNO: la historia de un gol, and the film for television Sin retorno.

Contacto / Contact

E piabarragan@mac.com
andrea.barrera1234@gmail.com
www.perrocomeperro.com



Costa Rica, 2007
90' / 35 mm / Color

D, G: Ishtar Yasin Gutiérrez
F: Jacques Loiseleux, Mauro Herce
DA: Víctor Canfrú, Roberto Lizano
S: Luis Fuentes, Pascal Mazière
E: Valérie Loiseleux
M: Ulpiano Duarte, Alejandro Cardona
P: Ishtar Yasin, Pedro Díaz
PE: Adrián Cruz
CP: Producciones Astarté
I: Sherlyn Paola Velásquez, Marcos Ulises Jiménez, Jean François Stevenin, Juan Josué Bordas, Morena Guadalupe Espinoza

El camino

The Path

Saslaya es una chica nicaragüense de doce años que no ve a su madre desde los cuatro. La mujer partió para buscar trabajo en Costa Rica, y ni Saslaya ni su pequeño hermano mudo Darío volvieron a tener noticias de ella. Así es que la chica decide salir a buscarla junto a Darío, abandonando el humilde hogar en que viven en la compañía nada feliz de su abuelo, y escapando en dirección a la peligrosa frontera de Acahualinca. Lo que sigue es una *road movie* —a pie, en colectivos, en bote— en la que la deriva del camino no ofrece aires de libertad, sino una aventura dificultosa, que por momentos transita un realismo amargo y, por otros, se hunde en una suerte de fábula infantil tenebrosa (y atención al siniestro titiritero interpretado por Jean François Stevenin). Con un pie en la ficción y otro en el documental de denuncia —otros viajeros ofrecen los relatos de sus propios infortunios, indicando que la migración de Nicaragua a Costa Rica forzada por la pobreza es una situación muy extendida—, *El camino* se anima a abordar también la complicada representación del abuso sexual de menores, a través de una serie de imágenes que parecen extraídas del imaginario pesadillesco de David Lynch.

Saslaya is a 12 years old Nicaraguan girl who hasn't seen her mother since she was four. The woman left for Costa Rica to look for work, and Salaya and her little mute brother Darío never heard from her again. One day, both of them decide to abandon their humble home where they live unhappily with their grandfather in search of their mother. They head towards the dangerous Acahualinca's frontier. The film is a road movie (on foot, by bus, by boat) in which drifting across endless roads does not generate a sense of freedom but of danger. The movie combines bitter realism with gloomy children's fables (pay attention to the sinister puppeteer played by Jean François Stevenin). Half a fiction film, half an exposé documentary (other travelers talk about their misfortunes, proving that migration forced by poverty from Nicaragua to Costa Rica is very common), El camino also dares to undertake the difficult task of portraying an act of child abuse, throughout a series of images that seem to emerge from David Lynch's nightmarish imaginary.



Ishtar Yasin Gutiérrez Nació en Moscú en 1968. Afincada con sus padres artistas en Costa Rica, estudió teatro y cine en la capital soviética. A su regreso, ejerció la pintura, el periodismo, la literatura y el cine. Además de *El camino*, dirigió el corto *Florencia de los ríos hondos y los tiburones grandes* (1999) y dos documentales.

Born in Moscow in 1968. She lives in Costa Rica with her parents, who are artists. She studied theater and cinema in the capital of Russia. When she returned, she worked as a painter, journalist, writer and film director. She directed El camino, the short film Florencia de los ríos hondos y los tiburones grandes (1999) and two documentaries.

Contacto / Contact

Wide Management
40 rue Sainte-Anne
75002 Paris, France
T +33 1 5395 0464
F +33 1 5395 0465

E wide@widemanagement.com
www.widemanagement.com
www.elcaminofilm.com



México - Mexico, 2008
90' / 35 mm / Color

D: Amat Escalante
G: Amat Escalante, Martín Escalante
F: Matt Uhry
DA: Daniela Schneider, Zümrüt Çavusoglu
S: Raúl Locatelli
E: Amat Escalante, Ayhan Ergürel
P: Jaime Romandia
CP: Mantarraya Producciones
I: Jesús Moisés Rodríguez, Rubén Sosa, Nina Zavarín, Kenny Johnston

Los bastardos

The Bastards

Un largo plano del lecho pavimentado del río Los Angeles, un paisaje típico de la ciudad gracias a películas tan disímiles como *El mundo en peligro*, *Grease* o *Terminator 2*, establece el ritmo lento que va a caracterizar a todo el film. Dos hombres (luego sabremos que se llaman Jesús y Fausto) caminan un extenso trayecto hasta la parada del autobús. Luego de un monótono viaje, llegan a un lugar donde se reúnen con otros trabajadores a la espera de algún trabajo extenuante y mal pago ofrecido por algún contratista desde la ventanilla de su auto. Todo parece indicar que nos encontramos con un típico film sobre los indocumentados latinoamericanos que trabajan en los Estados Unidos. Pero Jesús y Fausto no son los típicos inmigrantes, y el relato vira hacia un lugar totalmente inesperado. Lo que creíamos un documental más se transforma en una crónica policial de imprevisible resolución y tensión. En su segundo largometraje, este joven discípulo de Carlos Reygadas maneja los encuadres y los tiempos cinematográficos de una manera tan admirable como inquietante.

A long shot of the paved bed of the Los Angeles river, a typical view of the city thanks to films as dissimilar as Thelma & Louise, Grease and Terminator 2, establishes the slow rhythm that characterizes the whole movie. Two men (we later find out that their names are Jesús and Fausto) walk for a long time until they arrive at the bus stop. After a monotonous ride, they reach a place where they meet other workers waiting for a contractor to offer them an exhausting and underpaid job from the window of his car. Everything seems to indicate that this is a typical film about illegal Latin American workers in the United States. But Jesús and Fausto are not typical immigrants, and the story will take an unexpected turn. What we thought was a documentary transforms into a police chronicle full of unusual tension with an unpredictable ending. In his second feature film, this young disciple of Carlos Reygadas uses framings and cinematographic timing in an admirable and disturbing fashion.



Amat Escalante Nació en México en 1979. Hijo de un inmigrante clandestino, fue asistente de Carlos Reygadas en *Batalla en el cielo*. Previamente realizó, a lo largo de cinco años, el corto *Amarrados* (2002). Su largo *Sangre* (2005) obtuvo el premio FIPRESCI en Cannes, adonde regresó en 2008 con *Los bastardos*.

Born in Mexico in 1979, son of an illegal immigrant. During 5 years he worked on his short film Amarrados (2002). Subsequently he worked as assistant director in Carlos Reygadas's Batalla en el cielo. His feature film Sangre (2005) was awarded the FIPRESCI prize at Cannes, where he also screened Los bastardos in 2008.

Contacto / Contact

Le Pacte
Elisabeth Perlie
5 rue Darcet
75017 Paris, France
T +33 1 4469 5959
F +33 1 4469 5942
E contact@le-pacte.com



México - Mexico, 2008
85' / 35 mm / Color

D: Fernando Eimbcke
G: Fernando Eimbcke, Paula Markovitch
F: Alexis Zabe
DA: Diana Quiroz
S: Lena Esquenazi
E: Mariana Rodríguez
P: Christian Valdelièvre
PE: Jaime Bernardo Ramos
CP: Cine Pantera, Fidicine
I: Diego Cataño, Hector Herrera, Daniela Valentine, Juan Carlos Lara, Yemil Sefami

Lake Tahoe

Al intentar escapar de un hogar donde sólo parece reinar la tristeza, Juan, un joven de dieciséis años, choca el auto de la familia contra un poste de luz a las afueras de la ciudad donde vive. Desesperado, llama a su casa para encontrar problemas más que soluciones. De ahí en más, comienza un viaje solitario en busca de un mecánico, una suerte de espiral descendente en el cual aparecen Lucía y David. Los mundos extraños y algo absurdos de estos personajes serán recorridos por Juan a lo largo de un día, al final del cual llegará a entender un hecho tan natural y a la vez inexplicable como la muerte. Prolongando esa línea estética iniciada con *Temporada de patos* (2004), en la que el universo adolescente potenciaba su laconismo mediante una puesta en escena despojada, *Lake Tahoe* puede ser vista tanto como una comedia sutil sobre las vueltas inciertas de la adolescencia como la confirmación de un talento cinematográfico inusual.

*One day, Juan, a sixteen years old kid who lives in a house dominated by sadness, decides to escape and crashes the family car against a light post in the outskirts of his city. Out of desperation, he phones his family, but finds new problems instead of solutions. At this point, a solitary journey in search of a mechanic begins and gradually turns into a downward spiral. Juan meets Lucía and David and discovers their strange and absurd world. Juan's adventure lasts only one day, but thanks to it he will come to understand something as natural as inexplicable: death. Continuing with the aesthetic line of *Temporada de patos* (2004), in which the laconism of the universe of adolescence was highlighted by a minimalist mise en scène, *Lake Tahoe* can be seen both as a subtle comedy on the uncertainties of adolescence and as the confirmation of Fernando Eimbcke's unique cinematographic talent.*



Fernando Eimbcke Nació en México en 1970. Cursó estudios de cine en el CUEC y realizó videoclips y varios cortos, entre ellos *La suerte de la fea... a la bonita no le importa* (2002). Su ópera prima, *Temporada de patos* (2004), mereció once Arieles de la Academia Mexicana de Cine.

*He was born in Mexico in 1970 and studied Cinema at the University Centre for Film Studies (CUEC). He directed video clips and several short films, including *La suerte de la fea... a la bonita no le importa* (2002). In 2004 he directed his first feature film, *Temporada de patos*, which earned him eleven Arieles, awarded by the Mexican Film Academy.*

Contacto / Contact

Funny Ballons
4 bis rue Saint Sauveur
75002 Paris, France
T +33 1 4013 0584
+ 33 1 4013 0585
F +33 1 4233 3499
E info@funny-balloons.com
www.funny-balloons.com



México - Mexico, 2008
106' / 35 mm / Color

D, G: Gerardo Naranjo
F: Tobias Datum
DA: Claudio Castelli
E: Yibrán Asuad
M: Lynn Fainchtein
CP: Pablo Cruz
CP: IMCINE-FIDECINE
I: Daniel Giménez Cacho, Rebeca Jones

Voy a explotar

I'm Gonna Explode

En el estado mexicano de Guanajuato, Román (un chico de 15 años con violentas fantasías) y Maru (una adolescente introvertida) se conocen en el colegio secundario y, en un gesto ingenuo y romántico, deciden escapar sin preocuparse por nada más. Juntos comienzan una rebelión casi imposible contra el mundo de los adultos; uniendo sus fuerzas contra todos, contra todo; planeando irse a un lugar donde nadie pueda encontrarlos. La repentina nueva intimidad los empuja al descubrimiento del sexo y a una intensa vida de pareja; las emociones los atraen y confunden aún más. A pesar de saber que sus padres los buscan, Maru y Román tratan de expandir los límites de su propio paraíso sin importarles el peligro que han generado al salir al mundo exterior, cruel y precario, donde las heridas son reales y las consecuencias, muy lejanas a sus deseos y esperanzas.

In the Mexican province of Guanajuato, Román (a 15 year old kid with violent fantasies) and Maru (a introverted teenager) meet each other in high school and -in a naive and romantic gesture- decide to run away without caring for anything else. Together, they start an almost impossible rebellion against the adult world; joining forces against everyone and everything; planning a trip to where nobody can find them. The sudden new intimacy pushes them into the discovery of sex and to an intense couple's life; emotions attract them to each other, but confuses them even more. Although they are aware that their parents are looking for them, Maru and Roman try to expand the borders of their own paradise regardless of the risk they face by going into the cruel and precarious outside world, a place where the wounds are real, and the consequences end up being very different from the hopes and dreams.



Gerardo Naranjo Nació en México en 1982, donde cursó estudios de cine. Gracias al corto *Perro negro* (1998) obtuvo una maestría en el AFI (Los Angeles). Allí ganó el premio al mejor corto estudiantil por *The Last Attack of the Beast* (2002). Luego de *Malachance* (2004), estrenó su primer largo, *Drama/Mex* (2006), al que le siguió *Voy a explotar*.

He was born in Mexico in 1982, where he studied Cinema. Thanks to the short film Perro negro (1998) he obtained a master's degree at the AFI (Los Angeles), where his short movie The Last Attack of the Beast (2002) received the best student short film award. After Malachance (2004), he directed his first feature film Drama/Mex (2006), followed by Voy a explotar.

Contacto / Contact

Seville Pictures
Elle Driver
400 De Maisonneuve Blvd. West, 11th Floor
H3A 1 L4 Montreal, Canada
T +51 4 841 1910
F +51 4 841 8030
www.sevillepictures.com



Paraguay, 2008
61' / Betacam / Color

D, G, F: Ramiro Gómez

DA: Diego Volpe

S: Andrés Valdovinos

E: Juan Aponte, Julio Castiglioni

M: Incidental

P: Ramiro Gómez, Giorgio Gianinnazzi

CP: Helvetas Paraguay

Frankfurt

Como ocurría en su ópera prima *Tierra roja*, el gran protagonista del segundo largometraje de Ramiro Gómez no es otro que el Paraguay. Oblicuo, el título hace referencia a la ciudad alemana en la que el seleccionado guaraní quedó eliminado del último campeonato mundial de fútbol, en 2006. Gómez lleva su cámara al interior del país, donde los jugadores de una liga campesina siguen con fervor el fugaz paso de su equipo –que había despertado grandes ilusiones durante las eliminatorias pero volvió a casa tras dos derrotas consecutivas ante Inglaterra y Suecia, y el flaco consuelo de un triunfo ante Trinidad y Tobago– por la fiesta máxima del deporte. Siempre a distancia respetuosa, sin intervenir, espectador de los espectadores, Gómez deja que el contraste entre sus imágenes y las que devuelve el pequeño televisor instalado sobre un armario se haga evidente por sí solo. Y que, mientras sus campesinos juegan a las cartas, preparan la comida y, claro, corren atrás de la pelota, se deje ver el material de que están hechas la identidad y las pasiones de un pueblo.

As in his first movie Tierra roja, the great protagonist of Ramiro Gómez's second feature film is none other than Paraguay. The oblique title refers to the German city in which the Guaraní soccer team was eliminated from the World Cup in 2006. Gómez's camera takes us deep into the country, where the players of a rural league feverously follow the fleeting performance of their team –that generated great expectations during the qualifying competitions but returned home after two consecutive defeats against England and Sweden, despite offering the poor comfort of beating Trinidad and Tabago– in the most important sport event. Always at a respectful distance, without interfering, a spectator of the spectators, Gómez lets the contrast between his images and those of the small television placed on a wardrobe speak for itself. While the peasants play cards, cook and, of course, run after a ball, his film reveals the fabric of which the identity and passions of a country is made of.



Ramiro Gómez Nació en Paraguay en 1977. Licenciado en Medios de Comunicación en La Habana, estudió videoperiodismo en Quito y guion en San Pablo. A su regreso al Paraguay, produjo varios cortos y realizó el largo documental *Tierra Roja* (2006).

He was born in Paraguay in 1977 and studied Media in Havana, Video Journalism in Quito and Screenwriting in São Paulo. Back in Paraguay, he produced several short films and directed the full-length documentary Tierra Roja (2006).

Contacto / Contact

Ramiro Gómez
E greyth@gmail.com



DIVISIÓN BROADCAST & VIDEO PROFESIONAL HD

www.gettersson.com.ar

Agente Oficial
Panasonic
ideas for life

DVCPROHD

P2HD

V
VARICAM

HACENOS PARTE DE TU PELÍCULA

23º Festival Internacional de Cine
de Mar del Plata

Del 6 al 16 de noviembre de 2008



FILMSUEZ

MULTIPLICA TUS SENTIDOS

www.filmsuez.com.ar



Felicita a todos los nominados
y ganadores del
Festival Internacional de Cine
Mar del Plata, Argentina.



Acción y Emoción.

aeweb.tv

COMPETENCIAS
COMPETENCIA ARGENTINA
ARGENTINE COMPETITION



Argentina, 2008
80' / Betacam / Color

D, G: Santiago Loza
F: Iván Fund
DA: Lisandro Rodríguez
S: Juan Nanio
E: Lorena Moriconi
P: Iván Fund, Patricio Toscano
CP: Esto No Existe Cine
I: Pablo Seijo

Artico

Arctic

Un hombre de traje y corbata amanece en la ribera de un río. Atiende su teléfono celular y, a partir de los mínimos indicios que podemos obtener de las lacónicas conversaciones que mantiene, intuimos que está siguiendo las órdenes de unos secuestradores. Sospechamos que en su mochila negra está el dinero necesario para pagar el rescate de la madre de una de las personas que lo llama. A lo largo de todo el día, deambula de un lugar a otro. A pie, en lancha o en colectivo, su objetivo parece ser moverse sin dirección fija. Podemos creer que lo hace para despistar a la policía. Nada es seguro en el tercer largometraje de Santiago Loza. Su cámara no abandona prácticamente en ningún momento el primer plano del protagonista. Estamos tan cerca de él que no podemos reconocer el contexto, y con mucha dificultad podemos hacernos una idea general de lo que está ocurriendo. Sin duda, una experiencia límite, tanto para el protagonista como para los espectadores que esperen encontrarse con un thriller común y corriente.

A man tidily dressed up in a suit and tie wakes up in a riverbank. He answers his cell phone and, based on the laconic conversations he has, we can sense that he is following the orders of a group of kidnappers. We suspect that in his black bag he is carrying the money to pay the ransom to save the mother of one of the callers. Throughout the day he wanders from one place to another. On foot, by boat or by bus, his objective seems to be to move without fixed direction. Perhaps he is doing so to shake off the police. Nothing is certain in Santiago Loza's third feature film. The camera sticks to the main character always shooting him in close-ups. We are so close to him that we can't recognize the context. It is extremely difficult to know exactly what is going on. The film constitutes an undoubtedly extreme experience, both for the main character and for the members of the audience who expect an ordinary thriller.



Santiago Loza Nació en Córdoba en 1971. Escribió obras de teatro y se formó en la Escuela de Cine del INCAA. Colaboró con Ana Poliak –ayudante en *La fe del volcán*, 2001; coguionista en *Parapalos*, 2004—. Dirigió el corto *Lara y los trenes* (2001) y los largos *Extraño* (2003) y *Cuatro mujeres descalzas* (2004).

Born in Córdoba in 1971. He wrote plays and studied at the National School of Cinematographic Experimentation and Direction (ENERC). He worked with Ana Poliak –as an assistant in La fe del volcán (2001) and co-scriptwriter in Parapalos (2004) – and directed the short film Lara y los trenes (2001) and the feature films Extraño (2003) and Cuatro mujeres descalzas (2004).

Contacto / Contact

Santiago Loza
Las Casas 3784
C1238ACH Buenos Aires, Argentina
T +54 11 3526 0674
E santilius@hotmail.com



Argentina, 2008
70' / Betacam / Color

D, G, F: Galei Maidana
S: Martín Grignaschi
E: María Galarza
M: Frente de Artistas del Borda
P: Matías Tamborenea, Galei Maidana
CP: Ryu Cine

La asamblea

The Assembly

El neuropsiquiatra José T. Borda fue muy visitado por el cine. En 1963, cuando aún no se llamaba así, fue objeto de un extraordinario documental de Eliseo Subiela titulado *Un largo silencio*, borrador de su posterior *Hombre mirando al Sudeste*, de 1986. El mismo año Marcelo Céspedes y Carmen Guarini terminaron *Hospital Borda... un llamado a la razón*, que luego la TV radical no quiso exhibir. De esos y otros films se desprende una apelación implícita a las autoridades políticas por cómo se maneja la salud pública en Argentina. Esas autoridades son ahora las principales ausentes de *La asamblea*, que retoma el problema desde el Frente de Artistas del Borda, una experiencia participativa protagonizada por los internos. El realizador elige una serie de situaciones registradas con el rigor del mejor *cinéma-verité*, cada una con su propia justificación dramática o documental. No es nuevo oír a los internos reflexionar con mayor lucidez que la mayoría de los políticos actuales, pero sí verlos tomar la iniciativa en una actividad de intención transformadora.

Cinema has visited many times the José T. Borda psychiatric hospital. In 1963, when it had a different name, the place was the theme of an extraordinary documentary by Eliseo Subiela called The Long Silence, a draft for his later 1986 film Man Facing Southeast. That same year, Marcelo Céspedes and Carmen Guarini finished Hospital Borda... un llamado a la razón, a film that wouldn't be broadcasted by the public television during the Radical Party administration. Those films - as well as others- were implicit calls upon the political authorities regarding public health administration in Argentina. Those authorities are now the main absents in La asamblea, a film that picks up and enters the issue from the perspective of the Borda's Artists Front, a patient's interactive experience. As in the best cinema verité, the director makes a rigorous record of a series of situations; where each one is justified from either the documentary or the dramatic point of view. Listening to mental patients reflect with a much deeper insight than most politicians' is not something new, but it is so to see them take the initiative in an activity intended to change there lives.



Galei Maidana Nació en Honduras en 1978. Desde 1983 vive en la Argentina. Estudió Teatro, Puesta en Escena y Ciencias de la Comunicación en la UBA. En 2005 participó del Talent Campus y el Co-Production Market de la Berlinale. Dirigió los cortos *Dime, si esta noche* (2000), *Al sur del desierto* (2003) y *Simpatía* (2007).

He was born in Honduras in 1978, he's been living in Argentina since 1983. He studied Drama, Staging and Communication Science at the UBA. He participated in the Berlinale's Talent Campus and Co-Production Market in 2005. He directed the short films Dime, si esta noche (2000), Al sur del desierto (2003) and Simpatía (2007).

Contacto / Contact

RYUCINE
Matías Tamborenea
Carlos Calvo 753 pb 3
C1102AAO Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4307 8735
E matias@ryucine.com.ar
www.ryucine.com.ar



Argentina, 2008
72' / Betacam / Color

D, P: Kris Niklison
S: Santiago Peresón
E: Kris Niklison, Felipe Guerrero
PE: Evangelina Loguercio
I: Bela Jordan, Cata Pereira, César González

Dilettante

Dilettante

Bela Jordan vive en Sauce Viejo, provincia de Santa Fe, en una casa junto al Paraná. Tiene ochenta años y la única compañía de César, un casero que la espía porque tiene miedo de encontrarla muerta. Hay una zona confesional en la que Bela ratifica el placer que le produce perder el tiempo (cosa que hace, por lo general, con enormes rompecabezas), o en la que recuerda el momento en que escuchó la palabra "dilettante" y enseguida supo que eso era lo que quería ser "cuando fuese grande". Pero lo que mejor la define son los diálogos que mantiene con Cata, su cocinera, alrededor de los más diversos temas cotidianos. Este retrato, que sitúa a Bela en su entorno con sensibilidad y pertinencia, fue realizado por Kris, su hija, que tras veinte años de ausencia es capaz de observar a su madre con una curiosa mezcla de perplejidad y fascinación.

Bela Jordan lives in Sauce Viejo, province of Santa Fe, in a house by the Paraná River. She is eighty years old and her only company is César, the caretaker, who spies on her because he is afraid of finding her dead. At one point Bela confesses that she loves losing time (which she does, generally, with huge jigsaw puzzles) or recalls the day she heard the word "dilettante" and she knew at once that she wanted to be that "when she grew up". But what really defines her is the conversations she has with Cata, her cook; conversations which revolve around the most diverse everyday life subjects. This sensitive and accurate portrayal of Bela in her environment was shot by her daughter Kris, who after 20 years of absence observes her mother with a curious combination of perplexity and fascination.



Kris Niklison Nació en Buenos Aires y vive en Holanda, Alemania y Brasil, además de la Argentina. Estudió teatro, danza, coreografía y cine. Protagonizó espectáculos del Cirque du Soleil y participó de los films *La Tempestad* (1992) de Peter Greenaway y *La dama regresa* (1995) de Jorge Polaco. *Dilettante* es su primer largometraje.

Born in Buenos Aires, she lives in Netherlands, Germany and Brazil, besides Argentina. She studied Theater, Dance, Choreography and Film. She starred in Cirque du Soleil shows and appeared in Peter Greenaway's Prospero's Books (1992) and Jorge Polaco's La dama regresa (1995). Dilettante is her first feature.

Contacto / Contact

Kris Niklison
T +54 9 11 6484 6886
E info@krisniklison.com
www.krisniklison.com



Argentina, 2007
98' / Betacam / Color

D, G: Santiago Giralt, Eva Bär, Alejandro Montiel, Diego Schipani
F: Guido Lublinsky
DA: Diego Schipani
S: Jessica Suárez
E: Ginger Gentle
M: Tomi Lebrero
P: Santiago Giralt, Eva Bär, Alejandro Montiel, Diego Schipani
CP: MyS Producción, Le Gran Cine
I: Silvina Acosta, Florencia Braier, Esteban Meloni, Daniel Fanego, Soledad Silveyra

Las hermanas L

The L Sisters

En general, cuando el cine argentino ha transitado el inestable terreno del kitsch, lo ha hecho a su pesar, de manera involuntaria. Tal vez desde *La dama regresa* (1996) que no se registraba un intento cinematográfico tan conciente por ubicarse dentro de esa categoría estética que, como sostenía el crítico de arte Federico Klemm, ya "no tiene que ver con una sistematización del mal gusto sino con una exacerbación de lo artificial y lo desmesurado." Pero a diferencia de la desbocada apología de la Coca Sarli firmada por Jorge Polaco, el segundo largometraje de algunos de los creadores de UPA! usa la brocha gorda—la de maquillaje—para dotar de color y calor (o calentura, porque acá hay sexo en cantidad y variedad) solamente al mundo que rodea a sus protagonistas. Y se reserva el delineador para Eva, la mayor; Florencia, la menor; Lucho, el que queda en el medio de ambas; y Bruno, *el menor* (de edad): en sus neurosis, en sus peleas y reconciliaciones, en sus sutiles desplazamientos—de objetos de deseo, de amores y odios—puede estar el secreto que esta autodeclarada "comedia psicosexual" halló para hacer equilibrio entre el artificio y la emoción.

Every time Argentine cinema has walked through the unstable ground of kitsch, it generally did it involuntarily, and to its own regret. La dama regresa (1996) is perhaps the last record of a cinematographic attempt to consciously fall into that aesthetic category which, in the words of art critic Federico Klemm "no longer has to do with a systematization of bad taste, but with an amplification of the artificial and excessive". Unlike Jorge Polaco's unleashed defense of actress Coca Sarli, this second film made by some of the creators of UPA! smear with make up the world of its main characters, in order to make it more colorful and hot (or horny, because there's plenty of diverse sex here) And they only bring the subtle eye-lasher when depicting Eva, the oldest; Florencia, the youngest; Lucho, the one between them; and Bruno, the minor. In their neurosis, their fights and reconciliations, in their subtle displacements—regarding objects of desire, love and hate—might lie the secret this self characterized "psychosexual comedy" has found to balance artifice with emotion.



Eva Bär editora y coproductora de UPA! (2006) y de *Tracción a sangre*. **Santiago Giralt** codirigió UPA!. *Toda la gente sola* (2008) es su primera película solista. **Alejandro Montiel** trabajó como asistente, productor y director. **Diego Schipani** se desempeñó como director, director de arte, vestuarista y actor.



Eva Bär she was editor and co-producer in UPA! (2006) and in *Tracción a sangre*. **Santiago Giralt** he co-directed UPA!. The first film he directed is *Toda la gente sola* (2008). **Alejandro Montiel** he worked as an assistant, producer and director. **Diego Schipani** he worked as a director, art director, costume designer and actor.

Contacto / Contact

Florencia Schwarz
 Juramento 4940
 C1431CKJ Buenos Aires, Argentina
 T +54 11 4524 1151
 + 54 11 4524 1333
 F +54 11 4524 1151
 E florenciaschwarz@mysproduccion.com.ar
www.lashermanaslegrand.com.ar



Argentina, 2008
91' / Betacam / Color

D: Andrés Habbegger
F: Goran Gester
E: Jesper Osmund
M: Pedro Onetto
P: Juan Manuel Egaña, Fredrik Gertten,
Lise Lense Moller, Gema Juárez Allen
PE: Maximiliano Dubois
CP: Habitación 15-20 Prod.

Imagen final

Final Image

Una de las escenas documentales más famosas del mundo, incorporada por Patricio Guzmán a su monumental *La batalla de Chile*, es aquella en la que un cameraman argentino filma su propia muerte, provocada por un soldado que le dispara. En poco tiempo se supo que ese cameraman se llamaba Leonardo Henrichsen, pero la identidad de su asesino no se descubrió hasta varios años después, y no gracias a la justicia chilena sino a la iniciativa del periodista Ernesto Carmona. El realizador Andrés Habbegger describe el recorrido de ambos hombres, unidos en su compromiso con un oficio que, en su versión más auténtica, permite decir lo que otros callan y mostrar lo que se mantiene oculto. Si Henrichsen hubiera trabajado sólo para la Argentina, no quedaría nada más que la imagen de su muerte. Pero, afortunadamente, mucho de su material fue filmado para la televisión sueca, lo que aseguró su conservación y permite ahora que Habbegger pueda recuperarlo no sólo a través del testimonio familiares y amigos, sino sobre todo a través de su propia obra.

One of the most famous documentary scenes, from Patricio Guzmán's monumental La batalla de Chile, is that of an Argentine cameraman who films his own death when shot by a soldier. Soon after it was discovered that this cameraman was called Leonardo Henrichsen, but the murderer's identity was only discovered several years later, not through the Chilean justice system, but due to the initiative of journalist Ernesto Carmona. Andrés Habbegger portrays both men's trajectories, united in their commitment to a trade that in its most authentic version allows saying what others must keep to themselves and showing what is hidden. If Henrichsen had only worked in Argentina, there would be nothing left but the image of his death. But fortunately, most of the material he filmed was for Swedish television, and therefore it was preserved so that Habbegger could portray him not only through the testimonies of family members and friends, but through his own work.



Andrés Habbegger Nació en Buenos Aires en 1969. Es guionista, productor, camarógrafo y montajista. Sus films anteriores, todos documentales, son *Historias cotidianas* (2000), *Cuando los santos vienen marchando* (2004) y el medimetraje *Una vida iluminada* (2007).

Born in Buenos Aires in 1969. He works as screenwriter, producer, photographer and editor. His previous films, all documentaries, are Historias cotidianas (2000), Cuando los santos vienen marchando (2004) and Una vida iluminada (2007).

Contacto / Contact

Habitación 15-20 Producciones
Gema Juárez Allen
Soler 4050
C1425BWR Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4878 0345
E gema@habitacion1520.com.ar
www.habitacion1520.com



Argentina, 2008
80' / Betacam / Color

D, G: Federico Godfrid, Juan Sasiain
F: Paula A. Gullco
DA: Lorena Segovia
S: Diego García Milá
E: Valeria Otheguy
M: Daniel Godfrid
P: Gastón Rothschild
PE: Ignacio Rey
CP: SudestadaCine SRL
I: Ezequiel Tronconi, Guadalupe Docampo,
Federico Ibañez, Ana Allende, Elcida Villagra

La Tigra, Chaco

La Tigra, Chaco. Apenas veinte cuadras, acaso demasiado tranquilas, conforman este pueblo a la hora de la siesta. Esteban vuelve tras largos años de ausencia: éste es el lugar de los veranos de su infancia. Ha vuelto para reencontrarse con su padre, Cacho, y "hablar de algunas cosas de Buenos Aires". Pero Cacho, que ha formado una nueva familia en La Tigra, está siempre en la ruta, con su camión, postergando indeterminadamente el encuentro. La espera, sin embargo, le ofrece de pronto la oportunidad de reencontrarse con Vero, una amiga de la infancia que se ha convertido en una muchacha hermosa. Cada paso que dan juntos parece devolverlos a los espacios más preciados de una memoria emocional compartida, pero, lejos de parecer un viaje al pasado, en su relación se vislumbra algo de futuro. Permitimos sentir la calidez, la sinceridad y hasta cierta tristeza que tienen ese reencuentro es uno de los méritos de la ópera prima de Federico Godfrid y Juan Sasiain; de su puesta en escena y, en no menor medida, de las actuaciones de Ezequiel Tronconi y Guadalupe Docampo, que dotan a sus personajes de una espontaneidad infrecuente.

La Tigra, Chaco. A quiet town only 20 blocks long. Esteban returns after years of absence to the place where he spent his childhood summers. He returns looking for his father, Cacho, and to talk "about Buenos Aires". But Cacho, who has formed a new family in La Tigra, is always on the road, on his truck, and so the reencounter is postponed indefinitely. However, while he waits, Esteban meets Vero, a childhood friend that has grown up to become a beautiful woman. Each step they take together seems to take them back to the most precious moments of a shared memory. But their relationship is not a journey into the past; rather it holds the possibility of the future. Federico Godfrid's and Juan Sasiain's first feature film transmits the warmth, honesty and sadness of this reencounter, thanks to its mise en scène and the performances of Ezequiel Tronconi and Guadalupe Docampo, who give their characters an uncommon spontaneity.



Federico Godfrid nació en Argentina en 1977. Se graduó en la UBA como Diseñador de Imagen y Sonido. Participó en distintos roles en cortometrajes y es director de teatro. **Juan Sasiain** nació en Argentina en 1978. Se graduó en la UBA como Diseñador de Imagen y Sonido. Estudió actuación, creatividad y dramaturgia.



Federico Godfrid was born in Argentina in 1977. He graduated as a Sound and Image Designer at the UBA. He has performed diverse roles in short films and he's a theater director and a professor. **Juan Sasiain** was born in Argentina in 1978. He graduated as a Sound and Image Designer at the UBA. He has taken additional studies in acting, creativity and playwrighting.

Contacto / Contact
Sudestada Cine
Ignacio Rey
O'Higgins 3376 - PB 2
C1429BBL Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4702 8156
+ 54 911 6704 0627
F +54 11 4963 5955
E info@sudestadacine.com
www.sudestadacine.com

Argentina, 2008
65' / Betacam / Color

D, G: Ernesto Baca
F: Emiliano Cativa
DA: Mercedes Alvarez
S: Emiliano Blaiñ, Pablo Márquez
E: Agustín Elgorriaga
M: Sami Abadi
P: Juan Pedro Justel Seguy
CP: Pogo Films
I: Marcelo Páez, Pilar Boyle, Débora Zanolli



Música para astronautas

Music for Astronauts

Parafraseando a Eisenstein, si a la imagen de una vaca en el campo se le suma la imagen de una planta industrial, seguramente se formará en el espectador argentino una idea quizá imprecisa, pero de inequívocas resonancias políticas. Siguiendo esta lógica, Baca hace un film que borra los límites entre lo abstracto y lo concreto, ya que no sólo asalta los sentidos del espectador (como lo hacía su anterior y oxigenante *Samoa*), sino también su razón. *Música para astronautas* utiliza una catarata de texturas y sonidos asociados generalmente a la producción llamada "experimental" para contar al menos dos historias cotidianas, que el realizador transforma en hipnóticas odiseas. También encuentra espacio para ejercitar un extrañísimo sentido del humor y para citar a varias influencias pertinentes, como el Polyvision de Abel Gance o los clásicos *Un perro andaluz* de Buñuel y Dalí, y *Entreacto* de René Clair. El resultado requiere de un espectador dispuesto a abandonarse a la experiencia y permite asegurar, una vez más, que Baca es el inventor de imágenes más sorprendente del cine argentino.

To paraphrase Eisenstein, if an image of a cow in the country is combined with the image of an industrial plant, the Argentine spectator will surely get an impression, perhaps imprecise, of unequivocal political echoes. Following this logic, Baca's film erases the limits between the abstract and the concrete, as it not only bombards the spectator's senses (as in his previous film, the fresh Samoa), but his reason as well. Música para astronautas uses an avalanche of textures and sounds, associated to what is usually called "experimental cinema", to tell at least two everyday life stories, transformed by the director into hypnotic odysseys. He also finds room for a bizarre sense of humour and to quote several relevant influences, such as Abel Gance's Polyvision, and the classic Un chien andalou by Buñuel and Dalí and René Clair's Entr'acte. The result demands a spectator willing to succumb to the experience and proves, once more, that Baca creates the most amazing images in Argentine cinema.



Ernesto Baca Nació en Buenos Aires en 1969. Estudió cine y video en el Centro de Investigación y Experimentación; luego se desempeñó como docente y realizador. Entre sus obras figuran *Cabeza de palo* (2002), *Samoa* (2005) –filmada en Súper 8, el paso en el que desarrolló el grueso de su carrera–, *Semen* (2006) y *El sirviente*.

He was born in Buenos Aires in 1969 and studied Cinema and Video at the Investigation and Experimentation Center. He worked as a teacher and filmmaker. His films include Cabeza de palo (2002), Samoa (2005) –shot, like many of his films, in Super 8–, Semen (2006) and El sirviente.

Contacto / Contact

Pogo Films
 Juan Pedro Justel Seguy
 Pedro Moran 3239 - 3° B
 C1419HKE Buenos Aires, Argentina
 T +54 11 4501 2933
 + 54 911 6751 7185
 E info@pogofilms.com.ar
 www.pogofilms.com.ar



Argentina, 2008
90' / Betacam / Color

D, G: Jorge Leandro Colás
F: Gabriel González Carreño
S: Carlos Olmedo, Pablo Demarco
E: Salvador Savarese, Diego Arevalo Rosconi
P: Marcelo Céspedes
CP: Mc Producciones

Parador Retiro

Retiro Shelter

Una cámara se instala en el Parador Retiro, un viejo galpón de chapa donde conviven doscientos hombres sin techo junto a un reducido grupo de profesionales de la salud. Jóvenes llegados del interior, ancianos desvinculados de sus familias, empresarios quebrados, "tumberos", discapacitados, psicóticos, marginales; bajo un orden casi carcelario, en medio de una calma inestable, allí pasan sus días —y a veces sus años— a la espera de encontrar un espacio en la comunidad, un trabajo o una solución providencial a su situación. El documental de Colás expone los tan originales como cuestionables métodos de asistencia social que se aplican en el Parador, y cómo procede la comunidad con aquellos que —por cuna, por desgracias personales, por crisis sociales— están fuera del sistema y no saben cómo volver a él. La imagen que devuelve *Parador Retiro* es la de un espacio atemporal, sin pasado ni futuro; el penúltimo escalón en un descenso demasiado largo, demasiado terrible, demasiado común.

A camera records everything that takes place in the Parador Retiro, an old storehouse made of metal sheets where 200 homeless live, assisted only by a small group of doctors. Young people from the interior, old people who have lost contact with their family, businessmen who have lost everything, ex-convicts, handicapped persons, psychotics and outcasts spend their days (and years) in this unstable atmosphere where they have to follow a series of prison-like rules while they try to find a place in the community, a job or a providential solution to their problems. Colás' documentary reveals this original and questionable type of social assistance practiced in the Parador Retiro; how the community deals with those who —due to their humble birth or to personal or social crisis— were left out of the system and don't know how to get back in. The film portrays an atemporal space without past or future; practically the last step of a downward spiral that is too long, too terrible, too common.



Jorge Leandro Colás Nació en Río Negro, Argentina, en 1976. Estudió Diseño de Imagen y Sonido en la UBA y se especializó en cine documental. Escribió y dirigió varios cortos (*La diablo, Vacaciones día uno, No lluvia*). Para su primer largo, *Parador Retiro*, obtuvo coproducción holandesa.

*He was born in Río Negro, Argentina, in 1976. He studied Sound and Image Design in the University of Buenos Aires, specializing in documentaries. He wrote and directed many short films (*La diablo, Vacaciones día uno, No lluvia*). His first feature film, *Parador Retiro*, was coproduced with The Netherlands.*

Contacto / Contact

Cine Ojo
Lavalle 1619 3º D
C1048AAM Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4371 6449
F +54 11 4373 8208
E cineojoo@cineojoo.com.ar
www.cineojoo.com.ar

Primer Plano Film Group
Riobamba 477
C1025ABI Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4374 0648
E primerplano@primerplano.com
www.primerplano.com



Argentina, 2008
62' / Betacam / Color

D, F, E: Hernán Khourian, Diego Carabelli,
Ángeles Casares, Sebastián Martínez
G: Hernán Khourian
S: Rodrigo Sánchez Mariño
P: Carolina Krasniansky
CP: 791 Cine SA, Universidad del Cine

Los pernoctantes

Night Oversleepers

Como única posibilidad de sobrevivencia, o como una forma de fuga, cuatro personas viven en las calles de la Ciudad de Buenos Aires. Bajo una autopista o en la puerta de un teatro oficial, construyen un hábitat extraño, donde su intimidad se mezcla con la rutina veloz del tránsito urbano. Dejando atrás los vicios informativos del cine periodístico, abandonando el ojo distante y descomprometido de cierto documental de observación, las cámaras de los cuatro realizadores de *Los pernoctantes* son activas, siempre en la búsqueda de las formas de intersección entre el video y ese mundo específico, para finalmente habitar los modos de vida vagabunda del espacio-tiempo de esos seres a la intemperie. Por eso, más que una película de denuncia, *Los pernoctantes* es una película de renuncia: deja de lado los lugares comunes para retratar la pobreza, en busca de una nueva dimensión plural de la experiencia documental.

As their only hope for survival, or a form of escape, four persons live in the streets of Buenos Aires. Under a freeway or on the entrance of a state theatre, they build a strange habitat, where their intimacy is combined with the fast routine of urban traffic. Far from the informative vices of journalistic cinema and the distant and uncommitted eye of certain kinds of observation documentaries, the active cameras of the four directors of Los pernoctantes constantly search for forms of interaction between video and this specific universe, to finally inhabit the world of vagabonds and the space-time of these unprotected beings. This is why the film is more than a denunciation: it avoids clichés in order to portray poverty, in search of the new plural dimension of documentaries.



Hernán Khourian videasta, sus trabajos *Las sábanas de Norberto* (2003) y *Puna* (2006) fueron exhibidos por el Festival. **Sebastián Martínez** estudió en la FUC y en París 8, director de *Paris-Marsella* (2005). **Diego Carabelli** estudió en la FUC y dirigió *Volver a Quilino*. **Ángeles Casares** artista multimedia, trabaja en video y realiza música electrónica.

Hernán Khourian video artist, his works *Las sábanas de Norberto* (2003) and *Puna* (2006) were screened by the Festival. **Sebastián Martínez** studied in FUC and Paris 8, director of *Paris-Marsella* (2005). **Diego Carabelli** studied in FUC and directed *Volver a Quilino*. **Ángeles Casares** multimedia artist, works on video and makes electronic music.

Contacto / Contact
Cine 791
Carolina Krasniansky
La Pampa 3030 1 A
C1428ECB Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4784 3224
F +54 11 4515 0437
E carolinakras@gmail.com
www.cine791.com

El mejor cine en la tv pública

Filmoteca, temas de cine (cine de colección mundial)

Ficciones de lo real (largometrajes documentales)

Ventana documental (realizadores de todo el país)

Cine de barrio (clásicos argentinos)

El cine que nos mira (estrenos nacionales)



23* FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE CINE
MAR DEL PLATA
ARGENTINA

6 AL 16 DE NOVIEMBRE 2008

tv.pública



HERMITAGE HOTEL

El Hotel 5 estrellas más importante de Mar del Plata

Sobre Boulevard Marítimo se encuentran las torres con el clásico estilo del Hermitage Hotel frente al mar.



350 habitaciones y suites con climatización individual, insonorizadas, caja de seguridad digital, control de iluminación de última generación, acceso a internet.

Solarium, pileta cubierta, spa.

Salones con capacidad para 3.500 personas.

Único con balneario propio y club de playa frente al Hotel.

Helipuerto - Garage.

Informes y Reservas

Mar del Plata: (0223) 451-9081 Fax: (0223) 451-7235

Buenos Aires: (011) 4349-1092

Email: reservas@hermitagehotel.com.ar

www.hermitagehotel.com.ar

The background is a solid teal color. It features several white, wavy, line-like shapes that flow across the page. These lines are adorned with circles of various sizes, some of which are solid white and others that are hollow. The overall aesthetic is modern and minimalist.

COMPETENCIAS

COMPETENCIA INTERNACIONAL DE CORTOMETRAJES
INTERNATIONAL SHORT FILM COMPETITION

Silvester Home Run



Una historia sobre gente que no puede comunicarse con los demás. Un padre que no puede hablar con su hijo. Un hijo que no puede hablar con su amigo. Y una madre que opina sobre todo, pero no dice nada importante.

A story about people who can not communicate with each other. A father who can not talk with his son. A son who can not talk with his friend. And a mother who talks about everything, but doesn't say anything important.

Sebastian Bieniek Nació en Polonia en 1945. Es fotógrafo, guionista, productor y actor. En 2007 dirigió el largo *Los jugadores*.

He was born in Poland in 1945. He's a photographer, screenwriter, producer and actor. In 2007 he directed the feature The Gamblers.

Alemania - Germany, 2008
14' / Betacam / Color

D, G, E: Sebastian Bieniek
F: Manuel Kinzer
P: Myriam Eichler
PE: Hartmut Bitomsky
I: Hannes Wegener, Lennie Burmeister, Michael Kauschm

Contacto / Contact

Sebastian Bieniek
E bieniek@tenletters.eu
www.tenletters.eu

Suzuki



En busca de redención, un hombre entra a un taller de autos turco en Berlín, donde se enfrenta a un desconocido mundo arcaico y viril. Fascinado por la calma, confianza y masculinidad de los mecánicos turcos, decide convertirse en mercader de alfombras en Estambul.

In his search for redemption, a man enters a Turkish car repair shop in Berlin, where he finds himself confronted with an unfamiliar archaic man's world. Fascinated by the calm, confidence and masculinity of the Turkish mechanics he decides to become a carpet-dealer in Istanbul.

Cristoph Wermke Nació en Alemania. Algunos de sus cortos son *Morgengrauen* (2001), *Bornicke* (2002) y *Heimspiel* (2008).

He was born in Germany. Some of his short films are Morgengrauen (2001), Bornicke (2002) and Heimspiel (2008).

Alemania - Germany, 2008
15' / 35 mm / Color

D: Christoph Wermke
G: Alexej Schipenko
F: Jan Joshi Giebmann
E: Christoph Wermke, Johannes Hubrich
I: Rainer Reiners, Murat Karabey Yilmaz, Mustafa Metet

Contacto / Contact

Jana Wolff
E wolff@dfbf.de
www.dfbf.de

Amor crudo

Raw Love



Un relato de esos años púberes en los que el fútbol, los amigos, los sentimientos confusos y los últimos días de colegio se hibridan, se unen y dejan su huella, sólo para que después la vida nos separe de ellos.

A story about the preadolescent years in which football, friends, confused feelings and the last days of school combine, merge and leave their mark, although life will separate us from them.

Sebastian Bieniek Nació en Polonia en 1945. Es fotógrafo, guionista, productor y actor. En 2007 dirigió el largo *Los jugadores*.

He was born in Poland in 1945. He's a photographer, screenwriter, producer and actor. In 2007 he directed the feature The Gamblers.

Argentina, 2008
15' / 35 mm / Color

D: Martin Deus, Juan Chappa

Contacto / Contact

E martindeus@yahoo.com

Un vals a mil tiempos

A Waltz at a Thousand Times



En plano secuencia, una bailarina espera en el aeropuerto la llegada de un desconocido; mientras tanto, numerosos personajes característicos convierten al lugar en un espacio fantástico.

Filmed in one uninterrupted shot, a dancer waits at an airport for the arrival of a stranger. Meanwhile, several characters transform the place into a fantastic space.

Agustina Figueras Nació en 1987. Actualmente cursa en la FUC. *Tres Evas* (2006) fue su primer corto. Está terminando su último proyecto, *Boleros*.

She was born in 1987. She studies at the FUC. Her first short film was Tres Evas (2006), and her last project, which she's currently finishing, Boleros.

Argentina, 2008
8' / 35 mm / Color

D, G: Agustina Figueras
F: Tebbe Schoningh
E: Manuel Bascosy
M: Jacques Brel
I: Silvana Art, Ignacio Hernández

Contacto / Contact

Agustina Figueras
E agustina_figueras@hotmail.com

Jardim invisível

Invisible Garden / Jardín invisible



El paisaje nocturno de un barrio suburbano en los Estados Unidos. En esa organización espacial que desafía el uso público, es imaginado un nuevo mundo, en el que un personaje solitario ejecuta la ardua tarea de regar ese jardín árido.

The nocturnal landscape of a suburban neighborhood in the United States. In this spatial organization that defies public use, a new world is imagined in which a solitary figure undertakes the arduous task of watering this arid garden.

Roberto Bellini Nació en Brasil en 1979. Algunos de sus cortos son *Gríde and Tone* (2001), *Opaco* (2006) y *Pelo vidro* (2007).

He was born in Brazil in 1979. Some of his shorts are Gríde and Tone (2001), Opaco (2006) and Pelo vidro (2007).

Brasil - Brazil, 2007
15' / Betacam / Color

D: Roberto Bellini

Contacto / Contact

Roberto Bellini
E info@robertobellini.com
www.robertobellini.com

Saltos

Jumps



En esta narración experimental acerca de un joven clavadista que comienza a quedarse sordo, el director usa la estructura de concreto de la piscina y los movimientos precisos del deportista para deconstruir y reconstruir un nuevo espacio.

In this experimental narrative about a young diving athlete that is beginning to lose his hearing, the filmmaker uses the pool's concrete structure and the sportsman's precise movements to deconstruct and reconstruct a new space.

Gregorio Graziosi Nació en San Pablo, Brasil, en 1983. Se graduó en Bellas Artes y estudió cine en la Universidad local.

He was born in São Paulo, Brazil, in 1983 and studied Cinema at the local University.

Brasil - Brazil, 2008
8' / 35 mm / Color

D, G, F: Gregorio Graziosi
S: Martin Grignaschi
E: Thereza Menezes
P: Juliana Almoualem
I: Will Sgurskow

Contacto / Contact

Gregorio Graziosi
E graziosigregorio@gmail.com

Seeking You

Buscándote



De una cama vacía a un mercado superpoblado, a una perfecta coreografía de paraguas bajo la lluvia, al vértigo de neón: la brevisima pero intensa película de Pous es la carta poética a una mujer que se fue.

From an empty bed to an overcrowded supermarket, to a perfect choreography of umbrellas under the rain, to a neon frenzy; Pous' brief yet intense movie is a poetic letter to a woman who has vanished.

Jean-Julien Pous Nació en Canadá en 1984. Egresó este año de la escuela de cine de Vancouver, especializado en dirección digital.

Born in Canada in 1984. In 2008 he graduated from the Vancouver Film School, specializing in Digital Film Direction.

Canadá - Canada, 2008
3' / Betacam / Color

D, G, DA: Jean-Julien Pous
ANIM: Larry Bafia, Sarah Hill
S: Jean-Julien Pous, Giles Chin
E: Rob Wood
CP: VFS

Contacto / Contact

Jean-Julien Pous
E contact@seekingyou-themovie.com
www.seekingyou-themovie.com

Chimbumbe



Enamorada de un pez, la joven Catalina Lunago es tragada por una ciénaga; su familia intentará rescatarla.

In love with a fish, young Catalina Lunago is swallowed by a swamp; her family will try to rescue her.

Antonio Coello Nació en México D.F. en 1977. Entre sus cortos figuran *Te vimos un segundo...* (1999) y *El rey de Zinacantan* (2003).

He was born in Mexico City in 1977. His short films include Te vimos un segundo... (1999) and El rey de Zinacantan (2003).

Colombia, 2008
12' / Betacam / Color - B&N

D, G, E, P: Antonio Coello
F: Andrés Pineda
S: Rafael Umaña
M: Stevenson Padilla
I: Indira Salgado, Bernardino Pérez, Moraima Cimarra

Contacto / Contact

Antonio Coello
E coelloantonio@yahoo.com.mx

Rojo red



Lia delata a su hermano Federico Guillermo ante la madre de ambos, por el pequeño desorden que éste armó en la casa. Agobiado por el exceso de exigencias e imposiciones, él decide irse.

Lia tells her mother that her brother Federico Guillermo made a mess in their house. Overwhelmed by the excess of demands and obligations, he decides to run away.

Juan Manuel Betancourt Nació en Colombia en 1983. Su documental 4 (2003) participó en muestras internacionales.

He was born in Colombia in 1983. His documentary 4 (2003) was screened at many international film festivals.

Colombia, 2008
13' / 35 mm / Color

D: Juan Manuel Betancourt
G: Juan Díaz B., Juan Manuel Betancourt, Natalia Pérez Pabón
F, P: Natalia Pérez Pabón
E: Juan Manuel Betancourt, Valeria Lombo, Natalia Pérez Pabón
I: Apsod Camargo, Valentina Umaña, Raúl González

Contacto / Contact
Juan Manuel Betancourt
E contacto@rojored.net
www.rojored.net

Ellas se aman

They Love Each Other



Estela y Rosario, dos obreras de una fábrica textil, son tomadas accidentalmente por lesbianas. Rosario está embarazada y a Estela la atrapan robando prendas de la fábrica, y en ese contexto se genera entre ellas un lazo tierno y conflictivo que, a su manera, usarán para ajustar cuentas con la realidad.

Everybody thinks Estela and Rosario, two textile factory workers, are lesbians. Rosario is pregnant and Estela is caught stealing garments from the factory. In this context they establish a tender and conflictive bond that they will use to get even with reality.

Laura Astorga Carrera Guionista y directora formada en Cuba, Argentina, Panamá y Costa Rica, donde reside.

She studied in Cuba, Argentina, Panama and Costa Rica, where she currently lives.

Costa Rica, 2008
18' / Betacam / Color

D, G: Laura Astorga Carrera
F: Antonio Cuevas
E: Wilhelm Bolaños, Olman Vargas
P: Catalina Montenegro
I: Dayanara Guevara, Liliana Biamonte, María Steiner

Contacto / Contact
Ana María Zuñiga
E ranamaria7@yahoo.com
psychoroach@gmail.com
www.ellasseaman.com

I Know

Vem / Yo sé



Un hombre trabaja en el sótano fabricando un misterioso dispositivo, mientras su esposa y su hijo, a sus espaldas, contemplan pacientemente cómo el artefacto toma forma. Y sobre ellos tres, el que contempla es Dios.

A man works in a basement, building a mysterious device while his wife and his son, watch patiently behind his back as the machine begins to take shape. And above them, God watches.

Jan Cvitković Nació en Eslovenia en 1966. Algunos de sus films son Bread and Milk (2001) y The Heart Is a Piece of Meat (2003)

He was born in Slovenia in 1966. Some of his films are Bread and Milk (2001) and The Heart Is a Piece of Meat (2003)

Eslovenia - Slovenia, 2008
6' / 35 mm / Color

D, G: Jan Cvitković
F: Jure Černeč
E: Miloš Kalusek
P: Jožko Rutar
I: Niko Novak, Medea Novak, Miha Gulič

Contacto / Contact
Staragara
E josko.rutar@staragara.com
www.staragara.com

Cupcake

Budín



Candi se debate entre dos amores: uno por los budines, otro por un gurú televisivo del fitness. Cuando intenta abandonar a uno para conquistar al otro, se embarca en un viaje divertido y absurdo en el que encontrará la delgada línea que separa al amor de la locura.

Candi is torn between two loves: cupcakes and a TV fitness guru. When she tries to shed one passion in order to conquer the other, she embarks on an enjoyably absurd journey in which she will discover the thin line that separates love from madness.

Sean McPhillips Nació en Melbourne, Australia. Estudió Bellas Artes, fotografía, multimedia y edición y trabajó en Miramax.

He was born in Melbourne, Australia. He studied Fine Art, Photography, and Editing and worked in Miramax.

Estados Unidos - US, 2008
9' / Betacam / Color

D, G: Sean McPhillips
F: Christina Vörös
E: Ray Chung
P: Joseph Bakhsh, Michael Goodin
I: Kinna McInroe, Michael Consolmagno, Yin Yue

Contacto / Contact
Secret Out Hide Films
E info@secrethideoutfilms.com
www.secrethideoutfilms.com

The Tell-Tale Heart

El corazón delator



En las habitaciones de una casa desolada, un sirviente solitario se ocupa de su amo inválido. Marionetas inquietantemente realistas que desentieran el mundo de Poe.

Within the chambers of a desolate house, a solitary servant tends to his invalid master. Disturbingly lifelike puppets that unearth Poe's world.

Robert Eggers Nació en Nueva York. Se desempeñó como director de arte en televisión, espectáculos teatrales y cinematográficos.

He was born in New York. He worked as an art director in television, theater shows and films.

Estados Unidos - US, 2008
21' / Betacam / Color

D, G, DA: Robert Eggers
F: Jarin Blaschke
E: Louise Aldersay
P: Michael Neal, Maura Anderson
I: Carrington Vilmont, Dan Charlton, Dan Murphy

Contacto / Contact
Palehorse Productions
E mikeneal@palehorseproductions.com
www.palehorseproductions.com

Hot Dog

Perro caliente



En el tercer corto de su serie canina, el protagonista acaricia un único sueño: unirse al escuadrón de bomberos y ser abrazado y querido como un héroe por sus pares humanos.

In the third short film of Plympton's canine series, the main character's one and only dream is to join the fire brigade and to be hugged and loved as a hero by his human friends.

Bill Plympton Nació en Oregon en 1946. Realizó siete películas, cinco de ellas animadas. En 1997 y 2005 fue nominado al Oscar por *Your Face* y *Guard Dog*, respectivamente.

He was born in Oregon in 1946. He directed seven movies, five of them animations. Your Face and Guard Dog garnered Oscar nominations in 1997 and 2005, respectively.

Estados Unidos - US, 2008
6' / 35 mm / Color

D, ANIM, G, DA: Bill Plympton
S: Greg Sextro
E: Biljana Lavobic
M: Corey A. Jackson
CP: Plympton Studio

Contacto / Contact
Branscome International
E sales@branscomeinternational.com
awn.com/branscomeinternational.com
www.plymptoons.com

Avant que tu reviennes

Before You Return / Antes de que regreses



Un grupo de amigos se reúne en un club nocturno; otro amigo en común se ha matado pocos días atrás, de repente, inexplicablemente. Rambert describe los lazos que unían al grupo con el suicida de manera fragmentaria, deliberadamente cubista.

A group of friends meet at a nightclub; a few days ago a friend of theirs suddenly and unexplainably committed suicide. Rambert describes the bonds between the group and the suicide victim in a fragmentary, deliberately cubist fashion.

Pascal Rambert Nació en Francia en 1962. Entre sus films, *Quand nous étions punk* (2004), *Car Wash* (2005) y *Debut* (2005).

He was born in France in 1962. His films include Quand nous étions punk (2004), Car Wash (2005) and Debut (2005).

Francia - France, 2008
24' / 35 mm / Color

D, G: Pascal Rambert
F: Sébastien Buchmann
E: Thomas Marchand
CP: Les Films du Bélier
I: Clementine Baert, David Bobée, Lorenzo de Angelis

Contacto / Contact
Les Films du Bélier
E justin@lesfilmsdubelier.fr
www.lesfilmsdubelier.fr
www.pascalrambert.com

Malika s'est envolée

Malika Is Gone / Malika se ha marchado



A través de la amistad entre dos jóvenes, Marc y Nicolas, seguimos el destino trágico de Malika, una extranjera sin papeles en Francia, marginal, siempre al borde de la cornisa, hasta que, durante un operativo policial, finalmente se arroja por la ventana.

Through the friendship between young Marc and Nicolas, we follow the story of Malika, an illegal alien in France, an outcast who is always on the edge, until one day, during a police operation, she finally jumps out a window.

Jean-Paul Civeyrac Nació en Francia en 1964. Algunos de sus films son *Ma belle rebelle* (2006) y *Mon prince charmant* (2006).

He was born in France in 1964. Some of his films are Ma belle rebelle (2006) and Mon prince charmant (2006).

Francia - France, 2008
35' / 35 mm / Color

D: Jean-Paul Civeyrac
F: Céline Bozon
S: Sébastien Savine, Stéphane Thiebaud
E: Louise Narboni
CP: Les Films du Bélier

Contacto / Contact
Les Films du Bélier
E justin@lesfilmsdubelier.fr
www.lesfilmsdubelier.fr

Cuckoo

Kakukk / Cucú



Una chica rica enamorada de un chico pobre es forzada por sus padres a casarse con un rico bobalicon. Tras una breve pelea, Maris acepta. Pero a la vez, le promete a Janos que va a entregarse inmediatamente después del casamiento.

A rich girl in love with a poor boy is forced by her parents to marry a rich and dumb guy. After a short fight, she agrees. But at the same time, Maris promises Janos to give herself to him immediately after the wedding.

Cecilia Felmeri Nació en Rumania. Algunos de sus cortos son *La muerte de los corderos* (2006) y *Historias de un minuto* (2006).

She was born in Romania. Some of her films are Death of the Lambs (2006) and One Minute Stories (2006).

Hungría - Hungary, 2008
17' / Betacam / Color

D: Cecilia Felmeri
G: Cecilia Felmeri, Robert Lakatos
F: Peter Keresztes
E: Laszlo Dunai
I: Laszlo Gyorgy, Andras Hathazi, Reka Barabas

Contacto / Contact

Cecilia Felmeri
E ceciliafelmeri@yahoo.com

Friend's Place, Enemy's Place

Jaye Doost, Jaye Doshman / Lugar del amigo, lugar del enemigo



En esta fábula en tonos sepia, Zebeel es un mono amaestrado y la única fuente de ingresos para su amo, a quien eso no le importa a la hora de maltratarlo. Hasta que un día el amo muere. Pero ¿puede Zebeel disfrutar la libertad si nunca la ha conocido?

In this sepia coloured fable, Zebeel is a trained monkey mistreated by his master, although he is his only source of income. Until one day, his master dies. Will Zebeel be able to enjoy his new found freedom?

Elham Hossein Zadeh Nació en Irán en 1970. Realizó cine publicitario, cortos y documentales.

She was born in Iran in 1970. She directed commercials, short films and documentaries.

Irán - Iran, 2007
15' / 35 mm / Color

D, G, P: Elham Hossein Zadeh
F: Reza Abiat
S, E: Farid Daghighaleh
M: Behrooz Shahamat
I: Ahmad Zamani, Zebeel

Contacto / Contact

Sheherazad Media International
E sheherazad@smediant.com
Katysha@smediant.com
www.smediant.com

Block B

Cuadra B



Un edificio, un moderno complejo de viviendas en Kuala Lumpur: a la distancia, en una larga toma, reflejando los distintos enclaves culturales de la ciudad, la escala monumental contrasta con las íntimas ficciones de la vida real que derrama la estructura monolítica.

A building, a modern housing complex in Kuala Lumpur. From a distance, in one long shot, mirroring the city's disparate cultural enclaves, the monumental scale contrasts with the intimate real-life fictions that spill out of the monolithic structure.

Chris Chong Chan-fui

Nació en Sabah, Malasia. En los últimos 9 años realizó cortos de ficción, experimentales y documentales, producidos entre su país y Canadá.

He was born in Sabah, Malaysia. During the last 9 years he directed short narrative, experimental and documentary films, produced in Malaysia and Canada

Malasia / Canadá - Malaysia / Canada, 2008
20' / 35 mm / Color

D: Chris Chong Chang Fui
G: Toni Kassim
F: Cheong Yuk Hoi
E: Lee Chatametkool
I: Shanthini Venugopal

Contacto / Contact

E tanjungarupictures@gmail.com

Azul hiel lúgubre néctar

Blue Bile Gloomy Nectar



En una pequeña casa en el desierto, una niña enferma escribe poesía. No está sola: los personajes que se le aparecen la invitan a aceptar su inevitable muerte. Inspirada en la vida y obra de Alfonsina Storni.

In a small house in the desert, a sick girl writes poetry. She is not alone: the characters that appear before her invite her to accept her own inevitable death. Inspired by the life and work of Alfonsina Storni.

Luis Felipe Hernández Alanís

Nació en México en 1981. Sus cortos *Esfera* (2005) y *Coma* (2006) se han exhibido en diversos festivales.

He was born in Mexico in 1981. His short films Esfera (2005) and Coma (2006) have been screened in several festivals.

México - Mexico, 2007
11' / Betacam / Color

D, G, F: Luis Felipe Hernández Alanís
M: Cabezas de Cera
P: Laurette Flores,
Luis Felipe Hernández Alanís

Contacto / Contact

Animatitlan
E animatitlan@gmail.com

Interlude

Interludio



Postales de la adolescencia escandinava opulenta y aburrida: chicos que espían a sus vecinos con binoculares y que viven a través del chat; chicas que se haman de a dos, que lamen chupetines sin ganas; chicos y chicas que se hacen adultos solamente porque no hay nada mejor que hacer.

Postcards of a rich and boring Scandinavian adolescence: boys who use binoculars to spy on their neighbors and experience life through chat rooms; girls who swing on hammocks together, wearily suck on lollipops; boys and girls who become adults simply because there is nothing better to do.

Katja Eyde Jacobsen Nació en Noruega en 1978. Algunos de sus films son *Subviviendo* (2003), *Frost* (2005) y *Yatzy* (2008).

She was born in Norway in 1978. Some of her films are Subviviendo (2003), Frost (2005) and Yatzy (2008).

Noruega - Norway, 2007
11' / 35 mm / Color

D: Katja Eyde Jacobsen
G: Stian Angel Eriksen
F: Oystein Mamen
E: Ida Kolsto
I: Sofia M. Andersson, Sven Andreas Faye Lindstad

Contacto / Contact
Four and a Half
E mailbox@fourandahalf.no
www.fourandahalf.no

The Loneliness of the Short-Order Cook

La soledad del cocinero de minutos



Shin, un cocinero de minutos japonés que vive y trabaja en un barrio multicultural de Los Angeles, es el protagonista de este film personal acerca de la vida entre culturas y zonas horarias, en una ciudad emblemática de un mundo que se vuelve cada vez más pequeño.

Shin, a young short-order cook living and working in a multicultural neighborhood in Los Angeles, is the hero of this personal movie about living in between time zones and cultures, in a city indicative of a world growing smaller.

Marcel Sawicki Nació en Polonia en 1979. Estudió Artes Visuales en California y realizó documentales, cortos y videoclips.

He was born in Poland in 1979. He studied Visual Arts in California and directed documentaries, shorts and music videos.

Polonia - Poland, 2008
22' / Betacam / Color

D: Marcel Sawicki
G: Marcel Sawicki, Shin Okuda
F: Monika Wozniak
E: Mariusz Kus
I: Alpha Takahashi, Bryan Azeoka, Claudia Bracho

Contacto / Contact
Marcel Sawicki
E info@marcelsawicki.com
www.marcelsawicki.com
www.opusfilm.com/losc

Fuera de Competencia

Le Mozart des pickpockets

The Mozart of Pickpockets / El Mozart de los carteristas



Philippe y Richard son dos estafadores de poca monta que hacen lo suyo por las calles de París sin demasiadas luces ni suerte. Sus vidas cambian cuando se topan con un desamparado niño rumano: el chico pronto se convertirá en el nuevo cerebro de la banda.

Philippe and Richard are two small-time and not too bright con men that prowl the streets of Paris without too much luck. Their lives change when they run into an abandoned Romanian boy: the boy soon becomes the mastermind of the small band.

Philippe Pollet-Villard Nació en Francia en 1960. Estudió Bellas Artes, trabajó como director artístico y realizó videoclips y cine publicitario.

He was born in France in 1960. He studied Fine Art, worked as artistic director and directed music videos and commercials.

Francia - France, 2006
31' / 35 mm / Color

D, G: Philippe Pollet-Villard
F: Philippe Piffeteau
E: Cyril Nakache
I: Philippe Pollet-Villard, Richard Morgiève, Matteo Razzouki-Safardi

Contacto / Contact
Premium Films
E info@premium-films.com
www.premium-films.com

CUMPLIMOS 10 AÑOS



AEROPUERTO INTERNACIONAL DE EZEIZA



AEROPARQUE DE BUENOS AIRES



AEROPUERTO INTERNACIONAL DE SALTÁ



AEROPUERTO INTERNACIONAL DE MENDOZA



AEROPUERTO INTERNACIONAL DE CÓRDOBA



AEROPUERTO INTERNACIONAL DE TUCUMÁN



AEROPUERTO INTERNACIONAL DE RÍO GALLEGOS



AEROPUERTO INTERNACIONAL DE BARILOCHE



AEROPUERTO INTERNACIONAL DE RÍO GRANDE

MODERNIZAMOS, TRANSFORMAMOS Y EXPANDIMOS LA INFRAESTRUCTURA OPERATIVA
EN 33 AEROPUERTOS DEL PAÍS.



Aeropuertos **Argentina 2000**

cumplimos con todos.

Más de **dos millones** de personas en todo el país
confían en nosotros.



OSDE

GRUPO **OSDE**. UN GRUPO DE PERSONAS.



osde.binario

ARAUCA  **BIT**

 **BINARIA**

 **INTERTURIS**

FUNDACION
OSDE

Av. Leandro N. Alem 1067 - Piso 9 - C1001AAF - Buenos Aires.
0810 555 OSDE (6733) - www.osde.com.ar



Annual Program Without Frontiers

El Programa Anual Sin Fronteras propone un amplio intercambio de estéticas e ideas entre artistas de diferentes culturas, sin fronteras geográficas o políticas, y especialmente sin fronteras económicas o técnicas.

Desde nuestros inicios, realizadores de todo el mundo trabajamos juntos por un cine sin discriminación y sin censura, para promover artistas de todos los países y relacionarlos con la industria cinematográfica internacional.

Si bien el cine norteamericano y europeo ocupan un gran espacio, hemos logrado una fuerte presencia de realizadores de la India, Australia y países de oriente. Queremos ahora mayor inclusión de cineastas latinoamericanos, y sin duda el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata es la convocatoria más relevante de la región además de ser reconocida en todo el mundo.

El premio Annual Program Without Frontiers ha sido otorgado en las dos ediciones anteriores del Festival, cumpliendo ampliamente su objetivo ya que los realizadores argentinos que recibieron este premio en el 2006, Cristóbal Braun Mesplès, o en el 2007, Fermín Valeros, obtuvieron como consecuencia fuerte reconocimiento internacional y respaldo a sus siguientes proyectos.

Es un honor para nuestra Institución entregar una vez más nuestro premio al Mejor Cortometraje Argentino en el marco del 23º Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, que incluye además del Diploma Oficial del Programa, la selección automática en el San Francisco Short Film Festival y en el Festival du Cinéma de Paris del año 2009, acompañando la decisión del Jurado de la Sección Oficial en Competencia.

Carlos Martínez

Annual Program Without Frontiers
8721 Santa Monica Boulevard 106
West Hollywood CA 90069-4507 - USA
Phone +1 310 388 4690
Fax +1 734 538 6155
annualprogram@withoutfrontiers.org

The Annual Program Without Frontiers proposes a wide exchange of aesthetic and ideas between artists of different cultures, without geographic or political frontiers, but specially without economic or technical frontiers.

Ever since the beginning, filmmakers from around the globe worked together for a cinema without censorship nor discrimination, promoting artists from all countries and relating them to the international cinema industry.

Even though the North-American and European films are many, we've also reached a strong presence of India, Australia and some eastern countries.

Now we wish to include more Latin-American filmmakers, and the Mar del Plata International Film Festival is without a doubt the most relevant proposal in South-America, and acknowledged world-wide.

The Annual Program Without Frontiers Award has been granted in the two former editions of the Festival, and it has accomplished its goal: the Argentinean directors who won, Cristóbal Braun Mesplès in 2006, and Fermín Valeros in 2007, got a strong international recognition as well as support for their next projects.

It is an honour for our institution to give out once again our award to the Best Short Film from Argentina on the 23rd Mar del Plata International Film Festival. It includes the Official Program Diploma, and also the automatic selection for the 2009 editions of the San Francisco Short Film Festival and the Festival du Cinéma de Paris, in accordance with the decision of the Official Competition Jury.

Carlos Martínez

Annual Program Without Frontiers
8721 Santa Monica Boulevard 106
West Hollywood CA 90069-4507 - USA
Phone +1 310 388 4690
Fax +1 734 538 6155
annualprogram@withoutfrontiers.org

The background is a solid teal color. A white line starts from the top right, curves down and left, then curves back up and right, ending near the top center. Another white line starts from the bottom right, curves up and left, then curves back down and right, ending near the bottom center. Several white circles of different sizes are scattered along these lines and in the open space. The text is located in the upper right quadrant.

COMPETENCIAS

COMPETENCIA ARGENTINA DE CORTOMETRAJES
ARGENTINE SHORT FILM COMPETITION

La canción del inmigrante

Immigrant Song



Un hombre llega a una habitación. Durante un lapso de tiempo, realiza tareas inconexas y sin sentido aparente. Le traen una foto de una mujer oriental sosteniendo un bebé: lee unas palabras allí y la quema. Sale y se encamina a un cabaret, donde todo lo anterior se ordenará en un sentido trágico.

An man arrives at a room. During some time, he carries out unconnected and seemingly senseless tasks. Someone brings him a picture of an oriental woman holding a baby: he reads a few words written in it and burn the photo. He goes out and heads to a night club, where the previous events will be put in order, in a tragic sense.

Federico Menéndez Nació en 1984 en Villa Bosch. Estudió Realización en la ENERC y dirigió el cortometraje de terror *Descenso directo* (2006). También escribe historietas para la revista Fierro.

He was born in Villa Bosch. He studied Filmmaking at the ENERC and directed the short film Descenso directo (2006). He also writes comics for Fierro magazine.

Argentina, 2008
12' / Betacam / Color

D: Federico Menéndez
G: Ariel Zilberberg
F: Milagros Cimadevilla
E: Nicolás Nobile

Contacto / Contact
ENERC
T +54 11 6779 0978
E rrii@enerc.gov.ar
www.enerc.gov.ar

El clarinetista

The Clarinetist



El niño realiza el viaje en tren a la ciudad. Allí debe dirigirse a la casa de su maestro para realizar una audición. Recorre la ciudad habitada por los seres de la noche. Al llegar, algo ha sucedido. El niño ingresa a la casa como quien se adentra en lo desconocido.

The boy takes the train to the city. Once there, he has to audition in his teacher's house. He walks through the city inhabited by night creatures. When he finally arrives, something has happened. The boy goes into the house as someone who enters the realms of the unknown.

Tomás De Leone Nació en Buenos Aires en 1984. Estudia Dirección en el CIEVYC, donde su primer film, *Galápagos*, ganó premios a Mejor Guión y Mejor Cortometraje. Actualmente produce su primer largometraje en HD, *PetroVsky*.

He was born in Buenos Aires in 1984. He studies Filmmaking at the CIEVYC, where his first film, Galápagos, earned him the Best Script and Best Short Film awards. He's currently working in his first HD feature, PetroVsky.

Argentina, 2008
13' / Betacam / Color

D, G, E: Tomás De Leone
F: Juan Rivero
I: Ricardo Aiello

Contacto / Contact
Tomás De Leone
T +54 11 4805 7771
E tomas.deleone@gmail.com

Cripsistalo



El desamor siempre nos juega malas pasadas, interna y externamente. Santiago Furores se encuentra en el punto en el que lo real y lo imaginario pertenecen a un mismo mundo.

The lack of love always plays dirty tricks on us, both internally and externally. Santiago Furores finds himself in a situation in which reality and fantasy belong to the same world.

Ariel Plam Nació en Buenos Aires en 1982. Baterista en una banda de rock, además de director de cine, entre sus cortos figuran *Navegar yo preciso*, *Gente pequeña* (codirigido con Damián Galateo) e *Hiroshima*.

He was born in Buenos Aires in 1982. He plays the drums in a rock band and he makes movies. Among his short films are: Navegar yo preciso, Gente pequeña (co-directed with Damián Galateo) and Hiroshima.

Argentina, 2008
10' / Betacam / Color

D, G, P: Ariel Plam
F: Gabriel González
I: Alejandro Berón Díaz, Verónica Toyos

Contacto / Contact
Ariel Plam
T +15 9 11 6249 5186
E arelep@hotmail.com

La Croix

The Cross



El artista Luiz Vega decide crucificarse a sí mismo el día de su cumpleaños número 33 en las salinas cordobesas. Un grupo de personas lo acompaña hasta el momento culminante de su obra.

On his 33th birthday, artist Luiz Vega decides to crucify himself in the salt mines of Córdoba. A group of people goes with him to the culmination of his work.

Juan Sebastián Torales Nació en Santiago del Estero y ha trabajado en fotografía publicitaria, televisión, videoarte y cine. **Luizo Vega** Nació en Córdoba, su obra va de la plástica a la música, pasando por la fotografía y la actuación.

Juan Sebastián Torales He was born in Santiago del Estero and he has worked in advertising photography, TV, video art and film. Luizo Vega He was born in Córdoba his work ranges from painting and music to photography and acting.

Argentina, 2007
16' / Betacam / Color

D: Juan Sebastián Torales, Luiz Vega
G: Luiz Vega
F: Juan Sebastián Torales
I: Luiz Vega, Angel Díaz de Villaverde, Nicolás Lares

Contacto / Contact
Juan Sebastián Torales

Dos cuerpos

Two Bodies



En una sesión de casting, Raúl y Catalina se encuentran, por el roce de sus cuerpos, hasta llegar a la más sincera y cálida intimidad.

In a casting session, Raúl and Catalina find each other, because of the rubbing of their bodies, until they reach the most sincere and warm of the intimacies.

Lucas Loose Nació en Córdoba en 1981. En el 2000 ingresó al Departamento de Cine de la Universidad Nacional de Córdoba. *Dos cuerpos* es su tesis de grado.

He was born in Córdoba in 1981. Since 2000, he attended the Film Department at the National University of Córdoba. Dos cuerpos is his grade thesis.

Argentina, 2007
21' / Betacam / Color

D, G: Lucas Loose
F: Viviana García
E: María Martha Herrera Córdoba
I: José Castro, Maitén Laguna, Guiomar Peñafor

Contacto / Contact
Lucas Loose
E hannibaloose@hotmail.com

El empleo

The Employment



Un hombre realiza su trayecto habitual al trabajo, inmerso en un sistema en el cual el uso de las personas como objetos es algo cotidiano.

A man does his daily commute, immersed in a system in which using people as objects is an everyday thing.

Santiago "Bou" Grasso Ha dirigido películas como *Nuevas tecnologías* (2004) y *¿Hola?* (2007) y ha trabajado como animador en largometrajes como *Condor Crux* (1999), *Winnie Pooh's ABC* (2003), *Gisaku* (2005), *Nocturna* (2005) y *El Arca* (2006).

He has directed such films as Nuevas tecnologías (2004) and ¿Hola? (2007) and has worked as an animator on full-length films such as Condor Crux (1999), Winnie Pooh's ABC (2003), Gisaku (2005), Nocturna (2005) and El Arca (2006).

Argentina, 2008
6' / Betacam / Color

D, F, E, ANIM: Santiago "Bou" Grasso
G, F, S, P, ANIM: Patricio Gabriel Plaza
ANIM: Lautaro González González

Contacto / Contact
Patricio Gabriel Plaza
T +54 221 482 7015
E pakuplaza@yahoo.com.ar

FC



Cinco cumpleaños registrados durante un año, en los que es costumbre entregar regalos al anfitrión y comer una torta a la cual se le colocan velas, para que el cumpleaños soplo y apague mientras los invitados cantan alguna canción de cumpleaños.

Five birthdays recorded within a year, in which, as usual, gifts are given to the host, and a cake with candles placed on its top is eaten, so that the birthday boy can blow the candles out while the guests sing some birthday songs.

Agu Grego Nació en Cipolletti, Río Negro, en 1983. Es miembro del Grupo Humus, un colectivo de cineastas que ha producido cortometrajes como *Después de recién* (2004) y *Al sol en bici* (2006; proyectado en el 22º Festival).

He was born in Cipolletti, province of Río Negro, in 1983. He belongs to Grupo Humus, a collective of filmmakers that has made such short films as Después de recién (2004) and Al sol en bici (2006; screened at the 22nd Festival).

Argentina, 2008
4' / Betacam / Color

D, G, F, DA, S, E, P: Agu Grego

Contacto / Contact
Ignacio Laxalde
T +54 9 11 5125 8745
E nacholaxalde@yahoo.com.ar
www.cinehumus.com.ar

Grito

Shout



Grito trabaja con recuerdos autobiográficos, imágenes que retumban en la cabeza y se atorán en la garganta. Filmaciones en Súper 8 son revisadas por una mirada que intenta echar luz al paradójico vínculo entre los afectos y la ideología.

Grito works with autobiographical memories, images that resound in the head and get stuck in the throat. Super 8 films are looked through by a glance that tries to throw light upon the paradoxical connection between our beloved ones and ideology.

Andrés Denegri Nació en 1975. Estudió en la Universidad del Cine. Es realizador independiente de video, cine y televisión, y ha dirigido el documental *Luján* (2004), el cortometraje *Uyuni* (2005) y el medimetraje *Cerca de Bony* (2006).

He was born in 1975. He studied at the Universidad del Cine. He's an independent video, film and TV director. He has directed the documentary Luján (2004), the short film Uyuni (2005) and the medium-length film Cerca de Bony (2006).

Argentina, 2008
24' / Betacam / Color

D, G, F, P: Andrés Denegri
M: Enrique Bernacchini

Contacto / Contact
Andrés Denegri
T +54 11 4381 5262
E andresdenegri@yahoo.com

Insomnia



Adaptado del cuento corto "El Insomnio", de Virgilio Piñera, cuenta la experiencia que atraviesa un personaje al no poder conciliar el sueño. Su realidad y su pesadilla se mezclan, empujándolo a situaciones extrañas, hasta que toma una decisión que pone fin a su búsqueda.

Adapted from Virgilio Piñera's short story "El Insomnio", this short film is about the experience of a character who can't sleep. His reality and his nightmare mix together, pushing him to bizarre situations until he makes a decision that finishes his search.

Francisco Briozzo Siempre en la zona del Alto Valle del Río Negro, se ha desempeñado como camarógrafo y director de fotografía (*Esperanza gaucha*, 2006), actor de cortos de ficción y videoclips y conductor de TV (*Alternativo*, *Play* 2008). *Insomnia* es el primer cortometraje que dirige.

Always around the Upper Río Negro Valley, he has worked as a cameraman and cinematographer (Esperanza gaucha, 2006), actor in short fiction films and music videos, and TV host (Alternativo, Play 2008). Insomnia is his first directing credit.

Argentina, 2008
10' / Betacam / Color

D, G: Francisco Briozzo
F, E: Anibal Figueroa
P: Anibal Figueroa, Francisco Briozzo

Contacto / Contact
Anibal Figueroa
E a_n_f_1982@hotmail.com

Mónica



En medio del Festival de Cine de Piriápolis, un cineasta y su esposa viven su hora más difícil como pareja. *Mónica* es la crónica de una ruptura; la dolorosa certeza de un abismo insoslayable.

During the Piriápolis Film Festival, a filmmaker and his wife go through the hardest of the times for them as a couple. Mónica is the chronicle of a breakup, the painful certainty of an unavoidable abyss.

Enrique Stavron Nació en Buenos Aires en 1969. Se graduó como Director en la ENERC y realizó, entre otros, los cortometrajes *El cura confeso* (2004) y *La canción de Ana* (2005), el medimetraje documental *Alegría* (2006) y el largometraje *Ma Fille* (Mi hija) (2007).

He was born in Buenos Aires in 1969. After graduating as a Director at the ENERC, he has made, among others, the short films El cura confeso (2004) and La canción de Ana (2005), the medium-length documentary film Alegría (2006) and the feature Ma fille (Mi hija) (2007).

Argentina, 2008
30' / Betacam / Color

D, G, DA, P: Enrique Stavron
F: Emiliano Penelas
S, E: Martín Paniagua
I: Mónica del Blanco, Enrique Stavron

Contacto / Contact
Enrique Stavron
T +54 11 4941 0687
E estavron@hotmail.com
www.enriquestavron.com.ar

Montando el zorro

Riding the Fox



Puesta en obra del recuerdo ensañado de una doma.

Work which revolves around the dream-like memory of a taming

Juan Ignacio Domínguez Fue asistente de fotografía en los largometrajes *Proceso* (2005) y *Mcióné* (2007), y codirigió con Lucio Álvarez el cortometraje *Potojksi* (2005) y el medimetraje *La bicicleta* (2006; exhibido en el 22° Festival).

He worked as an assistant cinematographer in the features Proceso (2005) and Mcióné (2007), and co-directed, together with Lucio Álvarez, the short film Potojksi (2005) and the medium-length film La bicicleta (2006; screened at the 22° Festival).

Argentina, 2008
7' / Betacam / Color

D: Juan Ignacio Domínguez

Contacto / Contact
E croteandoenbrasil@hotmail.com

Nirvana



Con un estilo barrial y sincopado, *Nirvana* sigue a una joven en su tránsito alienado y más o menos desarticulado, pero que alcanza y sobra para crear un clima inusual a partir de su trayecto, gracias a un profundo blanco y negro y una gran banda sonora de experimentación musicalmente ruidosa.

With a local and syncopated style, Nirvana follows a young woman in her alienated and (pretty much) disjointed movement. It's enough to create an unusual climate based on the girl's journey, thanks to its deep black & white images and to a great experimental and noisy soundtrack.

Emiliano Cativa Nació en Córdoba en 1974. Camarógrafo y director de fotografía, trabajó en los films *Ella*, de Constanza Sanz Palacios, y *Semen*, de Ernesto Baca.

He was born in Córdoba in 1974. Cameraman and cinematographer, he worked in the films Ella, by Constanza Sanz Palacios, and Semen, by Ernesto Baca

Argentina, 2008
10' / Betacam / Color

D, G, F, P: Emiliano Cativa
E: León Klimovsky
M, S: Atilio Báez
I: Verónica del Boca

Contacto / Contact
Emiliano Cativa
E emictdf@hotmail.com

Paisaje

Landscape



En una pequeña ciudad del interior de la Argentina, a fines de la década del '70, una nena encuentra un radiograbador a la orilla del río, y lo lleva a su casa. El objeto revolucionaria a la familia.

In a little Argentine country town, by the end of the seventies, a girl finds a boombox at the river's bank and takes it home. The artifact stirs up her family.

Ada Frontini Nació en Bell Ville, Córdoba, in 1967. Fue asistente de cámara, camarógrafa y directora de fotografía en numerosos largometrajes, como *Silvia Prieto* (1998), *Soy tu aventura* (2003) y *Licencia número uno* (2008).

She was born in Bell Ville, province of Córdoba, in 1967. She has worked as a camera assistant, camerawoman and cinematographer in a number of features, such as Silvia Prieto (1998), Soy tu aventura (2003) and Licencia número uno (2008).

Argentina, 2008
14' / Betacam / Color

D, G, F, P: Ada Frontini
S: Hernán Conen
I: Oriana Dellavedova,
Anabel Alvarez, Teresa Cura,
Horacio Ordoñez

Contacto / Contact
Ada Frontini
T +54 11 4961 9770
E adafontini@yahoo.com.ar

Primera pelea en Venecia

First Fight in Venice



Treinta años después de haberse casado, María Celia y Edmundo reviven las cintas de lo que una vez los mantuvo unidos.

Thirty years after their wedding, Maria Celia and Edmundo revive the tapes of what once kept them together.

Cecilia Salim Nació en Tucumán en 1985. Estudió en la Escuela de Cine, Video y Televisión de la Universidad Nacional de Tucumán, donde produjo los cortometrajes *Flofer* y *Escape* y dirigió *La Porcelana es Frágil*. Actualmente estudia en la ENERC.

She was born in Tucumán in 1985. She studied at the Film, Video and TV School of the National University of Tucumán, where she produced the short films Flofer and Escape and directed La porcelana es frágil. She's currently studying at the ENERC.

Argentina, 2007
6' / Betacam / Color

D, G, E: Cecilia Salim
S, E, P: José Villafañe
I: María Celia Bravo,
Edmundo Salim

Contacto / Contact
José Villafañe
T +54 9 381 517 1590
E poboxpunk@hotmail.com

El triángulo imperfecto

The Imperfect Triangle



En un pueblo tranquilo, donde sus habitantes ven transcurrir el tiempo atados a costumbres, creencias o tal vez inocentes supersticiones, una niña experimenta —a partir de su encuentro con una extraña señora— el dolor de crecer de pronto, descubriendo la realidad del mundo de los adultos.

In a quiet town, where its habitants tied to their customs, beliefs or maybe, innocent superstitions watch times goes by, since encountering with a strange lady a little girl experiments the pain of the coming of age, discovering the reality in the grown ups world.

Jorge Bompart Nació en Don Torcuato en 1978. Es artista gráfico y plástico. Ha trabajado en distintos estudios de animación para publicidad y cine, realizando tareas de animación, dirección de arte, postproducción y diseño.

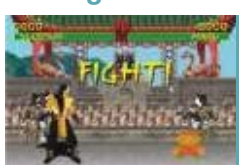
He was born in Don Torcuato in 1978. He's a self-taught visual artist. He has worked in many different animation studios, for advertising and film, doing animation, postproduction, and graphic and character design.

Argentina, 2007
9' / Betacam / Color

D, DA, ANIM: Jorge Bompart
G: Claudia Gaensel
S: Ezequiel Ferrarotti
M: Nicolas Di Paolo

Contacto / Contact
Julieta Squeri
T +54 9 11 6401 1952

Videogames



Un entretenido collage audiovisual a partir de material extraído de "fichines" y juegos de computadora clásicos como *Super Mario Bros.*, *Doom*, *Mortal Kombat*, *Prince of Persia* y *Pac-Man*, entre otros, que demuestra que el videojuego es el cine en manos de sus espectadores.

An entertaining audiovisual collage based on classic videogames and computer games like Super Mario Bros., Doom, Mortal Kombat, Prince of Persia and Pac-Man, among others, which demonstrates that videogames are films in the hands of the spectators.

Javier Cabrera Tiene 25 años. Egresó de la carrera de Fotografía en la ENERC. *Videogames* es su primer trabajo como realizador.

He's 25. He has a degree in Cinematography from the ENERC. Videogames is his first film as a director.

Argentina, 2008
5' / Betacam / Color

D, G, S, E: Javier Cabrera

Contacto / Contact
Javier Cabrera
T +54 11 4709 0413
E harrycabrera@gmail.com
www.harrycabrera.com.ar



The background is a solid orange color. A thin, light-orange line starts from the top right, curves down and left, then curves back up and right, ending near the bottom right. Along this line, there are several circles of varying sizes, some of which are partially overlapping the line or each other. The word "PANORAMA" is written in white, uppercase letters, positioned to the left of a short vertical white line.

PANORAMA

An abstract graphic in a solid orange color. It features a thin, wavy line that starts from the top left, curves down and to the right, then loops back up and to the left, and finally curves down and to the right again. Along this line, there are several circles of varying sizes, some of which are partially enclosed by the line, creating a sense of movement and flow.

PANORAMA
OPERAS PRIMAS
FIRST FILMS



Eslovaquia - Slovakia, 2008
77' / 35 mm / Color

D: Juraj Lehotský
G: Juraj Lehotský, Marek Leščák
F: Juraj Chlipík
E: František Kráhenbiel
P: Marko Škop, Ján Meliš, František Kráhenbiel, Juraj Chlipík, Juraj Lehotský
PE: Romana Vargova, Lukas Bonk
CP: Artileria
I: Peter Kolesár, Iveta Koprdová, Moro Daniel, Monika Brabcová, Jolana Danielová

Blind Loves

Slepe lásky
Amores ciegos

Cuatro historias personales estructuran la ópera prima documental del eslovaco Juraj Lehotský. Peter Kolesár es un profesor de música en una escuela primaria de Eslovaquia. Miro Roma es un joven enamorado de Monika, con quien está en pareja aunque los padres de ella lo rechacen por el color de su piel. Elena está casada con Laco y ambos esperan su primer hijo. Zuzka Pohanková es una adolescente de catorce años, a punto de comenzar la secundaria, que se enamora de alguien a través de Internet. Y una constante que atraviesa todas las historias: la ceguera. Característica que, inevitablemente, transforma todo lo anterior en una experiencia movilizadora, casi épica. Pero lo interesante de esta película es que jamás se queda en esa mirada primaria, de sencilla admiración. Por el contrario, la cámara de Lehotský logra ver a través de todo eso, haciendo foco en las personas más que en las situaciones. Y sí; por si alguien se lo pregunta, *Blind Loves* es una película de amor.

Slovakian Juraj Lehotský's first documentary is organized around four personal stories. Peter Kolesár is a primary music teacher in Slovakia. Miro Roma is a young man in love with Monika, whom he is dating regardless of the fact that her parents reject him due to the color of his skin. Elena is married to Laco and they are expecting their first child. Zuzka Pohanková is a 14 year old teenager about to start high school who falls in love through the Internet. All four stories have something in common: blindness. This inevitably transforms everything into an almost epic moving experience. But the film manages to exceed this basic perspective of simple admiration. Lehotský's camera sees through all this and focuses on the people rather than the situations. And in case anyone is wondering, yes, Blind Loves is a romantic film.



Juraj Lehotský Nació en Eslovaquia en 1975. Estudió realización en la Academia de Artes de Bratislava. Dirigió múltiples videoclips y cortos como *With Enough Effort We'll Have Diplomas* (1996), *I Wouldn't Tell I Would Love You So Much* (2000) y *Interview* (2001).

He was born in Slovakia in 1975 and studied Film Directing at the Art Academy in Bratislava. He directed several video clips and short films such as With Enough Effort We'll Have Diplomas (1996), I Wouldn't Tell I Would Love You So Much (2000) and Interview (2001).

Contacto / Contact

Autlook Filmsales
Zieglergasse 75/1
1070 Vienna, Austria
T +43 07 2055 3570
F +43 07 2055 3572
E welcomer@autlookfilms.com
www.autlook.com



España - Spain, 2008
72' / Digibeta / Color

D, F, S: Christophe Farnarier
G: Christophe Farnarier, Roger Biosca
E: Sergi Dies
P: Eddie Saeta
PE: Lluís Miñarro
CP: Eddie Saeta S.A.
I: Joan "Pipa"

El somni

A Dream
El sueño

El pastor Joan (Pipa), acaso uno de los últimos representantes de una tradición milenaria, peregrina al frente de su rebaño por el Pirineo catalán, como lo ha hecho en innumerables ocasiones. Pero esta vez lo acompaña, cámara en mano, Christophe Farnarier: serán seis días, cien kilómetros, y un último viaje que marca el final de un modo de vida. El cambio climático ha llevado al trashumante hasta su extinción. Al paso de sus ochocientas ovejas, Pipa irá descubriéndonos antiguas verdades de la naturaleza, a la vez que develando el sordo grito de auxilio del planeta. Con delicadeza y sensibilidad, la ópera prima de Farnarier permite asomarse a la intimidad y a la historia de este hombre, y compartir fugazmente la pasión por el oficio que ha definido su vida, en un viaje destinado a azuzar nuestras conciencias. A recordar, como ha dicho su director, que "nos hemos alejado mucho, demasiado, de la naturaleza, y en ella no hay ningún peligro".

Perhaps one of the last representatives of a millenary tradition, Joan (Pipa), the shepherd, leads his heard through the Catalanian Pyrenees like he has done countless times. But on this occasion Christophe Farnarier goes with him with a camera in hand: six days, a hundred kilometers, and a last journey that marks the end of a way of living. Climate change has led this seasonal traveler to extinction. Walking at the pace of his eight hundred sheep, Pipa will uncover ancient truths of nature and unveil the planet's silent cry for help. Gently and emotionally, Farnarier's first film gives us a glimpse of this man's intimate story and briefly shares with us the passion for his life-defining trade, in a journey destined to shake our consciences. And to make us remember that, in the director's own words, "we have distanced ourselves a lot from nature, too much, when she poses no danger to us".



Christophe Farnarier Nació en Marsella, Francia, en 1963, y vive en Gerona, España, desde hace dos décadas. Trabajó como director de casting en *Bye-Bye* (1995), como camarógrafo en *Clandestins* (1997) y *Citizen Ken Loach* (1997) y fue director de fotografía en *Honor de cavalleria* (2006).

He was born in Marseilles, France, in 1963, and moved to Gerona, Spain, two decades ago. He was the casting director in Bye-Bye (1995), cameraman in Clandestins (1997) and Citizen Ken Loach (1997) and the cinematographer in Honor de cavalleria (2006).

Contacto / Contact

Eddie Saeta
Pasaje Permanyer 14
8009 Barcelona, Spain
T +34 93 467 7040
F +34 93 467 7489
E eddie@eddiesaeta.com
www.eddiesaeta.com



Finlandia - Finland, 2008
70' / 35 mm / Color

D, G: Miika Soini
F: Daniel Lindholm
S: Kimmo Vanttinen
E: Jerem Toneri
M: Lasse Enersen
P: Niko Ritalahti, Janne Wrigstedt
CP: Janne Wrigstedt Silva Mysterium
I: Lasse Pöysti, Pentti Siimes, Eila Halonen, Marja-Leena Kouki, Aarre Karén

Thomas

Cada dos días un anciano se suicida en Finlandia; principalmente, a causa de la soledad. La fría estadística sociológica no es más que el punto de partida para la ópera prima de Miika Soini, que podrá ser pequeña en duración y pretensiones, pero cuyas resonancias son tan profundas como intensas. Su protagonista (Lasse Pöysti, en una actuación entrañable), en el otoño de su existencia, vive solo y aislado en un sótano, con una radio, una foto de su esposa y un tablero de ajedrez como única compañía, en el que juega largas partidas sin oponente. No suele aventurarse fuera de su refugio más que para tomar alguna copa en un bar; pero aun en esas raras excursiones, el mundo exterior le recuerda lo mayor que es, lo solo que está y épocas de su vida que preferiría olvidar. El mismo pasado que debe enfrentar para cerrar una historia que él siente inacabada; o como dice su dogma personal: "Soy viejo, y la vida es larga."

Every 48 hours, an elderly man commits suicide in Finland, mainly due to loneliness. This cold sociological statistical fact is just the starting point of Miika Soini's first feature film, which despite being short and unpretentious is profound and intense. Thomas, the film's main character (played movingly by Lasse Pöysti) is in the autumn of his life, lives a simple and isolated life in his below-street-level apartment, accompanied by a radio, a photo of his wife and a chess board in which he plays long matches against no one. He does not venture outside very often; and when he does, to have a drink in a bar, the outside world reminds him of his advanced age, his loneliness, and times he would rather forget. But Thomas, whose personal dogma is "I am old, and life is long", will have to face the past to close an unfinished story.



Miika Soini Nació en Finlandia en 1972. Estudió dirección teatral e interpretación en la Academia de Bellas Artes, y dirección cinematográfica en Helsinki. Su filmografía incluye los cortos *Kaukorakkaus* (2002), *Jumalan palvelus* (2002), *Harmaa alue* (2004) y *Relation* (2005).

He was born in Finland in 1972. He studied Theatre Directing and Acting in the Fine Arts Academy and Film Directing in Helsinki. His work includes the short films Kaukorakkaus (2002), Jumalan palvelus (2002), Harmaa alue (2004) and Relation (2005).

Contacto / Contact
Janne Wrigstedt
E jwrigstedt@yahoo.com



**Finlandia / R. Unido / Alemania / Estonia -
Finland / UK / Germany / Estonia, 2008**
107' / 35 mm / Color

D: Jukka-Pekka Valkeapää
G: Jukka-Pekka Valkeapää, Jan Forsström
F: Tuomo Hutri
DA: Kaisa Mäkinen
S: Micke Nyström
E: Mervi Junkkonen
M: Helena Tulve
P: Alain de la Mata, Aleksí Bardy
CP: Helsinki Film, BlueLight
I: Pavel Liska, Vitali Bobrov, Jorma Tommila,
Emilia Ikaheimo

The Visitor

Muukalailen
El visitante

Dentro del panorama de cierto cine actual en el que las apuestas visuales son reemplazadas, con los resultados más dispares, por las estrategias narrativas prefabricadas, *The Visitor* avanza a contracorriente, ofreciendo un relato del que sobresale una sólida construcción visual que transmite la experiencia interior de su protagonista. Situada a comienzos del siglo veinte, la historia sigue a un adolescente mudo que vive en una granja junto a su madre, y que regularmente visita a su padre preso. Casi sin diálogos, con una fotografía sorprendente y una banda de sonido reveladora —lo suficientemente cálida como para dejar aflorar las emociones que cada plano genera—, la ópera prima del finlandés Jukka-Pekka Valkeapää revela un cineasta para tener en cuenta. No sólo por su propuesta estética de avanzada, sino también por la rigurosidad en su desempeño.

In the context of certain contemporary films where visual narratives are replaced by prefabricated narrative strategies, with different results, The Visitor swims against the tide, portraying a story that projects a solid visual structure that transmits the intimate experience of its hero. Set at the beginning of the twentieth century, the story follows a mute teenager that lives in a farm with his mother and that visits his father in prison on a regular basis. The director's first feature film has few dialogues, an amazing photography and a revealing sound track, warm enough to unveil the emotions generated by each shot. The film confirms Finnish director Jukka-Pekka Valkeapää's talent, not only because of its avant-garde aesthetics, but also due to his thoroughness.



Jukka-Pekka Valkeapää Nació en Porvoo, Finlandia, en 1977. Estudió realización en la Universidad de Helsinki. Trabajó en diseño gráfico y en ilustraciones para publicaciones. Ha dirigido comerciales y dos cortos premiados en su país y el exterior. *The Visitor* compitió en el Festival de Cannes en 2005.

Born in Porvoo, Finland, in 1977. He studied Film Directing in the University of Helsinki. He worked as a graphic designer and illustrator for several publications. He directed commercials and two award-winning short films in his home country. In 2005 The Visitor was screened at the Cannes Festival.

Contacto / Contact

Wild Bunch
Esther Devos
99 rue de la Verrerie
75004 Paris, France
T +33 1 5301 5030
F +33 1 5301 5049
E edevos@wildbunch.eu
www.wildbunch.biz

An abstract graphic in a solid orange color. It features a thick, wavy line that starts from the top left, curves down, then up, then down again, ending near the bottom right. Along this line are several circles of varying sizes, some of which are partially enclosed by the line, creating a sense of movement and organic form.

PANORAMA
NUEVOS AUTORES
NEW AUTEURS



Francia - France, 2008
180' / 35 mm / Color

D, G: Jean-Charles Fitoussi
F: Sébastien Buchmann
S: Benjamin Bober, Erwan Kerzanet
E: Catherine Krassovsky,
Jean-Charles Fitoussi
P: Jean-Charles Fitoussi,
Emmanuel Chaumet
CP: Aura été Production, Ecce Films
I: Alix Derouin, Frédéric Bonpart, Hélène
Boons, Laurent Talon, Jacopo Domenicucci



Je ne suis pas morte

I Am Not Dead
No estoy muerto

Tres capítulos dividen esta nueva película de Jean-Charles Fitoussi, el creador de esa rara avis titulada *Les Jours où je n'existe pas*, exhibida en la competencia del Bafici algunos años atrás. Primer capítulo, "Por las bellas noches de verano": la joven Alix conoce a Raphaël, un proxeneta de poca monta que divide su campo de acción entre Roma y Saint-Ouen; quien le promete muchas cosas excepto amor. Segundo capítulo, "El canto de los separados": Axis sale con Frédéric, quien, luego de varias idas y venidas, se confiesa incapaz de superar la separación con su antigua pareja. Tercer capítulo, "Por los caminos extraños": o el episodio en el que Axis prueba con alguien de su sexo, Hélène, y todo marcha de mal en peor. Todo esto sería rutinario —en la vida, en el cine— si no fuese por el pequeño detalle de que Axis es una mujer de 27 años fabricada por un tal William Stein (¿el nieto de Franken?), y que recorrerá el mundo tratando de encontrar lo que le es imposible sentir: amor. Sí, posiblemente *Je ne suis pas morte* esté entre las experiencias más extrañas de este festival.

The new film by Jean-Charles Fitoussi, the director of the unique Les Jours où je n'existe pas (screened at the Buenos Aires Independent Film Festival some years ago), is divided into three chapters. First chapter, "Par les beaux soirs d'été": young Alix meets Raphaël, a small-time pimp operating in Rome and Saint-Ouen who promises her everything except love. Second chapter "Le chant des séparés": Axis dates Frédéric, who, after some time, confesses he is still not over his ex-wife. Third chapter, "Par des chemins étranges": or the episode in which Alex tries dating someone of her own sex, Hélène, and everything goes downhill. There would be nothing original in all this—in life, in films—if it weren't for one small detail: Axis is a 27 year old woman manufactured by William Stein (Franken's grandson?) who sets off in pursuit of the only thing she is unable to experience: love. Je ne suis pas morte is possibly one of the strangest films of this festival.



Jean-Charles Fitoussi Nació en Francia en 1970. Estudió Filosofía y trabajó como asistente de Merliot y de Straub-Huillet. Después de dirigir varios cortos, debutó en el largo con *Les Jours où je n'existe pas* (2003), al que le siguieron *Le Dieu Saturne* (2004) y *Bienvenue dans l'éternité* (2007), entre otros.

He was born in France in 1970 and studied Philosophy. He worked as an assistant for Merliot and Straub-Huillet. After directing short films, he directed his first feature film Les Jours où je n'existe pas (2003), followed by Le Dieu Saturne (2004) and Bienvenue dans l'éternité (2007), among others.

Contacto / Contact
Jean-Charles Fitoussi
E jcfitoussi@wanadoo.fr



Suecia - Sweden, 2008
107' / 35 mm / Color

D: Jens Jonsson
G: Jens Jonsson, Hans Gunnarsson
F: Askild Vik Edvardsen
DA: Josefin Asberg
S: Per Nystrom, Anders Degerberg
E: Kristofer Nordin
M: Martin Willert
P: Jan Blomgren
PE: Ingrid Rudefors, Anna Croneman
CP: BOB Film
I: Jerry Johansson, Hampus Johansson,
Ann-Sofie Nurmi, Georgi Staykov,
Frederik Nilsson

The King of Ping Pong

Ping-pongkingen
El rey del ping pong

Rille es un adolescente marginal que sólo sobresale en el universo diminuto del ping pong. Exceptuando el juego, su vida es un absoluto fracaso, y su obesidad lo transforma en la burla de todos. Su aparente pasividad en aceptar su rol de perdedor (es hijo de padre alcohólico y madre depresiva) se ve trastocada por un secreto familiar que dificulta aún más la relación con su popular hermano, transformando la historia en un viaje de iniciación para ambos. La violencia como centro del conflicto, la pérdida de la inocencia, la sensibilidad y la ambigüedad de la relación entre ambos, la desilusión del primer amor y la justa cuota de sarcasmo que tiene el universo adolescente de Rille hacen de esta ópera prima de Jens Jonsson una película tierna pero a la vez irónica, siempre al borde del absurdo, comparable con los mejores momentos de la obra de su compatriota Roy Andersson.

Rille is a lonely teenager who only shines in the tiny universe of ping pong. Except for this talent, his life is an absolute failure, and his obesity makes him the butt of everyone's jokes. At first he seems to passively accept the role of loser (his father is an alcoholic and his mother is depressive) but a family secret suddenly alters this attitude and worsens his relationship with his brother. At this point, the story becomes an initiation ceremony for both of them. Violence is at the core of the conflict which combines the loss of innocence, the sensitivity and ambiguity of the relationship between brothers and the disillusion of the first love. Jen Jonsson's first feature film portrays Rille's universe with the exact doses of sarcasm; his film is tender and ironic, always bordering on the absurd, comparable to the best moments of his compatriot Roy Andersson's work.



Jens Jonsson Nació en Suecia en 1974. Estudió Diseño Gráfico y Realización en Estocolmo. Luego trabajó en publicidad y TV, y escribió y dirigió varios cortos (*The Execution*, de 1999; *Reparation*, de 2001; *Hidden in Time*, de 2003). Por *Brother of Mine* (2002) obtuvo el Oso de Plata en Berlín.

Born in Sweden in 1974. He studied Graphic Design and Filmmaking in Stockholm. Later, he worked in advertising and TV and wrote and directed several short films (The Execution, 1999; Reparation, 2001 and Hidden in Time, 2003). He won the Silver Bear at the Berlin Film Festival for Brother of Mine (2002).

Contacto / Contact

Nonstop Sales
Judith Toth
Döbelnsgatan 24, SE
113 52 Stockholm, Sweden
T +46 8 673 9980
F +46 8 673 9988
E judith.toth@millenniumgroup.se
www.nonstopsales.net



Turquía / Reino Unido / Kazajstán / Alemania -
Turkey / UK / Kazakhstan / Germany, 2007
93' / 35 mm / Color

D, G: Ben Hopkins
F: Konstantin Kröning
DA: Mete Yilmaz
S: Jacob Igner, Lars Ginzler
E: Alan Levy
M: Cihan Sezer
P: Roshanak Behesht Nedjad
CP: Flying Moon Filmproduktion
I: Tayanç Ayadin, Genco Erkal, Senay Aydin,

The Market: A Tale of Trade

Pazar - Bir ticaret masalı

El mercado: Un cuento de comercio

Ocho años pasaron entre la última ficción escrita y dirigida por Ben Hopkins y *The Market*. Para alguien proveniente del mundo de las letras parece demasiado tiempo, pero entretanto Hopkins dirigió un gran documental, *37 Uses for a Dead Sheep* (visto en el Bafici 2006), acerca de los miembros de una tribu de Asia Central y la comedia cotidiana que les deparaba el avance de la globalización. En esas gentes de humor sencillo que se adaptan como mejor les sale a los cambios del mundo, en los caminos polvorientos de la Anatolia Oriental turca, el cineasta parece haber encontrado la inspiración y el tono de esta *road movie* mordaz, en la que un comerciante bebedor y apostador intenta sacar la máxima ganancia de un pedido de remedios para un hospital infantil. En una pequeña camioneta roja, acompañado por su aparatoso tío Fazil, Mihram convierte su odisea personal en un aprendizaje de las sutiles diferencias entre la libre empresa y la ilegalidad: un curso acelerado —y risueño— de capitalismo para las fronteras del mundo globalizado.

Eight years have passed since Ben Hopkins wrote and directed his last fiction work prior to The Market. That would seem like a long time for anyone coming from the writers' world, but during that time Hopkins directed 37 Uses for a Dead Sheep, a great documentary (which was screened at the 2006 Bafici) about the members of a Central Asian tribe and their every day comedy of dealing with the advance of globalization. In these simple humored people trying to adapt the changing world, and in the dusty roads of the Turkish East Anatolia, the director seems to have found the inspiration and tone for this scathing road movie in which a drunk and gambling business man tries to squeeze the biggest profit out of a request for medicines made by a children's hospital. Accompanied by his clumsy uncle Fazil, Mirham turns his personal odyssey on a little red van into a learning experience regarding the subtle differences between free trade and crime: a cheerful crash course on capitalism for the bordering areas of the global world.



Ben Hopkins Nació en Hong Kong en 1969. Desde niño vivió en Londres, cursó Lenguas Modernas en Oxford y dirigió una obra teatral a los 18 años. Su corto de graduación, *National Achievement Day* (1995), ganó varios premios y debutó en el largo con *Simon Magus* (1999).

He was born in Hong Kong in 1969 and moved to London when he was a child. He studied Modern Languages at the Oxford University and directed a play at 18. His thesis short film National Achievement Day (1995) received many awards. In 1999 he directed his first feature film Simon Magus.

Contacto / Contact

The Works International
4th Floor Portland House
W1W 8QJ London, England
T +44 20 7612 0090
F +44 20 7612 0091
www.theworksmegiagram.com



Turquía - Turkey, 2008
102' / 35 mm / Color

D, P: Semih Kaplanóglu
G: Semih Kaplanoglu, Orcun Koksai
F: Özgür Eken
DA: Naz Erayda
S: Marc Nouyrigat
E: François Quiqueré
CP: Kaplan Film Prod.
I: Melih Selcuk, Basak Koklukaya



Milk

Süt
Leche

Desde hace unos años, las zonas rurales de Turquía atraviesan un proceso de transformación social, económica y cultural, que ha desplazado a la agricultura como eje tradicional de la vida, y junto a ella ha hecho temblar costumbres profundamente arraigadas. El sometimiento de las mujeres turcas a los deseos y necesidades de su padres, maridos, hijos y hombres en general es una de esas convenciones ancestrales hoy puestas en cuestión. En la segunda parte de su "Trilogía de Yusuf" (que comenzó con *Egg* y terminará con *Honey*), Kaplanoglu emplaza ese conflicto en el corazón mismo de su joven poeta protagonista. Mientras Yusuf y su madre, Fatma, intentan subsistir con la leche de sus vacas en medio de la rápida industrialización de la zona, él descubre que ella tiene una aventura con el jefe de la estación de trenes. A esa revelación perturbadora se le suma el fracaso en el examen médico para ingresar al servicio militar: hijo de una cultura dominada por los hombres pero criado en medio de los vientos de cambios, Yusuf está en una encrucijada que es la de toda una generación.

*During the past few years, Turkey's rural areas have been undergoing huge social, economic, and cultural changes that have replaced agriculture as the traditional centre of life and have shaken deeply rooted customs. The ancient subjugation of Turkish women to the desires and needs of fathers, husbands, sons and men in general is being questioned. In the second part of the "Yusuf Trilogy" (which started with *Egg* and will finish with *Honey*), Kaplanoglu places this conflict at the very heart of his young poet, the protagonist of the film. While Yusuf and his mother Fatma struggle to survive on the milk produced by their cows, amidst the rapid industrialization of the area, he discovers she is having an affair with the town's railroad stationmaster. On top of this disturbing revelation, Yusuf is considered unfit for military service. Son of a culture dominated by men but raised in a period of change, Yusuf is at a crossroads, the same one faced by an entire generation.*



Semih Kaplanóglu Nació en Turquía en 1963. Se graduó en cine y TV en la universidad de Dokuz. En Estambul trabajó en publicidad y como cameraman de los documentales de Suha Arin. Escribió y dirigió una serie televisiva y los cortos *MOBAPP* (1984) y *Asansor* (1993). Su obra prima fue *Herkese Kendi Evinde* (2001), a la que le siguieron *Angel's Fall* (2005) y *Egg* (2007).

*He was born in Turkey in 1963 and studied Cinema and Television at the University of Dokuz. In Istanbul he worked in commercials and as a cameraman in Suha Arin's documentaries. He wrote and directed a television series and the short films *MOBAPP* (1984) and *Asansor* (1993). In 2001 he directed his first feature film *Herkese Kendi Evinde*, followed by *Angel's Fall* (2005) and *Egg* (2007).*

Contacto / Contact

The Match Factory
Anne Goetze
Balthasarstr. 79-81
50670 Cologne, Germany
T +49 221 539 709 -0
F +49 221 539 709 -10
E info@matchfactory.de
www.the-match-factory.com



Filipinas / Francia - Philippines / France, 2008
90' / 35 mm / Color

D: Brillante Mendoza
G: Armando Lao
F: Odyssey Flores
DA: Benjamin Padero, Carlo Tabije
E: Claire Villareal
M: Gian Gianan
P: Ferdinand Lapuz
PE: Didier Costet
CP: Centerstage Productions
I: Gina Pareño, Jaclyn Jose, Julio Diaz, Dan Alvaro, Kristofer King

Serbis

Service
Servicio

En cada una de sus películas, por caminos misteriosos, Brillante Mendoza logra poner a todo Filipinas en escena. *Serbis* ofrece otra posibilidad para pensar su compleja forma de hacer cine, construyendo una película de espacios y de vínculos. En el corazón de la ciudad de Ángeles, la familia Pineda vive dentro de un cine antiguo y fantasmal, en el que exhiben películas eróticas de los '70. Nanay Flor es algo así como la jefa del clan, que además incluye a su hija Nadia, el hijo de su esposo Lando y su hija adoptiva Jewel. Todos trabajan en el cine. Nanay Flor está separada y le inició un proceso judicial por bigamia a su difunto ex esposo. Tras muchos años a la espera de un veredicto, éste finalmente llega. Y con él, un mundo de incertidumbres. Así comienza *Serbis*, una película en la que lo sórdido y lo terrible no responden a ningún acontecimiento extraordinario sino al orden de lo rutinario, de la vida cotidiana.

Brillante Mendoza mysteriously manages to fit all of the Philippines in each and every one of his films. Serbis is a new opportunity to meditate on the director's complex approach to filmmaking, in this case through a movie which revolves around spaces and bonds. In the heart of Los Angeles, the members of the Pineda family live inside an old and ghostly movie house in which erotic films from the seventies are screened. In many senses, Nanay is the boss of the clan, which includes her son Nadia, the son of her husband Nano, and her adopted daughter Jewel. They all work in the movie house. Nanay Flor is a divorcee who has charged her late husband with bigamy. Finally, after many years of waiting, a verdict is reached and with it, a world of uncertainties is triggered. This is the starting point of Serbis, a film in which the sordid and terrible atmosphere is not unleashed by extraordinary events but by the monotonous everyday life.



Brillante Mendoza Nació en Filipinas en 1960. Comenzó como director de arte y productor de televisión. A los 45 años rodó su primer film, *Masajista*, con el que obtuvo el Leopardo de Oro en Locarno. Otras de sus obras son *Summer Heat* (2005), *Tirador* (2007), y *Foster Child* (2007).

He was born in the Philippines in 1960 and began his career as art director and television producer. When he was 45 years old he filmed his first movie, Masajista, which received the Golden Leopard award at the Locarno International Film Festival. His work includes Summer Heat (2005), Tirador (2007) and Foster Child (2007), among others.

Contacto / Contact
Fortissimo Films
Van Diemenstraat 100
1013 Amsterdam, The Netherlands
T +31 20 627 3215
F +31 20 626 1155
E info@fortissimo.nl
www.fortissimo.nl



Hungria / Alemania - Hungary / Germany, 2008
120' / 35 mm / Color

D: Gábor Dettré
G: Gábor Dettré, Ákos Kertész
F: Zsolt Tóth
DA: Szilvia Ritter
S: Róbert Juhász
E: Gabriella Koncz
M: Alexander Balanescu
P: László Kántor
CP: Új Budapest Filmstúdió
I: Zoltan Mucsi, Imre Csujja, Péter Scherer,
Geza Tordy, Dezso Szegedi

Tableau

Tabló
Retablo

Con un tono grotesco y una atmósfera oscura, con humor negro y acidez, Gábor Dettré construye un policial cuyos componentes de género van disgregándose progresivamente. Su protagonista es Karcsi, un carismático detective gitano que vive con su mujer sueca, la muy joven Eva. Karcsi es llamado a la escena del crimen de Schulter, un acaudalado comerciante de joyas y antigüedades de Budapest. En el derrotero cotidiano de su trabajo —entre las entrevistas de rigor a vecinos y sospechosos—, el detective se encuentra de pronto frente a una situación compleja que sus propias dudas y prejuicios no pueden sino enredar más, hasta perderse en ese laberinto que él mismo ha contribuido a crear. Basada en la novela del coguionista Ákos Kertész, *Tableau* despliega una elaborada trama de suspenso que, a través de imágenes extrañas, al borde del surrealismo, da cuenta de las tensiones raciales que atraviesan en la actualidad a la capital húngara, como a buena parte de las sociedades europeas contemporáneas. El resultado es un auténtico *neo-noir*: un cuadro pesimista en el que la verdad es un objeto inalcanzable, más elusivo que nunca.

*Gábor Dettré's movie, acid and with elements of black humor, is a grotesque and dark crime film, but its genre components progressively disintegrate. The main character is Karcsi, a charismatic gypsy detective who lives with his Swede wife, the very young Eva. Karcsi is called to solve the murder of Schulter, a wealthy dealer of jewels and antiques from Budapest. In the course of his investigation, amidst the interviews to neighbors and suspects, the detective will realize that he is facing a truly complex case and that his own doubts and prejudices are only complicating the matter. He is lost in a labyrinth which he has contributed to build. Based on the novel by Ákos Kertész (who co-wrote the script for the film) *Tableau* presents an intricate and suspenseful plot that, through very strange images which border on surrealism, portrays the racial tensions which exist in the Hungarian capital, like in the majority of the European contemporary societies. The film is an authentic and pessimistic neo-noir in which truth appears as an unattainable object, more evasive than ever.*



Gábor Dettré Nació en Hungría en 1956. Estudió Leyes y cursó una licenciatura en Artes en Nueva York. Rodó varios documentales televisivos y filmó su primera película, *Black Lights, White Shadows* (1989), en los Estados Unidos. Desde entonces ha realizado, entre otros, *A Színész és a halál* (1993), *Cloud Over the Ganges* (2002) y *The Class* (2007).

*He was born in Hungary in 1956 and studied Law and Art in New York. He directed several television documentaries and in 1989 directed his first film *Black Lights, White Shadows* in the United States. His films include *A Színész és a halál* (1993), *Cloud Over the Ganges* (2002) and *The Class* (2007), among others.*

Contacto / Contact

Magyar Filmunio
Városligeti fasor 38
1068 Budapest, Hungary
T +36 1 351 7760
+ 36 1 351 7761
F +36 1 352 6734
E marta.benyei@filmunio.hu
filmunio@filmunio.hu
www.filmunio.hu



Francia - France, 2008
90' / 35 mm / Color

D, G, F: Philippe Grandrieux
S: Valérie Deloof
E: Françoise Tourmen
P: Catherine Jacques
CP: Mandrake Films
I: Dmitry Kubasov, Natalie Rehorova,
Alexei Solonchev



Un lac

A Lake
Un lago

Después de *Sombre* y *La Vie nouvelle* —y a seis años de esta última—, el siguiente paso de Philippe Grandrieux era aguardado con tanta ansiedad y expectación como pueden aguardarse un descubrimiento inminente o una revelación oracular. Aquellos dos primeros largometrajes suyos habían sido celebrados por la crítica Nicole Brenez como "el punto más avanzado de la investigación cinematográfica: significan para el presente lo que las películas de Jean Epstein fueron para los años '20 y '30, o las de Philippe Garrel para los '70 y '80". Y Grandrieux responde a los aplausos con su film más accesible, y al mismo tiempo el más abstracto: hay, por una vez, algo parecido a una narración, acerca de un leñador, su madre ciega, sus hermanos y la llegada de un extraño. Más allá del relato, lo que distingue a *Un lac* es el mundo que Grandrieux construye a partir de una paleta casi monocromática: un mundo de quietud; de susurros y silencios; de paisajes amenazadores, opresivos, oscuros, pero que aun así ejerce una seducción irresistible.

After *Sombre* and *La Vie nouvelle* —and six years after the latter— Philippe Grandrieux's next step was as anxiously awaited as an imminent discovery or an oracular prediction. These two feature films were highly acclaimed by critic Nicole Brenez as the "the most advanced point of cinematic research, representing for today what the films of Jean Epstein were for the 1920s and '30s or Philippe Garrel's were for the '70s and '80s." Grandrieux responds to the applause with his most accessible and at the same time abstract film. For the first time, the film tells a story, which revolves around a woodcutter, his blind mother, his brothers, and the arrival of a stranger. *Un lac* is a world built by an almost monochromatic palette, a world of stillness, of whisperings and silences, of threatening, oppressive and dark landscapes that exert an irresistible seduction.



Philippe Grandrieux Nació en Francia en 1954. Estudió cine en Bruselas y fue docente en La Femis (París). Realizó videoinstalaciones y documentales para la TV. Filmó los cortos *La Peinture cubiste* (1981) y *Gert Jan Theunisse* (1993). Hizo su debut en el largo con *Sombre* (1998), seguido por *La Vie nouvelle* (2002).

Born in France in 1954. He studied Cinema in Brussels and worked as a teacher in La Femis (Paris). He created video installations and directed documentaries for television. He directed the short films La Peinture cubiste (1981) and Gert Jan Theunisse (1993). His first feature film was Sombre (1998), followed by La Vie nouvelle (2002).

Contacto / Contact

Mandrake Films
Catherine Jacques
154, Rue Oberkampf
75011 Paris, France
T +33 1 4700 1580
F +33 1 4805 2516
E mandrake@mandrakefilms.com



Bulgaria / Hungría / Alemania / Eslovenia -
Bulgaria / Hungary / Germany / Slovenia, 2008
105' / 35 mm / Color

D: Stephan Komandarev
G: Dusan Milic, Stefan Komandarev,
Yuri Datchev, Ilija Trojanov
F: Emil Christov
E: Nina Altaparmakova
M: Stefan Valdobrev
P: Stefan Kitanov, Karl Baumgartner,
Thanassis Karathanos, Andras Muhi
CP: RFF International
I: Miki Manojlovic, Carlo Ljubek,
Hristo Mutafchiev, Ana Papadopulu,
Lyudmila Cheshmedzhieva

The World Is Big and Salvation Lurks Around the Corner

Svetat e goljam i spasenie debne otvsjakade

El mundo es grande y la salvación acecha a la vuelta de la esquina

Basada en el best-seller autobiográfico de Ilija Trojanov —nacido búlgaro, criado en Africa, alemán por elección—, *The World Is Big and Salvation Lurks Around the Corner* probablemente sea la primera y única película acerca del backgammon. Claro que el juego (uno de los más antiguos del mundo), sus reglas y su filosofía funcionan más que como una metáfora para el viaje del protagonista Alex: el jocosos argot de sus jugadores y la atmósfera enigmática de los cafés donde se lo practica (todavía apasionadamente), en los Balcanes, sientan el tono entre humorístico y encantado de este film. Después del accidente en el que Alex perdió la memoria y murieron sus padres, su abuelo, "el rey del backgammon", lo guía de vuelta a Bulgaria en busca de sus raíces, de paz interior. Porque, ya sea en documentales acerca de comunidades (los pueblos que dejan atrás sus disputas en *Bread over the Fence*) o en ficciones sobre vidas privadas, lo que más interesa a Komandarev, como prueba el título de otro de sus trabajos, es encontrar los caminos de la armonía.

Based on the best-selling autobiographical novel by Ilija Trojanov —born in Bulgaria, raised in Africa and German by choice— The World Is Big and Salvation Lurks Around the Corner is probably the first and only movie about backgammon. The game (one of the oldest in the world), its rules and its philosophy work as more than a metaphor of Alex's journey: the argot spoken by its players and the enigmatic atmosphere of the Balkan cafes where the game is played (still passionately) set a humorist and enchanting tone. After an accident in which Alex loses his memory and his parents, his grandfather, the "king of backgammon" guides him back to Bulgaria to rediscover his roots and to find inner peace. Whether in documentaries on communities (towns that lay aside their differences in Bread over the Fence) or in fiction films about private lives, Komandarev's aim is to find the ways of harmony, as the title of another of his films proves.



Stephan Komandarev Nació en Bulgaria en 1966. Estudió Realización en la universidad de su país. Después de su debut en el largo con *Dog's Home* (2000), pasó al documental con *The Way of Harmony* (2001), *Bread over the Fence* (2002, premiado en Leipzig), y *Alphabet of Hope* (2003).

He was born in Bulgaria in 1966 and studied Film Directing at the New Bulgarian University. In 2000 he directed his first feature film Dog's Home, followed by the documentaries The Way of Harmony (2001), Bread over the Fence (2002, award-winner in Leipzig), and Alphabet of Hope (2003).

Contacto / Contact

RFF International
1, Bulgaria sq.
1463 Sofia, Bulgaria
T +359 2 916 602 29
F +359 2 916 607 14
E office@sofiaiff.com



España - Spain, 2007
23' / Betacam / Color

D: Andrés Duque
M: James Pearse
PE: Lluís Gómez, Nuria Lozano, Josebo Cerdán,
Eulàlia Iglesias
CP: Ajuntament de Barcelona
I: Juan Luis Martínez Fruto, Félix Arroniz,
Pedro Armaiz, María J. Cabrera
N: Toni Mora

La constelación Bartleby

Bartleby's Constellation

Relámpagos en la oscuridad del bosque, un perro que recorre lentamente un pasillo. Una galaxia de imágenes sin conexión causal ni temporal aparentes. En la línea de *Koyaanisqatsi* de Godfrey Reggio (pero con menos pretensiones en lo que respecta a la muestra de los portentos de la naturaleza y la escandalosa presencia humana en ella), *La constelación Bartleby* encapsula en veinte minutos la maravillosa experiencia de perderse mirando algo con detenimiento, mientras el resto de las cosas se esfuman.

Lightning strikes in the darkness of the forest, a dog slowly walks down a hallway. A galaxy of images lacking any obvious causal or temporal connections. In the same line as Godfrey Reggio's Koyaanisqatsi (but less pretentious in relation to the wonders of nature and the scandalous human presence in it), during its 20 minutes, La constelación Bartleby transmits the wonderful experience of losing oneself while gazing at something in detail, while everything else fades away.

España - Spain, 2008
12' / Betacam / Color

D, G, F, S, E: Andrés Duque
M: Sonidos radiofónicos del mundo
CP: CCCB
I: Andrés Duque

No es la imagen, es el objeto

It's not the Image, It's the Object

No es la imagen, es el objeto es uno de los últimos cortometrajes de Andrés Duque. En él, el videasta recuerda a su álbum de figuritas favorito de la infancia, "Hombres, razas y costumbres", a través de una mirada minuciosamente nostálgica. En sus palabras: "Cada página me revela nuevas lecturas, a veces imprecisas y extrañas, sobre quiénes somos y qué es el mundo".

No es la imagen, es el objeto is one of Andrés Duque's latest short films. In it, the video director recalls his favourite childhood picture card album, "Hombres, razas y costumbres" ("Men, races and habits"), through a detailed nostalgic perspective. In his own words: "Each page reveals new meanings, sometimes imprecise and strange, about who we are and the world".

Contacto / Contact

Hamaca
Pge. Del Marquès de Sta. Isabel 40
08018 Barcelona, Spain
T +34 93 303 3996
F +34 93 303 4310
www.hamacaonline.net



Andrés Duque Nació en Caracas en 1972. Licenciado en Periodismo, trabajó para HBO latina y cursó en Barcelona un master universitario en documental. Allí comenzó sus trabajos videográficos y dirigió, entre otros, los documentales *Ivan Z* (2005, 20ª edición del Festival) y *Paralelo 10* (2006, 21ª edición).

Born in Caracas in 1972. He graduated in Journalism, worked in HBO Latin America and received a master's degree in documentary in Barcelona. There he made his first video works and directed the documentaries Ivan Z (2005, screened at the 20th edition of the Festival) and Paralelo 10 (2006, 21st edition).



Alemania / Estados Unidos - Germany / US, 2008
33' / 35 mm / B&N

D, F, E: Karl Kels

Sidewalk

Vereda

La última, diminuta y fascinante película del alemán Karl Kels es una observación de una porción de vereda de Nueva York. Fiel a su estilo, el mismo encuadre fue filmado a lo largo de cuatro meses, variando sólo la duración de cada uno de los planos, que van desde los 11 segundos hasta los tres minutos y medio. El resultado de esta simple técnica es intrigante, como explica el cineasta: "mediante el montaje y el contexto, las banalidades que suceden se transforman en algo más".

The last film (tiny and fascinating) shot by German director Karl Kels is the observation of a portion of a New York City sidewalk during four months. True to the director's style, the framing of all of the shots is identical and the duration of each shot ranges from 11 to 210 seconds. This simple technique results in an intriguing film, because, like the director himself has stated, "through montage and context, the banalities that take place transform into something else."

Contacto / Contact
Karl Kels
E karkels@yahoo.de

Karl Kels Nació en Alemania en 1960. Estudió cine en Berlín con Peter Kubelka y cocina en Frankfurt. Sus cortos experimentales –sin sonido ni música– se han exhibido con frecuencia en museos y universidades europeas. Su obra incluye, entre otros, a *Rhinoceroses* (1987), *Starlings* (1991) y *Hippopotamuses* (1993).

Born in Germany in 1960. He studied Cinema in Berlin with Peter Kubelka and Cuisine in Frankfurt. His experimental short films –with no sound or music– have often been screened in museums and European universities. He directed Rhinoceroses (1987), Starlings (1991) and Hippopotamuses (1993), among others.



Austria, 2008
55' / Betacam / Color
D, G, E, PE: Dariusz Kowalski
S, M: Stefan Németh

Optical Vacuum

Vacío óptico

Las cámaras web hicieron posible que Internet "tuviera ojos", reflejando a la sociedad desde una perspectiva anónima y vacía. A lo largo de los últimos años, Kowalski descargó secuencias de vigilancia de varios lugares públicos que no fueron creadas para ser difundidas. Lugares de trabajo, salones de conferencias y hasta lavanderías son el punto de comienzo de *Optical Vacuum*. Un film sobre voyeurismo, vigilancia y autoexposición voluntaria: tres aspectos de Internet que se interrelacionan.

Webcams have made it possible for the Internet "to have eyes," reflecting society from a subjectless and anonymous perspective. Over the past years, Kowalski has downloaded surveillance sequences from various public locations which in fact were not intended to be used. Work places, conference rooms or even laundromats are the starting point for Optical Vacuum. A film about voyeurism, surveillance and voluntary self-exposure: three aspects of the internet that are dependent on each other.

Contacto / Contact
sixpackfilm
Neubaugasse 45/13 - P.O. Box 197
A-1071 Vienna, Austria
T +43 1 526 0990 -0
F +43 1 526 0992
E office@sixpackfilm.com
www.sixpackfilm.com



Dariusz Kowalski Nació en Polonia en 1971. En 1991 emigró a Austria, luego estudió Artes en la Universidad de Viena, realizó videoinstalaciones y proyectos para internet. Entre sus videos y cortos, *Unterwerk* (2000), *MOTU* (2001), *Notes on Film 02* (2005), *Elements* (2005), *horizon/1* (2005) y *Interstate* (2006).

Born in Poland in 1971. In 1991 he moved to Austria, and later studied Art at the Vienna University. He created video installations and worked in projects for the Internet. Some of his videos and short films are Unterwerk (2000), MOTU (2001), Notes on Film 02 (2005), Elements (2005), horizon/1 (2005) and Interstate (2006).

EN EL MARCO DEL:

23• FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DEL PLATA
PRESENTAMOS:

1ER CONCURSO DE GUIONES CINEMATOGRAFICOS PELUCA FILMS

BASES Y CONDICIONES EN:

WWW.PELUCAFILMS.COM/CONCURSO

CIERRE DE INSCRIPCION - 30 DE MARZO DEL 2009



23° FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE CINE
MAR DEL PLATA
ARGENTINA
6 AL 16 DE NOVIEMBRE 2008



An abstract graphic in a solid orange color. It features a thick, wavy line that starts from the top left, curves down, then up, then down again, ending at the bottom right. Along this line are several circles of varying sizes, some of which are partially enclosed by the line, creating a sense of movement and flow.

PANORAMA
AUTORES
AUTEURS



Japón - Japan, 2008
119' / 35 mm / Color

D, G: Takeshi Kitano
F: Katsumi Yanagijima
DA: Norihiro Isoda
S: Senji Horiuchi
E: Takeshi Kitano, Yoshinori Ota
M: Yuki Kajura
P: Masayuki Mori, Takio Yoshida
CP: Office Kitano
I: Beat Takeshi, Kanako Higuchi, Yurei Yanagi, Kumiko Aso, Akira Nakao

Akires to kame

Achilles and the Tortoise
Aquiles y la tortuga

La última y, en teoría, definitiva entrega de la trilogía dedicada por Kitano a "la autodestrucción del artista" (*Takeshis y Glory to the Filmmaker!* son las dos anteriores) toma su título prestado de una de las Paradojas de Zenón. Pero aquí no hay ni héroes mitológicos ni quelonios; en cambio, hay un chico llamado Machisu (Reo Yoshioka), hijo único de un rico empresario y coleccionista, que se obsesiona con la pintura. Los que lo rodean alientan su pasión; el futuro parece brillante. Hasta que una tragedia familiar lo deja, solo con su arte, en un mundo hostil. La caída en desgracia de Machisu, filmada en colores lavados, combina crueldad y belleza como sólo Kitano puede hacerlo. Lo que sigue es el largo camino autodestructivo que el Machisu joven (Yurei Yanagi) y el adulto, interpretado por el propio director, emprenden—de estilo en estilo, experimentando salvajemente— en busca de la esquivada consagración en el mundo del arte. Las macabras, dementes obras que aparecen en el film, también son obra de Kitano.

The third and, in theory, final part of Kitano's trilogy dedicated to the "self-destruction of the artist" (Takeshis and Glory to the Filmmaker! are the other two) draws its title from one of Zeno's paradox. But in Kitano's film there are not mythological heroes or chelonians; instead, it revolves around Machisu (Reo Yoshioka), the only son of a prosperous businessman and art collector, who becomes obsessed with painting, a pursuit encouraged by everyone around him. His future seems brilliant until a family tragedy leaves him all alone with his art in a hostile world. These sequences, filmed in washed-out color, combine the bleak and the beautiful like only Kitano can. What follows is Machisu's long self-destructive journey, jumping from one art style to another, experimenting wildly and trying to achieve success in the art world. The young Machisu is played by Yurei Yanagi and the adult by Kitano himself. One more thing: In case you were wondering who painted the macabre and insane works of art that appear in the film, the answer is easy: Kitano, who else?



Takeshi Kitano Nació en Tokyo en 1947. Obtuvo gran éxito en su país como poeta, comediante, animador televisivo y artista audiovisual. Debutó en cine con *Violent Cop* (1989), a la que le siguieron, entre otras, *Sonatine* (1993), *Flores de fuego* (1997, León de Oro en Venecia), *El verano de Kikujiro* (1999), *Dolls* (2002) y la "trilogía del espectáculo", compuesta por *Takeshi's* (2005), *Glory to the Filmmaker!* (2007) y *Akires to kame*.

Born in Tokyo in 1947. He worked as a poet, comedian, television host and audiovisual artist in Japan, where he was highly acclaimed. His first feature film was Violent Cop (1989), followed by Sonatine (1993), Fireworks (1997, Gold Lion at the Venice Film Festival), The Summer of Kikujiro (1999), Dolls (2002) and the "show business trilogy": Takeshi's (2005), Kantoku-Banzai (2007) and Akires to kame.

Contacto / Contact

Celluloid Dreams
Pierre Menahem
2 rue Turgot
75009 Paris, France
T +33 1 4970 0370
F +33 1 4970 0371
E pierre@celluloid-dreams.com
www.celluloid-dreams.com



Alemania / Bélgica -
Germany / Belgium, 2008
86' / Betacam / Color

D, G: Peter Lilienthal
F: Carlos Aparicio
S: Mike Guarino
E: Julian Isfort
M: Seraphin
P: Winfried Bettmer, David P. Steel
CP: Filmwerkstatt Münster
I: Camilo Mejía, Fernando Suarez del Solar

Camilo - Der lange Weg zum Ungehorsam

Camilo: The Long Road to Disobedience
Camilo - El largo camino a la desobediencia

A partir del caso de Camilo Mejía —hijo del famoso cantautor nicaragüense y político sandinista Carlos Mejía Godoy—, Peter Lilienthal retrata una situación muy extendida pero quizá insuficientemente conocida: la de los inmigrantes latinoamericanos que son reclutados por el ejército norteamericano para arriesgar sus vidas en Irak. Como muchos otros extranjeros instalados en Estados Unidos, Camilo y su madre llegaron (cuando él tenía 18 años) en busca de mejores condiciones de vida. Y, al igual que tantos otros, el muchacho fue tentado para ingresar al ejército y enviado, en 2003, a la conflictiva región de Ramadi, donde prestó servicio durante seis meses. De regreso en Estados Unidos, lejos del frente, reflexionó sobre aquella experiencia y decidió, bajo objeción de conciencia, que ya no volvería a Irak. Acusado de desertión, fue sentenciado a un año de cárcel. Pero Camilo se mantuvo firme: "El día que me esposaron fue el día en que supe que era libre". Su historia es el testimonio de un sistema de reclutamiento que intercambia ciudadanías por vidas humanas.

Based on the story of Camilo Mejía — son of famous Nicaraguan Sandinista politician and singer Carlos Mejía Godoy — Peter Lilienthal depicts a widely extended situation not sufficiently well known: that of Latin American immigrants who are recruited by the American army in order to risk their lives in Iraq. As many other foreigners living in the United States, Camilo and his mother arrived - when he was 18 - in search of a better life. And, like many others, the boy was tempted to join the army and sent to the conflicted region of Ramadi in 2003, where he served for six months. Back in the United States, now away from the frontline, he reflected on that experience and decided — as a conscientious objector — never to go back to Iraq. Charged with defection, he was sentenced to one year of prison. But Camilo stood firm: "The day I was handcuffed was the day that I knew I was free." This is his story, and the portrayal of a recruiting system that trades human lives for American citizenship.



Peter Lilienthal Nació en Berlín en 1929. Abandonó Alemania con su familia en 1939. Se formó en el Uruguay, y en 1959 volvió a su país para dedicarse a la fotografía y al cine experimental. Entre sus obras: *Malatesta* (1970), *El autógrafo* (1984), *El ciclista de San Cristóbal* (1987) y *El sueño de Ruby* (2006).

He was born in Berlin in 1929 but fled Germany with his family in 1939. He studied in Uruguay and in 1959 returned to his home country, where he worked as a photographer and directed experimental movies. His films include Malatesta (1970), Ruby's Dream (1982), The Autograph (1984) and Das Schweigen des Dichters (1987).

Contacto / Contact
Steelecht GmbH
Kaiserstrasse 32-34
63065 Offenbach am Main, Germany
T +49 69 5 0929 9770
F +49 69 5 0929 9771
E dps@steelecht.com
www.steelecht.com



Estados Unidos - US 2008,
88' / 35 mm / Color

D: Abel Ferrara
G: Christ Zois, David Linter, Abel Ferrara
F: David Hausen, Ken Kelsch
S: Eric Milano, Tom Paul
E: Langdon Page
M: G.E. Smith, Tony Garnier, Jim White, Rob Burger
P: Jen Gaten, David D. Wasserman
PE: Kris Haber, Ovidio E. Diaz
CP: Deerjen Films
I: Dennis Hopper, Ethan Hawke, Grace Jones, Milos Forman, Adam Goldberg

Chelsea on the Rocks

Chelsea en las rocas

En su última película, Abel Ferrara homenajea al mítico Chelsea, el hotel neoyorquino que supo ser, en su época de esplendor, lugar de inspiración y fumadero de las estrellas; que albergó a Mark Twain, a Bukowski, a Tennessee Williams, a Dylan. Ferrara se interna en los halls y en las habitaciones de este monumento al under retratado por Andy Warhol en una de sus mejores películas (*Chelsea Girls*, 1966) para exponer, entre historias fabulosas y los recuerdos de algunos sobrevivientes de aquellos años legendarios, a los empresarios que pretenden cobrar cifras siderales por el privilegio de pasar la noche rodeados por sus fantasmas. Entretejiendo imágenes de archivo —en las que desfilan personajes como Janis Joplin, William S. Burroughs y Sid Vicious—, con entrevistas en las que los actuales ocupantes del hotel cuentan sus anécdotas, Ferrara, esa fuerza creativa inagotable, funde pasado y presente marcando el contraste entre dos realidades marcadamente opuestas, como pertenecientes a distintos universos; entre aquel refugio de la bohemia y un edificio majestuoso de cuya leyenda hoy no queda más que un eco.

Abel Ferrara's latest film is a tribute to the mythical Chelsea hotel in New York, the meeting point that inspired stars like Mark Twain, Bukowski, Tennessee Williams and Dylan. Ferrara penetrates the halls and rooms of this monument to underground portrayed by Andy Warhol in one of his best movies (The Chelsea Girls, 1966) to expose, through fabulous stories and the memories of survivors of these legendary years, the greedy businessmen that plan to charge astronomic prices for the privilege of spending a night surrounded by its famous ghosts. Interweaving archive footage of Janis Joplin, William S. Burroughs and Sid Vicious with interviews in which the present guests of the hotel tell anecdotes, Ferrara, whit his endless creative skills, merges the past and the present highlighting the contrast between two opposite realities, two different universes; the place of refuge for the Bohemia and the echoes of the legend of this majestic building.



Abel Ferrara Nació en Estados Unidos en 1951. Realizó sus primeras obras en Súper 8 con su frecuente colaborador Nicholas St. John. Dirigió episodios de las series *División Miami* y *Historia del crimen*. Sus otros largos incluyen *Driller Killer* (1979), *Un maldito policía* (1992), *Usurpadores de cuerpos* (1993), y *Mary* (2005, exhibido en la 21ª edición del Festival).

He was born in the United States in 1951. His first films were made in Super 8, working with his frequent collaborator, Nicholas St. John. He directed episodes for the series Miami Vice and Crime Story. His other features include Driller Killer (1979), Bad Lieutenant (1992), Body Snatchers (1993), and Mary (2005, screened in the 21st edition of the Festival).

Contacto / Contact

Wild Bunch
 Vincent Maraval
 99 rue de la Verrière
 75004 Paris, France
 T +33 1 5301 5030
 +33 6 1191 2393
 F +33 1 5301 5049
 E vmaraval@wildbunch.eu
 www.wildbunch.biz
 www.chelseaoontherocks-themovie.com



Australia, 2007
63' / HD / Color

D, G: Julien Temple
F: Mark Wareham
DA: Angelo Sikes
S: John Salter
E: Rodrigo Balart
M: Jonathan Mills
P: Rosemary Blight, John Wywer, Alex Fleetwood
PE: Amanda Duthie, Jan Younghusband
CP: Illuminations and Goalpost Pictures
I: Grant Doyle, Christa Hughes, Stuart Neilson-Kemp, Lara Mulcahy, Lucy Maunder



ALTA DEFINICIÓN ARGENTINA

The Eternity Man

El hombre eternidad

Después de tres décadas definiendo el aspecto cinematográfico del punk rock, Julien Temple se involucra por primera vez con la música clásica, y el resultado es una pieza radical de ópera contemporánea. Política, extrema, tierna, humana y terrenal, *The Eternity Man* combina una poderosa fuerza narrativa con la libertad experimental de los mejores videoclips: aquellos en que las palabras, la música y las imágenes en movimiento se combinan oblicuamente para crear algo nuevo y extraordinario. El film cuenta la historia de Arthur Stace, ladronzuelo reformado, veterano de la Primera Guerra Mundial, alcohólico en recuperación y habitué de los tugurios y burdeles de Sydney hasta la noche en que tuvo una revelación en la capilla a la que había entrado en busca de sopa gratis. Desde entonces y por casi cuatro décadas, Stace se dedicó a dejar una única palabra escrita con tiza por las calles de Sydney: "Eternidad". Y a medida que atravesaba el siglo XX, como prueban las imágenes fantasmales y las viejas películas caseras que Temple proyecta en rostros y edificios, convirtió a las texturas cambiantes de la ciudad en la memoria palpable de su propio pasado que desaparecía.

After three decades of exploring and defining the cinematographic potential of punk rock, Julien Temple engages for the first time with classical music, and the result is a radical piece of contemporary opera: political, extreme, tender, humane and earthy. The Eternity Man combines a strong narrative momentum with the experimental freedom of some of the best music videos, where words, music and moving images combine obliquely to create something both startling and new. The Eternity Man is a film opera about Arthur Stace, reformed petty criminal, World War I veteran and recovering alcoholic, who frequented Sydney's seedy bars and brothels until one night, in search of free soup in a chapel, had a revelation. Stace then spent nearly forty years chalking a timeless message on the city's streets: the single word Eternity. As the story moves through the twentieth century, ghostly images and forgotten home movies are projected on faces and locations, the changing textures of the city serve as memories of a vanishing past.



Julien Temple Nació en Londres en 1953. La obra de Jean Vigo decidió su carrera como documentalista y director de videos musicales. Retrató a los Sex Pistols en *The Great Rock'n'Roll Swindle* (1979) y realizó *Absolute Beginners* (1986) y, en Hollywood, *Earth Girls are Easy* (1989). Entre sus obras posteriores: *Vigo-Passion for Life* (1998), *The Filth and the Fury* (2000) y *The Sex Pistols: There'll Always Be An England*.

Born in London in 1953. He began his career as a documentary maker and video clip director influenced by Jean Vigo's work. He portrayed the Sex Pistols in *The Great Rock'n'Roll Swindle* (1979), filmed *Absolute Beginners* (1986) and, in Hollywood, *Earth Girls are Easy* (1989). His films also include *Vigo-Passion for Life* (1998), *The Filth and the Fury* (2000) and *The Sex Pistols: There'll Always Be An England*.

Contacto / Contact

ABC Commercial
700 Harris Street, Level 8
NSW 2007 Ultimo, Australia
T +61 2 8333 3176
F +61 2 8333 3169
E mcmillan.katherine@abc.net.au
www.abc.net.au



Polonia / Francia - Poland / France, 2008
87' / 35 mm / Color

D: Jerzy Skolimowski
G: Jerzy Skolimowski, Ewa Piaskowska
F: Adam Sikora
DA: Marek Zawierucha
S: Frédéric de Ravignan
E: Cezary Grzesiuk
M: Michal Lorenc
P: Paulo Branco, Jerzy Skolimowski
PE: Eva Piaskowska
CP: Alfama Films, Skopia Film
I: Artur Steranko, Kinga Preis, Jerzy Fedorowicz, Redbad Klynstra

Four Nights with Anna

Cztery noce z Anna
Cuatro noches con Anna

Leon Okrasa trabaja en el crematorio de un hospital, en un pequeño pueblo polaco. Tiempo atrás, Leon fue testigo –y quizás culpable– de la brutal violación de Anna, quien ahora trabaja como enfermera en el mismo hospital. El resto de la vida de Leon consiste en espiar obsesivamente a Anna; por las calles del pueblo, desde su ventana, en sus salidas. Cuatro veces, las cuatro noches del título, entra al departamento de Anna. La observa dormir, escucha su respiración, se impregna de su cuerpo y de su mundo; también, embriagado de amor, cose los botones de su uniforme, le pinta las uñas, juega con su gato. El doble regreso de Skolimowski, a la dirección y a Polonia, se ubica en algún punto entre *La ventana indiscreta* y *Chungking Express*: un cuento de voyeurismo, nocturno, dramático e incurablemente romántico, que es también la historia universal de la soledad.

Leon Okrasa works at the hospital crematorium of a small Polish village. Some time ago, Leon witnessed – and perhaps committed – the brutal rape of Anna, who now works as a nurse at the same hospital. During his everyday life Leon obsessively spies on Anna's movements: in the village streets, from his window, when she goes out. Leon breaks into her apartment four times throughout the film (the four nights referred to in the title). He watches her sleep, hears her breath, and absorbs her body and her world. Madly in love, he also sews buttons on her uniform, paints her toenails and befriends her cat. This is a double comeback for Skolimowski: to filmmaking and to Poland. His film is situated somewhere in between Rear Window and Chungking Express: an incurably romantic, nocturnal and dramatic story on voyeurism which is also the universal history of solitude.



Jerzy Skolimowski Nació en Polonia en 1938. Se graduó en Literatura e Historia, aprendió cine en Lodz y co-escribió el guión de *El cuchillo bajo el agua* (1962). Debutó en el largo con *Rysopis* (1964), emigró y trabajó con estrellas como David Niven, Gina Lollobrigida o Jeremy Irons. Su film *Barrera* (1966) también se exhibe en esta edición del Festival.

He was born in Poland in 1938. He graduated in Literature and History and studied Cinema in Lodz and co-wrote the script for Knife in the Water (1962). His first feature film was Identification Marks: None (1964). Later he emigrated and worked with actors like David Niven, Gina Lollobrigida and Jeremy Irons. His film Barrier (1966) is also screened in this edition of the Festival.

Contacto / Contact
Les Films du Losange
22 Av. Pierre 1er de Serbie
75116 Paris, France
T +33 1 4443 8724
F +33 1 4952 0640
E info@filmsdulosange.fr
www.filmsdulosange.fr



Francia - France, 2008
106' / 35 mm / B&N

D: Philippe Garrel
G: Philippe Garrel, Marc Cholodenko, Arlette Langmann
F: William Lubtchansky
DA: Mathieu Menut
S: Rene Levert
E: Yann Dedet
M: Jean-Claude Vannier
P: Edouard Weil, Conchita Airolid
CP: Rectangle Productions, StudioUrania
I: Louis Garrel, Laura Smet, Clémentine Poidatz

La Frontière de l'aube

Frontier of Dawn
La frontera del alba

Philippe Garrel es, tal vez, el último romántico: idealista y torrentoso, el francés se especializa en relatos de jóvenes artistas con camisas sucias y arremangadas que viven romances desmedidos con los que gozan sufriendo. Bien asentado en su período blanco y negro, Garrel construye películas fragmentarias de rostros y cuerpos, de cartas y confesiones, de morir por un futuro mejor y de vivir el momento. Su hijo Louis, protagonista de la titánica y desbordantemente bella *Los amantes regulares* y alter ego del director, vuelve aquí como ese *enfant terrible* que enamora y trastorna mujeres, rubias o morechas. Pero Garrel el romántico, el de las secuencias oníricas en bosques oscuros y el de damas borrachas por amor, elabora una fábula de desamores muy cercana a los cuentos de Poe, y lo fantástico se hará presente en su veta más trágica. Siempre reminisciente a la estética de Eustache, esta vez sazonada con enredos a la Rohmer, Garrel nos conmueve, se distancia y nos desconcierta, siempre pasional, siempre descarnado.

Philippe Garrel is perhaps the last romantic: idealist and impassioned, the Frenchman specializes in stories which deal with young artists who wear dirty shirts and rolled up sleeves, live torrid romances which make them suffer (much to their pleasure). Deeply rooted in his black and white period, Garrel's fragmented films revolve around bodies and faces, letters and confessions and the dream of dying for a better future and enjoying the present. His son Louis, the main character of the colossal and overwhelmingly beautiful Regular Lovers and the filmmaker's alter ego, plays once again an enfant terrible who makes women, blondes or brunettes, fall madly in love with him. But the romantic Garrel, the creator of oneiric sequences in dark forests and love-drunk women, elaborates a Poe-like fable which deals with failed love affairs and includes tragically fantastic elements. Garrel's film, reminiscent of Eustache's aesthetics and seasoned with affairs à la Rohmer, is moving, sometimes distant and disconcerting, always passionate, always stark.



Philippe Garrel Nació en París en 1948. Luego de trabajar en el *under*, desde 1979 retomó el cine narrativo con *Liberté, la nuit* (1983); *J'entends plus la guitare* (1991); *Inocencia salvaje* (2001, 17ª edición del Festival); *Los amantes regulares* (2005, 21ª edición).

He was born in Paris in 1948. After filming many experimental films, in 1979 he went back to directing narrative films: Liberté, la nuit (1983); J'entends plus la guitare (1991); Sauvage innocence (2001, screened at the 17th edition of the Festival) and Les Amants réguliers, (2005, 21st edition).

Contacto / Contact

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



Francia - France, 2008
103' / 35 mm / Color

D, G: Olivier Assayas
F: Eric Gautier
S: Nicolas Cantin, Olivier Goinard
E: Luc Barnier
P: Marin Karmitz, Nathanel Karmitz, Charles Giliibert
PE: Claire Dornoy
CP: Juliette Binoche, Charles Berling, Jeremie Renier, Edith Scob, Dominique Reymond

L'Heure d'été

Summer Hours

Las horas del verano

Película de madurez, *L'Heure d'été* no representa una ruptura radical de Assayas con su cine anterior, pero sí demuestra cierto interés en profundizar en cuestiones como la historia familiar y el peso de la tradición que, excepción hecha de *Los destinos sentimentales* (2000) —justamente, su único largometraje sin guión propio—, estaban apenas insinuadas en la notable obra del director francés. Como *Le Voyage du ballon rouge*, de Hou Hsiao-hsien, este film forma parte de las celebraciones por el vigésimo aniversario del Museo de Orsay, en cuyas salas transcurren algunas escenas y cuyas obras fueron usadas como decorado. El resto del relato se desarrolla en una gran mansión al norte de París —el paisaje de los pintores impresionistas—, donde tiene lugar una reunión familiar alrededor de la figura de Hélène (Edith Scob), matriarca septuagenaria y coleccionista de arte apasionada. Dentro de esta suerte de museo privado y familiar, en medio de recuerdos que se entremezclan con el presente, los hijos de Hélène enfrentarán su pasado sacudidos por una brisa de verano.

L'Heure d'été, which proves that Assayas has reached a great level of maturity, does not represent a radical break from his previous work. However, it explores in depth the themes of family history and the weight of traditions, two subjects which were only hinted at in the previous work of this notable French director. The only other movie which revolved around these issues was *Les destinées sentimentales* (2000), precisely the only one he didn't write. Like Hou Hsiao-hsien's *Le Voyage du ballon rouge*, this film is part of the Orsay Museum's twentieth anniversary celebrations. Some of the scenes of the film take place in the museum and many of the museum's works are part of the set. The rest of the story takes place in a big mansion located in the north of Paris (the landscape of French impressionists) where a family gathering is organized. The matriarch of the family is the septuagenarian Hélène (Edith Scob), a passionate art collector. In this private and familiar museum-like mansion, amidst memories which become intermingled with the present, Hélène's children will face their past in a summer breeze.



Olivier Assayas Nació en París en 1955. Hijo de Jacques Remy y con formación en literatura y pintura, incursionó en *Cahiers du Cinéma* y escribió guiones y ensayos de cine. Debutó como director con el corto *Copyright* (1979) y el largo *Désordre* (1986). Entre sus films: *L'enfant de l'hiver* (1989), *Les destinées sentimentales* (2000) y *Demonlover* (2002).

Born in Paris in 1955, son of Jacques Rémy. He studied Literature and Painting and worked as a film critic in Cahiers du Cinéma. He wrote scripts and film essays. In 1979 he directed his first short movie Copyright and in 1986 his first feature film Désordre (1986). His films include L'enfant de l'hiver (1989), Les destinées sentimentales (2000) and Demonlover (2002).

Contacto / Contact

MK2 International
55 rue Traversière
75012 Paris, France
T +33 1 4467 3011
F +33 1 4307 2963
E intlsales@mk2.com
www.lheuredete-film.mk2.com



Polonia - Poland, 2007
118' / 35 mm / Color

D: Andrzej Wajda
G: Andrzej Wajda, Władysław Pasikowski, Przemysław Nowakowski
F: Paweł Edelman, Marek Rajca
DA: Magdalena Dipont
S: Jacek Hamela
E: Milenia Fiedler, Rafał Listopad
M: Krzysztof Penderecki
P: Michał Kwiecinski
PE: Katarzyna Fukacz-Cebula
CP: Akson Studio, Polski Instytut Sztuki Filmowej (PISF)
I: Artur Zmijewski, Maja Ostaszewska, Maja Komorowska, Andrzej Chyra, Danuta Stenka

Katyn

Entre nubes grises y una secuencia de créditos que se desvanece aparece una multitud de familias polacas, en su mayoría ancianos, mujeres y niños, sitiados en un puente. 17 de Septiembre de 1939. Los jefes de esas familias están concentrados en zonas militares como prisioneros de guerra. Ann y su hija Nika corren desesperadamente en busca de Andrzej en el campamento, pero éste es deportado por los mandatarios soviéticos y las mujeres deben sobrevivir como puedan, sin él. Dos meses después, Cracovia es ocupada por los nazis. Tres años más tarde, la lista de los muertos en los bosques de Katyn es anunciada en los diarios y por los altoparlantes: unos 12.000 oficiales polacos fueron asesinados a quemarropa y enterrados en fosas comunes. Para su nueva película, Andrzej Wajda adaptó la novela histórica *Post Mortem* de Adam Mularczyk, retomando de esta manera elementos de su celebrada trilogía conformada por *La patrulla de la muerte*, *Cenizas y diamantes* y *Generación*, de la cual las dos primeras están disponibles para volver a ver en la Revisión Escuela Polaca.

Beneath grey clouds and a sequence of fading titles we can see several Polish families, mostly made up of old people, women and children, cornered on a bridge. September 17th, 1939. The heads of these families are war prisoners held in military areas. Ann and her daughter Nika desperately run through the camp looking for Andrzej, but he has been deported by the Soviet leaders and the women must survive for themselves without his help. Two months later, Krakow is occupied by the Nazis. Three years later, newspapers and loudspeakers announce a list of the people who have died in the Katyn forest: around 12.000 Polish officers have been murdered at close-range and buried in common graves. Andrzej Wajda based his film on the historical novel "Post Mortem" by Adam Mularczyk, reintroducing elements from his celebrated trilogy formed by Kanal, Ashes and Diamonds and A Generation. The two first will be screened at the Polish School Restrospective.



Andrzej Wajda Nació en Polonia en 1926. Estudió en la Escuela de Łódź y debutó en el largo con *Generación* (1955), a la que le siguieron *La patrulla de la muerte* (1956) y *Cenizas y diamantes* (1958). Desde entonces le brindó un contenido alegórico y simbólico a sus obras, como en *El hombre de hierro* (1981) y *Miss Nobody* (1997).

He was born in Poland in 1926 and studied at the Łódź School. His first feature film, A Generation (1955) was followed by Kanal (1956) and Ashes and Diamonds (1958). Since then his work has been allegoric and symbolic, like Man of Iron (1981) and Miss Nobody (1997).

Contacto / Contact
TVP SA
17 J.P. Woronicza Street
00-999 Warsaw, Poland
T +48 22 547 8501
F +48 22 547 4248
E sales@tvp.pl
www.tvp.pl
www.katyn.netino.pl



Francia / Alemania / Portugal -
France / Germany / Portugal, 2008
110' / 35 mm / Color

D: Werner Schroeter
G: Werner Schroeter, Gilles Taurand
F: Thomas Plenert
DA: Alberte Barsaqq
S: Pierre Tucat
E: Julia Gregory, Bilbo Calvez,
Peter Przygodda
M: Eberhard Kloke
P: Paulo Branco
CP: Alfama Films
I: Pascal Gregory, Bruno Todeschini,
Amira Casar, Eric Caravaca, Marc Barbé

Nuit de chien

Tonight
Para esta noche

Ossorio Vignale arriba, en mitad de la noche, a la estación de Santa María. El hombre, exhausto, viene de combatir a los fascistas en la montaña. Pronto se encuentra recorriendo la ciudad en busca de Clara, el amor de su vida, para escapar con ella al exilio, lejos de todo. Pero las cosas ya no son como las esperaba: en el puerto sólo está uno de los tres botes que debían partir de allí al día siguiente; Clara está desaparecida y los rumores sobre su paradero son inciertos y pesimistas. La ciudad ha caído en manos de un violento grupo guerrillero. A Ossorio lo aguarda una noche larga y difícil. Para su primera película en seis años, Schroeter adaptó, en colaboración con Gilles Taurand, la novela *Para esta noche*, del uruguayo Juan Carlos Onetti: un relato kafkiano, nocturno, fatalista, en el que resonaban los estertores finales de la Guerra Civil española. Siguiendo de cerca el poderoso influjo de su original literario, *Nuit de chien* deja de lado todo realismo para abrir paso a la sugestión, dando forma a un mundo pura paranoia y persecución, donde —amargo presagio del destino próximo— nadie parece poder confiar en nadie.

*Ossorio Vignale arrives at the Santa Maria station in the middle of the night. He has been fighting against the fascists in the mountain and is exhausted. He immediately begins to scout the city in search of the love of his life, Clara, hoping that they will go into exile together, far away from everything. But things have changed: only one of three expected escape boats is docked, Clara has gone missing and the rumours regarding her whereabouts are uncertain and pessimistic. The city has been taken over by a terrifying militia. A long and difficult night lies ahead of Ossorio. This is Schroeter's first film in six years and it is based on *Para esta noche*, a novel written by Uruguayan author Juan Carlos Onetti and was adapted to film by the director with collaboration of Gilles Taurand. It is a Kafkaesque, nocturnal and fatalist novel which reflects the putrid atmosphere of the final years of the Spanish Civil War. Just like the novel, *Nuit de Chien* replaces realistic representation with uncertainties and mysteries, shaping a world full of paranoia and persecutions; a world in which nobody can trust anybody, a bitter premonition of the near future that was to come.*



Werner Schroeter Nació en Alemania en 1945. Educado en varios países, se dedicó al cine, al teatro y la ópera desde 1967. Codirigió *Grotesk-Burlesk-Pittoresk* (1968) y debutó en el largo con *Eika Katappa* (16 mm, 1969), que ganó en Mannheim. Realizó, entre otras, *La muerte de María Malibran* (1971), *Palermo oder Wolfsburg* (1980) y *El día de los idiotas* (1982).

*Born in Germany in 1945. He studied in several countries and in 1967 started working in cinema, theater and the opera. He is the co-director of *Grotesk-Burlesk-Pittoresk* (1968). In 1969, he directed his first feature film, *Eika Katappa*, shot in 16 mm, which received an award in Mannheim. He directed *The Death of Maria Malibran* (1971), *Palermo oder Wolfsburg* (1980) and *Day of the Idiots* (1982), among others.*

Contacto / Contact

Alfama Films
176 rue du Temple
75003 Paris, France
T +33 1 4201 0705
F +33 1 4201 0830
E alfamafilms@orange.fr
www.alfamafilms.com
www.nuit-de-chien.com



Reino Unido - UK, 2008
72' / Digibeta / Color

D, G: Terence Davies
F: Tim Pollard
S: David Coyle, Steven Guy
E: Liza Ryan-Carter
M: Ian Neil
P: Solon Papadopoulos, Roy Boulter
PE: Christopher Moll, Lisa Marie Russo
CP: Hurricane Films

Of Time and the City

Del tiempo y la ciudad

Terence Davies nació en Liverpool y vivió allí durante casi tres décadas. Mucho tiempo después, construye esta celebración de la mítica ciudad inglesa. *Of Time and the City* es la más personal y melancólica de las elegías visuales jamás realizadas; en ella caben tanto los relatos, emociones y recuerdos de Davies como la gratitud a la tierra que determinó su presente y que ahora le permite explorar su pasado al contarla. Son la voz y la poesía del director las que se oyen mientras la cámara descubre, encantada, las calles y recovecos de la ciudad, sus fábricas y sus trabajadores; los paseantes, los apasionados, los desolados. Un archivo fílmico monumental (British Pathé, BBC, British Movietone News, Granada...) y una banda sonora igualmente original son los compañeros de Davies en la ruta de sus memorias. Y en la construcción del retrato íntimo de una ciudad-ícono que es mucho más que bandas de rock y clubes de fútbol, que obreros y lavanderías: *Of Time and the City* muestra el rostro secreto de una Liverpool que tiene tanto para agradecer a Terence Davies como Terence Davies tiene para agradecerle a ella.

Terence Davies was born in Liverpool and lived there for nearly three decades. Several years later, he directed Of Time and the City, a celebration of the mythic English city and the most personal and melancholic visual elegy ever made. In the film there is room for Davies' stories, feelings and memories, as well as gratitude for the city that determined his present and that now allows him to explore his past. It is Davies' voice and poetry we hear while the camera delightfully discovers the streets and corners of the city, its factories and workers, the strollers, the enthusiasts, the desolated. A monumental film archive (British Pathé, BBC, British Movietone News, Granada...) and the equally original sound track are Davies' allies during the journey through his memories. The film is an intimate portrayal of a city-icon which is much more than rock bands and soccer teams, workers and laundries. Of Time and the City reveals the secret face of Liverpool, a city that owes Davies as much as Davies owes her.



Terence Davies Nació en Liverpool, Inglaterra, en 1945. Se ganó el respeto de la crítica con la trilogía autobiográfica *Children* (1976), *Madonna and Child* (1980) y *Death and Transfiguration* (1983), a las que les siguieron, entre otras, *Distant Voices*, *Still Lives* (1988) y *The House of Mirth* (2000).

Born in Liverpool, England, in 1945. His autobiographical trilogy Children (1976), Madonna and Child (1980) and Death and Transfiguration (1983) was highly acclaimed by film critics. Subsequently he directed Distant Voices, Still Lives (1988) and The House of Mirth (2000), among others.

Contacto / Contact

HanWay Films
Leslie Vuchot
24 Hanway Street
W1T 1UH London, England
T +44 20 7290 0767
F +44 20 7290 0751
E lv@hanwayfilms.com
www.hanwayfilms.com



Francia - France, 2008
110' / Betacam / Color

D, G, P: Agnès Varda
F: Helene Louvart
DA: Daniel Cerny
S: Emmanuel Soland
E: Jean Baptiste Morain, Baptiste Filloux
M: Joanna Bruzdowicz
CP: Ciné Tamaris
I: Agnès Varda, Mathieu Demy, Rosalie Varda

Les Plages d'Agnès

Agnès' Beaches
Las playas de Agnès

"Si abren a la gente, encontrarán paisajes. Si me abren a mí, encontrarán playas". La frase corresponde a la propia Agnès Varda, y es el mejor preámbulo posible para este documental en el que la directora revisita algunos de los lugares en los que pasó los momentos más memorables de su vida. Si bien no nació junto al mar, durante su infancia lo visitó cada año junto a su familia; y nunca olvida que el pueblo costero de Sète en el que se exilió durante la guerra proveyó el escenario de uno de los períodos más divertidos de su juventud. A los 80 años, con la misma energía de siempre, Agnès recorre esas postales playeras y nos acerca, con humor y emoción, a sus inicios como fotógrafa, a su temprana vocación por el cine, a su vida junto a Jacques Demy; repasa su activa militancia feminista y rememora sus viajes y sus experiencias como productora independiente. *Les Plages d'Agnès* es un viaje a la intimidad de su autora; un relato cálido y reflexivo sobre el impulso creativo, sobre el dolor por la pérdida de los seres queridos, sobre el paso del tiempo, sobre la muerte.

"If you open people, you'll find landscapes. If you open me, you'll find beaches." Agnès Varda's own words are the best introduction to this documentary in which the director revisits some of the places in which she spent the most memorable times of her life. Although she wasn't born in a coastal city, during her childhood she visited the sea every year with her family. She recalls her wartime exile to the coastal village of Sète as one of the happiest periods of her life. At 80, with the same energy as always, Agnès goes through beach postcards while recalling her past with humor and emotion: Her beginnings as photographer, her early vocation for cinema, her life with Jacques Demy, her feminist political struggles, her journeys and her experiences as an independent film producer. Les Plages d'Agnès gives us access to the intimacy of the director; it is a reflexive and warm depiction and reflection on the creative impulses, the pain of personal loss, the passing of time and death.



Agnès Varda Nació en Bélgica en 1928. Trabajó como fotógrafa y en 1954 dirigió su primer largo, *La Pointe courte*. Le siguieron, entre otras, *Cleo de 5 a 7* (1961), *La felicidad* (1965, premiada en Berlín), *Sin techo ni ley* (1985, León de Oro en Venecia) y *Les Cent et une nuit* (1994). Más tarde rodó el documental *Les Glaneurs et la glaneuse* (2000).

Born in Belgium in 1928. She has worked as a photographer and in 1954 directed La Pointe courte, her first feature film, followed by Cleo from 5 to 7 (1961), Happiness (1965, Silver Bear in Berlin), Vagabond (1985, Gold Lion in Venice), Les Cent et une nuit (1994) and the documentary Les Glaneurs et la glaneuse (2000).

Contacto / Contact

Ciné Tamaris
88 rue Daguerre
75014 Paris, France
T +33 6 2257 0734
F +33 1 4321 7500
E cine-tamaris@wanadoo.fr
www.cine-tamaris.com



España - Spain, 2008
152' / 35 mm / Color

D, E, P: José Luis Garci
G: Jose Luis Garci, Horacio Valcarcel
F: Felix Monti
S: Miguel Rejas
M: Pablo Cervantes
PE: Juan Carmona, Salvador Gomez Cuenca
CP: Quim Gutiérrez, Paula Echevarría,
Manuel Galiana, Lucía Jiménez,
Enrique Villén

Sangre de mayo

Blood of May

Dos de los más tempranos "Episodios nacionales", la serie de novelas históricas de Benito Pérez Galdós que recorren el siglo XIX español, sirven de inspiración al film épico que José Luis Garci acaba de estrenar en su país, en conmemoración del bicentenario del levantamiento popular del 2 de mayo de 1808. Garci, que ya había adaptado a Galdós en su película *El abuelo* (1998), encuentra en el escritor una enorme fuerza descriptiva, "un reflejo certero de las clases medias, artistas, posaderos, mendigos, comerciantes, religiosos (que) bullen en las calles, desbordados por los nuevos tiempos, por el tremendo final de una época". El resultado es un melodrama coral con intrigas palaciegas, romance y aventura; y también un film de batallas y cañonazos —con enormes decorados que reproducen el antiguo casco histórico de Madrid—, que remite a los clásicos norteamericanos del género que Garci creció admirando. Así como rinde homenaje a los héroes y víctimas de las clases populares, aquellos que hicieron frente con palos y piedras a las fuerzas napoleónicas, valiente pero trágicamente, en favor de un rey equivocado, el tirano Fernando VII.

*José Luis Garci's epic film, just premiered in his country in commemoration of the bicentenary of the popular uprising that took place on the 2nd of May of 1808, is based on two of the earliest "Episodios nacionales" (National Episodes), the series of historical novels by Benito Pérez Galdós that cover the Spanish nineteenth century. Garci, who had already adapted Galdós in his movie *El abuelo* (1998), finds a huge descriptive strength in the writer's work, "an accurate reflection of the middle classes, artists, innkeepers, beggars, shopkeepers and religious persons that swarmed the streets, overwhelmed by the new times, by the terrible end of a period". The result is a choral melodrama with court intrigues, romance and adventure, and also a film about battles and cannon shots —with huge sets that reproduce Madrid's old quarter— in the style of the classic North American genre films that Garci admired as a child. He also pays homage to the heroes and victims of the popular classes, those who bravely but tragically resisted Napoleon with sticks and stones, in favor of the wrong king, the tyrant Ferdinand VII.*



José Luis Garci Nació en Madrid en 1944. Ejerció la crítica y se inició como guionista. Dirigió los cortos *Mi Marilyn* (1975) y *Tiempo de gente acobardada* (1976). En 1977 debutó con *Asignatura pendiente*, a la que le siguieron *Solos en la madrugada* (1978), *Volver a empezar* (1982), *Oscar a la Mejor Película Extranjera*, *El abuelo* (1998) y *Ninette* (2005).

*He was born in Madrid in 1944 and worked as a film critic and screenwriter. He filmed the short films *Mi Marilyn* (1975) and *Tiempo de gente acobardada* (1976). In 1977 he directed his first feature film *Asignatura pendiente*, followed by *Solos en la madrugada* (1978), *Volver a empezar* (1982), which received the Best Foreign Film Oscar, *El abuelo* (1998) and *Ninette* (2005).*

Contacto / Contact

José Luis Garci
E cine@nickel-odeon.com
www.nickel-odeon.com
www.sangredemayo.com



Turquia / Francia / Italia -
Turkey / France / Italy, 2008
109' / 35 mm / Color

D: Nuri Bilge Ceylan
G: Nuri Bilge Ceylan, Ebru Ceylan,
Ercan Kesal
F: Gökhan Tiryaki
DA: Ebru Ceylan
S: Murat Senürcümez
E: Nuri Bilge Ceylan, Bora Gökşingöl,
Ayhan Ergürel
P: Zeynep Özbatur
CP: Zeynofilm, NBC Film,
Pyramide Productions
I: Hatice Aslan, Yavuz Bingöl, Ercan Kesal,
Ahmet Rifat Sungar

Three Monkeys

Üç maymun
Tres monos

Servet, un político adinerado, atropella a un hombre con su auto y abandona la escena del accidente. Para procurar que el caso no lo perjudique en las inminentes elecciones, convence a su chofer, Eyüp, de que asuma la responsabilidad, a cambio de una considerable suma de dinero que le entregará al salir de prisión. Pero este pacto de ocultamiento es apenas el principio –y disparador– de una trama de mentiras y engaños que terminará por convertirse en una trampa, para Servet, Eyüp y la familia del chofer. Secretos celosamente guardados, infidelidades y complicidades: lo que no se ve, no se escucha, no se dice (los "tres monos" simbólicos del título) emerge tarde o temprano en la forma de una enorme tragedia moral. En su quinta película, Nuri Bilge Ceylan (cuyos films *Climas* y *Distante* se vieron en Mar del Plata 2007 y Bafici 2004, respectivamente) expande su exploración de las complejas dinámicas de las relaciones de pareja al ámbito familiar, que se convierte, con el aporte de la paleta de colores opresivos de su director de fotografía Gökhan Tiryaki, en un espacio asfixiante y peligroso.

*Servet, a wealthy politician, runs a man over with his car and flees the scene of the accident. So the accident won't have an adverse effect in the impending elections, he persuades his driver, Eyüp, to assume responsibility in return for a sizeable sum of money upon his release from prison. But this initial act of subterfuge is only the beginning, and will lead to much darker deceits that will end up entrapping Servet, Eyüp and the driver's family. Zealously kept secrets, infidelities and complicities: what is not seen, heard, nor said (the symbolic three monkeys of the title) emerges sooner or later in the shape of a huge moral tragedy. In his fifth film, Nuri Bilge Ceylan (his movie *Climates* was screened at the Mar del Plata Film Festival in 2007 and *Distant* at the Buenos Aires Independent Film Festival in 2004) expands his exploration of the complex dynamics of a couple's relationship to the context of the family which - with the aid of photographer Gökhan Tiryaki's palette of oppressive colors- will be transformed into an asphyxiating dangerous space.*



Nuri Bilge Ceylan Nació en Turquía en 1959. Ingeniero y experto fotógrafo, estudió cine y filmó su primer corto, *Koza*, en 1995. Le siguieron *Kasaba* (1998) y *Uzak* (2002) –que recibieron varios premios internacionales– y *Climas* (2006), que concursó en el 22º Festival. Por *Three Monkeys* obtuvo la distinción al mejor director en Cannes.

Born in Turkey in 1959. He is an engineer and a professional photographer. He studied Cinema and in 1995 directed his first short film, Koza. Subsequently he directed Kasaba (1998) and Uzak (2002), both of which received many international awards, and Climates (2006, screened at the 22th edition of the Festival). He was awarded the Best Director Award at Cannes for his film Three Monkeys.

Contacto / Contact

Pyramide International
Paul Richer
Festival Manager
5 rue du Chevalier de Saint George
75008 Paris, France
T +33 1 4296 0220
F +33 1 4020 0551
E pricher@pyramidefilms.com
www.pyramidefilms.com



Francia / Camboya / Bélgica -
France / Cambodia / Belgium, 2008
115' / 35 mm / Color

D: Rithy Panh
G: Michel Fessler, Rithy Panh
F: Pierre Millon
DA: Yan Arlaud
S: Pierre Mertens
E: Marie-Christine Rougerie
M: Marc Marder
P: Cati Couteau, Catherine Dussart
PE: Alexandre Lippens
CP: Canal+, Scope Pictures
I: Isabelle Huppert, Astrid Berges-Frisbey,
Gaspard Ulliel, Lucy Harrison

Un barrage contre le Pacifique

The Sea Wall

Una barrera contra el Pacífico

Con la enorme sensibilidad que caracteriza a su cine, el camboyano Rithy Panh adapta la novela de Marguerite Duras que ya había sido llevada a la pantalla grande medio siglo atrás por René Clément. En esta ocasión, Panh traslada la acción de la Indochina francesa —en los años '30— a su propio país. Su historia es una de resistencias: la de una viuda francesa y sus hijos Joseph y Suzanne, que hacen frente a las fuerzas de la naturaleza —el avance del Pacífico que arruina todos los años sus plantaciones de arroz—, y también a la infame burocracia colonial. La única solución posible para las inundaciones parece ser la construcción de una muralla; es entonces cuando entra en escena el acaudalado Monsieur Jo, quien, obsesionado con Suzanne, podría poner fin a la miseria económica de la familia de no ser por un detalle nada menor para la sociedad colonial: Monsieur Jo es chino. Panh dota a su película de una atmósfera calurosa y húmeda, y filma las tensiones raciales y sexuales con la seguridad de alguien que tiene un profundo conocimiento de la cultura que retrata, lejos de la habitual mirada exotista del cine occidental.

Un barrage contre le Pacifique is an adaptation of Marguerite Duras' novel, a text which had already been adapted to film by René Clément half a century ago. In Cambodian director Rithy Panh's new version the action does not take place in French Indochina during the thirties but in his own country. With enormous sensitivity —a trademark of his work—, Panh tells a story which revolves around resistance: a French widow and her two children, Joseph and Suzanne, have to confront the forces of nature (their plantation is perilously close to the Pacific Ocean and each year the floods destroy their rice crops) and also colonial bureaucracy. Their only hope seems to be the construction of a seawall. Then comes in Monsieur Jo, a wealthy man who becomes obsessed with Suzanne and who could bring an end to the family misery. But there is only one problem, a big one considering the colonial society in which the action takes place: Monsieur Jo is Chinese. Panh's film portrays the sexual and racial tensions which develop in this hot and humid atmosphere. It is evident that the director has a profound knowledge of the culture he is depicting: his film is diametrically opposed to the exoticism of Western cinema.



Rithy Panh Nació en Camboya en 1964. Estuvo prisionero desde los 11 años en los "campos de rehabilitación" de su país. Escapó en 1979 y se exilió en París, donde estudió cine. En 1989 dirigió *Site II*. Le siguieron, entre otras, *Bophana* (1996), *Un soir après la guerre* (1998, premiada en el 13º Festival) y *S-21: The Khmer Rouge Killing Machine* (2003).

Born in Cambodia in 1964. He was a prisoner in "rehabilitation camps" in his country since he was 11 years old. In 1979 he escaped and moved to Paris where he studied Cinema. In 1989, he directed Site II. It was followed by Bophana (1996), Un soir après la guerre (1998, awarded at the 13th Festival) and S-21: The Khmer Rouge Killing Machine (2003).

Contacto / Contact

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



Estados Unidos - US, 2008
102' / Betacam / Color

D, E: Amir Naderi
G: Amir Naderi, Susan Brenhan,
Bliss Esposito, Charlie Lake Keaton
F: Chris Edwards
DA: Brandon Kordic
S: Jamie Canobbio
P: Amir Naderi, Abou Farman
I: Mark Greenfield, Nancy La Scala,
Zach Thomas, Walt Turner, Alexis Hart

Vegas: Based on a True Story

Vegas: Basada en una historia real

El iraní Amir Naderi viene realizando películas experimentales en Estados Unidos desde 1993, la mayoría de las cuales giran alrededor de los habitantes alienados de Nueva York, como *Manhattan by Numbers* o *Marathon*. Su fascinación con las perversidades de la sociedad americana encuentra, literalmente, un nuevo terreno en *Vegas: Based on a True Story*, un cuento moral acerca de personas tan obsesionadas con el dinero como para destruir todo lo bueno que poseen. La película relata la historia verídica de una familia afincada en los suburbios de la capital del juego. Los padres son apostadores no del todo recuperados, mientras que el hijo se dedica a vagabundear entre las casas rodantes y las prefabricadas del barrio. Tras el encuentro con un joven misterioso, llegan a la conclusión de que en el jardín de su propia casa puede estar enterrado el botín de un robo legendario, acaecido en Las Vegas décadas atrás. ¿Qué tan lejos —o tan profundo— están dispuestos a llegar los personajes en su búsqueda subterránea?

Iranian born Amir Naderi has been making experimental films in the United States since 1993, most of them regarding New York's alienated people, like in Manhattan by Numbers, or Marathon. His fascination with American society's perversions literally finds new grounds in Las Vegas: Based on a True Story, a moral tale about people so obsessed with money that they would destroy all the good things they have. The film tells the true story of a family living in the suburbs of the gambling capital of the world. The parents are not-so-recovered gambling addicts, whereas the son spends his time wandering the neighborhood's trailer homes and prelab houses. With a mysterious young man he just met, they come to the conclusion that buried in their own backyard they might find the loot from a legendary old robbery that took place decades ago in Vegas. How far —or how deep— are the characters willing to go in their underground search?



Amir Naderi Nació en Irán en 1946. Trabajó como proyccionista y leyó a los teóricos del país. Comenzó su carrera como fotógrafo, y dirigió su primer film, *Adiós, amigo*, en 1971. Luego de la prohibición de algunas de sus obras, se exilió en Nueva York en los noventa, donde trabajó como docente y realizó, entre otras, *Sound Barrier* (2005).

He was born in Iran in 1946, worked as a projectionist and has read the work of his country's theorists. He started his career as a photographer and in 1971 directed his first film Goodbye Friend. After some of his films were banned, during the nineties he moved to New York where he worked as a teacher and directed Sound Barrier (2005), among others.

Contacto / Contact

Celluloid Dreams
Pierre Menahem
2 rue Turgot
75009 Paris, France
T +33 1 4970 0370
F +33 1 4970 0371
E pierre@celluloid-dreams.com
www.celluloid-dreams.com



Estados Unidos - USA, 2008
15' / 16 mm / Color

D: Nathaniel Dorsky

Sarabande

Última entrega de su tríptico a 18 cuadros por segundo titulado *Tres canciones*, *Sarabande* es otra incursión en el universo orgánico y absolutamente silente de Dorsky, condición fotomecánica que persiguió a lo largo de la mayoría de su obra como cineasta de 16 mm: "proyectar mis películas mudas a 24 cuadros por segundo es arrancarles su habilidad para abrirle el corazón y hablarle apropiadamente a su audiencia. No sólo se viola el uso específico del tiempo, sino que también el umbral parpadeante de la ilusión del cine —un componente esencial en estos trabajos—

Sarabande is the last part of the triptych Three Songs, shot at 18 frames per second, and another foray into Dorsky's organic and absolutely silent universe. Dorsky explored this photo-mechanical condition throughout the vast majority of his work in 16 mm: "To project my silent speed films at 24fps is to strip them of their ability to open the heart and speak properly to their audience. Not only is the specific use of time violated, but the flickering threshold of cinema's illusion, a major player in these works, is obscured."

Estados Unidos - USA, 2008
21' / 16 mm / Color

D: Nathaniel Dorsky

Winter

Invierno

Considerado uno de los mejores cineastas de 16 mm de nuestro tiempo, el norteamericano Nathaniel Dorsky realiza, desde mediados de los sesenta, películas que bordean la observación documental y el lirismo experimental para aterrizar en un territorio completamente enrarecido, propio. Defensor de la causa fílmica, Dorsky no transfiere sus películas a video, e insiste en exhibirlas a la exacta velocidad a las que fueron filmadas (18 cuadros por segundo en vez de los 24 tradicionales), transformando la exhibición en un acontecimiento en sí mismo.

Considered one of the best 16mm filmmakers of our time, US director Nathaniel Dorsky has been directing films since the mid sixties. His movies, which sometimes border on documentaries and experimental lyricism, generate personal and strange atmospheres. Advocate of celluloid, Dorsky never transfers his movies to video, and insists on screening them at the same speed in which they were shot (at a rate of 18 frames per second instead of the usual 24), transforming the screening in an event in itself.

Contacto / Contact

Canyon Cinema
Dominic Angerame
145 Ninth Street, Suite 260
94103 California, United States
T +1 415 626 2255
E dominic@cinemod.net
www.canyoncinema.com



Nathaniel Dorsky Nació en San Francisco en 1945. Se doctoró en cine en su ciudad natal, y desde entonces trabajó como compaginador. En 1965 comenzó a filmar cortos mudos en 16 mm, entre ellos *Summerwind* (1965), *17 Reasons Why* (1985-87), *The Visitation* (2000), y *Song and Solitude* (exhibido en el 22º Festival, 2006).

He was born in San Francisco in 1945. He got a Ph.D in Film and worked as an editor since then. He started making silent 16 mm short films in 1965. Summerwind (1965), 17 Reasons Why (1985-87), The Visitation (2000) and Song and Solitude (screened in the 22nd edition of the Festival, 2006) are just a few of them.



**Apoyando el desarrollo
de la industria audiovisual**



7 N°538 La Plata (CPI 900)
Tel.: (0221) 489-4264 int. 207
coordinacion_cine@ic.gba.gov.ar
www.ic.gba.gov.ar

An abstract graphic in a solid orange color. It features a thick, wavy line that starts from the top left, curves down, then up, then down again, ending at the bottom right. Along this line are several circles of varying sizes, some of which are partially enclosed by the line, creating a sense of movement and organic form.

PANORAMA
BIOGRAFÍAS
BIOGRAPHIES



Reino Unido / Irlanda - UK / Ireland, 2007
97' / 35 mm / Color - B&N

D: Donal McIntyre
F: Nick Manley, Mike Turnbull
S: Russel Edwards, Andrew Hoare
E: Sally Hilton
P: Lil Cranfield, Donal McIntyre
PE: Chris Shaw
CP: Dare Films

A Very British Gangster

Un gangster muy británico

Líder de una de las familias criminales más terribles de Manchester, Dominic Noonan ha pasado 22 años en la cárcel, purgando una condena por secuestro, tortura, chantaje y asesinato. De raíces proletarias y católicas irlandesas, Noonan es un personaje verborágico y animado, de un aspecto convencional que no se condice con la brutalidad de las acciones que integran su currículum delictivo. Definitivamente carismático y abiertamente gay, vive con un grupo de jóvenes aprendices de matones. Que McIntyre haya conseguido un acceso directo privilegiado, riesgosamente cercano, a Noonan y su entorno, se debe a su larga experiencia como periodista de investigación para la televisión irlandesa. La película sigue los juicios y las tribulaciones del capomafia Noonan con un resultado contundente, ya que consigue que una banda de criminales contemporáneos preste su testimonio a cámara, revelando desde adentro un universo brutal. Y genera a su vez un artefacto cinematográfico tan apasionante como lo son las mejores ficciones del subgénero mafioso, pero que humaniza sin absolver y divierte sin glorificar.

Dominic Noonan is the leader of one of the most fearsome Mob families of Manchester and spent 22 years in prison for kidnapping, torture, blackmail and murder. Of proletarian and Irish Catholic origin, Noonan is a talkative and cheerful person; his conventionality does not fit his brutal criminal record. Absolutely charismatic and openly gay, he lives with a bunch of thug apprentices. McIntyre, thanks to his experience as an investigative journalist in the Irish television, gained privileged -and dangerous- access to Noonan's life and environment. The film follows Noonan's trials and tribulations and the result is astonishing: a contemporary band of criminals bear testimony of their brutal universe. As a consequence, this film is as thrilling as the best mob fiction films. It humanizes without absolving, it amuses without glorifying.



Donal McIntyre Nació en Irlanda en 1966. Hijo de un dramaturgo, cursó un master en Comunicación y trabajó como periodista. Debutó en TV con *On The Line* (1993), al que le siguió *World in Action*.

Born in Ireland in 1966. He is the son of a playwright, received a master's degree in Communication and worked as a journalist. He started his career in television with On The Line (1993), followed by World in Action.

Contacto / Contact

Dare Films
Lil Cranfield
1 Warwick Row
SW1E 5ER London, England
T +44 20 7808 7048
+44 7890 264 398
E lilcranfield@darefilms.co.uk
info@darefilms.co.uk
www.darefilms.co.uk
www.averybritishgangster.com



**Filipinas / Islandia / Francia / Tailandia -
The Philippines / Iceland / France /
Thailand, 2008
80' / 35 mm / Color**

D, G: Olaf de Fleur
F: Butch Maddul
DA: Omar Örn Hauksson
S: Gunnar Arnason
E: Olaf de Fleur, Benedikt Jóhannesson,
Dagur Kári
M: Pavel E. Smid
P: Olaf de Fleur, Arleen Cuevas,
Helgi Sverrisson, Stefan C. Schaefer
PE: Gudni Pall Saemundsson,
Baltasar Kormákur
CP: Visit Films
I: Raquela Rios, Stefan C. Schaefer,
Olivia Galudo, Brax Villa

The Amazing Truth about Queen Raquela

La verdad asombrosa sobre la reina Raquela

Raquela Rios es un transexual –o "ladyboy"– filipino, suerte de cenicienta moderna que sueña con cambiar las calles de Cebu City por una vida de cuento de hadas, en París y con el príncipe azul (preferentemente, occidental y heterosexual). Para lograrlo, abandona la prostitución y se introduce en el más lucrativo negocio de la pornografía por Internet: así conoce a Valerie, el único transexual declarado de Islandia, y con su ayuda consigue llegar hasta la isla lejana. De Fleur no quería filmar un documental, pero tampoco consiguió financiación para un largometraje narrativo. ¿La solución? Convertir a Raquela y sus amigas en versiones de sí mismas, y emplear algunas de sus experiencias reales para construir un relato mayormente inventado. ¿El resultado? Un cruce original de verdad y ficción, contado con las armas clásicas del documental: entrevistas a cámara, textos explicativos en pantalla, tomas distantes que capturan conversaciones "casuales". O, para ponerlo en términos de su director, un "visiumental".

Raquela Rios is a Philippine transsexual –or "ladyboy"– a modern Cinderella that dreams of changing the streets of Cebu City for a fairytale life in Paris and with a preferably occidental heterosexual Prince Charming. In order to make her dream come true, she stops prostituting herself and starts working in the more lucrative business of Internet porn. This is how she meets Valerie, the only declared transsexual in Iceland. With her help, she manages to reach the faraway island. De Fleur wasn't interested in shooting a documentary but lacked the funds for a traditional fictional narrative feature. The solution? To cast Raquela and her friends as versions of themselves and to draw upon some of Raquela's real-life experiences to build a largely fictionalized narrative. The result? An original combination of fact and fiction, with the classic mechanisms of a documentary: interviews, explanatory texts on screen and distanced shots capturing on-the-fly conversations. Or, as the director called it, a "visionmentary".



Olaf de Fleur Nació en Islandia en 1975. Se graduó como físico y fundó la productora Poppoli Pictures. Entre sus películas se cuentan, los documentales *Blindsker: Saga Bubba Morthens* (2004), *Africa United* (2005) y *Act Normal* (2006). Su última obra es *The Higher Force*.

Born in Iceland in 1975. In 1995 he graduated in Physics and in 2004 founded Poppoli Pictures. His documentaries include Blindsker: Saga Bubba Morthens (2004), Africa United (2005) and Act Normal (2006). His last film is The Higher Force.

Contacto / Contact

Visit Films
Sylvain Tron
89 5th Ave, Suite 1002
10003 New York, NY, USA
T +1 718 312 8210
F +1 718 362 4865
E st@visitfilms.com
www.visitfilms.com
www.queenraquelathemovie.com



Estados Unidos - US, 2008
81' / HD / Color

D: Matthew Kaufman, Jon Hart
F: Christian Hoagland
S: Michael Yessian, Brian Yessian
E: Keith Reamer
P: Gretchen McGowan, Christian Hoagland
PE: Jason Kliot, Joana Vicente
CP: Zip Dog Productions



ALTA DEFINICION ARGENTINA

American Swing

Swing americano

La ópera prima de Matthew Kaufman y Jon Hart es un documental expositivo sobre la creación, el auge y la caída de uno de los clubes nocturnos más importantes de Nueva York durante la década del setenta y gran parte de los años ochenta: el *Plato's Retreat*. El foco está puesto sobre la figura de Larry Levenson, creador de ese polémico espacio swinger, y funciona así como elemento articulador de temáticas diversas; tópicos que entrecruzan cuestionamientos morales y éticos individuales, mediáticos e institucionales. Con dinámica televisiva y pulso cinematográfico, *American Swing* vuelve al pasado desde el pasado mismo al emplear extractos de noticieros y found footage de películas porno filmadas en el mismísimo *Plato's Retreat* durante los años dorados del género; pero también retorna a ese pasado desde el presente con entrevistas a aquellos que una vez formaron parte de ese lugar de emancipación y goce sexual.

Matthew Kaufman's first feature is an explanatory documentary about the opening, rise and fall of Plato's Retreat, one of New York's main nightclubs during the seventies and a big part of the eighties. The film focuses on Larry Levenson, creator of that controversial swinger club, and articulates different subjects; and deals with the moral and ethic issues of the individual, the media, and the institutions. With TV dynamics and cinematographic pulse, American Swing goes back to the past from that very same past, using old TV news programs and found footage of the porn films that were shot in Plato's Retreat during the genre's golden years; but the film also returns to the past from the present, by interviewing people who were once involved in that scene of emancipation and sexual pleasure.



Matthew Kaufman Nació en Nueva York. Graduado en la Universidad de su ciudad natal, creó la Zip Dog Productions, para la que dirigió documentales, publicidades y proyectos multimedia. **Jon Hart** Nació en Nueva York, se graduó en Ciencias Políticas en Vermont y ejerció el periodismo escrito y televisivo. Hizo la asistencia de producción en *Sid and Nancy* (1986).



Matthew Kaufman He was born in New York and studied at the local University. He founded the film production company Zip Dog Productions and directed documentaries, commercials and multimedia projects. **Jon Hart** He was born in New York and studied Political Sciences in Vermont. He worked as a journalist in written media and television. He worked as a production assistant in the film *Sid and Nancy* (1986).

Contacto / Contact

Magnolia Pictures
49 West 27th Street, 7th Floor
10001 New York, United States
T +1 212 924 6701
F +1 212 924 6724
E dvd@magnoliapictures.com
www.magpictures.com



Italia - Italy, 2008
55' / Betacam / Color

D, G: Carlo di Carlo
S: Gilles Barberis
E: Laura Pavone
P: Gianluca Farinelli, Enrica Serrani,
Sara Rognoni
CP: Cineteca de Bologna
I: Michelangelo Antonioni

Antonioni su Antonioni

Antonioni on Antonioni
Antonioni sobre Antonioni

Carlo di Carlo compone, a través de fragmentos, la historia de un Michelangelo Antonioni que reflexiona sobre la vida y el trabajo, sobre la madurez que ha ido alcanzado a lo largo del proceso creativo y los viajes que le permitieron conocer un mundo de gente desconocida y remota. Con persistencia y coraje, el realizador de *Blow Up* parece remar a contramano de la corriente, siempre con una mirada que anticipa la transformación y el futuro. Un retrato de un Antonioni íntimo, a veces tímido o vergonzoso detrás del micrófono, otras severo, otras irónico, ante preguntas un poco fuera de lugar, pero inmediatamente mostrándose colaborador y amable. A un año de su muerte, *Antonioni su Antonioni* se propone descubrir (y redescubrir) sus palabras llenas de pasión y sus transparentes pensamientos utilizando sus apariciones en los programas de la televisión italiana. El testimonio de un autor que demuestra que, aunque rara vez acordaba dar una charla sobre su persona, nunca fue reticente, ni siquiera hacia él mismo. Todo lo contrario.

In Carlo di Carlo's film Michelangelo Antonioni reflects on his life and work, on the level of maturity he has reached throughout his creative process and on the trips which allowed him to know different and remote worlds. With persistence and courage, the director of Blow Up seems to be swimming against the tide, always anticipating the transformations and the future. An intimate portrait of Antonioni, who at times appears shy or embarrassed and at others severe or ironic (when he is asked inconvenient questions) but who is always helpful and kind. One year after his death, Antonioni su Antonioni sets out to discover (and re-discover) Antonioni's passionate words and transparent ideas using footage from various television programs. The testimony of an author who rarely agreed to talk about himself, but when he did, did so openly.



Carlo di Carlo Nació en Bolonia, Italia, en 1938. Crítico, editor especializado y autor de textos sobre realizadores italianos, debutó en la dirección con *La «menzogna» di Mazabotto* (1961) y fue ayudante de Pasolini. A su primer largo, *Per questa notte* (1977), le siguió el documental *Un altro mondo e possibile* (2001).

Born in Bologna, Italy, in 1938. He worked as a film critic and specialized editor and wrote essays on Italian film directors. In 1961 he directed his first short film La «menzogna» di Mazabotto. He worked as an assistant for Pasolini. His first feature film Per questa notte (1977) was followed by the documentary Un altro mondo e possibile (2001).

Contacto / Contact

Cineteca di Bologna
Via Riva di Reno 72
40122, Bologna
T +39 05 120 4820
F +39 05 120 4821
E cinetecadirezione@comune.bologna.it
www.cinetecadibologna.it



Estados Unidos - US, 2008
93' / Digibeta / Color

D: Keven McAlester
F: Lee Daniel
S: John Moros
E: Christine Khalafian
M: Blonde Redhead
P: Jeffrey Levy-Hinte, Kel Symons, Brian Gerber
PE: Phil Hay, Matt Manfredi
CP: Antidote International Films
I: Scott Corum, Richard Meeks, Elizabeth Reesman

The Dungeon Masters

Los maestros del calabozo

Una maligna Elfa Oscura evacuada por culpa del huracán Katrina. Un recolector de basura que atrae a sus amigos hacia la "Esfera de la Aniquilación". Un supervillano fracasado que tiene un programa de cable con ninjas, marionetas y un segmento de cocina. Esos son los personajes, reales e imaginarios, del documental de Keven McAlester, quien afirma no haber jugado jamás a Calabozos y Dragones ni a ninguno de los numerosos descendientes del primero y más famoso de los juegos de rol a los que el excéntrico trío de protagonistas ha entregado sus almas. Por otro lado, McAlester no necesitaba comprender, por ejemplo, las diferentes virtudes guerreras entre duendes y Cubos Gelatinosos, porque *The Dungeon Masters* no trata sobre esos (algo más que) pasatiempos ni sus complicadas reglas, sino sobre las vidas de sus jugadores y sus pequeñas épicas íntimas; sobre choques entre la fantasía y la realidad; sobre encontrar y recortar gestos heroicos, por minúsculos que fueran, contra el fondo de la Norteamérica real.

An evil she-elf is displaced by Hurricane Katrina. A sanitation worker lures friends into a "Sphere of Annihilation." A failed super-villain starts a cable-access show involving ninjas, puppets and a cooking segment. These are the characters, real and imagined, of Keven McAlester's documentary. The filmmaker assures that he has never played Dungeon and Dragons or any of the various descendants of the first and most famous of role games, even though his film revolves around an eccentric trio who devote their lives to the game. However, McAlester didn't need to understand the stride of a dwarf when compared to the slithering ability of a Gelatinous Cube because his film doesn't deal with the (something more than a) role-playing pastime and its complicated rules but with the lives of players, with the clashes between fantasy and reality. It is all about identifying heroic gestures, however small, in real lives in modern America.



Keven McAlester Nació en Dallas, Estados Unidos. Estudió historia y literatura en Harvard, y trabajó como músico en su ciudad natal. Viajó a Los Angeles, donde realizó videoclips y el documental sobre Roky Erickson *You're Gonna Miss Me* (2005).

Born in Dallas, United States. He studied History and Literature at Harvard and worked as a musician in his home city. He travelled to Los Angeles, where he directed video clips and the documentary You're Gonna Miss Me (2005) about Roky Erickson.

Contacto / Contact

Antidote International Films
200 Varick Street Suite 502
10014-4810 New York, NY, USA
T +1 646 486 4344
F +1 646 486 5885
E james@antidotefilms.com
www.antidotefilms.com



**Suiza / Luxemburgo -
Switzerland / Luxembourg, 2008**
89' / 35 mm / Color

D: Dominique de Rivaz
G: Dominique de Rivaz, Antoine Jaccoud
F: Séverine Barde
DA: Stéphane Levy
S: Philippe Kohn, Michel Schillings
E: Loredana Cristelli
M: Martyn Jaques
P: Jean-Louis Porchet, Gérard Ruey, Nicolas Steil
CP: CAB Prod.
I: Thomas Lemarquis, Dominique Jann, Joel Basman

Life for Sale

Luftbusiness
Vida en venta

Los casos reales de dos muchachos—primero uno norteamericano, luego uno inglés— que pusieron sus almas en venta en eBay son la fuente de inspiración de esta fábula contemporánea que reflexiona sobre el valor y el sentido que le asigna a sus vidas algunos jóvenes que han quedado excluidos de la sociedad. Los protagonistas de esta historia—que se sitúa en un futuro cercano, en un pueblo alemán imaginario pero igualmente basado en otros tantos del mundo real—son tres chicos, tres víctimas de un sistema económico que fagocita a sus hijos. Cada uno de ellos ha tomado un trabajo que le permite a duras penas sobrevivir: Moritz presta su cuerpo a la industria farmacéutica; Lincha vende su espermia, y Filou pasea a los perros de los ricos. ¿Cómo seguir adelante cuando hasta el propio cuerpo ya ha sido entregado? Los chicos tienen una idea; aún les queda algo por vender: sus recuerdos, su porvenir, su alma. Mediante un entramado en espejo, de transparencias, de insinuaciones y ocultamientos, Dominique de Rivaz narra este juego peligroso que se define entre las nuevas riquezas virtuales y una pobreza genuina, amargamente real.

The true stories of two boys – first an American, then a British one – who put their souls for sale on e-Bay inspired this contemporary fable that reflects on the value and meaning some disaffected young people give to their lives. Set in a near future in an imaginary German town – that's still based on so many other real ones – , the main characters in this story are three kids, who are victims of an economic system that eats its own. Each one of them has taken a job that barely assures them a living: Moritz lends his body to the pharmaceutical industry, Lincha sells his sperm, and Filou walks rich people's dogs. How could one keep living after giving away his own body? The kids have an idea. They still have something to sell: their memories, their future, their souls. With a mirrored structure of transparencies, innuendos, and secrets, Dominique de Rivaz tells the story of this dangerous game, defined somewhere between the new virtual wealth and the genuine, bitterly real poverty



Dominique de Rivaz Nació en Zurich en 1953. Trabajó como asistente de Tanner y Kudoyazarov, y vivió varios años en Rusia y Estonia. Entre sus cortos, *Aelia* (1985), *Le jour du bain* (1994) y *Mon père, c'est un lion* (2002). Su largo *My Name is Bach* (2003) ganó varios premios; le siguió el documental *Chère Jacqueline* (2005).

Born in Zurich in 1953. She worked as an assistant for Tanner and Kudoyazarov. She lived for several years in Russia and Estonia. Her short films include Aelia (1985), Le jour du bain (1994) and Mon père, c'est un lion (2002). Her feature film My Name is Bach (2003) received many awards and was followed by the documentary Chère Jacqueline (2005).

Contacto / Contact

Media Luna Entertainment
Aachener Strasse 26
50674 Cologne, Germany
T +49 22 1801 4980
F +49 22 1801 49821
E info@medialuna-entertainment.de
www.medialuna-entertainment.de



Estados Unidos - US, 2008
76' / Digibeta / Color

D, G, E: Morgan Dews
F: Charley Allis
DA: Lisa Kwon
S: Charley Allis, Brett Graves,
Andy Solomon, Mike Barrett
M: Paul Damian Hogan, Albrecht Kunze
P: Morgan Dews, Cristina Girones,
Alison Parker Bourke
PE: Alison Palmer Bourke
CP: Allis and Charley LLC, Frame Zero

Must Read After My Death

Leer después mi muerte

Tras la muerte de su abuela Allis en 2001, Morgan Dews se apoderó del enorme archivo de películas familiares en Súper 8 y de grabaciones de audio hechas por ella misma y su marido en un dictáfono durante los años '50 y '60, que había mantenido bien guardadas. Valiéndose exclusivamente de ese material, algunas pocas fotografías y unos muy pocos textos explicativos, Dews da cuerpo al relato del derrumbe de una familia. Porque mientras las imágenes muestran lo que en principio parece ser el cuadro de una vida suburbana perfecta, con Allis y su marido Charley y los cuatro hijos de la pareja, el audio va revelando su contracara amarga; un deterioro irreversible y una disfuncionalidad de consecuencias trágicas. El virtuoso trabajo de montaje que hace Dews de estos materiales —cuya abundancia constituye en sí misma un dato sugestivo (como en los films *Capturando a los Friedman y Tarnation*)— es de un efecto perturbador, por aquello que su fragmentaria narración nos permite ir intuyendo sobre los comportamientos sociales y sexuales, y los procesos clínicos y psiquiátricos de toda una época y una porción de la sociedad norteamericana.

*After his grandmother Allis' death in 2001, Morgan Dews grabbed hold of a huge archive consisting on Super 8 home movies as well as audio recordings she and her husband had made on a Dictaphone in the 50's and 60's and kept well stored till then. With nothing but that material, plus some photographs and a few explanatory words, Dews embodies the story of a family's decline. While the images show what seems to be a picture-perfect suburban life for Allis, her husband Charley, and their four children, the audio unveils a much bitter side; an irreversible deterioration and a tragic dysfunctional facet that will have tragic consequences. Dews' gifted editing of these materials — so abundant that its volume becomes a virtue (as in *Capturing the Friedmans* or *Tarnation*) — has a disturbing effect; it's the result of what the film's fragmented narrative lets us sense about social and sexual behaviors, and the clinical and psychiatric processes of a whole era and a portion of American society.*



Morgan Dews Nació en New Haven, Estados Unidos, en 1968. Realizador, video-artista y músico, reside entre Barcelona y Nueva York. Trabajó en la producción de comerciales en España, y participó en talleres en Sundance; además, edita la revista bilingüe *Snack*. Debutó en el corto de ficción con *Elke's Visit* (2005).

*Born in New Haven, U.S.A., in 1968. He is a filmmaker, video artist and musician and lives in Barcelona and New York. He worked in the production of commercials in Spain and participated in the Sundance workshops. He also edits the bilingual magazine *Snack*. *Elke's Visit* (2005) is his first fictional short film.*

Contacto / Contact

Morgan Dews
300 W. 10th St., #4B
10014 New York, NY, USA
T +1 646 251 3257
E morgandews@gmail.com
info@mustreadaftermydeath.com
www.mustreadaftermydeath.com



México - Mexico, 2008
80' / Betacam / Color / B&N

D, P: Diego López Rivera,
Gabriel Figueroa Flores
G: Margarita Mansilla, Diego López Rivera
F: Manuel Álvarez Bravo
S: Carlos Aguilar Zafra
E: Ramón Cervantes
M: Silvestre Revueltas, Arturo Márquez
PE: Diego López Rivera
CP: Río Escondido
N: Daniel Giménez Cacho, Laura Torres

Un retrato de Diego, la revolución de la mirada

A Portrait of Diego, the Revolutionary Gaze

Un muralista, un fotógrafo y un camarógrafo de cine se juntan un día y filman un corto sin guión ni propósito definido; cada uno cumple una función que le es ajena, y el resultado es fresco, arbitrario, tangible. Diego Rivera, Gabriel Figueroa y Manuel Álvarez Bravo no sólo eran grandes amigos, sino también tres figuras claves del arte mexicano, y ese corto juguetón sirve de punto de partida para que el nieto del pintor y el hijo del cineasta (colaborador clave de Buñuel en su etapa mexicana) reconstruyan un período de esplendor —el "Diegocentrismo"— en el que el país azteca producía artistas a raudales y desbordaba en colaboraciones fértiles, mezclando lo telúrico con lo surreal, el polvo con los vuelos de la mente. Una estructura tradicional, apoyada en la regla "un tópico - un capítulo", sirve a los documentalistas para recuperar a Rivera (bajo una veneración constante, al borde de la deificación) y para pensar el cine, la fotografía, la pintura, México y el valor de la herencia: saber honrar al predecesor es un peso, pero también un honor ineludible.

One day, a muralist, a photographer and a cameraman get together and film a short movie without a script or definite purpose. Each one carries out unfamiliar tasks and the result is fresh, arbitrary and tangible. Diego Rivera, Gabriel Figueroa and Manuel Álvarez Bravo were not only close friends, but key figures in Mexican art, and this playful short film works as a starting point for the reconstruction of a glorious period ("Diegocentrismo") carried out by the painter's grandson and the filmmaker's son (who worked closely with Buñuel during his Mexican phase). During this period, the Aztec country produced artists by the gallon and brimmed with fruitful collaborations, combining the telluric with the surreal, dust with fantasy. The documentary makers use a traditional structure, based on the rule "one theme, one chapter", to portray Rivera (in a reverent, almost idolizing fashion) and to approach cinema, photography, art, Mexico and the importance of heritage. Honouring our predecessors is a burden, but it is also an unavoidable honour.



Diego López Rivera Nació en México, y es nieto del muralista homónimo. Ha dirigido el Instituto Mexicano de Cine. Como cineasta, dirigió *Crónica de familia* (1985) y *Goitia, un Dios para sí mismo* (1988). **Gabriel Figueroa Flores** Nació en México en 1952. Debutó como iluminador en el largo *Demasiado amor* (2000).

Diego López Rivera He was born in Mexico and is named after his grandfather, the famous muralist. He was the director of the Mexican Film Institute. He directed the films *Crónica de familia* (1985) and *Goitia, un Dios para sí mismo* (1988). **Gabriel Figueroa Flores** Born in Mexico in 1952. He started his career in cinema working as a lighting technician in the feature film *Demasiado amor* (2000).

Contacto / Contact

Latinfousión
Parque de las Estrellas 2255,
Jardines del Bosque
44510 Guadalajara, Jalisco, Mexico
T +52 33 3123 2738
+52 33 3647 3705
F +52 33 3643 3714
E latinofusion@latinofusion.com.mx
www.latinofusion.com.mx
www.retratodediego.com



Estados Unidos - US, 2008
96' / HD / Color

D: Matt Tyrnauer
F: Tom Hurwitz
S: Peter Miller
E: Bob Eisenhardt, Frederic Tcheng
P: Matt Tyrnauer, Matt Kapp
PE: Carter Burden
CP: Acolyte Films



ALTA DEFINICION ARGENTINA

Valentino: The Last Emperor

Valentino: El último emperador

Valentino es el último de los grandes costureros: en toda su carrera jamás usó una máquina para confeccionar sus prendas, bordadas a mano por su equipo de colaboradores. Es un genio del diseño, una leyenda italiana (nacido en 1932, recibió la condecoración de la Legión de Honor francesa en 2006), y un hombre que vive en un oasis de lujo y extravagancia fuera de lo imaginable. El documental, a cargo de Matt Tyrnauer, cineasta y corresponsal de la revista Vanity Fair, propone una exploración biográfica íntima, comprometida y divertida de uno de los máximos íconos del mundo de alta costura. Y pese a que justamente la vida de Valentino (que en realidad se llama Valentino Clemente Ludovico Garavani) parece más una ficción surrealista que otra cosa, el hallazgo del film es lograr ver más allá del brillo, los colores y las caras bonitas. Y descubrir al hombre detrás de todo eso.

Valentino is the last of the great designers: in his entire career, he never used a machine to make his clothes, which are hand sewed by his team of collaborators. Born in 1932, he is a design genius, an Italian legend (he received the French Legion of Honor commendation in 2006), and a man living in an unimaginable oasis of luxury and extravagance. Directed by filmmaker and Vanity Fair magazine correspondent Matt Tyrnauer, this documentary is a personal, committed, and funny biographical exploration of one of the biggest icons in the high fashion world. And despite the fact that the life of Valentino (whose real name is Valentino Clemente Ludovico Garavani) looks more like a surrealist fiction, the film's true find is that it manages to see beyond the splendor, the colors, and the pretty faces; and discovers the man behind all that.

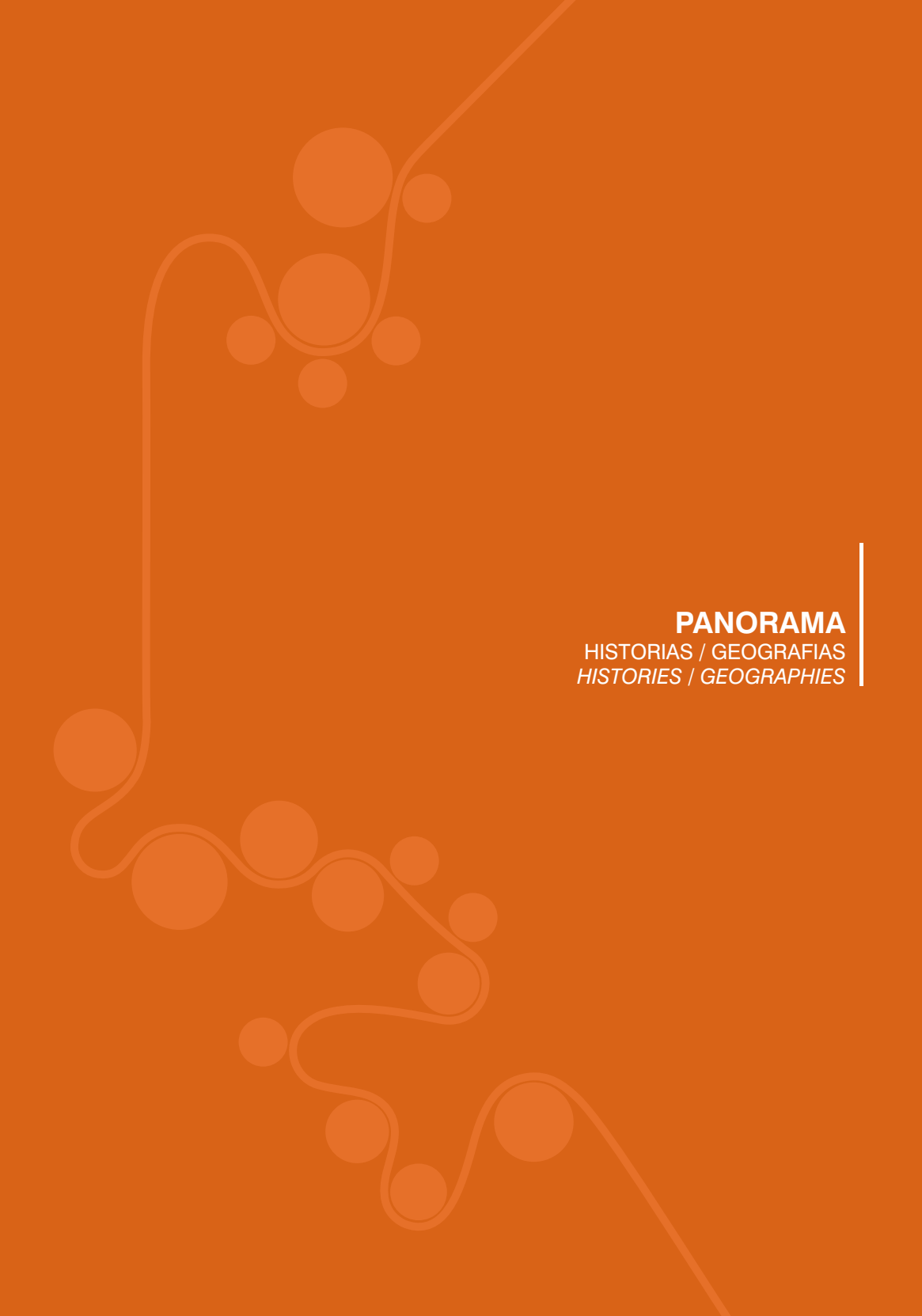


Matt Tyrnauer Nació en Los Angeles. Se graduó en cine en la Universidad de Connecticut, y trabajó como publicista en convenciones demócratas. Luego ingresó en varias publicaciones (Spy Magazine, New York Observer, etc.) y trabajó en Vanity Fair desde 1992. Escribió "Una grande storia italiana: Valentino Garavani".

Born in Los Angeles. He studied Film at the University of Connecticut and worked as a publicist in Democrat conventions. He later worked for several publications (Spy Magazine, New York Observer, etc.) and in 1992 started working in Vanity Fair. He wrote "Una grande storia italiana: Valentino Garavani".

Contacto / Contact

Acolyte Films
T +1 212 675 6241
E info@valentinomovie.com
www.valentinomovie.com

The background is a solid orange color. A thin, light-orange line starts from the top right, curves down and left, then loops around several circles of varying sizes, and continues down and left towards the bottom right. The circles are also in shades of orange, some matching the line and others being a slightly darker or lighter tone.

PANORAMA

HISTORIAS / GEOGRAFIAS
HISTORIES / GEOGRAPHIES



Italia / Brasil - Italy / Brazil, 2008
108' / 35 mm / Color

D: Marco Bechis
G: Marco Bechis, Luiz Bolognesi, Lara Fremder
F: Helcio Alemão Nagamine
DA: Clovis Bueno, Caterina Giorgia
S: Gaspar Scheuer
E: Jacopo Quadri
M: Domenico Zipoli
P: Amedeo Pagani, Marco Bechis, Fabiano Gullane, Caio Gullane
CP: Classic
I: Claudio Santamaria, Alicelia Batista Cabreira, Chiara Caselli, Abrisio Da Silva Pedro, Ambrosio Vilhalva

BirdWatchers - La terra degli uomini rossi

BirdWatchers: The Land of the Red Men

BirdWatchers: La tierra de los hombres rojos

En Mato Grosso do Sul, Brasil, los *fazendeiros* (hacendados) llevan una vida apacible, entre sus prósperas tierras con cultivos transgénicos y las noches pasadas en compañía de los turistas que viajan allí para avistar pájaros. A la vera del río, un grupo de nativos armados con cerbatanas, arcos y flechas llama la atención de los visitantes: son los miembros de la tribu guaraní-kaiowa, confinados en reservas mientras los latifundistas deforestan y explotan sus tierras. Sin posibilidades de integración a la sociedad brasileña, sin más alternativas de subsistencia que trabajar en condiciones de semi-esclavitud en plantaciones de remolacha, muchos jóvenes indígenas se suicidan. Y es un suicidio el que enciende la mecha de la rebelión contra la explotación blanca. Dejando que sean los propios guaraní-kaiowas quienes actúen su tragedia, Bechis narra el enfrentamiento entre dos mundos opuestos, que se niegan el uno al otro: una guerra tan real como metafórica.

In Mato Grosso do Sul, Brazil, the fazendeiros (landowners) lead a peaceful existence. They own prosperous fields with transgenic plantations and they spend their nights with tourists who travel to the region to do birdwatching. On the river bank, a group of natives armed with blowpipes and bows and arrows attract the visitors' attention: they are members of the Guarani-Kaiowá tribe, confined to reservations while the big landowners deforest and exploit their lands. Without possibilities of integrating to the Brazilian society, with no other perspective except that of working as semi-slaves in sugarbeet plantations, many young natives commit suicide. And it is a suicide which triggers a rebellion against exploitation by the white man. In Bechis' film, the Guarani-Kaiowás themselves reenact their tragedy; a tragedy in which two opposing worlds face each other: a both real and metaphorical war.



Marco Bechis Nació en Santiago de Chile en 1955, pero vivió desde chico en Buenos Aires. Estudió cine en Milán. A su primer largo, *Alambrado* (1991), le siguieron el medimetraje *Lucas's Film* (1997), la coproducción *Garage Olimpo* (1999), *Figli* (2001) y *BirdWatchers*.

He was born in Santiago de Chile in 1955, but moved to Buenos Aires when he was still a child. He studied Cinema in Milan. In 1991 he directed his first film Alambrado, followed by the medium-length movie Lucas's Film (1997), the coproduction Garage Olimpo (1999), Figli (2001) and BirdWatchers.

Contatto / Contact

Celluloid Dreams
Pierre Menahem
2 rue Turgot
75009 Paris, France
T +33 1 4970 0370
F +33 1 4970 0371
E pierre@celluloid-dreams.com
www.celluloid-dreams.com



Israel - Israel, 2008
76' / Digibeta / Color

D, G: Natalie Assouline
F: Natalie Assouline, Gonen Glazer,
Asher Ben Yair, Avigayil Sperber
S: Ronen Nagel, Sharon Louzon
E: Sarah Salomon
M: Ophir Leibovitz
P: Talia Kleinhendler, Ayelet Ephrati
CP: A Pie Films

Brides of Allah

Shahida

Las novias de Alá

Una prisión de mujeres en Israel. Allí se encuentran recluidas mujeres palestinas que han participado en la planificación de ataques suicidas, o han intentado cometerlos, y que están tras las rejas porque no pudieron morir por Alá. La realizadora Natalie Assouline busca los testimonios vitales de esas mujeres y encuentra sus rutinas y oficios, sus costumbres e ideas diferentes sobre la condición femenina o la maternidad, sus silencios y sus aspiraciones. Tramas y relatos de la vida privada contados de modo sereno, calmado y paciente: nada demasiado diferente a la cotidianeidad de mundos más cercanos. Pero no es tan simple, y surgen entonces los intersticios de una obra documental; la imposibilidad de ciertos registros; las mentiras, lo oculto, lo que no debe decirse. ¿Qué razones hay para no contar todo? Assouline intenta responder esa pregunta con este inteligente retrato en el que conviven verdad y mentira, trascendiendo religiones y rejas para internarse, con profundidad, en el extremo y complejo mundo de las mujeres palestinas.

A women's prison in Israel. Palestinian women who planned or took part in suicide attacks are imprisoned there, held behind bars just because they couldn't die for Allah. The film director Natalie Assouline searches for the vital testimonies of these women and finds their routines and trades, their customs and different ideas regarding womanhood and motherhood, their silences and aspirations. Plots and accounts of their private life are narrated in a calm, serene and patient manner: nothing is that different from our daily life. But nothing is that simple either, and the interstices of documentaries emerge: the impossibilities of certain registers; the lies, the secrets, that which can't be said. Why not tell everything? Assouline tries to answer this question throughout this intelligent portrayal in which truth and lies coexist. Her film transcends religions and bars and profoundly penetrates the extreme and complex world of Palestine women.



Natalie Assouline Nació en Israel en 1972. Estudió cine en Tel Aviv, donde su trabajo de graduación, *Final Goodbye* (2002), obtuvo el premio al mejor corto estudiantil. Trabajó para la televisión y realizó, entre otros, el corto *Birth in Arab Culter* (2000) y *Brides of Allah*, que fue premiado en Berlín.

Born in Israel in 1972. She studied cinema in Tel Aviv, where her thesis, Final Goodbye (2002), won the best student short-film award. She worked in television and directed, among others, the short film Birth in Arab Culter (2000) and Brides of Allah, which received an award in Berlin.

Contacto / Contact

First Hand Films
Esther van Messel
Fritz Heeb - Weg 5
8050 Zürich, Switzerland
T +41 44 312 2060
F +41 44 312 2080
E esther.van.messel@firsthandfilms.com
www.firsthandfilms.com



Francia - France, 2008
93' / 35 mm / Color

D: Rabah Ameur-Zaimèche
G: Rabah Ameur-Zaimèche, Louise Thernes
F: Irina Lubchanskaya
DA: François Musquet
S: Bruno Auzet, Timothée Alazraki
E: Nicolas Bancelhon
M: Sylvain Rifflet
CP: Sarrazink Productions
I: Abel Jafri, Christian Milia-Darmezin, Sylvain Roume, Rabah Ameur-Zaimèche, Salim Ameur-Zaimèche

Le Dernier Maquis

Adhen

El último maquis

Esta coproducción franco-argelina, que transitó por la última edición del Festival de Cannes, cuenta la historia de un grupo de musulmanes empleados en una fábrica de pallets en cuyo centro se ha edificado una mezquita. La elección del Imán del templo será el desencadenante de una lucha sindical y política dentro de la empresa, y el combate dialéctico se polarizará entre quienes están a favor del empleador y aquellos que no toleran su intromisión en el culto. Las asperezas, atizadas por las desventuras económicas de la fábrica, obligan al patrón a tomar una drástica decisión que dará lugar a la más radical medida de fuerza. El Islam es el hilo conductor de un relato que, a modo de parábola, entremezcla las reglas del Corán con los celos, la evangelización, la inocencia y la voluntad por conseguir mejores y más dignas condiciones de trabajo.

This French-Algerian co-production, screened at the last edition of the Cannes Festival, tells the story of a group of Muslims who work at a pallet factory which has a mosque at its centre. The election of the temple's imam will trigger a trade union and political struggle within the company. This dialectic battle will divide those who support the employer and those who will not tolerate his interference in their religion. This conflict, exacerbated by the factory's economic problems, will force the employer to take a drastic decision that will result in radical measures. Islam is the main theme of this tale (which can be interpreted as a parable), that intermingles the laws of the Koran with jealousy, evangelization, innocence and the struggle to obtain decent and improved working conditions.



Rabah Ameur-Zaimèche Nació en Argelia en 1966 y llegó a Francia en 1968. Estudió Ciencias Sociales y debutó en el largo con *Wesh wesh, qu'est-ce qui se passe?* (2002). Filmó en su país *Bled Number One* (2006), la cual recibió un premio en Cannes y compitió en el 22º Festival. *Le Dernier Maquis* es su tercer largo.

He was born in Algeria 1966 and moved to France in 1968. He studied Social Sciences and in 2002 directed his first feature film, Wesh wesh, qu'est-ce qui se passe? His second film, Bled Number One (2006), was shot in his home country. The film recieved an award in Cannes and competed in the 22th edition of the Festival. Le Dernier Maquis is his third feature film.

Contacto / Contact

UMedia
Virginie Devesa
International Sales
14 rue du 18 Août
93100 Montreuil, France
T +33 1 4870 7318
F +33 1 4972 0421
E virginie@umedia.fr
www.umedia.fr



Francia - France, 2008
75' / Digibeta / Color

D, G: Ronan Dénécé, Augustin Legrand,
Jean-Baptiste Legrand
F: Ronan Dénécé
S: Philippe Grivel
E: Anita Roth
P: Jean-Baptiste Legrand
CP: Centrale Electrique

Les Enfants de Don Quichotte (Acte 1)

The Children of Don Quixotte (Act 1)

Los niños de Don Quijote (Primer acto)

Desde una perspectiva latinoamericana, los problemas de vivienda de unas cuantas centenas de franceses pueden parecer minúsculos. Pero lo cierto es que la paradoja planteada por la presencia de los sin techo (SDF, *sans domicile fixe*) en las calles de una nación opulenta resulta tan incómoda como para que, en octubre de 2006, dos jóvenes parisinos se decidieran a pasar sus noches a la intemperie hasta que la cuestión se convirtiese en una prioridad política. El incansable despliegue multimediático de los "Hijos de Don Quijote", coronado con un campamento de casi 200 carpas a orillas del Canal Saint-Martin, tuvo resultados deseados y de los otros. Aunque tal vez, más aún que en la experiencia en sí, lo verdaderamente eficaz esté en el registro de esos días febriles por parte de sus propios protagonistas; crónica de una batalla desigual contra la partidocracia y el monopolio de las imágenes ejercido por los medios de comunicación, ensayo de posibles formas nuevas de la militancia, este Primer Acto se aleja de la mera denuncia para convertirse en una herramienta fundamental de la lucha.

From a Latin American viewpoint, the housing problems of a few hundred French people may seem tiny. But the truth is that the paradox brought about by the existence of homeless people (SDF, sans domicile fixe) in an opulent nation is so uncomfortable that in October 2006 two young Parisians decided to spend their nights in the streets until the matter became a political priority. The widespread and tireless coverage of the "Sons of Don Quixote", crowned with the 200-tents camp set by the Saint-Martin Channel, had a huge impact, both positive and negative. Perhaps more effective than the experience itself was the portrayal of that feverish experience by the participants of the event. The film is a chronicle of the unequal battle against Particracy and the monopolization of images exerted by the media and it depicts new ways of being politically active. Far from being a mere denunciation, this First Act is a fundamental weapon for the struggle.



Augustin Legrand es actor, y en 2006 fundó una asociación que lucha por los derechos de los indigentes. **Ronan Dénécé** dirigió cortos como *Mister K* (2003) y *Confusion* (2003), seleccionados para varios festivales. **Jean-Baptiste Legrand** produjo obras como *13 Tzemeti* (2005) y *The Legacy* (2006).

Augustin Legrand is an actor and in 2006 founded an association that defends the rights of the indigent. **Ronan Dénécé** directed short films like *Mister K* (2003) and *Confusion* (2003), screened at several festivals. **Jean-Baptiste Legrand** produced *13 Tzemeti* (2005) and *The Legacy* (2006).

Contacto / Contact

Wide Management
Loïc Magneron
40 rue Sainte-Anne
75002 Paris, France
T +33 1 5395 0464
+ 33 6 6043 9686
F +33 1 5395 0465
E wide@widemanagement.com
lm@widemanagement.com
www.widemanagement.com
www.lesenfantsdedonquichotte.com



Rusia / Italia / Suiza / España - Russia / Italy / Switzerland / Spain, 2008
87' / Digibeta / Color

D, F: Carlos Casas
S, M: Sebastián Escofet
E: Felipe Guerrero
P: Federico Jolli
PE: Loredana Rigato
CP: Fabrica

Hunters, since the Beginning of Time

Cazadores, desde el principio del tiempo

En la costa del distrito de Chukotka, frente al mar de Bering que baña el extremo Este de Asia, una comunidad de siberianos nativos es retratada por el realizador español Carlos Casas en sus vidas cotidianas durante el transcurso de un año. En la misma línea que aquellas generaciones de cineastas interesados en documentar espacios remotos —vigente desde los orígenes del cine hasta el presente; desde Flaherty hasta Herzog—, *Hunters, since the Beginning of Time* muestra a un hombre con instinto animal y hábil en el manejo de armas sofisticadas, enfrentando a la naturaleza y resistiéndola. De esta manera, y siempre haciendo foco en la persistencia ritual de la caza, Casas explora a una sociedad a destiempo, su trabajo colectivo, el transporte, el carneo, el consumo, las cuatro estaciones y su transformación del espacio; todo de manera directa, sin entrevistas ni textos on off: sólo el hombre y su entorno.

*On the coast of the Chukotka district, facing the Bering Sea that washes the shore of the eastern extreme of Asia, Spanish filmmaker Carlos Casas portrays the daily life of a community of native Siberians during a year. Along the same line as those generations of filmmakers interested in documenting remote places —since the beginning of cinema to the present, from Flaherty to Herzog—, *Hunters, since the Beginning of Time* portrays a man with animal instincts and skilful in the use of sophisticated weapons, who faces and resists nature. Constantly focusing on the persistent ritual of hunting, Casas explores a society that is out of step with the times, its collective work, its means of transport, the slaughtering of animals, the products it consumes, the four seasons and the transformation of space. He does this straightforwardly, with no interviews or voice over: just man and his environment.*



Carlos Casas Nació en Barcelona en 1974. Artista multidisciplinario (fotografía, cine, video, música), estudió cine y diseño en su ciudad natal y en Viena. Entre otros, dirigió los documentales *Afterwords* (2000), *Patagonia* (2002), *Rocinha: Daylight of a Favela* (2003) y *Aral: Fishing in an Invisible Sea* (2004).

*Born in Barcelona in 1974. He is a multidisciplinary artist (photography, cinema, video, music) and studied Cinema and Design in his home city and in Vienna. He directed the documentary films *Afterwords* (2000), *Patagonia* (2002), *Rocinha: Daylight of a Favela* (2003) and *Aral: Fishing in an Invisible Sea* (2004), among others.*

Contacto / Contact
Carlos Casas
E carlosmcasas@yahoo.com



Palestina - Palestine, 2007
52' / Betacam / Color

D, G, F: Buthina Canaan Khoury
S: Mai Muadi
E: Saed Andoni
M: Wasim Qasis
P: Buthina Canaan Khoury
CP: Majd Production Co.

Maria's Grotto

La gruta de María

Una mujer árabe puede perder la vida si se considera que ha deshonrado a su familia. Para entender el concepto de la "deshonra familiar" según la cultura árabe, se necesita comprender que el término en sí mismo está asociado a la virginidad de la mujer; o, mejor dicho, a la falta de ella. La mujer que se atreve a comportarse fuera de estas directivas puede hacer frente a muchos problemas dentro de su familia y de su pueblo, y suele, en definitiva, significar la sentencia de muerte. La metodología más común para llevar a cabo esa sentencia es que el miembro masculino más joven de la familia sea el encargado de matarla, para que sirva así de ejemplo moral a las demás mujeres. De todo esto trata el necesario documental de la cineasta palestina Buthina Canaan Khoury, una aproximación en cuatro partes a los asesinatos perpetrados por una cultura en nombre del "honor".

An Arab woman will be condemned to death if she is found guilty of disgracing her family. The Arabic concept of "family disgrace" is strongly related to women's virginity, or rather, the loss of it. A woman who dares to break these rules will face many problems within her family and her community and her behavior may be punished with death. Usually the death sentence is executed by the youngest male member of the family in order to serve as a moral example for the rest of the women. Palestine filmmaker Plestine Buthina Canaan Khoury's essential documentary revolves around all this. In four chapters it approaches a series of murders perpetrated by a culture in the name of "honor".



Buthina Canaan Khoury Nació en Palestina. Se recibió en Realización y Fotografía en el Instituto de Bellas Artes, Boston. A su regreso, en 2000, fundó una productora. Su primer largo documental, *Women in Struggle* (2004), fue coproducido con Bélgica. El segundo, *Maria's Grotto*, con Bélgica y Suiza.

She was born in Palestine and studied Filmmaking and Photography at the Fine Art Institute in Boston. When, in 2002, she returned to Palestine, she founded a film production company. Her first full-length documentary, Women in Struggle (2004), was coproduced with Belgium. The second one, Maria's Grotto, with Belgium and Switzerland.

Contacto / Contact

Majd Production
Mian St. #1
Taybeh, Ramallah, Palestine
T +972 599 423 408
F +970 2 289 8022
www.womeninstruggle.com



Rusia - Russia, 2008
116' / 35 mm / Color

D: Alexei German Jr.
G: Alexei German Jr., Vladimir Arkusha, Julia Glazarova
F: Maxim Drozdov, Alisher Khamidhodjaev
P: Artem Vassiliev, Sergei Shumakov
CP: Phenomen Films
I: Chulpan Khamatova, Merab Ninidze, Anastasya Sheveleva

Paper Soldier

Bumaznyj soldat
Soldado de papel

Kazajstán, 1961. Daniel Pokrovsky, un oficial médico, trabaja con el grupo de cosmonautas soviéticos que se prepara para el primer viaje al espacio exterior. Allí, Daniel, ya casado, se encariña con una joven muchacha llamada Vera. Más tarde, en Moscú, Daniel comprende que aquellos jóvenes cadetes de los que ya es más amigo que doctor están sacrificando sus vidas por el país. Su esposa Nina también lo sabe, y le reclama que abandone un proyecto que arriesga vidas humanas en pos de abstractos intereses geopolíticos. Atrapado en el centro de un conflicto entre el honor y la conciencia, entre dos mujeres que lo aman, entre la integridad profesional y el deber científico, Daniel vuelve a Kazajstán para preparar el lanzamiento del primer hombre al espacio, sin saber que Nina lo ha seguido. Y toma una decisión; una que puede costarle no sólo su felicidad personal y su orgullo profesional, sino también su vida.

Kazakhstan, 1961. Daniel Pokrovsky is a medical officer working with a group of Soviet cosmonauts who are preparing for the first spaceflight in history. Daniel, who is married, falls in love with a young woman named Vera. Later on, in Moscow, he realizes that those young cadets (who by now are more friends than patients) are giving their lives for their country. His wife Nina realizes this too and urges him to abandon a project which puts lives at risk in pursuit of abstract geopolitical interests. Trapped between honor and conscience, between two women who love him, between spiritual integrity and scientific duty, Daniel returns to Kazakhstan to prepare the launching of the first man into space not knowing that Nina has followed him. Finally he makes a decision, one that may cost him not only his happiness and professional pride but also his life.



Alexei German Jr. Nació en Moscú en 1976. Estudió en el Instituto Estatal de Cine, de donde egresó en 2001. Dirigió los cortos *Standard* (1998), *The Large Autumn Field* (1999) y *Little Fools* (2001). Su primer largo, *The Last Train* (2003), ganó premios en Rotterdam. Por *Paper Soldier* obtuvo el León de Plata al mejor director en Venecia.

Born in Moscow in 1976. He studied at the Film State Institute and graduated in 2001. He directed the short films Standard (1998), The Large Autumn Field (1999) and Little Fools (2001). His first film, The Last Train (2003), won several awards in Rotterdam. His film Paper Soldier earned him the Silver Lion award for best director in Venice

Contacto / Contact

Sheherazad Media International
2, 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@smediant.com
papersoldierfilm@gmail.com
www.smediant.com
www.papersoldierfilm.ru



Irán - Iran, 2006
74' / Betacam / Color

D: Mahnaz Afzali
F: Mohammadreza Derakhshan
S: Keivan Jahanshahi
E: Bhaman Kiarostami
M: Iman Vaziri
P: Hassan Pourshirazi
CP: Sheherazad Media International

The Red Card

Carte ghermez
Tarjeta roja

La delgada línea entre lo público y lo privado es el eje temático de este documental dirigido por la iraní Mahnaz Afzali. *The Red Card* narra el crimen pasional de la esposa del astro futbolístico Nasser Khani, ocurrido el 9 de octubre del año 2002, y el arresto de la amante del jugador (Shahla Jahed), única sospechosa del asesinato. La directora juega con la combinación entre las instantáneas de la vida cotidiana y la recepción del caso en los medios de comunicación, estructurando el relato a modo de díptico. La representación no escenificada de la relación íntima de Khani con su amante —a través de videos caseros—, la enunciación sensacionalista de la primera plana de los diarios, los fragmentos de la televisación del juicio oral a Jahed y los testimonios de los protagonistas convierten al suceso policial en un docu-reality fascinante. *The Red Card* nos enfrenta a una fuerte crítica social sobre el rol de los medios y la frontera de la intimidad de las celebridades, haciendo hincapié en cuán vulnerable puede ser un individuo ante la retórica maquiavélica de la opinión pública.

This documentary by Iranian director Mahnaz Afzali revolves around the thin line that separates public and private life. The Red Card narrates the passionate murder of football star Nasser Khani's wife, on October 9th, 2002, and the arrest of Khani's mistress, Shahla Jahed, as the only suspect of the crime. The director alternates between scenes of everyday life and footage from the media, in a diptych structure. Through the combination of home movies, stock footage from Jahed's trial, newspaper clippings and the testimony of the protagonists, Afzali creates a fascinating reality show-like documentary. The Red Card confronts the audience with a strong criticism on the role of the media and the limits of celebrities' intimacy, emphasizing the vulnerability of a person against the Machiavellian rhetoric of the public opinion.



Mahnaz Afzali Nació en Teheran, Irán, en 1964. Fue una conocida actriz de cine y televisión: trabajó en diez films y tres series de TV. Dirigió su primer largo documental, *No Witness*, en 2000, y su segunda y consagratória obra fue *Zananeh/The Ladies' room* (2003). Para su tercer largo, *The Red Card*, consiguió coproducción europea.

Born in Teheran, Iran, in 1964. She is a well known cinema and television actress; she worked in ten movies and three television series. In 2000 she directed her first documentary, No Witness. Her second film, Zananeh/The Ladies' room (2003), was highly acclaimed. Her third feature film, The Red Card, was co-produced by European countries.

Contacto / Contact
Sheherazad Media International
Navid Karimpour
2, 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@smediant.com
www.smediant.com



Suecia - Sweden, 2008
76' / Digibeta / Color

D, G: Jonas Selberg Augustsén
F: Andreas Norin, Harry Tuvanén
S: Jan Alvermark, Anders Tyrland
E: Anders Tyrland
P: Freddy Olsson
CP: Bokomotiv
I: Jonas Selberg Augustsén, Anders Tyrland, Andreas Norin, Goran Greider, Stefan Edman

The Tree Lover

Trädälskaren

El amante de los árboles

Situado sobre una estructura de andamios a unos cuantos metros del suelo, en un pino y frente a un lago, el director Jonas Selberg Augustsén aclara a sus dos compañeros de filmación que la premisa de la película es extremadamente sencilla: "Quiero construir una casa en el árbol". Se encuentran al norte de Suecia, lejos de la vida urbana, en el sitio en el que nacieron y donde ahora eligen crear un nuevo lugar para pasar su tiempo. Mediante una estructura dual, el documental y la construcción se diseñan a la par, fusionados. Aunque, por momentos, el director parecería abandonar sus obligaciones detrás de cámara ante la majestuosidad del entorno natural, frente a los hombres que trabajan esforzadamente la madera, su equipo de rodaje y los científicos invitados que trazan diversos ejes que convergen en una sensible y apasionante percepción del vínculo entre los árboles y las personas.

From a scaffold structure a few meters from the floor, on a pine facing a lake, Jonas Selberg Augustsén, the director of the film, explains to the other two crew members that the premise of his film is extremely simple: "I want to build a tree house". They are far away from urban life, in northern Sweden, where they were born and where they now choose to build a place to spend time in. The structure of the film is dual: the construction of the tree house and the documentary unfold and are fused together. Although at times the director seems to abandon his cinematographic obligations and loses himself in the majesty of the natural landscape, the interwoven activities of the hard-working woodsmen, the filming crew and the scientists constitute a sensitive and passionate portrayal of the link between trees and people.



Jonas Selberg Augustsén Nació en Suecia en 1974. Estudió cine en la Universidad de Gothenburg y luego trabajó como asistente. Entre sus cortos se encuentran *Hus, torn, stenmurar och en och annan drake* (2004) y *Kalven och Friheten* (2005). Más tarde realizó el documental *The Process* (2007).

He was born in Sweden in 1974. He studied Cinema at the University of Gothenburg and later worked as an assistant director. Some of his short films are Hus, torn, stenmurar och en och annan drake (2004) and Kalven och Friheten (2005). Subsequently, he directed the documentary The Process (2007).

Contacto / Contact

Telepicture Marketing Ltd.
16 Gun Wharf, 124 Wapping High Street
E1W 2NJ London, England
T +44 20 7265 1644
F +44 20 7481 2766
E charlotta.bjuvman@dial.pipex.com
www.telepicturemarketing.com

Bokomotiv Freddy Olsson
Hantverkargatan 44
112 21 Stockholm, Sweden
T +46 8 149 999
E freddy.olsson@bokomotiv.se
www.bokomotiv.se
www.jonasselbergaugustsen.com



China / Japón - China / Japan, 2007
123' / 35 mm / Color

D, G: Li Ying
F: Hotta Yasuhiro, Li Ying
S: Takayuki Nakamura
E: Yuji Oshige, Li Ying
P: Zhang Yuhui, Zhang Huijun, Hu Yun
PE: Zhang Huijun, Hu Yun, Jiang Xuanbin,
Li Ying
CP: Dragon Films
I: Kariya Naoji, Sugawara Ryuken,
Gaojin Sumei

Yasukuni

El templo de Yasukuni es el eje de este documental en el que tradición y modernidad confluyen y se golpean mientras la cámara transita libremente entre la multitud de una metrópoli imposible de capturar como Tokio. La exploración de este espacio imponente y al mismo tiempo invisible, y su contraposición con imágenes del rústico taller de un forjador de espadas, acerca progresivamente al espectador al núcleo bélico de la historia de Japón a lo largo de casi un siglo, desde la Restauración Meiji (que comenzó en 1869, año de la construcción del templo) hasta la Segunda Guerra Mundial. Mediante este contraste, la película de Li Ying se coloca en el centro de una tormenta (religiosa, bélica, política) y evidencia –con imágenes de la fabricación de una espada, las palabras y movimientos calmos de su forjador y la dinámica actual del templo– cómo una tradición milenaria tiene que lidiar con la euforia turística del presente y el vaivén político de los funcionarios de un gobierno con heridas todavía abiertas.

This documentary focuses on the temple of Yasukuni, in which tradition and modern age converge and clash as the camera travels freely through the crowds of Tokyo, a metropolis that cannot be fully captured on camera. The exploration of this impressive and, at the same time invisible, space and the contrasting images of a swordmaker's rustic workshop, progressively bring the spectator closer to Japan's history of military conflicts during the last century, from the Meiji Restoration (which began in 1869, year in which the temple was built) to the Second World War. By means of this contrast, Li Ying's film places itself at the centre of a religious, military and political storm and depicts –using images of the forging of a sword, the calm words and movements of the craftsman and the present dynamics of the temple– the way in which a thousand-year-old tradition battles with the tourist euphoria of the present and the political comings and goings of a Government whose wounds have not healed.



Li Ying Nació en China en 1963, aunque Japón es su patria de adopción desde 1989. Comenzó en 1984, filmando documentales televisivos. Sus films, que articulan ficción y documental, fueron gestionados para su propia productora. Debutó con *2H Fei ya fei* (1999), al que le siguieron el documental *Dream Cuisine* (2003), *Mona Lisa* (2007) y *Yasukuni*, entre otras.

He was born in China in 1963, and lives in Japan since 1989. In 1984 he started filming documentaries for television. His films, which combine fiction and documentary elements, were produced by his own production company. His first film was 2H Fei ya fei (1999), followed by the documentary Dream Cuisine (2003), Mona Lisa (2007) and Yasukuni, among others.

Contacto / Contact

Dragon Films
Suzuki Apartments 303, 5-12-10 Harajuku,
Shibuya-ku
150-0001 Tokyo, Japan
T +81 3 5466 5788
F +81 3 5466 5777
E info@dragonfilms.co.jp

Trashnoches

Las películas de medianoche nacen desde la contracultura y una acentuada voluntad de experimentación, chocando de manera vigorosa contra las pautas de corrección canonizadas por el mainstream. Aunque ha corrido mucha agua desde los tiempos de esos hitos del cine independiente que fueron *El Topo* o *La noche de los muertos vivos*, y las formas de producción y distribución se han transformado sustancialmente, hoy podemos asegurar que hay una enorme diversidad de estilos y formas que sigue encontrando su hábitat natural en la región más tardía de la noche.

Las obras que nos deparan las medianoches de esta edición del festival se unen bajo un espíritu libre y antojadizo, listas para salir al encuentro de ese público creyente que mantiene vivo el culto a los géneros. Cinéfilos motivados por la búsqueda de emociones poderosas y nuevas en el marco de la experiencia colectiva de la sala de cine. En esta edición, ese espectro ecléctico, esa pluralidad de miradas que atraviesa el cine de terror desde, entre otras posibilidades, la reinterpretación asiática del western; un estilizado slasher; un poema visual pornográfico; un tributo a la imaginación salvaje que campeaba en el cine de explotación australiano de los '70; una innovadora película de artes marciales; un thriller de atmósfera lyncheana; la resurrección de uno de los mayores mitos del cine de terror latinoamericano.

A lo largo de los últimos años, esta sección del festival ha sido bautizada con distintos nombres, pero la sustancia cinematográfica de la que se compone se mantiene inalterable. Son, como decía el inmortal conde transilvano, "los hijos de la noche". Es la materia de la que están hechas las pesadillas.

Aquí empiezan las *Trashnoches*. Sean ustedes bienvenidos, y que cada cual entre bajo su propio riesgo.

Mariano Goldgroh

Trash Nights

*Midnight films originate in counterculture and a marked experimental will, vigorously clashing with the correctness guidelines canonized by mainstream cinema. Even though several years have passed since the premier of independent cinema milestones such as *El Topo* or *Night of the Living Dead*, and the production and distribution systems have changed substantially, today we can state that a huge diversity of styles and forms continues to find its natural habitat in the latest hours of the night*

The films included in this section of the festival are united by a free and whimsical spirit, ready to meet this audience of believers that keeps the cult of genres alive; movie-buffs in search of powerful and new emotions in the framework of the group experience of the movie house. This edition, this eclectic phantom, this plurality of views on horror cinema includes, among others, the Asian reinterpretation of the western genre, a stylized slasher, a visual pornographic poem, a tribute to the wild imaginations that pervaded Australian exploitation cinema in the seventies, an original martial arts film, a Lynch-like thriller, and the resurrection of one of the greatest myths of Latin American horror cinema.

In the last years, this section of the festival has been called different names, but its cinematographic substance remains inalterable. These films are, in the words of the immortal Transylvanian count "the children of the night". This is the fabric of which nightmares are made.

Welcome to the late-night trash. Enter at your own risk.

MG



Francia - France, 2007
80' / 35 mm / Color

D: Julien Maury, Alexandre Bustillo
G: Alexandre Bustillo
F: Laurent Barès
DA: Marc Thiebault
S: Jacques Sans
E: Baxter
M: François-Eudes Chanfrault
P: Franck Ribière, Vêrane Frédiani
CP: La Fabrique de Films, BR Films
I: Béatrice Dalle, Alysson Paradis, Nathalie Roussel, Nicolas Duvauchelle, François-Régis Marchasson

A l'intérieur

Inside
Adentro

Advertencia: este film contiene escenas que pueden herir la sensibilidad de, incluso, cultores del *gore* más extremo. Es Nochebuena. Sarah, una fotógrafa viuda, embarazada y a horas de parir, espera a su madre en su casa para recibir la Navidad. Pero antes aparece una misteriosa mujer que quiere a toda costa quedarse con el bebé (no sin antes, claro, hacer parir a Sarah). Sin otro instrumental quirúrgico que unas tijeras domésticas, para más datos. Los directores manejan la tensión de forma magistral al mostrar a Sarah cuando intenta huir de la mujer, que viste un atuendo que bien pudo haber pertenecido a la mamá de Carrie. Todo transcurre dentro de la casa, con interrupciones regulares de policías que, en el intento de salvar a Sarah, terminan sufriendo las muertes más atroces que uno podría imaginar. Y Bustillo y Maury no se ahorran ningún detalle; por el contrario, llevan todo al extremo, como para asegurarse de que nunca jamás nos vayamos a olvidar de esta película.

Warning: this film contains scenes which may offend viewer's sensibilities, even fans of extreme gore movies. It is Christmas Eve. Sarah, a widow who works as a photographer and is a few hours away from having a baby, waits for her mother in her house in order to celebrate Christmas with her. But some time before her mother, a strange woman arrives. A woman who wants to steal her baby at all costs (that means, of course, forcing her to give birth). For more information, she plans to do so with a pair of ordinary scissors. The directors superbly create tension in the sequences in which Sarah tries to run away from the woman, who wears an outfit which could have perfectly belonged to Carrie's mother. Everything takes place inside the house. A few policemen who try to save Sarah suffer the most appalling deaths. Bustillo and Maury don't spare us any detail. On the contrary, they take everything to the extreme, as if to make sure that we will never forget their film.



Julien Maury nació en Francia. Cursó estudios de cine en París, trabajó en series televisivas, fue consejero de guiones y dirigió los cortos *Pedro* (2004), *Shark* (2005) y *Pizza à l'oeil* (2006). **Alexandre Bustillo** nació en Francia en 1975. Dueño de una maestría en cine en Saint-Denis, fue proyeccionista e integró las redacciones de *Velvet* y *Mad Movies*. Ambos debutaron en el largo con *A l'intérieur*, premiado en Sitges.

Julien Maury was born in France. He studied Cinema in Paris, worked in a television series, as scriptwriting adviser and directed the short films Pedro (2004), Shark (2005) and Pizza à l'oeil (2006). Alexandre Bustillo was born in France in 1975. He received a master's degree in Cinema in Saint-Denis, worked as a projectionist and was a member of Velvet's and Mad Movies' editorial staff. They co-directed their first feature film A l'intérieur, which won award/s in Sitges.

Contacto / Contact

Celluloid Dreams
2 rue Turgot
75009 Paris, France
T +33 1 4970 0370
F +33 1 4970 0371
E info@celluloid-dreams.com
www.celluloid-dreams.com



Francia - France,
60' / Betacam / Color

D, F, E, P: Antoine D'Agata

Aka Ana

Alias Ana

Se advierte al espectador que esta proyección contiene escenas de sexo explícito.

Antoine D'Agata es un celebrado fotógrafo francés, discípulo de Nan Goldin, con quien comparte un mismo interés por los cuerpos envilecidos en los submundos metropolitanos. En *Aka Ana* emprende un ensayo visual sobre los circuitos de la prostitución en Tokyo, los cuartos mugrientos de las prostitutas, sus cuerpos y rostros en acción: teniendo sexo, inyectándose heroína, masturbándose con su propia sangre. En la banda sonora, una voz femenina desgrana una letanía de recuerdos, aflicciones y esperanzas. Las situaciones retratadas por D'Agata, pese a poder encuadrarse dentro de la pornografía (ya que, etimológicamente, "pornografía" es la descripción de los servicios de prostitución), nunca se relajan en las imágenes estandarizadas de la industria pornográfica. Las prostitutas de *Aka Ana* no presentan al objetivo sólo los cuerpos intercambiables que se exponen en los medios de comunicación masivos: también se lamentan del éxtasis último en la degradación.

This film contains explicit sex scenes.

Antoine D'Agata is a renowned French photographer and a disciple of Nan Goldin, with whom he shares an interest for the degraded bodies of the metropolitan underworlds. Aka Ana is a visual essay about the Tokyo prostitution circuits, the prostitutes' filthy rooms, their bodies and faces in action: having sex, shooting heroin, masturbating with their own blood. A woman's voice launches into a litany of memories, afflictions and hopes. The situations depicted by D'Agata, even if they fall into the category of pornography (given that the actual meaning of "pornography" is the depiction of prostitution services), never tone down to match the standard images of the porn industry. Aka Ana's prostitutes not only expose the exchangeable bodies presented in the mass media; they also moan about the ultimate degrading ecstasy.



Antonie D'Agata Nació en Francia en 1961. Residió desde 1983 en Nueva York, donde estudió fotografía profesional con Clark y Goldin. Volvió a Francia en 1993 y abandonó la fotografía durante cuatro años. Luego de publicar varios libros con sus obras (*De mala muerte*, *Hometown*, *Vortex*, *Insomnia*), filmó su primer largo, *Aka Ana*, en Japón.

He was born in France in 1961 and moved to New York in 1983, where he studied Photography with Clark and Goldin. In 1993 he returned to France and stopped working as a photographer for four years. After publishing several books (De mala muerte, Hometown, Vortex, Insomnia), he directed his first feature film, Aka Ana, in Japan.

Contacto / Contact

Lazennec
Patrick Maus
5 rue Darcet
75017 Paris, France
F + 33 1 5304 4101
E pmaus@lazennec.com
lazennec@lazennec.com
www.lazennec.com



Tailandia - Thailand, 2008
90' / 35 mm / Color

D, P: Prachya Pinkaew
G: Napallee, Chookiat Sakveerakul
F: Deecha Srimanta
DA: Rachata Panpayak
S: Suttisak Sittitj
E: Rachan Limtrakul, Pop Surasakawat
M: Nimit Jitranon, Korrakot Sittivash, Rochan Madicar
PE: Somsak Taecharattanaprasert
CP: Sahamongkol Film International Co.
I: Jija Yanin, Hiroshi Abe, Pongpat Wachirabanjong, Ammara Siripong

Chocolate

Cinco años después de convertir a Tony Jaa, a fuerza de las piñas y patadas *muay thai* de *Ong-bak*, en la primera estrella (ninja) de cine de su país, el director Prachya Pinkaew y el coreógrafo de escenas de acción Panna Rittikrai vuelven a unir fuerzas para presentar en sociedad a una nueva heroína. En *Chocolate*, Jija Yanin, la muchacha en cuestión, es Zen, la hija autista de una mafiosa retirada (no precisamente en buenos términos, como prueba el pulgar que le falta en un pie). Cuando su madre necesita "dinero para hospital" –casi la única línea de diálogo de Jija– y su mejor amigo descubre un listado de gangsters que le deben a la señora, Zen se redescubre como una máquina rápida y mortal de romper huesos y se dedica a recorrer los bajos fondos en plan recaudador. Con un estilo que le debe tanto a la vieja escuela de las artes marciales como a la lógica de los videojuegos y con una puesta en escena en la que, a la manera del primer Jackie Chan, cualquier objeto puede servir para pelear, *Chocolate* es un torbellino de acción cómica que desparra, por igual, moretones y carcajadas.

Five years after turning Tony Jaa into the first (ninja) movie star of his country – by means of the muay thai kicks and punches featured in Ong-bak – director Prachya Pinkaew and action scenes choreographer Panna Rittikrai join forces once again to present a new heroine. In Chocolate, Jija Yanin –the girl in question– is Zen, the autistic daughter of a mob lady who is now retired (after some problems, judging from her missing toe). When her mother is in need of "money for hospital" –pretty much Jija's only line– and her best friend finds a list of gangsters who owe the lady money, Zen discovers herself to be a fast and deadly bone-breaking machine, and prowls the underworld in order to collect those debts. With a style that owes as much to the old school of martial arts as to the videogame logic, and a mise en scène that resembles Jackie Chan's early films in which any object could be used as a weapon, Chocolate is a whirlwind of humorous action, spreading around an equal amount of bruises and laughs.



Prachya Pinkaew Nació en Tailandia en 1962. Se recibió de arquitecto y se inició como director artístico de empresas publicitarias. Luego de rodar videoclips, en 1992 dirigió su primer largo, *The Magic Shoes*, al que le siguió *Romantic Blues* (1994). Su tercera película, *Ong-Bak* (2003), fue el film tailandés de mayor recaudación en la historia del país.

He was born in Thailand in 1962. He studied Architecture and worked as artistic director in advertising agencies. After filming video clips, in 1992 he directed his first feature film The Magic Shoes, followed by Romantic Blues (1994). His third film, Ong-Bak (2003), was the biggest box-office hit achieved by a Thai film in the history of the country.

Contacto / Contact

Sahamongkol Film International
E intl_info@sahamongkolfilm.com
www.sahamongkolfilm.com



Dead in Three Days

In 3 Tagen bist du tot
Muerto en tres días

Austria, 2006
97' / 35 mm / Color

D: Andreas Prochaska
G: Andreas Prochaska, Thomas Baum
F: David Slama
S: Heinz Ebner
E: Karin Hartusch
M: Matthias Weber
P: Helmut Grasser
CP: Allegro Film
I: Sabrina Reiter, Julia Rosa Stockl, Laurence Rupp, Nadja Vogel, Michael Steinocher

Contacto / Contact
Film Laden
Mariahilfer Straße 58/7
A- 1070 Vienna, Austria
T +43 1 523 4362
+ 43 1 523 4360
F +43 1 526 4749
E office@filmladen.at
www.filmladen.at
www.in3tagen.com



Dead in Three Days 2

In 3 Tagen bist du tot 2
Muerto en tres días 2

Austria, 2008
95' / 35 mm / Color

D: Andreas Prochaska
G: Andreas Prochaska, Agnes Pluch
F: David Slama
DA: Claus Rudolf Amler
S: Thomas Szabolcs
E: Karin Hartusch
M: Matthias Weber
P: Helmut Grasser
CP: Allegro Film
I: Sabrina Reiter, Anna Rot, Julia Rosa Stöckl, Andreas Kiendl, Martin Loos

Contacto / Contact
Celluloid Dreams
Pierre Menahem
2 rue Turgot
75009 Paris, France
T +33 1 4970 0370
F +33 1 4970 0371
E pierre@celluloid-dreams.com
www.celluloid-dreams.com
www.in3tagen.com

¡La primera película slasher de Austria! ¡Y la segunda, también! ¿Y eso, doctor, es bueno o malo? Depende: si a usted, que vio más cine en VHS que en filmico, le genera una sonrisa la repetición de las fórmulas genéricas de Hollywood, enhorabuena. Ahora, si a usted no le agrada ese modelo, ¡también! ¿Quién puede negarse a disfrutar una medianoche de señoritas austríacas semidesnudas, muchachos formados en lugares donde no puede haber otra cosa que un psicópata, el jueguito Scooby Doo de investigar "quién es el asesino" y vueltas de tuerca tiradas de los pelos (de todo el cuerpo)? El director Andreas Prochaska abusa del ABC del cuchillero (como verán, secuela incluida), pero tiene a su favor el arma más letal de todas: la geografía. Mientras su *scream queen* Sabrina Reiter huye de subjetivas de vaya uno a saber quién, Prochaska transforma las imágenes turísticas de Austria en un laberinto del terror. Y por el camino, le envía a nuestras retinas ensangrentadas algunas postales memorables con paisajes de esa Tierra de Nunca Jamás de la medianoche: el gore.

Austria's first slasher movie! And the second one too! Is that good news or bad news, doctor? It depends: if you, who have seen more movies in VHS than in film, are someone who can't help but smile when seeing the reprise of Hollywood genre formulas, then: congratulations. Now, if you don't like that kind of thing, congratulations too! Who would refuse to enjoy a midnight full of Austrian half naked young ladies; strong guys who are left totally alone in places where there can only be a psychopath; the Scooby Doo game of "who is the killer"; and exaggerated plot turns? Director Andreas Prochaska abuses the slasher's ABCs (in the sequel as well, as you'll see), but has on his side the most lethal weapon of all: geography. While his scream queen Sabrina Reiter runs away from a point of view shot from who knows whom, Prochaska turns Austria's tourist images into a ghost train ride. And along the way, he sends our bloody eyes some memorable postcards featuring landscapes from midnight's Neverland: the gore genre.



Andreas Prochaska Nació en Austria en 1964. Ejerció el periodismo y en 1988 debutó como asistente de dirección. También trabajó con Haneke como editor (*Funny Games*, 1997; *Code Inconnu*, 2000, etc.). En 1998 filmó su primer largo, *Die 3 Posträuber*.

Born in Austria in 1964. He worked as a journalist and in 1988 started working as a direction assistant. He also worked as an editor for Haneke (Funny Games, 1997; Code Inconnu, 2000, etc.). In 1998 he directed his first feature film, Die 3 Posträuber.



Brasil - Brazil,
90' / 35 mm / Color

D: José Mojica Marins
G: José Mojica Marins, Dennison Ramalho
F: José Roberto Eliezer
DA: Cassio Amarante
S: Ricardo Reis
E: Paulo Sacramento
M: André Abujamra, Marcio Nigro
P: Paulo Sacramento, Caio Gullane,
 Fabiano Gullane, Debora Ivanov
CP: Olhos de Cão Prods.
 I: José Mojica Marins, Jece Valadão,
 Milhem Cortaz, Adriano Stuart, Cristina Aché

Encarnação do demônio

Embodiment of Evil

Encarnación del demonio

La primera película como director en más de veinte años de José Mojica Marins, alias Zé do Caixão, el personaje más popular del cine de terror brasileño (y el más internacional, bajo el nombre de *Coffin Joe*) cierra la trilogía iniciada con *À Meia-Noite Levarei sua Alma* (*A medianoche me llevaré su alma*, 1964) y *Esta Noite Encarnarei no teu Cadáver* (*Esta noche reencarnaré en tu cadáver*, 1967). Recién salido en libertad tras cumplir una condena de 40 años en un manicomio y en prisión, Zé do Caixão vuelve a las calles en busca de la mujer que pueda darle el heredero de sangre perfecto, capaz de perpetuar su legado. Perseguido por los espectros de sus víctimas, el sádico enterrador de capa, galera y largas uñas recorre una geografía que ahora es la de San Pablo y no ya las de los pequeños pueblos del interior de antes, dejando a su paso las marcas del horror. Destinada a convertirse, según su creador, en "la Biblia del terror latinoamericano", *Encarnação do Demônio* nos devuelve a un ícono, a un cineasta que irrumpe en medio del estéril panorama actual del cine de género, a medianoche, todavía decidido a llevarse nuestras almas.

José Mojica Marins first film in more than twenty years closes the trilogy of Zé do Caixão, the most popular character in Brazilian horror cinema (and the most international one, when called Coffin Joe), which had started with À Meia-Noite Levarei sua Alma (At Midnight I'll Take Your Soul, 1964) and Esta Noite Encarnarei no teu Cadáver (This Night I Will Possess Your Corpse, 1967). Just out of prison after serving 40 years in a mental hospital and in prison, Zé do Caixão goes back on the streets, searching for a woman who would give him a perfect blood heir to continue his legacy. Stalked by his victims' ghosts, this sadist undertaker who wears a cape, a top hat and long finger nails, moves through a new geography: San Pablo (not those small country villages from the past any more), and it does so leaving a trail of horror behind him. Destined to become "the Bible of Latin America's horror" according to his creator, Encarnação do Demônio brings us back an icon; a filmmaker who barges at midnight into the sterile landscape of today's genre cinema, still determined to take our souls with him.



José Mojica Marins Nació en San Pablo en 1936. Especializado en cine de terror, debutó en el largo con *À Meia-Noite Levarei sua Alma* (1964), que, con *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* (1967) y *Encarnação do Demônio*, formaron una trilogía de culto. En 2001 se lo homenajeó con el documental *The Strange World of José Mojica Marins*.

He was born in São Paulo in 1936 and specialized in horror films. His first feature film was À Meia-Noite Levarei Sua Alma (1964), that together with Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver (1967) and Encarnação do Demônio, formed a cult trilogy. The documentary The Strange World of José Mojica Marins (2001) was a tribute to him.

Contacto / Contact

Manuela Mandler
 E manuela@gullaneofilms.com.br
 www.encarnacaododemonio.com.br



Estados Unidos - US, 2008
78' / 35 mm / Color

D, G, P: Bill Plympton

ANIM: Bill Plympton, Biljana Labovic,
Lisa LaBracio, Kerri Alegretta

S: Greg Sextro

E: Kevin Palmer

M: Nicole Renaud, Corey Allen Jackson,
Rachelle Garniez, Hank Bones,
Didier Carmier

PE: Biljana Labovic

Idiots and Angels

Idiotas y ángeles

He aquí un hombre que empieza cada día de su vida furioso: con el despertador, con el pajarito que canta en su ventana, con los otros automovilistas en la ruta al trabajo; con el mundo. El suyo es un trabajo de saco y corbata, acorde a ese universo de odio: vende armas en un bar. Una mañana de odio cualquiera, el hombrequito gris e irritable descubre al despertar que le están creciendo alas. Alas de ángel, justo a él. La gente a la que el hombrequito frecuenta (básicamente, la rara fauna del bar) primero se burla de él, pero pronto querrán aprovecharse del fenómeno. Con *Idiots and Angels*, ese radical de la animación independiente que es Plympton consigue otra de esas maravillas deformes, mutantes y alucinadas —un film apenas dialogado en un idioma de gruñidos y respiraciones pesadas—, que por momentos parece transcurrir en las cabezas de sus personajes. Que, gracias a la flexibilidad y vitalidad de sus dibujos hechos todavía a mano en un mundo entregado enteramente al digital, se impone con su estilo sucio y vibrante. Otra película rara, levemente amarga y de algún modo apocalíptica, pero siempre encendida.

Here is a man who starts each day of his life enraged: he is mad at the alarm clock, at the bird that sings on his windowsill, at the other drivers on his way to work, he is mad at the world. His job matches that same universe of hate: he sells weapons in a bar. One hateful morning, this irritable little gray man discovers that he's growing wings. Angel wings, precisely him... His acquaintances (the strange characters who frequent the bar) mock him at first, but soon will want to take advantage of the phenomenon. With Idiots and Angels, Plympton -radical independent animator- achieves another of his deformed, mutant and hallucinatory wonders, replacing practically all dialogue with grunts and heavy breathing. The film, which at times seems to take place in the characters' minds, imposes itself with its dirty and vibrant style, due to the flexibility and vitality of his handmade drawings, in a world that has gone completely digital. This is another odd film, slightly bitter and somewhat apocalyptic, but always brilliant.



Bill Plympton Nació en Oregon en 1946. Es diseñador gráfico e ilustrador.

Después de producir cortos para MTV, realizó siete películas, cinco de ellas animadas (*The Tune*, *Mondo Plympton*, *I Married a Strange Person*, *Mutant Aliens*, *Hair High*). En 1997 y 2005 fue nominado al Oscar por *Your Face* y *Guard Dog*, respectivamente.

He was born in Oregon in 1946 and works as a graphic designer and illustrator. After producing spots for MTV he directed seven movies, five of them animations (The Tune, Mondo Plympton, I Married a Strange Person, Mutant Aliens and Hair High). His films Your Face and Guard Dog garnered Oscar nominations in 1997 and 2005, respectively.

Contacto / Contact

Branscome International
Catherine Branscome
44 East 32nd Street, 9th Floor
10016 New York, NY, USA
T +1 212 448 0001
F +1 212 448 0009

E sales@branscomeinternational.com
awn.com/branscomeinternational.com



Corea del Sur - South Korea, 2008
130' / 35 mm / Color

D: Kim Ji-woon
G: Kim Ji-woon, Kim Min-suk
F: Lee Mogae
DA: Cho Hwa-sung
S: Choi Tae-young
E: Nam Na-young
M: Dalparan, Chang Young-gyu
P: Choi Jae-won
PE: Miky Lee
CP: Barunson Film Division, Grimm Pictures
I: Song Kang-ho, Lee Byung-hun,
Jung Woo-sung

The Good, the Bad, the Weird

Joheun-nom, Nabbeun-nom, Isanghan-nom
El bueno, el malo, el loco

Esto apenas ha empezado y una impresionante escena de asalto al tren confirma lo que el título ya nos había adelantado: si *El bueno, el malo y el feo*, la obra maestra que Sergio Leone filmó hace cuatro décadas, marcó el spaghetti western a fuego, *The Good, the Bad, the Weird* está llamada a hacer lo propio por el cine del salvaje Este. La acción transcurre en el desierto de Manchuria en los años '30, bajo la ocupación japonesa; sus protagonistas son un cazador de recompensas de puntería infalible (el bueno), el impiadoso líder de una banda criminal (el malo) y un forajido especializado en trenes (el loco, que no es otro que Song Kang-ho, el "rubio" de *The Host*). Un terceto a combinar de todas las maneras imaginables, que alternativamente se enfrenta o une fuerzas por el control del mapa de un tesoro, mientras el ejército nipón intenta asegurar su dominio sobre el territorio. Con estos elementos improbables, Kim Jee-woon (autor de *The Foul King*, vista en el Bafici 2001) enciende la mecha de una aventura como las de antes, de un enorme espectáculo popular que arrasó con la taquilla de su país, de una película que es pura dinamita.

A few minutes have gone by when a superbly shot train robbery scene already confirms what the title of the movie suggested: if The Good, the Bad and the Ugly, Sergio Leone's masterpiece filmed forty years ago, set a new standard for spaghetti western, The Good, the Bad, the Weird will set a new standard for Wild East films. The action takes place in the Manchurian desert during the thirties, under Japanese occupation. The three main characters are a bounty hunter with a deadly shot (the Good), a merciless gang leader (the Bad) and a train robber outlaw (the Weird) played by no other than Song Kang-ho, the "blond guy" of The Host. The trio combines in every possible way: They seize and cede power in quick succession, while fighting over a treasure map that promises huge riches, while the Japanese Army tries to seize control of the Chinese territory. Combining these dissimilar elements, Kim Jee-woon (the director of The Foul King, screened at the Buenos Aires International Independent Film Festival in 2001) lights the fuse of an adventure like those of the old days. A popular and entertaining film which was a huge office-hit in Korea; pure dynamite.



Kim Ji-woon Nació en Corea del Sur en 1964. Comenzó su carrera estudiando y dirigiendo teatro, hasta que en 1998 debutó en cine con el largo *The Quiet Family*, al que le siguieron *The Foul King* (1999) y el film colectivo *Memories* (2002). En 2003 dirigió *A Tale of Two Sisters* (que se exhibió en el 19º Festival).

He was born in South Korea in 1964, studied Theater and started his career directing plays. In 1998 he directed his first feature film The Quiet Family, followed by The Foul King (1999) and the collective film Memories (2002). In 2003, he directed A Tale of Two Sisters (screened at the 19th edition of the Festival).

Contacto / Contact

CJ Entertainment
Lucie Lee
T +82 2 2112 5926
F +82 2 9522 6509
E lucylee@cj.net
www.3nom.com.kr



**Francia / Luxemburgo / Bélgica -
France / Luxembourg / Belgium, 2008**
93' / 35 mm / Color

D: Mabrouk El Mechri
G: Mabrouk El Mechri, Frédéric Bénudis, Christophe Turpin
F: Pierre-Yves Bastard
DA: André Fonsny
S: Patrice Grisolet
E: Kako Kelber
M: Gast Waltzing
P: Sidonie Dumas
PE: Fiszman Marc, Patrick Quinet, Arlette Zylberberg
CP: Gaumont, Samsa Film
I: Jean-Claude Van Damme, François Damiens, Zinedine Soualem, Karim Belkhadra, Jean-François Wolff

JCVD

Tras una década de protagonizar películas relegadas al consumo hogareño, el astro del cine de acción y artes marciales Jean-Claude Van Damme está de vuelta en la pantalla grande. Y si su regreso no es exactamente en calidad de héroe al estilo de sus recordadas *Soldado universal* y *Operación cacería*, en su lugar asume uno de los papeles más demandantes de su carrera: el de protagonista de su propia vida. Es que en *JCVD* la estrella belga interpreta a una variación de sí mismo: un actor popular que ya no es lo que era, que acaso ya esté "demasiado viejo para estas cosas", y al que encontramos abrumado por sus problemas financieros y la dura batalla legal por la custodia de su hija y, de pronto, atrapado en una absurda situación criminal. Todo lo cual da lugar a dos escenas memorables: un divertido homenaje a las artes marciales y un monólogo de llanto y plegarias que hay que ver para creer. Lúdica, autoconsciente, *JCVD* hace de las limitaciones expresivas de su estrella el motor de una parodia brillante, que es también una reflexión sobre la naturaleza de la fama.

After a decade of starring direct-to-video films, the action movie and martial arts star Jean-Claude Van Damme returns to the big screen. He doesn't return in a hero-like role such as those portrayed in Universal Solider and Hard Target, but instead plays one of the most demanding roles of his career: the protagonist of his own life. In JCVD, the Belgium star plays a version of himself: a down on his luck popular actor, who may be "too old for this crap", overwhelmed by financial problems and a tough child custody battle, suddenly caught in hold-up. The film includes two memorable scenes: a comic tribute to martial arts and a tearful monologue full of prayers that must be seen to be believed. Playful and self-conscious, JCVD uses the star's limited versatility as the engine of a brilliant parody that is also a reflection on the nature of fame.



Mabrouk El Mechri Nació en Francia en 1976. Autodidacta, desde 1995 se matriculó como alumno de cine en la asociación "Connu, Méconnu", auspiciada por Mathieu Kassovitz, el director de *El odio* (1995). Trabajó como ayudante de Sally Potter, dirigió algunos cortos y debutó en el largo con *Virgil* (2005), al que le siguió *JCVD*. También trabajó como guionista y actor.

He was born in France in 1976 and is an autodidact. In 1995 he started studying Cinema at "Connu, Méconnu", the association led by Mathieu Kassovitz, the director of Hate (1995). He worked as an assistant for Sally Potter. He directed some short films. His first feature film is Virgil (2005), followed by JCVD. He has also worked as a scriptwriter and an actor.

Contacto / Contact
Gaumont
30 avenue Charles de Gaulle
92200 Neuilly-sur-Seine, France
E dgrosjean@gaumont.fr
www.gaumont.fr
www.jcvd-lefilm.com



Australia, 2008
103' / Betacam / Color

D, G: Mark Hartley
F: Karl von Moller, Germain McMicking
S: Peter Mills
E: Jamie Blanks, Sara Edwards, Mark Hartley
M: Stephen Cummings
P: Michael Lynch, Craig Griffin
PE: Nick Batzias, Bruno Charlesworth,
Jonathan Shteinman, Paul Wiegard
CP: City Films Worldwide

Not Quite Hollywood: The Wild, Untold Story of Ozploitation!

No tan Hollywood: La salvaje historia no contada de la Ozploitation

¡Desenfrenadas orgías sexuales! ¡Cuentos de terror salpicados de sangre! ¡Explosivas escenas de acción! El cine australiano clase B producido en las décadas del '70 y el '80 es, más que el tema del documental de Mark Hartley, su objeto de sincero afecto, su fanática obsesión. Es que, por más que la crítica se haya empeñado en ignorarlas sistemáticamente, entre aquellos films de género se cuentan varias de las producciones más imaginativas y delirantes de su época. Comedias "picantes" como *Alvin el irresistible* (1974), una rareza kung fu llamada *The Man from Hong Kong* (1975), y un thriller con un asesino psíquico (*Patrick*, 1974, que puede verse en la sección Rescates de este Festival), entre otras maravillas (y esperpentos) injustamente olvidadas. *Not Quite Hollywood* despliega su operación de rescate en una dinámica combinación de clips y afiches sensacionalistas, con jugosas anécdotas de producción y el relato de increíbles secuencias de choques de autos y pandillas de motociclistas a cargo de ese niño siempre excitado que es Quentin Tarantino.

Free-wheelin' sex romps! Blood-soaked terror tales! High-octane action extravaganzas! These are the main ingredients of Mark Hartley's documentary Not Quite Hollywood, an obsessively fanatical celebration and a love letter to Australian genre cinema of the seventies and eighties. Film critics insist on systematically ignoring these genre films, although some of them should be included among the most imaginative and crazy of the period. The raunchy comedy Alvin Purple, the strange kung fu film The Man from Hong Kong and the thriller Patrick (screened in this Festival's Rescues section), which revolves around a psychic psycho-killer, are among these wonderful (and grotesque) unjustly forgotten films. Not Quite Hollywood, a true rescue operation, dynamically combines sensationalistic film clips and posters with production anecdotes and an excited Tarantino gushing about car crashes and rampaging bike gangs.



Mark Hartley Nació en Australia. Se graduó en cine en Swinburne, trabajó en la industria y realizó unos 150 videoclips. Debutó como editor y director del medimetraje *A Date with Destiny* (1990), al que le siguió el largo documental *A Dream Within a Dream: The Making of Picnic at Hanging Rock* (2004).

He was born in Australia and studied Cinema at Swinburne. He worked in the movie industry and directed around 150 music videos. His first medium-length film (which he edited and directed) was A Date with Destiny (1990), followed by the documentary A Dream Within a Dream: The Making of Picnic at Hanging Rock (2004).

Contacto / Contact

Magnolia Pictures
Sarah Hack
49 West 27th Street, 7th Floor
10001 New York, NY, USA
T +1 212 924 6701
F +1 212 481 3964
E shack@magpictures.com
www.magpictures.com
www.notquitehollywood.com.au



Estados Unidos / Alemania -
US / Germany, 2008
98' / 35 mm / Color

D: Jennifer Chambers Lynch
G: Jennifer Chambers Lynch, Kent Harper
F: Peter Wunstorf
DA: Shelly Bowes
E: Daryl K. Davis
M: Todd Bryanton
P: David Michaels, Marco Mehlitz,
Kent Harper
PE: David Lynch
CP: See Film, Film Star Pictures
I: Julia Ormond, Bill Pullman, Pell James,
Ryan Simpkins, French Stewart

Surveillance

Vigilancia

Dos agentes del FBI (Bill Pullman y Julia Ormond) llegan a la comisaría de un pueblo perdido en medio de la nada, con el objetivo de interrogar a los sobrevivientes de una masacre que tuvo lugar en la autopista que atraviesa el desierto. Los testigos son tres: una joven cocainómana, un agente de policía y una nena de ocho años; el novio de la primera, el compañero del segundo y la familia entera de la niña fueron violentamente asesinados. También son tres los testimonios, y no todo lo declarado parece ajustarse a la realidad: con eso cuentan los investigadores para reconstruir lo sucedido, como un rompecabezas, un poco a lo *Rashomon*. Entre flashbacks, grabaciones de una cámara de seguridad y siniestras vueltas de tuerca, la directora de *Amores que matan* (1993) le da forma en su segundo largometraje a un relato tenso, capaz de ir de un humor oscurísimo al más crudo terror, transitando por el camino una zona ambigua, incómoda, tan inquietante que por momentos puede recordar a la obra de su padre (y productor ejecutivo) David Lynch.

Two FBI agents (Bill Pullman and Julia Ormond) arrive at the police station of a remote desert town to interrogate the witnesses of a bloody slaughter that took place on the highway. There are three witnesses: a young, female cocaine addict, a policeman, and an 8 years old girl. The boyfriend of the cocaine addict, a workmate of the policeman and the whole family of the girl were violently slaughtered. Not everything declared by the witnesses seems to adjust to reality. The agents have to reconstruct the facts out of the testimonies, like a puzzle. The film's structure resembles Rashomon's. Through flashbacks, security camera images and devilish script twists, the film manages to tell a suspenseful story which combines black humor and crude horror. Jennifer Chambers Lynch's second feature films after Boxing Helena (1993) immerses us in an ambiguous, uncomfortable and disturbing zone; a zone which resembles the work of her father (and executive producer of Surveillance) David Lynch.



Jennifer Chambers Lynch Nació en Filadelfia en 1968. Hija de David Lynch, egresó de la Academia de Artes de Michigan. Actuó en *Eraserhead* (1977) y fue productora de *Terciopelo azul* (1986). Escribió *The Secret Diary of Laura Palmer* y dirigió *Amores que matan* (1993).

She was born in Philadelphia in 1968 and is the daughter of David Lynch. She studied at the Michigan Art Academy and worked as an actress (Eraserhead, 1977) and a producer (Blue Velvet, 1986). She wrote "The Secret Diary of Laura Palmer" and directed Boxing Helena (1993).

Contacto / Contact
ArcLight Films
29 Sunset Blvd, Suite 705
90069 Los Angeles, CA, USA
T +1 310 777 8855
E harry@arclightfilms.com
www.arclightfilms.com

Cabezas parlantes

Las obras cinematográficas que componen esta sección están asociadas a las ideas en su estado más puro, a los desarrollos expresivos y conceptuales, a los entrecruzamientos temáticos. Están articuladas también a un tiempo y espacio en el que nos instalamos cara a cara y nos disponemos a escucharlos. Los "Talking Heads" o "Cabezas parlantes" son la expresión más radical de una reflexión sobre el discurso del otro a través del dispositivo audiovisual. Una figura a través de la cual podemos observar detenidamente la gestualidad y las inflexiones de quien nos habla, y que nos permite examinar de cerca la espontaneidad de sus discursos, su carisma narrativo, su sagacidad, incluso sus cualidades más negativas. Podemos mirarlos a los ojos. Nos invita, nos exige una escucha atenta. Atenta al desarrollo de sus ideas, que a veces pueden ser complejas o barrocas, simples, pedagógicas por lo general.

La propuesta de *Cabezas parlantes*, entonces, consiste en unir una selección de obras cinematográficas que se apropiaron de este formato nacido de la ortodoxia televisiva para, a partir de ellas, pensar el alto grado de creatividad que puede encontrarse hoy dentro de los márgenes de esta elección formal, y en las posibilidades que ofrece de acercarnos al otro.

En el recorte y la selección de obras invitadas se pone de manifiesto el *Talking Head* como la expresión más directa posible de la denuncia política, de un alerta sobre el estado de situación sociopolítica y cultural que atravesamos en la actualidad. El discurso político se instala en estas películas, en algunos casos enriquecido y desplazado de las formas del género documental ortodoxo, para hacerse presente a través de la ficción, de films de ensayo y de documentales experimentales. Todos y cada uno de ellos adaptados a la inquietante trama de la expresión a cámara. Despegándose de toda convención para indagar, una vez más, en nuevas e inexploradas posibilidades de forma y contenido.

Pablo Mazzola

Talking Heads

The cinematographic works selected in this section deal with ideas in their purest state, with expressive and conceptual operations, with interweaving of themes. They are organized in a time-space in which we can listen to people face to face. The "talking heads" are the most radical expression of a reflection on the discourses of the others through an audiovisual device. We have the possibility of observing closely the gestures and inflexions of people talking to us, the spontaneity of their discourses, their narrative charisma, their astuteness, even their negative qualities. We can look into their eyes. We are invited, even forced, to pay attention. To pay attention to the development of ideas, which may be complex, baroque or simple, generally pedagogic.

The objective of "Talking Heads" is, therefore, to offer a selection of cinematographic works which appropriate this format which was originated in orthodox television and analyze the creative possibilities of this formal election which can contribute in bringing us closer to other people.

The selection shows that "taking heads" is the most direct expression of political denunciation, a way of alerting us of the dangers of the current cultural and sociopolitical situation. Many political discourses appear in these films, in some cases enriching or replacing the forms of orthodox documentary with that of fiction films, audiovisual essays and experimental documentaries. Each and every one of the films incorporates the disturbing device of having someone talking to the camera and moves away from conventions to explore, once again, the new and unexplored possibilities of form and content.

PM



China, 2008
112' / HD / Color

D: Jia Zhang-ke
G: Zhai Yongming, Jia Zhang-ke
F: Yu Likwai, Wang Yu

DA: Liu Qiang

S: Shen Jianqin

E: Li Haiyang

P: Jia Zhang-ke, Shozo Ichiyama, Wang Hong

PE: Chow Keung, Ren Zhonglun, Tang Yong

CP: Xstream Pictures

I: Joan Chen, Lu Liping, Zhao Tao, Chen Jianbin

Contacto / Contact

MK2 International

55 rue Traversière

75012 Paris, France

T +33 1 4467 3011

F +33 1 4307 2963

E intlsales@mk2.com

mk2catalogue.mk2.com



PLATA DEFINICION ARGENTINA

24 City

Er shi si cheng ji
Ciudad 24

Jia Zhang-ke continúa la exploración del vertiginoso proceso de cambio y modernización de su país, tal como había hecho en *The World*, en *Still Life*, en *Dong*. Con *24 City* se zambulle en medio siglo de una historia que parece a punto de evaporarse: la de la Fábrica 420, mole ubicada en la enorme ciudad de Chengdu y dedicada en sus épocas de gloria a fabricaciones militares, que pronto será desmantelada para dejar lugar a un lujoso complejo edilicio. Personajes de distintas generaciones prestan testimonio en una búsqueda que navega entre el ensayo poético, la entrevista directa y la representación: hablan ex empleados de la fábrica, residentes e inmigrantes reales y también algunos personajes interpretados por actrices reconocidas. Por momentos, la cámara de Jia puede dejarse hipnotizar por las imágenes de las multitudes, así como por las de su opuesto, los espacios vacíos, articulando memoria colectiva e individual; recogiendo, finalmente, las huellas de vidas y lugares que parecen condenados a desaparecer sin dejar rastro.

Just like in The World, Still Life and Dong, Jia Zhang-ke continues to explore in a documentary-like fashion the vertiginous processes of change and modernization that take place in his own country. With 24 city he dives into a fifty year old story that is about to evaporate: that of the massive Factory 420, in the giant city of Chengdu. The factory, once dedicated to the military industry, will soon be taken down to build a modern building complex. Various characters from different generations bear testimony in this journey that sails amidst a sea of poetry, interviews and representation: we hear former employees of the factory, real residents and immigrants and also a few characters portrayed by famous actresses (the international Joan Chen; director Zhao Tao's regular actress). Jia's camera is sometimes hypnotized by the images of the crowds as well as their opposite, empty spaces, in an exercise of collective and individual memory; documenting lives and places that seem doomed to disappear without a trace.

Cry Me a River

Heshang de aiqing
Lórame un río

Diez años después de su graduación, cuatro compañeros de facultad se vuelven a encontrar. Se divierten y discuten sobre temas de los que ya discutían diez años atrás. Con el peso del pasado aún en sus mentes, no se sienten con las fuerzas suficientes como para volver a unir las piezas de sus sentimientos. En tan sólo 19 minutos, Jia Zhang-ke disfraza de miniatura a un relato de alcances monstruosos, épicos: aquél sobre la juventud de toda una generación.

Four college friends reunite ten years after graduating. Time hasn't completely separated them, and they have fun revisiting discussions of the past, but its weight on their minds prevents them from putting back together the broken pieces of their feelings. In only nineteen minutes, Jia Zheng-ke miniaturizes a tale of giant and epic proportions: The story about the youth of an entire generation.

China / España / Francia - China / Spain / France, 2008
19' / 35 mm / Color

D, G, PE: Jia Zhang-ke

F: Wang Yu

CP: X-Stream

I: Hao Lei, Guo Xiaodong, Zhao Tao, Wang Hengwei

Contacto / Contact

Celluloid Dreams

Pierre Menahem

2 rue Turgot

75009 Paris, France

T +33 1 4970 0370

F +33 1 4970 0371

E pierre@celluloid-dreams.com



Jia Zhang-ke Nació en China en 1970. Estudió cine en Beijing, y su corto de promoción, *Xiao Shan Going Home* (1997), recibió varios premios. A su primer largo, *Xiao Wu* (1999), le siguieron, entre otros, *Platform* (2000), *The World* (2004), *Naturaleza muerta* (2006), que obtuvo el León de Oro en Venecia, y *Useless* (2007).

He was born in China in 1970 and studied Cinema in Beijing. His first short film, Xiao Shan Going Home (1997) won several awards. His first feature film, Xiao Wu (1999), was followed, among others, by Platform (2000), The World (2004), Still Life (2006), which received a Golden Lion award at the Venice Festival, and Useless (2007).

Les Braves

The Braves
Los valientes



1. Raymond Lévy

Francia - France, 2008
40' / Betacam / Color

D: Alain Cavalier

De frente, en plano fijo, solos y presentados sin más referencia que su nombre, los valientes elegidos por Cavalier cuentan el momento crucial de sus vidas: aquél en que corrieron el máximo peligro y descubrieron un coraje nuevo que surgía de sus corazones. Primero Raymond Lévy recuerda cuando, junto a un grupo de deportados de la Resistencia, intentó evitar el traslado al campo de concentración que era su destino. En su relato se mezclan la agitación y la incredulidad con cierta nostalgia por las batallas del pasado. Después es Jean Widhoff quien habla —emocionado, enojado, angustiado— de la guerra de independencia argelina: en el centro de su historia se marca, potente, la escena en que tuvo que apuntar con un arma a su superior para impedirle torturar a un prisionero. Dos testimonios intensos de historias vividas a los veintitantos y de la revelación, en situaciones distintas pero parecidas, de la naturaleza inescrupulosa del ser humano y de algunos recovecos sorprendentes de la propia personalidad.



3. Jean Widhoff

Francia - France, 2007
26' / Betacam / Color

D: Alain Cavalier

Facing the camera, captured by a still shot, alone and with no other reference than their names, the brave people chosen by Cavalier tell us about the most important moments of their lives: that in which they ran the greatest risk of their life and found a new courage surging from their hearts. First Raymond Lévy recalls when, together with a group of deported members of the Resistance, he tried to avoid being transported to a concentration camp. His story combines agitation and scepticism with certain nostalgia for the battles of the past. Later, Jean Widhoff, excited and angry, talks about the Algerian independence war. The heart of his story is powerfully marked by the time in which he had to point a gun at his superior in order to stop him from torturing a prisoner. Two intense testimonies of episodes that took place when the protagonists were in their twenties and of the revelation, in different but similar situations, of the unscrupulous nature of the human being and of some surprising aspects of an individual's personality.

Contacto / Contact
Françoise Widhoff
E ifwastor@noos.fr



Alain Cavalier Nació en Francia en 1931. Estudió cine en el IDHEC de París. Ha explorado las diversas texturas del retrato: cine, pintura y cámara digital, en obras como *¿Tengo el derecho de matar?* (1963), *La amante que volvió* (1968), *Un étrange voyage* (1980), *Thérèse* (1987), la serie *Portraits* (1988), *Vies* (2000), *Le Filmeur* (2005) y *Lieux saints* (2007).

He was born in France in 1931 and studied Cinema at the IDHEC in Paris. He explored different forms of portraits: in paintings, digital photography and films such as Have I the Right to Kill? (1963), Heartbeat (1968), Un étrange voyage (1980), Thérèse (1987), the series Portraits (1988), Vies (2000), Le Filmeur (2005) and Lieux saints (2007).



Israel, 2008
60' / Betacam / Color

D: Roe Rosen
S: Nir Auerbuch, Tatiana Schmitke
E: Ben Hagari
M: The Roe Rosen Confessions Ensemble
I: Ekaterina Navushtanova, Francisca Panikar, Haddy



The Confessions of Roe Rosen

Ha'vidooym shel Roe Rosen
Las confesiones de Roe Rosen

Roe Rosen es un hombre, pero elige presentarse como mujer para anunciar su muerte ficcional. No sólo como una mujer, sino como tres, ninguna de las cuales habla hebreo. Las veremos predicando furiosamente, a mitad de camino entre el discurso de un líder fascista y el de un profeta mesiánico, mientras leen de un *teleprompter*, sin entender una sola palabra. En medio de tanta verborragia y de una abundante escatología, una banda ecléctica, también integrada por mujeres, hace la mímica de diversas canciones. Un completo ascetismo y economía chocan con capas y capas de discurso para construir una parodia absurda, regida por la lógica televisiva y un constante collage multimedia. Los temas recurrentes parecen ser la represión sexual y los eternos problemas identitarios y limítrofes de Israel, pero la película nunca se permite caer en la solemnidad o el tono aleccionador. Artificio, puesta en escena, apuesta por la burla y el desenfreno, cruza de los Monty Python con San Agustín: la sensación que reina es que somos testigos de un gran acto de valentía o víctimas de una burla elaborada, y que el límite es fino como una navaja.

Roe Rosen is a man, but he chooses to present himself as a woman to announce his fake death. Not only as a woman, but as three, none of whom speak Hebrew. We see them preaching furiously, halfway between the speech of a fascist leader and that of a messianic prophet, while reading a teleprompter, without understanding a single word. Amidst all this talking and abundant eschatology, an eclectic band, also made up of women, mimes various songs. A complete asceticism and economy clash against the speech's many layers to create an absurd parody, governed by the logic of television and a constant multimedia collage. Sexual repression and Israel's eternal identity and border problems seem to be recurrent themes, but the movie's tone is never solemn or preachy. The film is a cross between the Monty Python and Saint Agustin, and its artificiality, mockery and frenzy make us feel that we are witnessing a great act of courage or victims of an elaborate joke, and that the limits are as sharp as a razor.



Roe Rosen Nació en Israel en 1963. Estudió Artes Visuales en Nueva York y realizó exposiciones de sus obras en museos de varios países. También se destacó como novelista y docente.

Born in Israel in 1963. He studied Visual Art in New York and showed his work in exhibitions in museums all over the world. He was also a novelist and a teacher.

Contacto / Contact

Roe Rosen
P.O. Box 326
60910 B'nai Zion, Israel
T +972 3 566 6254
F +972 3 566 6848
E agrosen@netvision.net.il



Alemania - Germany, 2007
110' / Betacam / Color

D, G, E, P: Dana Ranga
F: Peter Hintz, Stefan Toeplitz, Immo Ludemann, Peter Hintz
DA: Peter Hintz (collages)
S: Ulrich Gladisch
PE: Laetitia von Baeyer
CP: Good Idea Films
I: Valery Polyakov, Nelly Polyakov

Cosmonaut Polyakov

Cosmonauta Polyakov

El astronauta ruso Valery Polyakov detenta un récord en el selecto círculo de los conquistadores del espacio: con sus 437 días seguidos a bordo de la estación Mir, es el ser humano que más tiempo ha pasado fuera de la Tierra. Convencida de que la astronáutica es una disciplina esencialmente poética, Dana Ranga planta su cámara frente a Polyakov para que el hombre –sin moverse jamás de ese set único y estrecho como una cápsula espacial– comparta con nosotros el relato de sus experiencias y anhelos siderales. Desde los padecimientos físicos y psicológicos a los que se veían sometidos los aspirantes a astronautas, hasta el sueño largamente acariciado de la conquista de Marte, haciendo escala en la insoslayable dimensión política de la carrera espacial; en la paranoia y la vigilancia rigurosa de los hombres del espacio que tuvo lugar en la Unión Soviética durante los años más calientes de la Guerra Fría. Se trata de algo tan sencillo como un hombre solo hablando a cámara, pero sus palabras tienen una fuerza hipnótica, capaz de trasladarnos una y otra vez de la Historia grande a la épica íntima; de la máquina al sueño; al infinito, y más allá.

Among the select group of space conquerors, Russian cosmonaut Valery Polyakov holds a record: his 437 days on a row aboard the Mir space station make him the human being that spent most time away from Earth. Convinced that astronautics is essentially a poetic discipline, Dana Ranga sets the camera right in front of Polyakov so that he may share with us – without ever moving away from the set, small as a space capsule – the story of his sidereal experiences and yearnings. From the physical and psychological challenges that aspiring astronauts were made to suffer, to the long awaited dream of conquering Mars, passing through the inevitable political aspect of the space race; the paranoia and strict surveillance of space men in the Soviet Union during the hottest years of the Cold War. It is something as simple as a man talking to a camera, but his words have an hypnotic strength, capable of taking us from History to intimate epics, from machine to dream, to infinity and beyond.



Dana Ranga Nació en Bucarest, Rumania, en 1964. Poeta, se graduó en cine en la Universidad de Berlín, y en 1991 fue una de los fundadores del canal FAB. Dirigió los cortos *On the Move* (1992) y *Einzelgaenger* (1994) –en colaboración con Gönne Heggen–, y los documentales *East Side Story* (1997) y *Story* (2003).

Born in Bucharest, Romania, in 1964. A polyglot poet, she graduated from the University of Berlin and in 1991 was one of the founders of the channel FAB. She directed the short films On the Move (1992) and Einzelgaenger (1994) in collaboration with Gönne Heggen and the documentaries East Side Story (1997) and Story (2003).

Contacto / Contact

Good Idea Films
Dana Ranga
Moltztrasse 88
D-10779 Berlin, Germany
T +49 30 2147 5048
E danaranga@web.de
ranga@cosmonaut-polyakov.com
www.goodideafilms.com
www.cosmonaut-polyakov.com



Libano - Lebanon, 2007
105' / Betacam / Color

D, F: Joana Hadjithomas, Khalil Joreige
S: Rana Eid, Sylvain Malbrant
E: Michèle Tyan, Tina Baz Legal
P: Abbott Productions
I: Rajae Abou Hamain, Kifah Affé, Sonia Baydoun, Soha Béchara, Afif Hammoud

Khiam (1997-2007)

En 1999, cuando el ejército israelí todavía ocupaba el sur del Líbano, el campo de detención de Khiam era un misterio al que sólo se podía acceder a través del testimonio de los ex prisioneros. Sentando a seis de ellos —tres hombres y tres mujeres— frente a la cámara y dejándolos hablar de sus experiencias (de la tortura y las humillaciones cotidianas, pero también del impulso de supervivencia y la capacidad creadora), Hadjithomas y Joreige llevaron adelante un experimento acerca de la manera en que, a través del poder evocativo del discurso, puede reconstruirse una imagen ausente. Al año siguiente, la cárcel fue desmantelada y convertida en museo; durante la Guerra del Líbano de 2006, ese museo resultó completamente destruido. Entrevistando otra vez a los ex prisioneros que habían filmado casi una década atrás, los directores intentan la misma solución para el mismo problema de representación, y consiguen un documento fascinante y extremo sobre la memoria, la imaginación y los poderes de la imagen y la palabra.

In 1999, while South Lebanon was still under Israeli occupation, the Khiam detention center was a mystery which could only be unveiled through the testimony of its former prisoners. Hadjithomas and Joreige interviewed six of them (three men and three women), and let them talk about their tormenting experiences; the tortures and humiliating experiences they were subjected to as well as their struggle to survive and create. The film was an experiment on how an absent image can be recreated by the evocative power of speech and discourse. One year later, the camp was shut down and transformed into a museum, which in turn was completely devastated during the war in 2006. Almost ten years later, the directors interview the former prisoners once again, repeating the experiment to achieve a very extreme and fascinating document on memory, imagination and the power of words and imagery.



Joana Hadjithomas y Khalil Joreige Nacieron en Beirut, en 1969. Han trabajado juntos como artistas, y son conferencistas y ensayistas. También son profesores universitarios de guión, estética y video. En 1999 dirigieron su primer largo de ficción, *Around the Pink House*; y en 2003 filmaron el documental *The Lost Film* y el corto *Ramad*. Luego de *Enfances* (2006), su última obra fue *Je veux voir*.

Born in Beirut in 1969. They have worked together as artists and are lecturers and essay writers. They also teach Scriptwriting, Aesthetics and Video. In 1999 they directed their first narrative feature film, Around the Pink House, and in 2003 they filmed the documentary The Lost Film and the short film Ramad. Enfances (2006) was followed by Je veux voir, their last work.

Contacto / Contact

Abbott Productions
Khalil Joreige
26 rue Boir-le-vent
75016 Paris, France
T +33 1 4524 2830
F +33 1 4755 8048
E khalil@abboutproductions.com
www.hadjithomasjoreige.com



México - Mexico, 2008
90' / 35 mm / Color

D, G: Diana Cardozo
F: Daniel Jacob, Paula Grandio, Ricardo Benet
S: Alejandro Colavita
E: Mariana Rodríguez, Ana García, Diana Cardozo
M: Alejandro Lerner, Marcelo Mogueilevsky
CP: Centro de Capacitación Cinematográfica

Siete instantes

Seven Moments

La historia del Movimiento Nacional de Liberación-Tupamaros uruguayo, contada a través de la palabra de sus protagonistas. Un registro retrospectivo que construye tensión narrativa en un dosificado encadenamiento de relatos, para dar cuenta de la subjetividad de una época. Diana Cardozo configura la narración desde las declaraciones y utiliza material de archivo de modo ilustrativo, sin abundar en cuantificaciones tediosas. Introduciendo la dimensión histórica desde la memoria de la cotidianidad de los protagonistas; haciendo especial foco en el recuerdo de las mujeres; evitando la grandilocuencia, la directora logra capturar conmovedores testimonios de humanidad y entereza. *Siete instantes* no busca aleccionar; en cambio, genera un clima de intimidad en el que se reflejan, nítidas, las elecciones y contradicciones de aquellos que, desde un pequeño país de América del Sur, lucharon por cambiar al mundo.

Siete instantes approaches the history of the Tupamaros (Uruguayan National Liberation Movement) through the testimonies of those who took part in the movement. The subtle interweaving of interviews builds up a great narrative tension and a portrayal of the subjectivity of that period. Diana Cardozo combines testimonies with archive footage, and doesn't get sidetracked by tedious quantifications. Everyday memories (especially women's) contribute to outlining the historical dimension. The filmmaker avoids grandiloquence and manages to capture moving testimonies of humanity and integrity. Far from being preachy, Siete instantes generates an atmosphere of great intimacy in which the choices and contradictions of those who, from a small country in South America, fought to change the world, are sharply reflected.



Diana Cardozo Nació en Uruguay en 1962. Estudió Ciencias Sociales en Montevideo y, ya radicada en México, estudió cine en un centro oficial. Se desempeñó como periodista durante trece años. Dirigió *Siete instantes* luego de haber realizado cortos como *Fronterizo* (1999), *Salvo una sombra* (2000), *Once* (2003) y *La luna de Antonio* (2003).

Born in Uruguay in 1962. She graduated in Social Sciences in Montevideo and moved to Mexico, where she studied Cinema in an official school. She worked as a journalist during 13 years. After filming the short movies Fronterizo (1999), Salvo una sombra (2000), Once (2003) and La luna de Antonio (2003) she directed the feature film Siete instantes.

Contacto / Contact

Centro de Capacitación Cinematográfica
Jessy Vega
Calzada de Tlalpan 1670 col. Country Club
04220 Del. Coyoacán, Mexico DF, Mexico
T +52 55 4155 0090
F +52 55 4155 0092
E divulgacion@ccc.cnart.mx
ccc.cnart.mx



Suiza - Switzerland, 2008
60' / Digibeta / Color

D, F, E, P: Frédéric Choffat
G: Karl Kraus
S: Gilles Abravanel, Frédéric Choffat,
Martin Stricker
M: Kristoff K. Roll
CP: Les Films Oeil-Sud
I: José Lillo



Walpurgis

"El vocabulario es adaptado al deseo urgente de economizar tiempo y ganar espacio", escribió el satirista austriaco Karl Kraus en su *Tercera noche de Walpurgis*, diatriba política realizada en algún momento del mismo 1933 (pero publicada, póstumamente, recién en 1952) que había visto el ascenso de Adolf Hitler a la cancillería alemana. El actor José Lillo, acompañado por la cámara, la edición y el intenso trabajo en la banda sonora del realizador ginebrino Frédéric Choffat, actualiza ese discurso —escrito originalmente con la urgencia del periodista que opone su retórica al estado de terror organizado desde las oficinas de la administración pública— hasta convencer al espectador de que 1933 está presente en 2008. Y que fuera de los cines y las revistas del corazón, y más allá de la densa cortina de agitación pergeñada por los centros de poder político, las palabras de la contrapropaganda todavía sirven para despertar a una realidad en la que siguen existiendo, bajo otras fachadas, campos de concentración a puertas abiertas y una maquinaria que somete a los ciudadanos a la obediencia más bestial.

"One's vocabulary is adapted by the urgent desire of saving time and gaining space", wrote Austrian satirist Karl Kraus in his The Third Walpurgis night, a political diatribe made around 1933 (but not published until 1952, after the author's death) which had witnessed Adolf Hitler's way into becoming Germany's chancellor. Supported by the camera work, editing, and intense soundtrack design of Geneva-born filmmaker Frédéric Choffat, actor José Lillo updates those words originally written from the urgent perspective of a journalist whose rhetoric opposed the terror state coming from public offices. And it does so to the point of convincing viewers that 1933 is alive inside 2008. And also that, apart from cinema theaters and celebrity magazines, and beyond the thick curtain of agitation laid by the political powers to be, the words of counter-propaganda still work as wake up calls to see a world where there still are disguised open door concentration camps, as well as a machinery that subjects citizens to the worse animal obedience.



Frédéric Choffat Nació en Suiza en 1973. Estudió Fotografía e Ingeniería Audiovisual, y con Julie Gilbert se dedicó a la realización de cortos y documentales, desde *Luchando frijoles* (1997). Le siguieron, entre otros, *A Nedjad* (1998), *Ocumicho sauvé par les diables* (2002) y *Genève-Marseille* (2003), una de las tres historias de su primer largo, *La vraie vie est ailleurs* (2007).

He was born in Switzerland and studied Photography and Audiovisual Engineering. He directed many short films and documentaries with Julie Gilbert, like Luchando frijoles (1997). His films include A Nedjad (1998), Ocumicho sauvé par les diables (2002) and Genève-Marseille (2003), one of the three stories that constitute his first feature film, La vraie vie est ailleurs (2007).

Contacto / Contact
Les Films Oeil-Sud
BP 345
12111 Genève 21, Switzerland
E fred@oeil-sud.ch
www.oeil-sud.ch

docBsAs09

forum de producción documental. 15 al 25 de octubre 2009

docbsas@docbsas.com.ar | www.docbsas.com.ar

organizan:

docBsAs
ASOCIACIÓN CIVIL DOCBSAS


LEADER • AGENCE • PARTENARIAT
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
AMBASSADE DE FRANCE EN ARGENTINE

fca
FUNDACIÓN
CINEMATECA ARGENTINA


COMPLEJO TEATRAL
DE BUENOS AIRES

INCAA
INSTITUTO NACIONAL DE CINEMA
Y AUDIOVISUAL

con el apoyo de:


Alliance Française
Buenos Aires


GOETHE-INSTITUT
BUENOS AIRES


Jan Wijnman Fund
DOCUMENTARY FILM FESTIVAL
BUENOS AIRES
idfa

arte

Americana

Nuevo cine independiente de Estados Unidos

"Singing words, words, between the lines of age."

Neil Young

"En todo el mundo, el cine oficial está quedándose sin aire. Su moral está corrompida, su estética es caduca, sus temas son superficiales, su temperamento, fastidioso... Creemos que el cine es la expresión de una personalidad indivisa... Estamos por el arte, pero no a expensas de la vida... Sentimos que no se pueden fijar principios clásicos, tanto en el arte como en la vida".

Manifiesto del Grupo Nuevo Cine Norteamericano. 30 de septiembre de 1962.

En el cuerpo de este Foco hay: a) un puñado de directores y b) una absurda cantidad de etiquetas fatuas que fueron empleadas para clasificarlos. Desde la cándida "Mumblecore" ("Núcleo del murmullo"), pasando por Generación "Do It Yourself", "Neo-Slackers" y "Slackavettes", hasta extremos creativos como "MySpace Neo-Realism". Una tipología, de cualquier modo, más abarcable que la exuberante lista de movimientos y referencias cinematográficas citados en el intento de echar luz sobre sus películas: *Nouvelle vague* + *Dogma 95*, Richard Linklater, Kevin Smith, la trilogía de Van Sant, Antonioni, y Cassavetes como ícono e influencia central. Todo bajo el amparo de la marquesina más rotunda y caprichosa: aquella que proclama "Nuevo cine independiente americano".

Más allá de este océano de apelativos, es innegable que los films de Joe Swanberg, los hermanos Duplass, Greta Gerwig y Andrew Bujalski (quien presentó *Mutual Appreciation* en la última edición del Festival) dialogan entre sí y coinciden en más de un aspecto. Los directores aquí reunidos no sólo comparten afinidades generacionales, sino que además su cine está íntimamente ligado por una misma narrativa y por un modelo de producción que afecta transversalmente a sus historias. Pequeñas fábulas que surgen de la observación y del examen cuasi antropológico de los rituales amorosos o los procesos de transición a los que se enfrentan los jóvenes norteamericanos de las comunidades blancas de clase media.

Asimismo, explotan estilísticamente la "democratización" que las nuevas tecnologías digitales trajeron al cine, y tienen un cierto gusto por la construcción de diálogos naturalistas, cimentados en aparentes improvisaciones con actores no-profesionales, que ubican a sus películas, muchas veces, a medio camino entre la ficción y el documental. Y todos, sin excepción, rehuyen de los *ghettos* y de la cárcel de las etiquetas impuestos por la crítica especializada o los festivales de cine.

No obstante lo cual, he aquí un modesto aporte a la confusión generalizada, llamado (por ahora) Americana.

Mariano Goldgrob

Americana

New Independent Film from the U.S.

*"Singing words, words, between the lines of age."
Neil Young*

"The official cinema all over the world is running out of breath. It is morally corrupt, esthetically obsolete, thematically superficial, temperamentally boring (...) We believe that cinema is indivisibly a personal expression (...) We are for art, but not at the expense of life (...) We feel we cannot trust any classical principles either in art or life.

Manifesto of the New American Cinema". Group, September 30th, 1962.

This Focus comprises: a) a handful of directors and b) an absurd amount of fatuous labels that classify them. From the naïve "Mumblecore", the "Do It Yourself" generation, the "Neo-Slackers" and the "Slackavettes", to creative extremes like "MySpace Neo-Realism". In any case, a more inclusive typology than the exuberant list of movements and cinematographic references quoted in the attempt to shed light on its movies: Nouvelle vague + Dogma 95, Richard Linklater, Kevin Smith, Van Sant's trilogy, Antonioni, and Cassavetes as an icon and a key influence. Everything under the protection of the most categorical and capricious marquee that proclaims: "New American independent cinema".

Over and above this ocean of adjectives, it is undeniable that the films by Joe Swanberg, the Duplas brothers, Greta Gerwig and Andrew Bujalski (who presented Mutual Appreciation in the last edition of the Festival) talk to each other and coincide in more than one aspect. These directors not only share generational affinities, but their movies are also intimately connected by the same narrative and production model that transversely affects the stories. Small fables that arise from an almost anthropological observation and analysis of the mating rituals or transition processes faced by young North Americans from white middle class communities.

Furthermore, they stylistically exploit the "democratization" brought about by new technologies in cinema and tend to include naturalistic dialogues, based on apparent improvisations carried out by non-professional actors, which often place their movies somewhere between fiction and documentaries. And all of them, without exception, shy away from the ghettos and the prison of labels imposed by specialized critics or film festivals.

In spite of which, we present a modest contribution to the general confusion, called (for now) Americana.

MG

mano



Estados Unidos - US, 2008
84' / 35 mm / Color

D, G: Jay Duplass, Mark Duplass

F: Jay Duplass

E: Jay Deuby

P: Jay Duplass, Mark Duplass, John E. Bryant

CP: Duplass Brothers Prod.

I: Ross Partridge, Steve Zissis, Greta Gerwig, Elise Muller, Jett Garner

Baghead

Cabeza de bolsa

Dos actores y dos actrices desempleados quieren entrar al circuito de cine independiente (y a sus fiestas, así tengan que usar una billetera a modo de teléfono celular para intentar colarse) antes de que sea demasiado tarde. En busca de inspiración, se instalan en una cabaña en el bosque y, entre una pesadilla y muchas borracheras, dan con el argumento de su película/pasaporte a la fama: una de terror con un asesino serial que lleva puesta una bolsa de papel madera en la cabeza. Filmando a lo Cassavetes —con una cámara hiperquinética, que salta de primer plano a primer plano—, riéndose de todo (desde *Blair Witch* y las *Martes 13 al mumblecore*; o sea, ellos mismos), los Duplass vuelven simple la complicada tarea de hacer una meta-película *indie* que funciona tanto paródica como literalmente. *Baghead* no sólo garantiza la comedia: hay algo de miedo genuino cuando se materializa el hombre de la bolsa en la cabeza y mucha, pero mucha calidez en su cuarteto de perdedores hermosos.

Two men and two women –unemployed actors– want to enter the independent film world (and also crash its parties, even if that means trying to get in by using a wallet as a fake cell phone) before it's too late. In the search for inspiration, they settle in a cabin in the woods, and –amidst a nightmare and lots of alcohol – come up with the plot for their ticket-to-fame film: a horror movie with a serial killer who wears a paper bag over his head. Shooting it Cassavettes-style, with a hyperkinetic camera jumping from close-up to close-up and laughing about everything (from Blair Witch and Friday the 13th to Mumblecore; i.e., themselves), the Duplass undertake the difficult task of directing a meta-indie film – that works both literally and as a parody – and turn it into an easy job. Baghead is not only a comedy; we are genuinely scared when the bag-headed man materializes, but also moved by the quartet of beautiful losers.



Jay Duplass (Nueva Orleans, 1972) y su hermano **Mark** (Nueva Orleans, 1976) estudiaron cine en Texas. Comenzaron su carrera como editores de películas locales, al tiempo que escribían y dirigían sus propios cortos. *The Intervention* (2004) fue premiado en Berlín y les permitió debutar en el largo con *The Puffy Chair* (2005), al que le siguió *Baghead*.

Jay Duplass (New Orleans, 1972) and his brother **Mark** (New Orleans, 1976) studied Cinema in Texas. They started their careers as editors in local films, and writing and directing their own short films. Thanks to the success of *The Intervention* (2004), award-winner in Berlin, they went on to direct *The Puffy Chair* (2005), their first feature film, followed by *Baghead*.

Contacto / Contact

Duplass Brothers Productions
E josh@submarine.com
keith@submarine.com
www.duplassbrothers.com



Estados Unidos - US, 2006
66' / Betacam / Color

D, G: Aaron Katz
F: Sean McElwee
S, E: Zach Clark
M: Keegan DeWitt
P: Brendan McFadden, Marc Ripper
CP: Bente Films
I: Anna Kavan, Cole Pensinger, Ryan White, Sarah Bing

Dance Party, USA

Fiesta bailable, USA

Gus es un apático adolescente que pasa los días post-preparatoria con su amigo Bill. El alcohol, las erráticas historias narradas por ambos jóvenes y las correrías de verano son el eje de este relato que se centra en la noche de celebración del 4 de julio. En el descontrol juvenil de la fiesta, Gus conoce a Jessica; la conexión entre ambos crece cuando él le confía a la muchacha un oscuro secreto. La relación instantánea e íntima entre ellos traza una melancólica postal acerca de los vínculos adolescentes. Katz retrata la visión del mundo de esa pareja apesadumbrada, transida de amor, y propone una película cautivadora enmarcada en el atractivo paisaje urbano de New York. Por momentos crítica y por momentos absolutamente inocente, *Dance Party, USA* articula el feroz cine de Larry Clark con la simple y poética diégesis de Richard Linklater.

Gus is an apathetic teenager who spends his post-high school days with his friend Bill. The film, which revolves around their lives, full of alcohol, crazy stories and summer adventures, takes place during the Independence Day celebrations. In the chaotic teen party, Gus meets Jessica: a firm bond between them is established when he reveals her a dark secret. Their immediate and intimate relationship is like a melancholic postcard of teenage bonding. Katz portrays the viewpoint of the sad and love-stricken couple. His captivating film, set in the attractive urban landscapes of New York, is at times critical and at times absolutely naive. Dance Party, USA combines the ferocity of Larry Clark and the simple and poetic universe of Richard Linklater.



Aaron Katz Nació en Oregon, Estados Unidos, en 1981. Estudió Bellas Artes en Carolina del Norte, y experimentó con el cine en Súper 8 y 16 mm.

Born in Oregon, United States, in 1981. He studied Fine Art in North Carolina, and shot experimental films in Super 8 and 16 mm.

Contacto / Contact

Aaron Katz
T +33 6 926 6053
E aaron.o.katz@gmail.com



Motion Studies Series (Inertia, Gravity, Heat, Perpetuum Mobile)

Serie de estudios sobre el movimiento
(Inercia, Gravedad, Calor, Móvil perpetuo)

Una serie de cortometrajes que estudian los efectos e implicaciones del movimiento en ambientes controlados.

A series of short films studying the effects and implications of movement in controlled environments.

Estados Unidos - US, 2007
10' / Betacam / Color - B&N
D, G, F, E: Jake Mahaffy

Contacto / Contact

Handcranked Film
E mahaffy_jake@wheatonma.edu
www.handcrankedfilm.com



Estados Unidos - US, 2007
106' / Digibeta / Color

D, G, E: Ronald Bronstein
F: Sean Price Williams
DA: Mary Bronstein
S: Ignacio Carballo
M: Paul Grimstad
P: Marc Raybin
CP: Frownland Inc.
I: Dore Mann, Paul Grimstad,
David Sandholm, Carmine Marino,
Mary Wall

Frownland

El largometraje debut de Ronald Bronstein nos lanza en la cara el retrato crudo y dolorosamente íntimo de un auténtico perdedor llamado Keith Sontag, interpretado con intensidad y convicción por un joven actor a tener en cuenta (Mann). Keith pasa sus días pateando la calle para vender bonos de caridad y sus noches atrapado en un diminuto departamento en algún lugar en las afueras de Nueva York, compartido con un compañero de cuarto poco ideal. O, en el mejor de los casos, con esa sufrida (y algo temible) chica que tampoco es una novia de ensueño. Keith no es lo que se dice un galán; no sabe o no puede expresarse con fluidez ni claridad, y exhibe infinidad de tics: los elementos básicos de la comunicación cotidiana constituyen para él todo un desafío, en especial en una ciudad que lo recibe a cada paso con pasmosa indolencia. Obligándonos a ubicarnos todo el tiempo entre el rechazo y la compasión, *Frownland* nos interpela como un grito de auxilio lanzado desde el interior de un alma lastimada: la de un personaje, el único entre un puñado de solitarios compulsivos, que preferiría poder disfrutar de la compañía de otros.

Ronald Bronstein's first feature film confronts us with the crude and painfully intimate portrait of a genuine loser, Keith Sontag, intensely and convincingly played by a promising young actor (Mann). Keith spends his days roaming the streets, selling charity raffle tickets. At night he is trapped inside a tiny apartment somewhere in the outskirts of New York, which he shares with a less than perfect roommate or, at best, with his long-suffering and somewhat scary girlfriend, who is no dream girl, for that matter. Keith isn't exactly a heartthrob; he can't or won't express himself fluently and exhibits a wide array of nervous ticks. The basic elements of communication represent a great challenge for him, especially in a city that treats him with amazing doses of indolence. Constantly forcing us to choose between rejection and sympathy, Frownland is like a wounded soul's cry for help; the soul of a character -surrounded by compulsive loners- who would rather be able to enjoy other people's company.



Ronald Bronstein Nació en Brooklyn en 1974. Graduado en cine en Nueva York, actuó en films de Joe Swanberg y trabajó como proyccionista mientras filmaba *Frownland*, su primera película en 16 mm. Fue asistente y editor de *Yeast*, dirigida por su mujer Marie.

He was born in Brooklyn in 1974. He studied Cinema in New York, acted in films directed by Joe Swanberg and worked as a projectionist while filming Frownland, his first film in 16 mm. He worked as an assistant and editor in Yeast, directed by his wife Marie.

Contacto / Contact
Frownland Inc.
T +1 646 232 3658
E marcraybin@gmail.com
ronald@frownlandinc.com
www.frownlandinc.com



Estados Unidos - US, 2008
85' / 35 mm / B&N

D, G, E: Jonathan Blitstein
F: Andrew Shulkind
DA: David Brenner, Victor Medina-San Andrés
S: Cory Choy
M: Giulio Carmassi
P: Jonathan Blitstein, Anouk Frosch
CP: Jonathan Blitstein Enterprises
I: Justin Rice, Brendan Sexton III, Zach Galligan, Laura Breckenridge, Pepper Binkley

Let Them Chirp Awhile

Déjalos gorjear un rato

Bobby, un guionista, y Scott, un músico, están transitando los veinte años de edad y sus vidas están en crisis. Ambos tratan de triunfar como artistas; pero la competitividad entre ellos, por un lado, y la búsqueda de la excelencia, por otro, se imponen como serios obstáculos. Jonathan Blitstein filmó su ópera prima en apenas dieciocho días en Nueva York. Un año después, en 2007, la presentó exitosamente en el Woodstock Film Festival. Su particular combinación de comedia y drama hizo que fuera comparada con los films rodados en los años setenta por Hal Ashby. Algunos fueron más lejos y le encontraron parentescos con realizadores tan disímiles como Woody Allen, Wes Anderson, Todd Solondz y Richard Linklater. Estos datos serían poco relevantes si no fuera porque uno de los temas centrales del film es el plagio. Pero, a no confundirse, *Let Them Chirp Awhile* no le debe nada a nadie, salvo la libertad expresiva de los cineastas independientes y el coraje para abordar temas cotidianos de personajes comunes, con los que podemos sentirnos fácilmente identificados.

Bobby and Scott, a screenwriter and a musician, are both in their mid twenties and going through a crisis. Their own rivalries on one hand, and their quest for excellence on the other, pose serious obstacles on their road to success. Jonathan Blitstein shot Let Them Chirp Awhile, his first feature film, in New York in only eighteen days. A year later, in 2007, it was screened and highly acclaimed at the Woodstock Film Festival. His unique combination of comedy and drama made the critics compare his films to Hal Ashby's in the seventies. Some go even further and find similarities with Woody Allen, Wes Anderson, Todd Solondz and Richard Linklater. This would not be relevant, were it not for the fact that one of the film's themes is plagiarism. But make no mistake; Let Them Chirp Awhile doesn't owe anybody anything, even though the influence of independent filmmakers and their expressive freedom and courage to explore the everyday situations of characters that we can all relate to is evident.



Jonathan Blitstein Nació en Chicago en 1982. Hizo su debut a los ocho años de edad, con cortos hogareños. Estudió literatura en la Universidad de Nueva York y actuación en Chicago, y comenzó su carrera en teatro. Desde entonces realizó el corto *The Fisherboy* (2005) y el largo *Let Them Chirp Awhile*.

He was born in Chicago in 1982. He started filming home movies when he was 8 years old. He studied Literature at the New York University and Acting in Chicago and began his career working in theatre. Since then, he directed the short film The Fisherboy (2005) and the feature film Let Them Chirp Awhile.

Contacto / Contact

E letthemchirpawhile@gmail.com
www.letthemchirpawhile.com



Estados Unidos - US, 2007
76' / Betacam / Color

D: Chad Hartigan
G: George Ducker, Chad Hartigan, Meghan Webster
F: Sean McElwee
S: Matthew Boese
E: Charlie Dugan
M: Keegan DeWitt
P: Tara Everhart, Matthew Goldberg
CP: 600 West Prod.
I: George Ducker, Meghan Webster, Keegan DeWitt, Lydia Hyslop, Michael Muldoon

Luke and Brie Are on a First Date

Luke y Brie están en su primera cita

Chico conoce chica, una vez más. Pero como en los films más originales del cine independiente norteamericano (pensar en Linklater hace diez años), lo que importa no es *qué* sino *cómo*. Cómo capturar una sensación, una urgencia —la necesidad de mantener vivo el sentimiento de azar, de noche entera de oportunidades—; cómo navegar en esas conversaciones en las que puede o no producirse una conexión genuina, y en las que esa conexión puede, tan rápido como nació, hacer cortocircuito: alcanza para eso un único malentendido, unas pocas palabras tal vez demasiado honestas pronunciadas antes de tiempo. Cómo representar ese tiempo y ese espacio fugaces (apenas una noche en Los Angeles) y un conflicto que es mínimo: no mucho más que una especulación sostenida a lo largo de ese raro e intempestivo viaje a la cabeza y a las emociones del otro. Filmada en cinco días con un presupuesto ínfimo, *Luke and Brie Are on a First Date* ofrece respuestas sensibles a esos problemas narrativos; o, en otras palabras, el pequeño y cada vez más raro milagro de interesarnos en el futuro sentimental de sus protagonistas.

Boy meets girl, once again. However, just like in the most original independent American films (just think about Linklater ten years ago), what is important is not "what" but "how". How to capture a sensation, an urge (the need to generate the feeling that anything can happen, that the night is full of opportunities)? How to sail amidst those conversations in which a genuine connection can or cannot be established, and in which that connection can short circuit as fast as it was established? A slight misunderstanding or a couple of sincere words spoken ahead of time can ruin everything. How to represent that fleeting moment in time and space (just one night in LA), that trivial conflict which is nothing more than a speculation throughout the strange and passionate journey into someone's mind and emotions? Shot in five days with a minimum budget, Luke and Brie Are on a First Date provides sensitive answers to these narrative problems, or, in other words, it miraculously interests us in the character's emotional future, something increasingly rare.



Chad Hartigan Nació en Nicosia, Chipre, en 1982. Nacionalizado irlandés, se graduó en cine en Carolina del Norte, donde compartió estudios con McFadden, Ripper y Katz. Realizó la asistencia de producción en cine y TV desde 2001. Dirigió los cortos *Elliot Flies* (2003) y *Be Good Daniel* (2004), y los largos *All the Stage Is a World* (con Katz, 2005) y *Luke and Brie Are on a First Date*.

Born in Nicosia, Cyprus, in 1982. He became a naturalized Irish and studied Cinema in North Carolina. Some of his fellow students were McFadden, Ripper and Katz. In 2001 he started working as a production assistant in cinema and television. He directed the short films Elliot Flies (2003) and Be Good Daniel (2004), and the feature films All the Stage Is a World (with Katz, 2005) and Luke and Brie Are on a First Date.

Contacto / Contact
600 West Productions
Tara Everhart
1316 1/4 Westerly Terrace
CA 90026 Los Angeles, CA, USA
T +1 410 212 3526
E taraeverhart@gmail.com
chadhartigan@gmail.com
www.lukeandbrie.com



Estados Unidos - US, 2008
79' / HD / Color

D: Lynn Shelton
G: Lynn Shelton, Sean Nelson, Basil Harris, Calvin Reeder and Jeanette Maus
F: Benjamin Kasulke
DA: Jasminka Vukcevic
S: Vinny Smith
E: Lynn Shelton, Sean Donavan
M: Ted Speaker
P: Lynn Shelton, Mark Price
CP: Seashel Pictures
I: Sean Nelson, Basil Harris, Calvin Reeder, Jeanette Maus



ALTA DEFINICION ARGENTINA

My Effortless Brilliance

Mi brillantez natural

Es inevitable comparar esta segunda película de Lynn Sheldon, directora orientada al cine experimental, con la *Old Joy*, aquella maravilla dirigida por Kelly Reichardt. Esa gran aventura comparte con *My Effortless Brilliance* un paseo por el bosque como escenario del tenso reencuentro de dos amigos del pasado. Y así como el enorme trovador Will Oldham protagonizaba *Old Joy*, aquí el papel principal está a cargo de Sean Nelson, cantante de los *one-hit wonder* Harvey Danger, famosos hace una década por la pegadiza "Flagpole Sitta". *My Effortless Brilliance* coquetea con aquel pasado triunfal del cantante: Nelson interpreta a un escritor que, dos años después de perder una gran amistad por engreído, intenta reconciliarse con su camarada y con su propio pasado. Gran ejemplo de cómo de repente "las cosas ya no son lo que eran" a fuerza de diálogos incomodísimos, la película de Sheldon incluye grandes momentos, como esa obligatoria salida a cazar pumas cuando se ha bebido muchísimo más de la cuenta.

One can't help but compare this second film by experimental filmmaker Lynn Sheldon with Kelly Reichardt's wonderful film, the dazzling Old Joy. As in that great adventure, My Effortless Brilliance also features a walk through the woods as the scenery for two old friends' tense reunion. And just like Old Joy was starred by great troubadour Will Oldham, here the lead role is played by Sean Nelson, singer of the one-hit-wonder band Harvey Danger, who got famous about a decade ago thanks to the catchy song "Flagpole Sitta". My Effortless Brilliance flirts with the singer's old glory days: Nelson plays a writer trying to reconcile with a friend and with his own past, two years after his bigheadedness cost him that relationship. Working as a big example on how suddenly "things are not what they used to be" by way of really uncomfortable dialogues, Sheldon's film has great moments, like a mandatory puma-hunting trip after having way too much to drink.



Lynn Shelton Nació en Washington en 1966. 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*), debutó con *We Go Way Back* (2006), que recibió premios en EE.UU. y Polonia.

She was born in Washington in 1966. 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), which won awards in the United States and Poland.

Contacto / Contact

IFC Entertainment
Lynn Shelton
T + 2 206 841 7693
E saorazio@ifcfilms.com
lynn@lynnshelton.net
www.ifcfilms.com
www.lynnshelton.net



Estados Unidos - US, 2008
80' / HD / Color

D, G: Greta Gerwig, Joe Swanberg
F: Matthias Grunsky, Benjamin Kasulke
S: Kevin Bewersdorf, Jay Duplass, Aaron Katz, Anish Savjani, Dia Sokol
E: Joe Swanberg
P: Anish Savjani, Dia Sokol, Greta Gerwig, Joe Swanberg
CP: IFC Films
I: Joe Swanberg, Greta Gerwig, Jay Duplass, Kent Osborne



HD DEFINITION ARGENTINA

Nights & Weekends

Noches y fines de semana

Joe Swanberg es uno de los directores seminales —junto a Andrew Bujalski (*Mutual Appreciation*), Aaron Katz (*Dance Party, USA*, programada en esta misma sección) y los hermanos Duplass (*Baghead*, también programada en esta sección)— del *Mumblecore*, último gran movimiento del verdadero cine independiente americano. Bujalski ya había protagonizado *Hannah Take the Stairs*, el film anterior de Swanberg, y Katz es el sonidista de *Nights and Weekends*, en el que Jay Duplass tiene un pequeño papel. Este cuarto film de Swanberg —dirigido, escrito, producido y protagonizado junto a su musa y bellísima actriz fetiche Greta Gerwig— indaga en la tensa relación de una joven pareja desdoblada por las distancias que separan a Chicago de Nueva York. *Nights and Weekends* llama la atención por su desparpajo a la hora de mostrar la intimidad de esa pareja y por la manera en que los directores fracturan el relato, recalcando su absoluto interés por el tiempo presente. Swanberg y Gerwig retratan un romance como cualquier otro pero único, como ese increíble leoncito de plástico que fabrican los protagonistas.

Together with fellow directors Andrew Bujalski (Mutual Appreciation), Aaron Katz (Dance Party, USA, programmed in this section), and the Duplass brothers (Baghead, also programmed in this section), Jon Swanberg is one of the seminal figures of Mumblecore, the latest big trend in American independent cinema. Bujalski had already starred in Swanberg's previous film Hannah Take the Stairs; Nights and Weekends features Katz as sound director and Jay Duplass in a small role. Directed, written, produced, and starred together with his muse, beautiful actress Greta Gerwig, Swanberg's fourth film examines a couple's tense relationship when split by the distance between Chicago and New York. Nights and Weekends' appeal is its uninhibited depiction of the couple's intimacy, but also the way the filmmakers fragment the story, a way of stressing their absolute interest in the present. Swanberg and Gerwig describe a love affair which is so ordinary and yet so unique, just like that incredible little plastic lion made the characters make.



Greta Gerwig Nació en Nueva York en 1983. Trabajó como actriz en films independientes y escribió teatro. Debutó con el guión y la codirección de *Nights and Weekends*. **Joe Swanberg** Nació en Chicago en 1981. Estudió cine y video en la Universidad de Illinois. Debutó en el largo con *Kissing on the Mouth* (2005), al que le siguieron tres films y series para internet.



Greta Gerwig was born in New York in 1983. She worked as an actress in independent films and wrote plays. Her first film (as co-director and scriptwriter) is *Nights and Weekends*. **Joe Swanberg** was born in Chicago in 1981 and studied Cinema and Video at the University of Illinois. His first feature film was *Kissing on the Mouth* (2005), followed by three movies and series for the Internet.

Contacto / Contact

IFC Entertainment
E saorazio@ifcfilms.com
info@nightsandweekendsmovie.com
www.ifcfilms.com
www.nightsandweekendsmovie.com



Estados Unidos - US, 2008
86' / HD / Color

D, G, E: Frank V. Ross
F: Anthony Baker, Sandra Corona, Tom Fana, Frank V. Ross, Joe Swanberg
M: Anthony J. Baker
CP: Molehill Picture Company
I: Anthony Baker, Tamara Fana, Sasha Gioppo, Allison Latta, Joe Swanberg



ALTA DEFINICIÓN ARGENTINA

Present Company

Compañía actual

Christy vive en el sótano de la casa de sus padres con su novio Buddy y su bebé Mikey. La situación típica: ninguno de los dos se halla en ese lugar ajeno, ella porque siente (o imagina) la mirada de sus padres constantemente encima, él porque se avergüenza de no tener los recursos para mantener a su familia. Así, bajo está lógica paralela, el menor exabrupto sirve como disparador de la mayor de las discusiones. En su cuarto largometraje, el norteamericano Frank V. Ross (quien también interpreta el papel protagónico) confirma todo aquello que se entreveía en sus películas anteriores: un talento inusual para narrar con lo no dicho, que lo posiciona como continuador de esa tradición tal vez iniciada por John Cassavetes, en la cual lo estructurado y lo improvisado se vuelven algo único, imposible de separar. *Present Company* es una película fresca y madura, agobiante o liberadora, depende cómo se la mire.

Christy lives with her boyfriend Buddy and her baby Mikey in the basement of her parents' house. It is a typical situation: they both feel that they are living in a place which is alien to them, Christy because she senses (or imagines) that her parents are constantly watching her and Buddy because he is embarrassed of not having enough money to support his family. Given this dual logic, the slightest remark triggers endless discussions. Present Company, the fourth film directed by Frank V. Ross (who also plays the leading role) confirms that this North American director is unusually talented and has a great capacity to tell stories underlined by the unsaid, continuing with that tradition initiated, perhaps, by John Cassavetes, in which careful planning and improvisation become the same inseparable thing. Present Company is a fresh and mature film, exhausting or liberating, depending on the point of view.



Frank V. Ross Nació en Chicago en 1981. Autodidacta y heredero de Cassavetes y Altman, ha completado cinco largos: *A Story in a Life* (2001), *Oh! My Dear Desire* (2003), *Quietly On By* (2005), *Hohokam* (2007) y *Present Company*. Los cinco se han exhibido en Harvard o el Festival de Cork, mientras que su autor siguió trabajando como mozo en un restaurante de Illinois.

He was born in Chicago in 1981. An autodidact and Cassavetes' and Altman's heir, he has directed five feature films: A Story in a Life (2001), Oh! My Dear Desire (2003), Quietly On By (2005), Hohokam (2007) and Present Company. At the time at which the five films were screened at Harvard and the Cork Festival, the director was working as a waiter in a restaurant in Illinois.

Contacto / Contact

Molehill Picture Company
Frank V. Ross
301 N Lincoln
60559 Westmont, IL, USA
T +1 630 299 6067
E FVRoss2@gmail.com
www.molehillindependent.com



Estados Unidos - US, 2007
62' / Betacam / Color

D, G, E: Kentucker Audley
F: Timothy Morton
P: Brian Takats

CP: Bente Films, Sawed-Off Collaboratory Prod.
I: Kentucker Audley, Bill Baker, Timothy Morton, Chellie
Bowman, Greg Gaston

Contacto / Contact

Bente Films
E news@bentefilms.com
www.bentefilms.com

Team Picture

Foto grupal

De pie frente al público probablemente no muy atento de un bar local, Dave anuncia que va a interpretar una canción titulada "Mañana voy a renunciar a mi trabajo". Al día siguiente, se presenta en la tienda de artículos deportivos del novio de su madre y, efectivamente, renuncia. Filmada con presupuesto casi nulo, esta ópera prima ubica en su centro la falta de rumbo, de certezas y de comunicación de una generación, a través de la puesta en escena de fragmentos de cotidianidad como los que inspiran la canción de Dave.

At a local bar, facing an audience that is probably not really listening, Dave announces that he is going to sing a song called "I'm Going to Quit My Job Tomorrow." The next day, he shows up at the sports goods shop of his mother's boyfriend and, indeed, resigns. Shot with a close-to-zero budget, Kentucky Audley's first film focuses on a generation's lack of direction, certainties, and communication through fragments of everyday life, such as the ones inspiring Dave's song.



Kentucker Audley Nació en 1983. Estudió Producción de films y de videos en la Universidad de Memphis. Produjo, actuó y escribió sus dos primeros cortos, *And He Just Comes Around* and *Dances With You* (2005) y *Bright Sunny South* (2006), cuyo suceso en festivales le permitió debutar en el largo con *Team Picture*.

Born in 1983. He studied Film and Video Production at the Memphis University. He produced, wrote and acted in his first two short films, And He Just Comes Around and Dances With You (2005) and Bright Sunny South (2006). After their success he went on to direct his first feature film, Team Picture.



A. Effect

A. Efecto

Estados Unidos - US, 2008
13' / Betacam / Color

D: Mike Ott
G: Mike Ott, Jenifer Shahin

Little Rock

Estados Unidos - US, 2008
3' / Betacam / Color

D: Mike Ott

Contacto / Contact

Dos fragmentos de vida norteamericana. En *A. Effect*, un estudiante de actuación y sus obsesiones (Travis Bickle hablándole al espejo en *Taxi Driver*), sus ansiedades y sus frustraciones, y el durísimo escrutinio de la crítica periodística, de su profesor y de sus compañeros de clase. En *Little Rock*, la carta en que una bella chica oriental le cuenta a su padre cómo es su nueva vida en ese pueblo de casas bajas que queda al otro lado del mundo.

Two fragments of American life. A. Effect is about an acting student, his obsessions (Travis Bickle taking to himself in the mirror in Taxi Driver), anxieties, frustrations, and the really hard scrutiny of critics, his teacher and his classmates. Little Rock is about a letter in which a beautiful Asian girl tells his father about her new life in that town of low



Mike Ott Nació en Los Angeles, Estados Unidos. Se graduó como director en 2005, en el Instituto de Artes de California. Dueño de una discográfica, ha dirigido muchos videoclips. Debutó en cine con los cortos *Pussies & Faggots... Unite!* (2001) y *The Chad Lawler Story* (2003). Su largo *Analog Days* (2006) fue exhibido en el 22º Festival.

He was born in Los Angeles, United States, and in 2005 graduated from the California Art Institute where he studied Film Direction. He owns a record label and has directed several video clips. He started his career in cinema with the short films Pussies & Faggots... Unite! (2001) and The Chad Lawler Story (2003). His feature film Analog Days (2006) was screened at the 22nd edition of the Festival.

Te conmueven, te hacen reír, te emocionan.
Son historias nuestras. **Es nuestro cine.**



Historias que nos dejan una marca.

Argentina



Presente en el 23° Festival Internacional
de cine de Mar del Plata.

w w w . a r g e n t i n a . a r

Horizonte portugués

En el extremo occidental de Europa, fin del mundo antiguo, en una estrecha franja de tierra contra el Océano Atlántico, existe una cinematografía en la que se expanden las fronteras del lenguaje audiovisual. No sólo los nuevos autores jóvenes participan de este afán renovador, sino que también varios de los maestros de anteriores generaciones aportan sus expresiones más nuevas al fértil campo de experimentación del cine portugués contemporáneo. Corte transversal en la producción de la última temporada, el grupo de películas incluidas en esta sección ofrece al espectador un recorrido por algunas de las perspectivas múltiples que se despliegan en esta escena artística, en la que innovación y permanencia se alían en la ampliación de los horizontes formales del cine.

Tanto las ficciones como los documentales que componen esta sección son obras que escapan a lo que estamos acostumbrados a esperar del cine que nos llega por los circuitos de exhibición habituales. Los espacios físicos y sus representaciones, antes que los personajes, ocupan el centro de este conjunto de realizaciones que se desplazan conscientemente desde los marcos de referencia que les proveen los géneros, hasta la articulación de atmósferas y estados de ánimo. La aventura filmica misma se ve afectada por la manera en que estos espacios se imponen, desde la pantalla y los parlantes, sobre el espectador. Siéntense a escuchar, que estas películas se manifiestan primero desde sus bandas sonoras, y crecen hasta cobrar vida como experiencias cinematográficas completas.

Pablo Mazzola

Portuguese Horizon

In the Western tip of Europe, at the end of the old world, in a narrow strip of land that borders on the Atlantic Ocean, we find films which expand the borders of audiovisual language. This renewing tendency does not only include young filmmakers, but also several renowned directors from previous generations who contribute their original forms of expressions to the rich field of contemporary experimental Portuguese cinema. The group of movies included in this program is a cross section of last season's films, and covers some of the multiple perspectives of this artistic scene, in which innovations and permanence bond to expand the formal horizons of cinema.

Both the fiction films and documentaries included in this section are movies that break away from what we expect to see in the regular screening circuits. The physical spaces and their representations, rather than the characters, are the core of these works that consciously move away from the frames of reference provided by genres, to articulate climates and states of mind. The cinematographic adventure is affected by the way in which these spaces, transmitted by the screen and the loudspeakers, take hold of the spectator. Sit down and listen, because these films express themselves mainly through their soundtracks and grow to come alive as complete cinematographic experiences.

PM



Portugal, 2008
108' / 35 mm / Color

D: Frederico Lobo, Pedro Pinho
F: Luisa Homem, Pedro Pinho, Frederico Lobo
S: Frederico Lobo, Pedro Pinho
E: Rui Pires, Frederico Lobo, Pedro Pinho, Luisa Homem, Claudia Silvestre
P: Luisa Homem
CP: Patê Filmes, Gil & Miller



Bab Sebta

Bab Sebta es el estrecho pasaje ubicado en la frontera entre Marruecos y la ciudad de Ceuta; la barrera final en la que convergen aquellos que llegan de toda África habiendo atravesado el Sahara y con el sueño de cruzar, vía ese enclave español, al viejo continente. Tres años atrás, cuando 400 personas intentaron forzar su entrada a Europa con escaleras improvisadas, se desató allí una represión feroz, con deportaciones masivas. Las autoridades marroquíes y españolas llevaron adelante una auténtica cacería humana que obligó a muchos de los viajeros a replegarse y buscar nuevas rutas de escape. Viajando con su cámara a contracorriente del flujo migratorio, Lobo y Pinha se dirigen al encuentro de estos hombres estigmatizados como desertores y criminales, buscando rituales, historias, voces habitualmente silenciadas en esas vidas en permanente suspenso. Es decir, moviéndose a contracorriente de las imágenes "objetivizadas" de los noticieros internacionales; poniendo el foco en una tragedia humanitaria que un graffiti en Bab Sebta expresa con brutal elocuencia: "Nosotros no atravesamos fronteras, las fronteras nos atraviesan a nosotros".

Bab Sebta is the border post between Morocco and the city of Ceuta, the last barrier that separates Europe from Africa, the zone where all the Africans who crossed the Sahara Desert and dream of reaching Europe through this Spanish enclave converge. Three years ago, 400 persons tried to enter Europe with improvised ladders, unleashing a fierce repression and massive deportations. Spanish and Moroccan authorities carried out a real manhunt which forced many of the travelers to withdraw and find new escape routes. Traveling with their camera against the immigration flow, Lobo y Pinha go out in search of those men who are stigmatized as deserters and criminals, exploring their usually silenced rituals, stories and voices and their lives marked by constant dangers. In other words, the directors avoid the "objectifying" images of international news programs and focus on the real human tragedy defined by a graffiti in Bab Sebta with brutal eloquence: "We do not cross borders, borders cross us".



Frederico Lobo Nació en Portugal en 1981. Cursó Imagen y Sonido en la Universidad de Porto. Entre sus cortos, *Cultura do Capital* (2004), *Preto & branco* (2005) y *Entre tempos* (2008). **Pedro Pinho** Nació en Portugal. Estudió cine en la Universidad de Lisboa. Entre sus cortos, *A Single Man with a Single Beer* (2001), *Perto* (2004), *No início* (2005) y *Tebas* (2007).



Frederico Lobo He was born in Portugal in 1981 and studied Sound and Image Design at the University of Porto. His short films include *Cultura do Capital* (2004), *Preto & branco* (2005) and *Entre tempos* (2008). **Pedro Pinho** He was born in Portugal and studied at the University of Lisbon. His short films include *A Single Man with a Single Beer* (2001), *Perto* (2004), *No início* (2005) and *Tebas* (2007).

Contacto / Contact

Luisa Homem
T +351 96 255 8052
E luisa.homem@gmail.com
babsebta@gmail.com
www.babsebta.org



Romance de Vila do Conde

The Romance of Vila do Conde

Portugal, 2008
7" / 16 mm / Color

D, G, E: Manoel De Oliveira
F: Francine Torno
P: José Miguel Cadilhe, Miguel Cadilhe



O vitral e a santa morta

The Vitreaux and the Dead Saint

El vitral y la santa muerta

Portugal, 2008
7" / 16 mm / Color

D: Manoel De Oliveira
CP: Filbox Prod.
I: Leon Cakoff, Ricardo Trepa

Estas dos películas, junto con *Pinturas do meu irmão Júlio*, iban a formar parte de un único proyecto llamado *Palco dum povo*. Empecé a filmar *Palco dum povo* en la casa del poeta José Régio, donde se guardaban las pinturas de su hermano Júlio. Cuando me di cuenta de que no podría seguir rodando *Palco dum povo* en 16mm, decidí usar los muchos fragmentos que había filmado y, seleccionando de entre ese material, compuse estas unidades. *Romance de Vila do Conde* y *O vitral e a Santa Morta* se basan en dos poemas de José Régio que llevan los mismos títulos y permanecen, hasta hoy, inéditos. La idea original de realizar *Palco dum povo* en 16mm era emplearlo para filmar celebraciones y escenas de fiestas populares, crear un contraste entre los poetas y su poesía, los pintores y su pintura, los músicos y su música contemporánea. Lamento no haberlo conseguido, pero las películas de ficción en 35mm que encontré eran más significativas artísticamente y mucho más creativas. Al no ser capaz de abarcar todo, decidí en cambio dedicarme a estas piezas.

These two films, along with Pinturas do meu irmão Júlio, were going to constitute a single project called Palco dum povo. I started filming Palco dum povo at José Régio's house, where his brother Júlio's paintings were kept. Realizing that I would not be able to go on shooting Palco dum povo in 16mm, I decided to use the fragments I had already shot to edit these three units. Romance de Vila do Conde and O vitral e a Santa Morta are based on two unpublished poems by José Régio after which I named the films. In Palco dum povo I originally intended to shoot (in 16 mm) a series of parties and public celebration in order to create a contrast between the poets and their poetry, the painters and their paintings and the musicians and their contemporary music. I very much regret not having been able to achieve this, but the 35mm narrative fiction films I found were more artistically significant and much more creative. Not being able to encompass everything, I decided instead to dedicate myself to these pieces.

MO

Manoel de Oliveira



Manoel De Oliveira Nació en Portugal en 1908. Actuó en películas mudas y en 1931 dirigió el corto documental *Douro, faina fluvial*. Obtuvo múltiples premios durante su extensa trayectoria, tanto en Berlín como en Cannes, Venecia y Mar del Plata. Entre sus últimas películas se encuentra *Cristovao Colombo-O enigma* (2007).

Born in Portugal in 1908. He acted in silent films and in 1931 directed Douro, faina fluvial, a short-length documentary. During his prolific career he received many awards, in Berlin, Cannes, Venice and Mar del Plata. Among his latest films is Cristovao Colombo-O enigma (2007).

Contacto / Contact
Filmes da Mostra
Rua Antonio Carlos 288
01309-010 Sao Paulo, Brazil
T +55 11 3141 0413
F +55 11 3266 7066
E info@mostra.org
www.mostra.org



Portugal, 2008
70' / Digibeta / Color

D, G, F: João Vladimiro
S: Tiago Hespanha
E: Miguel Coelho



Jardim

Garden
Jardín

La Naturaleza como ideal utópico nace de la necesidad de escape de la ciudad. Esta dicotomía, tan poco cuestionada, parece perder su validez —o al menos aligerarse— en la corta obra de Joao Vladimiro. Ya su cortometraje *Pé na terra* (2006) nos mostraba a un hombre en estado de naturaleza salvaje en los confines de la urbe; ahora, en *Jardim*, el documentalista traza la relación entre el Jardim Zoológico de Lisboa y los habitantes de la capital, sin jamás abandonar el perímetro del lugar. A manera de estudio de campo lúdico o de narración libre en viñetas, *Jardim* se presenta como una enumeración sumamente estética, no carente de guiños cómicos: la elección de planos abiertos o de miradas microscópicas responde más a un tono simpático que a una necesidad. De ese tono se desprende un indudable cariño por seres y espacios, por las costumbres y por la historia, que a su vez tiñe todo de un aire nostálgico profundamente seductor. *Jardim* invita a la contemplación en el mejor sentido, a dejarse llevar y a ser feliz.

Nature as an utopian ideal, born out of the need to escape from the city. This dichotomy, so unquestioned, seems to lose validity —or at least strength— in João Vladimiro's short film. His short film Pé na terra (2006) already focused on a wild man living at the edge of the city. Now, with Jardim, the director describes the relationship between the Lisboa Zoo and the residents of the capital, without ever leaving the city limits. As if it were a ludic field study or a free-style vignette-like narration, Jardim is an extremely aesthetic list not devoid of comic hidden messages. The long shots and microscopic close-ups are used to create a pleasant tone rather than out of necessity. This tone generates a fondness for the characters, spaces, habits and the story, which in turn creates a highly attractive nostalgic atmosphere. Jardim promotes contemplation and urges us to relax and be happy.



João Vladimiro Nació en Portugal en 1981. Estudió Diseño Gráfico en la Escuela de Artes de Porto. Desde 2000, participó —como creador, diseñador y actor— en la compañía teatral "Círculo"; además, mezcló en sus instalaciones la plástica con el documental. Dirigió el corto *Pé na terra* (2006).

He was born in Portugal in 1981 and studied Graphic Design at the Art School of Porto. In 2000 he started working as a creator, designer and actor in the theater company "Círculo". His installations combine plastic arts with documentary elements. He has directed the short film Pé na terra (2006).

Contacto / Contact

Joao Vladimiro
T +351 93 849 3449
E mirovitch@yahoo.com
www.mirovitch.com



Portugal, 2008
40' / 16 mm / Color

D, G, F, S: Inês Sapeta Dias
E: Luisa Homem
M: David Maranhã
P: Patrícia Pimentel

Retrato de inverno de uma paisagem ardida

Winter Portrait of a Burned Landscape
Retrato invernal de un paisaje quemado

Es invierno, y tras el fuego (parte del ciclo primordial y eterno indiferente a todo) llega la lluvia. No quedan animales a la vista; apenas una o dos casas escondidas tras la vegetación, un hombre que derrumba árboles con su sierra eléctrica y, a lo lejos, unos molinos. El paisaje es desolador; los troncos chamuscados y las ramas retorcidas parecen resistirse a su extinción. Luego se impone una sensación difícil de definir; la de una presencia fantasmagórica. *Retrato de inverno de uma paisagem ardida* capta, antes que nada, un estado hipnótico; observa la naturaleza con sus tiempos, percibe la fuerza y la delicadeza del viento y la lluvia sobre los árboles, registra todo el espacio circundante: el cielo, la tierra oscura, la neblina que avanza y alguna hierba todavía verde. La cámara de Sapeta Dias se posa sobre la postal en ruinas con el detenimiento con que se mira una pintura, sintiendo a cada paso la respiración de la tierra.

Winter. Fire (part of the primordial, eternal and indifferent cycle), is followed by rain. There are no animals in sight; only one or two houses hidden behind the vegetation, a man cutting down trees with his electric saw and, in the distance, a few windmills. The landscape is bleak; the charred trunks and twisted branches refuse to die. We then feel something hard to define; a phantasmagorical presence. Retrato de inverno de uma paisagem ardida portrays an hypnotic state. It observes nature's rhythm and perceives the strength and gentleness of the wind and the rain on the trees, it registers every surrounding space: the sky, the dark earth, the advancing mist and the remaining green grass. Sapeta Dias' camera captures this postcard in ruins as thoroughly as one would observe a painting, feeling the respiration of the earth with every step.



Inês Sapeta Dias Nació en Portugal. Graduada en Ciencias de la Comunicación en la universidad de Lisboa. Desde 2005 fue la encargada de programación de la videoteca de la Municipalidad de Lisboa. Fue asistente en *Mouth to Mouth* (2005), y ese año realizó su corto *Trazos negros*.

She was born in Portugal and studied Communication Science at the University of Lisbon. Since 2005, she is in charge of program scheduling at the Video Library of the Municipality of Lisbon. In 2005 she worked as an assistant in Mouth to Mouth and directed the short film Trazos negros.

Contacto / Contact

Inês Sapeta Dias
T +351 91 635 7549
E retrato.de.inverno@gmail.com



Portugal, 2007
50' / Digibeta / Color

D, G: João Botelho
F: João Ribeiro
S: Francisco Veloso
E: Vanessa Pimentel
P: Alexandre Oliveira
CP: Ar de Filmes
I: José Pinto

A terra antes do céu

The Earth Before the Sky
La Tierra antes del cielo

"Respira y come animal, respira y come", le dijo Satanás al nacer a Miguel Torga. Y así lo hizo, desde ese 1907, quien se convertiría en poeta, novelista y, junto a Pessoa y Camões, uno de los escritores portugueses más importantes del siglo XX. En el centenario de su nacimiento, João Botelho plasmó el homenaje más delicado y original que pudiera dedicársele, logrando una aproximación de lo más pertinente a su obra a través de otras creaciones artísticas (plásticas, musicales) inspiradas en ella. Con sensibilidad, Botelho registra los ensayos de la agrupación Camerata Senza Misura para una serie de conciertos que se proponen capturar la esencia mágica de los textos de Torga. De este modo, el documentalista consigue fundirse en el escritor y reencarnar fugazmente en él para seguir sus huellas en un viaje íntimo y telúrico guiado por las fuerzas elementales de la tierra, el sol, el viento y el agua. Botelho recorre el camino del poeta, un destino hecho de cantares rurales en los que conviven lo pagano y lo religioso, la naturaleza y el hombre. El cineasta toma la letra legada por el escritor, y le da el tiempo de la tierra, de la música y de la imagen.

"Breath and eat animal, breath and eat", said the Devil to Miguel Torga when he was born. And he did so since 1907. Miguel Torga is a poet, a novelist and, together with Pessoa and Camões, one of the most important Portuguese writers of the twentieth century. A hundred years after his birth, João Botelho filmed a dedicated and original tribute, bringing us closer to his most important works through other artistic creations (paintings, musicals) inspired in them. Botelho sensitively films the rehearsals of the Camerata Senza Misura for a series of concerts that attempt to capture the magical essence of Torga's texts. In this way, the documentary maker manages to merge with the writer and briefly reincarnate as him to follow his footsteps in an intimate and telluric journey guided by the basic forces of earth, sun, wind and water. Botelho follows the poet's journey, a destiny made of rural poems that combine paganism and religion, nature and man and gives the writer's works the rhythm of earth, music and images.



João Botelho Nació en Portugal en 1949. Matriculado en Ingeniería y Cine, abandonó ambas carreras y trabajó como dibujante, diseñador gráfico y crítico de cine. Entre sus largos, *Um Adeus Português* (1985, Mejor Director en Rio de Janeiro), *Três palmeiras* (1994), *Tráfico* (1998) y *Quem és tu?* (2001).

Born in Portugal in 1949. He started studying Ingeneering and Cinema but dropped out halfway through college. He worked as a draftsman, graphic designer and film critic. His feature films include Um Adeus Português (1985), which earned him the Best Director Award in Rio de Janeiro, Três palmeiras (1994), Tráfico (1998) and Quem és tu? (2001).

Contacto / Contact

Leonor Pinhão
E os39degraus@hotmail.com



Portugal, 2008
99' / 35 mm / Color

D, G, E: Sandro Aguilar
F: Paulo Ares
S: Pedro Melo
P: Sandro Aguilar, Luis Urbano
CP: O Som e a Fúria
I: Isabel Abreu, António Pedroso,
Cátia Afonso, Tiago Barbosa, Gustavo Sumpta

A zona

Uprise
La zona

Un encuentro entre personajes a punto de ingresar a una dimensión perfectamente mundana y a la vez nebulosa de pérdida y dolor: Rui, un hombre de carácter sombrío, visita a su padre, quien se mantiene aferrado a este lado del mundo mediante un respirador artificial, en un hospital de Lisboa. Allí coincide con una mujer embarazada y en estado de shock que acaba de sobrevivir al accidente automovilístico en el que ha muerto su novio. Pronto queda claro que el título del primer largometraje de Aguilar alude no a un espacio físico sino a esa suerte de limbo mental y emocional; a ese universo indefinible y sobrenatural que se despliega entre la vida y la muerte, y luego, ante el vacío, la desolación que se apodera de los sobrevivientes. Mediante una puesta en escena precisa, de encuadres y un diseño de sonido meticulosos, de un efecto por momentos asfixiante que inevitablemente perdurará en los espectadores tras abandonar la sala, *A zona* revela a Aguilar como uno de los cineastas portugueses más personales de la actualidad; nadie parece invocar como él la figura anárquica, libérrima de João César Monteiro.

An encounter between characters who are about to enter an absolutely worldly dimension and at the same time a nebula of loss and pain: Rui, a gloomy person pays a visit to his father, who is kept alive with a respirator in a hospital in Lisbon. There he meets a pregnant woman in state of shock who has just survived a car accident in which her boyfriend died. It soon becomes clear that the title of Aguilar's first feature film does not allude to a physical space but to the mental and emotional limbo, to the indefinable and supernatural universe that lies between life and death and, finally, to the feeling of emptiness and grief which take possession of the survivors. The precise mise en scène and the meticulous framing and sound design generate an oppressive effect which will inevitably linger on the audience. With A zona Aguilar shows himself to be one of today's most personal Portuguese filmmakers. No other director resembles the anarchic and libertarian figure of João César Monteiro as much as him.



Sandro Aguilar Nació en Portugal en 1974. Se graduó como montajista en Lisboa y dirigió su primer corto, *Cadáver esquisito*, en 1997. Luego realizó los cortos experimentales *Estou perto* (1998), *Sem movimento* (2000), *Corpo e meio* (2003) y *Arquivo* (2007). Colega de los renovadores Miguel Gomes y João P. Rodrigues, debutó en el largo con *A zona*.

He was born in Portugal in 1974. He studied Film Edition in Lisbon and directed his first short film, Cadáver esquisito, in 1997. He later directed the experimental short films Estou perto (1998), Sem movimento (2000), Corpo e meio (2003) and Arquivo (2007). He has worked with Miguel Gomes and João P. Rodrigues, and his first feature film is A zona.

Contacto / Contact

O som e a furia
Rua Soc. Farmaceutica, 40 3 esq
1150-340 Lisbon, Portugal
T +351 21 358 2518
F +351 21 358 2520
E sales.furia@netcabo.pt
www.osomeafuria.com

Soundsystem

Cine y música

"... Pero todo se me fue de las manos... por eso lo incendié, para que todos supieran quién era El Señor del Black Ark."

Lee "Scratch" Perry

Lejos de ser un espacio dedicado exclusivamente a los rockumentales o a biopics de las personalidades ilustres que habitan la constelación musical, esta sección ha intentado abrirse a un criterio amplio, abarcativo y libertario, bajo la premisa de que una canción, una melodía o un silencio puestos en el lugar exacto pueden vigorizar y resignificar una obra cinematográfica. *Soundsystem* reúne una selección de películas cuyos autores se valen de esta posibilidad expresiva, enriqueciendo su narrativa desde la pasión melómana más pura y genuina. Al igual que en la edición anterior, se han programado films en los que el *soundtrack* constituye el núcleo duro, el verdadero espíritu y estado de ánimo sobre el que el director da forma a su historia y a sus personajes. Podría tomarse por caso más emblemático el de *The Living End*, de Gregg Araki, una película que ya desde el título hace referencia a un tema de The Jesus and Mary Chain, y que conseguía aquella expresión cabal del nihilismo con el que muchos abordaron los primeros años de la epidemia del sida –y ahí está ese cartel que predica "Fuck the World"–, sustentada en el sonido corrosivo e industrial de bandas como Coil, Psychic TV y KMFDM.

Soundsystem es la conjunción vigorosa de imagen y música; una sección en la que confluyen un *time-lapse* sobre Nueva York con Patti Smith, Brian Eno, Cat Power y Lou Reed flotando en el aire; M83 y una chica que sólo puede obtener placer de la necrofilia; gente desconectada del mundo a través de sus discman, de entrevistas y conciertos; un doble homenaje al post-rock. Y un mesiánico y genial Lee Perry en grabaciones de video ochentoso.

A modo de posdata, el programa se completa con un pequeño seleccionado de *reels* de cuatro directores provenientes del universo del videoclip –Gavras, Albertin, Bruntel y la fotógrafa canadiense Flora Sigismondi–; acaso el último gran movimiento que fue capaz de generar una alquimia poderosa entre música y cine.

Mariano Goldgrob

Soundsystem

Film and music

"... But things got out of hand... that's why I burned it down, so that everyone would know who the Lord of Black Ark was."

Lee "Scratch" Perry

*Far from being a space exclusively dedicated to rockumentaries or biopics of famous figures that inhabit the musical constellation, this section has attempted to offer a wide criteria, comprehensive and free, following the premise according to which a song, a melody or a silence in the right place can invigorate and give new meanings to a cinematographic work. Soundsystem offers a selection of movies whose authors use this expressive possibility, improving their narration with the pure and genuine passion of a music lover. In the same way as in the last edition, the films screened present soundtracks that constitute the heart, the true spirit and state of mind, around which the director shapes his story and characters. The most emblematic example could be *The Living End*, by Gregg Araki, a film that alludes –even in its title– to a song by The Jesus and Mary Chain, and that fully expresses the nihilism with which many approached the first years of the AIDS epidemic – holding a sign that preaches "Fuck the World" –, supported by the corrosive and industrial sound of bands like Coil, Psychic TV y KMFDM.*

Soundsystem is the vigorous combination of image and music; a section in which a time-lapse congregates New York with Patti Smith, Brian Eno, Cat Power and Lou Reed; M83 with a girl that can only get pleasure from necrophilia; people disconnected from the world by their discmans, interviews and concerts; a double tribute to post-rock, and a messianic and brilliant Lee Perry in videos from the eighties.

As a postscript, the program includes a small selection of reels by four directors from the video clip universe –Gavras, Albertin, Bruntel and the Canadian photographer Flora Sigismondi–; perhaps the last great movement capable of generating a powerful alchemy between music and cinema.

MG

inrockuptibles



Francia - France, 2008
41' / 35 mm / Color - B&N

D, G: Yann Gonzalez
F: Emmanuelle Le Fur
DA: Sidney Dubois
S: Jean-Barthélémy Velay, Nicolas Mas
E: Thomas Marchand
M: M83
P: Cécile Vacheret, Daniel Chabannes de Sars
CP: Epicentre Films
I: Kate Moran, Pierre-Vincent Chapus, Salvatore Viviano, Damien Gourmelon, Marie France

Je vous hais petites filles

I Hate You Little girls
Las odio muchachitas

Dos cortos y un medimetroje alcanzan para confirmar a Yann Gonzalez, más que como director que se bajó en movimiento de la crítica de cine, como un hipnotizador. Sus planos crudos, su estética de 16 mm, sus criaturas inacabadas parecen haber caído de pequeños en la mugrienta marmita en la que chapoteaba el punk clase '70, y resurgir de ella embriagados de amor por una suciedad que hace rato fue pulida por la energía de bailar esas canciones y por personas que duran una noche, por cierta osadía tan vencida que apesta (como corresponde) a espíritu adolescente. No importa que se trate de un plano secuencia de su eterna protagonista, la blonda Kate Moran, besando sucesiva y no simultáneamente a más de una docena de personas (*By the Kiss*). O de un corto que la muestra jugando con un fantasma (*Entracte*), o de un film en el que da puñetazos ahí donde no pega el sol (*Je vous hais petites filles*): el secreto de Gonzalez es transformar su rusticidad, su voluntaria artificialidad en la banda ancha de donde salen, como balas de un cañón punk, los terremotos bailables de los M83.

Two short films and a half-length feature are enough to confirm the fact that Yann González is not just a filmmaker who jumped out of the vehicle of film criticism while it was still in motion: he is a hypnotizer. His raw shots, 16 mm aesthetics, and unfinished creatures, seems as they have fallen as infants into the filthy pot where 70's punk was splashing around, and then reemerged with a punch-drunk love for the energy of those one-night songs and people, and a certain baldness that stinks (as it should be) of teen spirit. The thing in question can be a sequence shot of its eternal star Kate Moran kissing more than a dozen people in a row and not simultaneously (By the Kiss); or a short film featuring her playing with a ghost (Entracte); or a film where she throws punches into that spot where the sun don't shine (Je vous hais petites filles) It doesn't matter which one we're looking at: Gonzalez's secret is to transform his roughness and willing artificiality into the broadband where M83's dance floor earthquakes come out like punk cannonballs.



Yann Gonzalez Nació en Niza, Francia, en 1977. Después de trabajar como crítico cinematográfico en varias publicaciones francesas, debutó en la realización con el corto *By the Kiss* (2006), al que le siguieron *Entracte* (2007) y *Je vous hais petites filles*.

Born in Nice, France, in 1977. After working as a film critic in several French publications he directed his first short film By the Kiss (2006) followed by Entracte (2007) and Je vous hais petites filles.

Contacto / Contact

Epicentre Films
Daniel Chabannes
55, rue de la Mare
75020 Paris, France
T +33 1 4349 0303
+ 33 1 4349 0323
E info@epicentrefilms.com
www.epicentrefilms.com



By the Kiss

Por el beso
Francia - France, 2006
5' / 35 mm / B&N



Entracte

Intermission
Entreacto
Francia - France, 2007
15' / 35 mm / Color



Estados Unidos - US, 2007
180' / Betacam / Color

D, G, E, P: Amos Poe
F: Amos Poe, Ben Bindra
S: Julia Bembenek, Ben Bindra,
Will Bisgrove, JR Skola
M: Lynn Geller, Ben Bindra
PE: Josh Cohen, Amos Poe

Empire II

Imperio II

Reeditando un viejo experimento de Andy Warhol (*Empire*, 1964), Amos Poe retrata el paso del tiempo a través de las sombras, recluido en su departamento de Manhattan, desde el que observa al imponente Empire State. Mediante intrincados planos, redescubre cómo el clima de las cuatro estaciones afecta su corto espectro visual y cómo, en el ocaso, la arquitectura admirable se vuelve aterradora. El documental retrata una tajada de la vida en esa Gran Manzana que, fatalmente, no puede volver a ser la misma de antes de septiembre de 2001. Consciente de esa huella, el director compone el firmamento con sonidos de turbinas de avión y sirenas que incitan a una intranquilidad no manifiesta en las imágenes callejeras. Una precisa elección de temas musicales –desde Brian Eno hasta Lou Reed, pasando por Patti Smith– acompaña la observación de la ciudad que, aunque retaceada en su encanto por el filtro de las ventanas y el viraje de sus colores, resulta ostensiblemente inconfundible.

Re-shooting Andy Warhol's old experiment (Empire, 1964), Amos Poe, confined to his apartment in Manhattan, portrays the passing of time by filming the Empire State from his window. With intricate shots, he re-discovers how the four seasons alter its short visual spectrum and how, at sunset, the admirable architecture becomes terrifying. This documentary depicts a portion of the Big Apple, which, fatally, is not the same after 9/11. The director is aware of this wound: the firmament is accompanied with sounds of airplane turbines and sirens, generating a sense of uneasiness which wasn't manifest in the street images. The precise soundtrack (Brian Eno, Lou Reed and Patti Smith, among others) rounds off the observation of the city. Although the window filters and color toning keep a tight hold on the city's charm, it is unmistakably New York City.



Amos Poe Nació en Tel Aviv, Israel, en 1950. Figura fundamental del movimiento "No Wave Cinema", que emergió en Nueva York en 1975. Sus obras, como *The Blank Generation* (1976), *The Foreigner* (1978) o *Alphabet City* (1984), fueron protagonizadas por Patti Smith o Eric Mitchell. Ejerce la docencia en Nueva York y Florencia.

He was born in Tel Aviv, Israel, in 1950. He was an important figure of the "No Wave Cinema" that originated in New York in 1975. Patti Smith and Eric Mitchell starred some of his films like The Blank Generation (1976), The Foreigner (1978) or Alphabet City (1984). He works as a professor in New York and Florence.

Contacto / Contact
RainFilm
Amos Poe
1 Christopher St.
10014 New York, NY, USA
E amos@amospoe.com
www.amospoe.com



España - Spain, 2007
70' / Betacam / Color - B&N

D, G: Aram Garriga
F: Aram Garriga, Tony García, Rafa de los Arcos
E: The A Suspect
P: Xavier Satorram, Alex Lora, Laia Sebastià
PE: Joan Garriga, Aram Garriga
CP: The Visual Suspects

Introspective

Un fantasma recorre la música de la segunda mitad de los noventa: el post-rock, sombra difusa y huidiza bajo la cual suelen agruparse bandas tan poco agrupables entre sí como Mogwai, Mouse on Mars, Tortoise y Piano Magic. Lo único que comparten los "post-rockeros", como establece enseguida *Introspective*, es que sus estilos no encajan en ninguno de los casilleros predeterminados por la industria o el mercado musical. El catalán Garriga aprovecha la centralidad de Barcelona en el fenómeno (a través, sobre todo, del Festival Sónar) para registrar a sus protagonistas sobre y bajo el escenario: por ahí desfilan verdaderas leyendas como Thurston Moore y Lee Ranaldo de Sonic Youth, Ira Kaplan de Yo La Tengo, el ex Spacemen 3 y actual Spiritualized Jason Pierce, y Jeff Tweedy de Wilco, por nombrar algunos. Fragmentos de una larga entrevista con Zlaya, productor histórico de muchos de esos artistas, estructuran la búsqueda de Garriga en pos de las emociones, razones y obsesiones escondidas tras una etiqueta que, como todas, oscurece más de lo que aclara.

A spectre is haunting late nineties' music: post-rock, a vague and fleeing shadow that some use as a category to put together bands that are not so easily keen to be group together, like Mogwai, Mouse on Mars, Tortoise and Piano Magic. As Introspective soon states, the only thing these "post-rockers" have in common is that their styles don't fit into any of the predetermined categories of the music industry or market. Born in Catalonia, Garriga takes advantage of Barcelona's central importance in the phenomenon (mainly because of its Sonar Festival) capturing its protagonists both on and off stage: a parade of true legends like Sonic Youth's Thurston Moore and Lee Ranaldo, Yo La Tengo's Ira Kaplan, former Spacemen 3 Jason Spierce (now Spiritualized), and Wilco's Jeff Tweedy, just to name a few. Fragments of a long interview with Zlaya, the historic producer of many of these artists, give structure to Garriga's search for the emotions, reasons, and obsessions hiding behind a label that - as many of them do - is more confusing than clear.



Aram Garriga Nació en Barcelona en 1978. Cursó Ciencias de la Comunicación, edición digital y realización audiovisual. Dirigió videoclips, trabajó como crítico y fundó la productora Visual Suspects. Trabajó en la producción de *Krámpack* (2000) y editó *Palabra de guitarra* (2006).

He was born in Barcelona in 1978. He studied Communication Science, Digital Edition and Audiovisual Direction. He directed video clips, worked as a critic and established the production company Visual Suspects. He worked in production in Krámpack (2000) and edited Palabra de guitarra (2006).

Contacto / Contact

Aram Garriga
E avs@thevisualsuspects.net
www.thevisualsuspects.net



Estados Unidos - US, 1992/2008
86' / 35 mm / Color

D, G, F, E: Gregg Araki
DA: Beth Muehl, Johanna Went
S: George Lockwood
M: Cole Coonce
P: Jon Gerrans, Marcus Hu, Jim Stark
PE: Evelyn Hu, Jon Jost, Henry Rosenthal, Mike Thomas
CP: Desperate Pictures
I: Mike Dytri, Craig Gilmore, Mark Finch, Mary Woronov, Johanna Went

The Living End: Remixed and Remastered

El extremo viviente: Remixado y remasterizado

La tercera película de Gregg Araki trata la relación desesperada entre dos jóvenes enfermos de SIDA, que recorren las rutas de Estados Unidos dejando tras de sí una estela de asesinatos. "El mundo está cayendo en una espiral descendente", comenta con angustia uno de los personajes en *The Living End*, y la muerte violenta acecha en todas partes. Es violento tanto que el protagonista esté condenado a muerte por la desidia de las políticas oficiales como que una pareja de lesbianas psicópatas quiera matar al machito que levantan en la autopista. También es violento que una esposa acuchille a su marido sexualmente oscilante, o que una pandilla de neonazis vaya buscando raros para linchar en la calle. *The Living End* nunca ha sido vista en los cines de Argentina, y la copia que se exhibirá está remixada y remasterizada en base a los negativos originales. Araki mismo ha comentado, en ocasión de su reestreno en el Festival de Sundance, que su calidad es mucho mayor que la de cualquier copia que hubiera podido realizar en la fecha de su distribución original.

Gregg Araki's third feature film revolves around the desperate relationship between two young men who have AIDS and travel through the highways of the United States, leaving a trail of murders. "The world is falling in a downward spiral", says one of the characters of The Living End; violent death stalks everywhere. Many things in the film are violent: the government policies which sentence the main character to death, the couple of psychopath lesbians who want to kill the tough guy they are giving a ride to, the wife who stabs his sexually oscillating husband to death, the gang of neo-Nazis in search of "strange" people to lynch. The Living End was never screened in Argentina and this new copy is remixed and remastered from the original negatives. Araki himself declared, during the re-release in the Sundance Film Festival, that the quality of the new copy is superior to anything he could have made at the time it was originally released.



Gregg Araki Nació en Nueva York en 1960. Trabajó como productor, director de fotografía y montajista de sus propios films, rodados con escasos recursos. Desde *Three Bewilderer People in The Night* (1987) hasta *crEEEpS!* (2006), su obra ha sido comparada con la de John Waters. *Piel misteriosa* (2004) se exhibió en la 20ª edición del festival.

He was born in New York in 1960. All of his films -in which he also worked as producer, cinematographer and editor- were made with slender economic resources. Since Three Bewilderer People in The Night (1987) to crEEEpS! (2006), his films have been compared with John Waters's work. Mysterious Skin (2004) was screened at the 20th edition of the Festival.

Contacto / Contact
Fortissimo Films
Van Diemenstraat 100
1013 Amsterdam, The Netherlands
T +31 20 627 3215
F +31 20 626 1155
E info@fortissimo.nl
www.fortissimo.nl



Francia - France, 2008
42' / Betacam / Color

D, F, E: Julien Hallard
G: Julien Hallard, Matthew Bond
M: Matthew Bond, Vincent Gallo
CP: Les Films Velvet
I: Matthew Bond

Contacto / Contact

Les Films Velvet
12 rue du Mont Thabor
75001 Paris, France
T +33 1 7118 1081
F +33 1 5320 0812
E lou@lesfilmsvelvet.com
julienhallard@hotmail.com
www.lesfilmsvelvet.com

Meeting Vincent Gallo

Conociendo a Vincent Gallo

A contramano del estereotipo del antihéroe que el cine independiente —de cualquier parte del mundo— suele entregar, el personaje de *Meeting Vincent Gallo* tiene una misión: llegar a encontrarse tête-à-tête con el ídolo del título. Claro que una cosa es querer hacerlo y otra distinta es conseguirlo. Con un simple punto de partida y un personaje tan insólito como atractivo, este film francés se hace grande en su propia introspección, con elementos mínimos y una economía narrativa propios del mumblecore, esa corriente cinematográfica en la que menos, siempre, significa más.

Contrary to the stereotyped antihero usually presented —in any part of the world— by independent films, the main character of Meeting Vincent Gallo has a mission: to meet the star of the title. But it is one thing to want this, and something very different to achieve it. With a simple starting point and an unusual and charming character, this French film stands out due to its own introspection, using few elements and a succinct narrative typical of mumblecore, the cinematographic movement in which less always means more.



Julien Hallard Nació en Estados Unidos y vive y trabaja en París. En 2003 codirigió con Guillaume Paturel una trilogía de cortos ambientados en Nueva York: *Brooklyn 02*, *Valentine* y *Résurrection*, presentados en Locarno y Venecia. Escribe en la revista *Dedicate*.

He was born in the United States and lives and works in Paris. In 2003 he co-directed with Guillaume Paturel a trilogy of short films set in New York: Brooklyn 02, Valentine and Résurrection, screened in Locarno and Venice. He writes for the magazine Dedicate.



Francia - France, 2007
10' / 35 mm / Color - B&N

D, G, F: Jean-Gabriel Périot
S: Xavier Thibault
M: Current 93
P: Guillaume Desmartin, Frédéric Dubreuil,
Yves le Yaouanq
CP: Envie de Tempête Production

Contacto / Contact

Envie de Tempête
Frédéric Dubreuil
57bis, rue de Tocqueville
75017 Paris, France
T +33 6 0708 8595
E enviedetempete@wanadoo.fr

Nijuman no borei (200.000 fantômes)

200.000 fantasmas

"Las calles vacías, las canciones del crepúsculo, las nubes descansando...". Los primeros versos desolados de *Larkspur and Lazarus* (la canción de Current 93) que se oyen al comienzo del film funcionan como una banda sonora que evoca horror y melancolía en partes iguales, capturadas en un puñado de imágenes que registran distintos instantes de un mismo espacio: *Hiroshima* y el *Gembaku*, único edificio en pie luego de la bomba y cuya cúpula es el motor de la película.

"The empty streets, the songs of twilight, the clouds at rest...". These are the first desolate verses of Larkspur and Lazarus (the song by Current 93) that we hear at the beginning of the film. A sound track that evokes horror and melancholy in equal measures; captured in a fistful of images that show different moments in the same space: Hiroshima and the Gembaku, the only building left standing up after the bomb and its dome as the engine of the film



Jean-Gabriel Périot Nació en Francia, en 1974. Dueño de un gran bagaje técnico y conceptual, como videoartista ha dirigido varias películas experimentales y animaciones desde 2000. En el documental, se destacaron *We Are Winning Don't Forget* (2004) y *Even If She Had Been a Criminal...* (2006), así como *Gay?* (2006) y *Entre chiens et loups* (2008).

He was born in France in 1974 and is a great expert in both the theoretical and practical aspects of cinema. In 2000 he started working as a video artist and directed many experimental films and animations. His documentaries include We Are Winning Don't Forget (2004), Even If She Had Been a Criminal... (2006), Gay? (2006) and Entre chiens et loups (2008).



Chile, 2008
83' / Betacam / Color - B&N

D, E: José Luis Torres Leiva
F: Niles Atallah, Inti Briones

Contacto / Contact
José Luis Torres Leiva
E josetorresleiva@hotmail.com

Trance (1 - 10)

Los diez segmentos que conforman el film de Torres Leiva están entrelazados por una misma idea primaria: la evocación de las antiguas imágenes registradas en los comienzos de la historia del cine. Esa emulación de un modelo de representación que aproveche la "libertad" de imágenes puras, a la espera de ser capturadas, se vuelve completa cuando la música entra en juego como protagonista exclusivo. Así, la contemplación absoluta, el dejarse llevar, la idea de viaje: el trance. Un viaje en auto, una caminata sobre un puente, interiores a la luz de una vela, los aromas del bosque, los objetos cotidianos, el devenir de un río, un viaje en tren, una estación distante, colores vivos, grises, el ruido, la calma. Poco importan las formas si se sabe escuchar. Más que cine experimental, una experiencia cinematográfica.

The ten segments that constitute Torres Leiva's film are intertwined by one single concept: the evocation of old images that were recorded early in the history of cinema. When the music kicks in as the sole protagonist, it completes the emulation of a mode for representation that took advantage of the freedom laying in those pure images, just waiting to be captured. And so, enter absolute contemplation, letting your self go, the concept of voyage: the trance. Ten instants where the real gets blurred, folding back when faced with a sound, a song. A car trip, a walk on a bridge, candle-lit interiors, the scent of the forest, everyday objects, a river's flow, a train ride, a distant train station, live and gray colors, the noise, the peace. Shapes don't matter if you know how to listen. This is not exactly experimental cinema; more like a cinematographic experience.



José Luis Torres Leiva Nació en Chile en 1975. Ganó el prestigioso premio Fondart State Award por su cortometraje *Los muertos* (1998) cuando tenía 23 años. Desde entonces ha realizado documentales como *Ningún lugar en ninguna parte* (2004), *El tiempo que se queda* (2007) y *El cielo, la tierra y la lluvia* (2008).

He was born in Chile in 1975. He won the prestigious Fondart State Award for his short film Los muertos (1998), when he was 23. Since then, he has made such documentaries as No Place Nowhere (2004), The Time that Rests (2007) and The Sky, the Earth and the Rain (2008).



Argentina, 2008
14' / Digibeta / Color

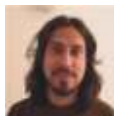
D: Francisco Schroeder

Contacto / Contact
La Raza Cine
Francisco Schroeder
Virgilio 2868 - 6º 21
C1408DFB Buenos Aires, Argentina
T +54 11 5410 4902

Balboa

Balboa es una fábula urbana, en la que la infancia es un recuerdo venido a menos: un hombre y su disfraz, inmersos en una guerra generacional sin más ganadores que el tiempo, que pasa inexorablemente aplastando lo que queda de juventud.

Balboa is an urban fable in which childhood is a fading memory: a man and his costume (or rather, his second skin) are immersed in a generational war in which time, which inexorably goes by crushing what remains of its youth, is the only winner.



Francisco Schroeder Cursó estudios de Imagen y sonido en la FADU. Actualmente trabaja como asistente de dirección en cine y publicidad. Entre sus realizaciones figuran *El archivista* y *Máquina paridora*.

He studied Sound & Image at the FADU. He works as an assistant director in film and advertising. El archivista and Máquina paridora are some of his short films.



Estados Unidos - US, 2008
90' / HD / Color

D, G, P: Ethan Higbee, Adam Bhala Lough
S: Brian Fish
M: Lee Scratch Perry
PE: Robert Bethge



ALTA DEFINICION ARGENTINA

The Upsetter

El disgustador

A los setenta y dos años, a Lee "Scratch" Perry se lo puede ver de dos maneras: como un genio absoluto inspirado por cierta divinidad, o como un viejo loco extraviado para siempre. Lo cierto es que, de una u otra manera, se encuentra más allá de cualquier mortal. Compositor, productor y padrino del reggae, el jamaicano Perry fue —y sigue siendo— una pieza fundamental para entender la música popular de su país, así como una figura clave para permitir el desarrollo de distintos estilos (fue, entre otras cosas, el primero en usar la técnica del sampling, explotada luego en todas las variantes del hip hop). Además de su estrecha —y casi mágica— relación con la música (y con Bob Marley, The Clash y Paul McCartney, a quienes produjo, entre tantos otros), la película ubica, mediante imágenes de archivo, al artista en su contexto, exhibe su mirada social y política, y aborda su vínculo místico con la hierba, el Jah y su conciencia Rastafari.

At 72, Lee Scratch Perry can be regarded in two different ways: as an absolute genius inspired by some divinity, or as a crazy old man who has lost it for good. Truth is that, one way or another, he is far from being just like any other mortal. A songwriter, producer, and godfather of reggae, this Jamaican man was (and still is) an essential element to understand his country's popular music, as well as a key figure in the evolution of different styles (among other things, he was the first to use the sampling technique, which was later exploited by all of hip hop variants) Apart from his close —and almost magical— relationship with music (and with Bob Marley, The Clash, and Paul McCartney, whose records he produced, among so many others) the film uses archive footage to put the man into context, showing his social and political views and addressing his mystical bond with weed, the Jah, and his Rastafari conscience.



Ethan Higbee Nació en Maine en 1979. Estudió cine en Nueva York. En 2001 dirigió *Roundest Wheel* y en 2003 produjo *Haro Hara: Pilgrimage To Kataragama*. También se desempeña como músico. **Adam Bhala Lough** Nació en Nueva York en 1979. Egresó como cineasta de la NYU. Sus largometrajes son *Bomb the System* (2003) y *Weapons* (2006). También realizó videoclips y cortos.



Ethan Higbee He was born in Maine in 1979 and studied Cinema in New York. In 2001 he directed *Roundest Wheel* and in 2003 produced *Haro Hara: Pilgrimage To Kataragama*. He also is as a musician. **Adam Bhala Lough** He was born in New York in 1979. He studied Cinema at NYU. He directed the feature films *Bomb the System* (2003) and *Weapons* (2006). He also directed video clips and short films.

Contacto / Contact

Permanent Marks
269 South Beverly Dr. #1083
90212 Beverly Hills, CA, USA
T +1 646 232 3969
+ 1 888 468 5386

E ethan@permanentmarks.com
www.permanentmarks.com
www.theupsettermovie.com



16' / Betacam

Contacto / Contact
Kourtrajmé Productions
E info@kourtrajme.com
romgav@yahoo.fr
www.kourtrajme.com

Romain Gavras Reel

Justice "Stress"
(6'48")

Dj Mehdi "Signature"
(5'22")

Simian "I Believe"
(3'16")



Romain Gavras Hijo del realizador Costa-Gavras, trabajó en fotografía. En 1994 cofundó con Kim Chapiron el colectivo Kourtrajmé. En 2008 realizó el documental *Les mathématiques du Roi Heenok*.

Son of filmmaker Costa-Gavras, he worked in photography. In 1994 he cofounded with Kim Chapiron the collective Kourtrajmé. In 2008, he made the documentary Les mathématiques du Roi Heenok.



61' / Betacam

Contacto / Contact
Revolver Films
Angela Holmes
Ste. 101-260 King Street East
M5A 4L5 Toronto, ON, Canada
T +1 416 367 9696
F +1 416 367 8992
E angela@revolverfilms.com
www.revolverfilms.com
www.floriasigismondi.com

Floria Sigismondi Reel

Postmortem Bliss
(13'11")

Sigur Ros Untitled
(6'34")

The Raconteurs "Broken Boy Soldier"
(3'02")

Fiona Apple "O Sailor"
(4'37")

Living Things "Bom Bom Bom"
(3'06")

The White Stripes "Blue Orchid"
(2'37")

The Cure "The End of the World"
(3'32")

Leonard Cohen "In My Secret Life"
(4'17")

Amon Tobin "4 Ton Mantis"
(4'39")

Tricky "Makes Me Want to Die"
(4'03")

David Bowie "Little Wonder"
(4'04")

Muse "Super Massive Black Hole"
(3'30")

Interpol "Obstacle "
(3'46")



Floria Sigismondi Nació en Italia en 1965, y se naturalizó canadiense. Estudió artes y fotografía.

She born in Italy in 1965 and became a Canadian citizen. She studied Art & Photography.



43' / Betacam

Contacto / Contact

Spy Films
49c Spadina Ave.
M5V 2J1 Toronto, ON, Canada
T +1 416 979 7797
E mail@jaronalbertin.com
www.spyfilms.com
www.jaronalbertin.com

Jaron Albertin Reel

Muscles "The Lake"
(5')

Cut Copy "Future"
(3'41")

Maximo Park "Apply Some Pressure"
(2'55")

Mew "Why Are You Looking Grave?"
(2'55")

Emily Haines "Dr. Blind"
(4'19")

DFA 1979 "Sexy Results"
(2'52")

Metric "Empty"
(3'54")

Circlesquare "7 Minutes"
(5'09")

Dave Gahan "Kingdom"
(3'35")

Junior Boys "In the Morning"
(4'13")

Emily Haines "Our Hell"
(4'08")

Diesel: Fog Horn
(1'35")

Patrick Wolf "Bluebells"
(4'32")



Jaron Albertin Nació en Canadá en 1980. Graduado en tecnología audiovisual, vive y trabaja en Londres. Desde 2003 fue editor y director de inusuales videos de arte y musicales, y también filmó varias campañas comerciales.

He was born in Canada in 1980 and studied Audiovisual Technology. He lives and works in London. In 2003 he started directing and editing unusual art and music videos. He also directed several advertising campaigns.



40' / Betacam

Contacto / Contact

Andy Bruntel
1641 N Ivar Avenue
90028 Hollywood, CA, USA
T +1 323 465 5299
F +1 323 465 5547
E andy@andybruntel.com
www.thedirectorsbureau.com
www.andybruntel.com

Andy Bruntel Reel

No Age "Keechie"
(3'34")

No Age "Eraser"
(3'42")

Modest Mouse "People As Places As People"
(3'53")

Bonnie Prince Billy "Cursed Sleep" (5'29")

Bat For Lashes "Prescilla"
(3'33")

The Mountain Goats "This Year"
(4'07")

Stephen Malkmus "Baby C'Mon"
(2'42")

Rilo Kiley "It's a Hit"
(4'29")



Andy Bruntel Nació en Pennsylvania, estudió diseño gráfico y realizó un posgrado con Mike Mills.

Born in Pennsylvania, he studied Graphic Design and got a Master with Mike Mills.

Soundsystem: las bandas

Soundsystem: The Bands



El Mató A Un Policía Motorizado

Si 2007 fue el año revelación de la banda platense, a esta altura está confirmado: el noise barrial sigue subiendo la apuesta. Conjugando un rock de guitarras con bases firmes y mucha intensidad, más una lírica minimalista inédita en la escena local, el imaginario de El Mató —como se los conoce por ahí— va de rutas, chicas, amigos y mucho rock espacial.

El Mató A Un Policía Motorizado was the revelation of 2007. This year it was reconfirmed: "noise" continues raising the bet. Combining guitar rock with a firm base, a lot of intensity and unprecedented minimalist lyrics, the imaginary of El Mató (like the band is sometimes referred to) includes roads, girls, friends and tons of space rock.



Humo del Cairo

De un tiempo a esta parte, el rock de los setenta, oscuro y con cierto halo progresivo, viene recuperando terreno en más de un referente. Ya con su disco debut en la calle, los Humo del Cairo hacen suyo el escenario dejándose llevar por un trance de riffs demoledores, climas de piscodelia sónica y mantras espaciales que desafían la gravedad.

In the last years, seventies rock, dark and somewhat progressive, started gaining ground and influencing several bands. The band Los Humos del Cairo, who already released their first album, really know how to move on stage, creating psychedelic and sonic atmospheres, hypnotic and devastating riffs and space mantras that defy gravity.



The Baseball Furies

Volar, volar y volar. Esa es la premisa que parecen seguir a rajatabla estos amantes de la ciencia ficción y la épica interestelar cada vez que hacen detonar sus efectos especiales. Reverberaciones, trémolos de miedo, voces fantasmagóricas y ondas mercurianas de parte de unos veinteañeros desfachutados. Sangre joven y polvo de estrellas.

To fly, fly and fly: such is the premise that the The Baseball Furies, fans of science fiction and interstellar epics, appear to be following to the letter every time they detonate their special effects. Reverberations, spooky tremolos, phantasmagoric voices and Mercurian waves combine in the music created by these intrepid guys of around twenty. Young blood and stardust.



Carca

A un millón de años blues de aquel cachorro que teloneó, junto a su Tía Newton, a Soda Stereo en la mítica presentación de *Dynamo*, Carca —el hedonista, el stoner, el psicodélico, el glamoroso: el rockero, vamos— atraviesa las galaxias imprevisibles de los géneros y estilos acompañado sólo por su voz cavernaria y una bolsa de riffs endiablados. El Príncipe Oscuro puede permitirse esos lujos.

A million light years after being the support group (together with Tia Newton) of Soda Stereo in the mythical presentation of Dynamo, Carca —hedonist, stoner, psychedelic, glamorous... a true rocker!— travels through the unpredictable galaxies of genres and styles only accompanied by his caveman voice and a bag of crazy riffs. The Dark Prince can afford those luxuries.



Los Alamos

Viajando de día bajo el clima desértico del folk más puro y atravesando de noche la atmósfera hipnótica del rock espacial, estos 6 forajidos le dan forma a su autodenominado "Narco Country" con la intensidad de los desquiciados. Luego de girar 2 meses por Europa, llegan a Mar del Plata con la energía renovada y el cuchillo bien afilado.

Traveling by day through the deserted climates of pure folk and by night through the hypnotic atmospheres of space rock, these six outlaws give shape to the intense and crazy "Narco Country" (as they like to define their style). After spending two months touring Europe, they come to Mar del Plata, with renewed energies and sharpened knives.



The Tormentos

El combo de garage-surf instrumental más destacado de la escena local se acerca a la costa barrenando a toda velocidad sobre las primeras olas de la temporada. Refrescantes como un chapuzón, los 4 jinetes bajan de sus tablas, se calzan las camis playeras y animan cualquier fiesta con una irresistible combinación de melodías veraniegas. Atención a sus coreografías.

The most prominent local instrumental garage-surf band comes to Mar del Plata surfing the first waves of the season. Refreshing as a dip in the sea, the four riders get off their surfboard, put on their beach t-shirts and liven up any party with an irresistible selection of summer melodies. Pay attention to the choreographies.



Satélite Kingston

Con más de 10 años de carrera y casi la misma cantidad de integrantes movedizos que van y vienen, los Satélite Kingston se convirtieron en los máximos referentes del ska tanto argentino como latinoamericano. A mitad de camino entre Jamaica y Londres, toman prestadas las influencias del reggae y el punk para sonar actuales sin perder de vista las raíces.

With a ten year-long career and nearly the same amount of band members who come and go, Satélite Kingston are the great referent of Argentine and Latin American ska. Half way between Jamaica and London, their modern music is rooted in reggae and punk.



Los Colmillos

Sucio y desprolijo, el dúo compuesto por Nacho y Vanesa aporrea sus instrumentos con la furia rabiosa de los muertos vivos sedientos de sangre. Su performance de blues enfermo, ruidoso y primitivo llega envuelta en aullidos de desesperación que sólo cesan al amanecer, cuando el sol aparece y los obliga a esconderse bajo tierra. Por las noches buscan su revancha.

The dirty and untidy duo formed by Nacho and Vanesa bang on their instruments with the fury of the blood-thirsty living dead. Their sick, noisy and primitive blues is combined with desperate howls which only cease as dawn breaks, when the sun comes out and they are forced to hide underground. At night they seek revenge.

25 AÑOS *de* CINE *en* DEMOCRACIA

Ciclo de Películas Argentinas
en todos los Espacios INCAA del país

LANZAMIENTO OFICIAL
1º de diciembre de 2008



CONVOCAN



Resolución INCAA



Las nuevas olas (y el viento)

Cine y surf

En los últimos años, el cine "marino" ha ganado un espacio cada vez mayor en secciones exclusivas de festivales internacionales, e incluso con festivales consagrados enteramente a esta especialidad que ya constituye un subgénero en sí mismo. Presentarle a esta ciudad balnearia un pequeño panorama de films sobre surf se había vuelto, por lo tanto, una asignatura pendiente de este festival.

Este programa está integrado por cinco trabajos que conforman un cuerpo heterogéneo atravesado por un eje bien definido: la admiración que profesan sus realizadores por el mar, sus olas y los atardeceres orilleros. Y una idea subyacente: la de que la imagen de una tabla y el océano expresan nada menos que la libertad misma.

En el programa de este año se decidió dejar afuera las películas de ficción que abordan el tema para concentrar la selección en aquellas obras de años recientes cuyos abordajes aportasen distintas miradas sobre este universo. Realizadas desde una diversidad de aproximaciones estéticas, estas películas no aspiran a convertirse en un arte de la trascendencia; su inspiración proviene del genuino asombro de sus respectivos directores frente al oleaje.

De esa fuerza vital se nutren films como *BlueGreen*, que invita a admirar, incluso a observar con cierto candor, las vidas de surfistas, guardavidas, biólogos marinos y hasta rabinos, entre otros personajes enteramente entregados al mar. O *Surfwise*, en la que asistimos al deporte como centro constitutivo de un grupo humano, de una familia, en un movimiento que desafió los pilares mismos sobre los que se erigió el American way of life. Por su lado, *New Emissions of Light and Sound* se corre del plano documental y navega en las posibilidades plásticas que ofrece el mar, mediante puestas de cámara extremas, una gran vocación experimental y la aparición de surfistas de renombre. El surf filmado desde el mar, sin diálogos y estructurado desde el montaje como un set de música electrónica.

Finalmente, en otro extremo de este panorama, otros dos documentales: mientras que *Mundaka* retrata a los habitantes de un pueblo vasco que ha sido incorporado al circuito del mundial de surf; el medimetraje *Sliding Liberia* sigue a un grupo de amigos extranjeros que llegan a las costas de esta república africana devastada por las guerras civiles para barrenar sus olas, pero también conectándose con la espiritualidad y el dolor de sus habitantes, que reciben al surf como un abrazo de paz.

Este es un primer acercamiento desde el festival a este cine nuevo en expansión. Esperamos que lo disfruten.

Martín Maisonavé

The New Waves (and Wind) Film and Surf

In the last years, "ocean" cinema has increasingly gained importance in exclusive sections of international festivals, and there are even festivals entirely dedicated to this specialty that has already become a sub-genre in itself. Therefore, it was time this festival presented a small selection of films on surf in this seaside city.

This program is composed of five films that constitute a heterogeneous body with a well defined central theme: the director's admiration for the sea, its waves and seaside sunsets. And an underlying idea: that the image of a surfboard and the sea expresses freedom.

This year's program does not include fiction films on the subject, in order to concentrate on recent movies that offer different perspectives on this universe. These films offer a variety of aesthetical approaches and do not aspire at becoming an art of transcendence; the director's inspiration comes from their genuine awe of the sea.

These films feed on this vital force, like BlueGreen, in which we are invited to admire and observe with naivety the lives of surfers, lifeguards, marine biologists and even rabbis, among other characters completely devoted to the sea. Or Surfwise, which portrays sport as the constituent centre of a group of persons, a family, in a movement that defied the foundations that sustain the American way of life. New Emissions of Light and Sound moves away from the documentary genre and explores the artistic possibilities offered by the sea, by means of extreme shots, a great experimental vocation and renowned surfers. Surf filmed from the sea, with no dialogues and edited to resemble a set of electronic music.

Finally, in the other extreme of this selection, Mundaka depicts the residents of a Basque town included in the circuit of an international surf competition and the medium-length film Sliding Liberia, in which we follow a group of foreign friends that arrive at the coast of this African republic devastated by civil wars to surf its waves, but who also connect with the spirituality and pain of its inhabitants, who receive surf as a hug that transmits peace.

This is the festival's first approach to this new growing cinema. We hope you enjoy it.

MM



Estados Unidos - US, 2008
78' / Betacam / Color

D, E, P: Ben Keller
F: Benjamin Keller, Bill Hickman, Dave Ogle
S: Matthew Williams
I: Robert 'Wingnut' Weaver, Keith Malloy, Layne Beachley, Liz Clark, Rabbi Nachum Shifren

Contacto / Contact
Blue Green

C/O Dubious Honor Productions PO Box 5134
ME 04101 Portland, USA
E info@bluegreenconnection.com
bkeller@maine.rr.com

BlueGreen

A través de una lente surf-céntrica, *BlueGreen* intenta responder la pregunta "¿Qué es lo que nos atrae del océano?" entrevistando a científicos, activistas, atletas, aficionados. Todos con algo en común: el océano es el centro de sus vidas. Para encontrarse con esa gente, dónde mejor que al borde del agua, donde el oleaje se convierte en espuma. A través de esas voces y esas historias, *BlueGreen* se transforma en algo muchos más grande que una "película de surf": una exploración filosófica de la conexión humana con el océano.

Through a surf-centered lens, BlueGreen attempts to answer the question "What is it about the ocean that attracts us?" It does so by interviewing scientists, activists, athletes and enthusiasts. All of them have something in common: their lives revolve around the ocean. The conversations take place, of course, on the beach, where the waves become foam. Through their voices and stories, BlueGreen becomes something much bigger than a "surf movie": it becomes a philosophical exploration of the human connection with the ocean.



Ben Keller Nació en Scarborough, Inglaterra. Realizador y surfer, cumplió con ambas especialidades en documentales oceanográficos y sociológicos como el largo *Ishmael* (2004), filmado en las costas de Maine, al que le siguió *BlueGreen*.

He was born in Scarborough, England and was a surfer and a director. He combined both specialties in oceanographic and sociologic documentaries such as the feature film Ishmael (2004), filmed in the coasts of Maine, and followed by BlueGreen.



Estados Unidos - US, 2008
36' / Betacam / Color

D: George C. Manzanilla, Joe G
F: Scott Soens, Rick Jakovich
E: George C. Manzanilla
P: Joe Guglielmino, Michael Marckx
PE: Matt Hill, Peter Hill, Stephen Hill, Gary Valentine
CP: Globe International
I: Taj Burrow, CJ Hobgood, Damien Hobgood, Nathan Webster, Yadin Nicol

Contacto / Contact
Globe

225 S. Aviation Blvd.
90245 El Segundo, CA, USA
T +1 310 297 1600
F +1 310 297 9102
E paul.barranco@globeinttd.com
www.globe.tv/nels

New Emissions of Light and Sound

Nuevas emisiones de luz y sonido

"Para obtener mejores resultados, mírese entre la medianoche y las 5 de la mañana", advierten los creadores de *New Emissions of Light and Sound*: eso alcanza para casi diez vueltas completas a esta fiesta (o *rave*) audiovisual que combina algunas de las imágenes (y texturas) más impactantes generadas sobre (y bajo, y adelante, y atrás, y al nivel de) una tabla de surf con un crescendo extático de *beats* surreales diseñado para la ocasión por el legendario DJ inglés Sasha. Ver (y oír) para alucinar.

"For best results, watch between midnight and 5 AM", recommend the creators of New Emissions of Light and Sound. This is enough time to watch this audiovisual party (or rave) almost ten times. The film combines some of the most stunning images (and textures) shot from (and under, in front, from behind and over) a surfboard, with an ecstatic crescendo of surrealist beats composed for the movie by the legendary English DJ Sasha.



George Manzanilla Nació en California en 1979. Productor de videoclips, editor y director de cortos (*ARC*, *Drive Thru*, *Untitled*) y del largo *Hallowed Ground*. **Joe G.** Nació en Nueva York en 1981. Dirigió *Girl Surfer* (2004), *What If?* (2005) y *Secret Machine* (2006).

George Manzanilla was born in California in 1979. He produced video clips and edited and directed short films (ARC, Drive Thru, Untitled) and the feature film Hallowed Ground. Joe G. was born in New York in 1981. He directed Girl Surfer (2004), What If? (2005) and Secret Machine (2006).



Estados Unidos - US, 2007
46' / Betacam / Color

D: Jarrod Tallman
G: David Malcolm, Jarrod Tallman
DA: Ron Lemen
E: David Malcolm
M: Michael Eaton
P: Jarrod Tallman, David Malcolm, Guillermo Lecumberri, David Stanfield
PE: Graham Stapelberg, Reid Pinder
CP: Billabong

Contacto / Contact
Billabong

117 Waterworks Way
92618 Irvine, CA, USA
T +1 949 753 7222
F +1 760 613 1451
F +1 949 453 7223
E jarrod@billabong-usa.com
www.billabong.com/mundakathemovie

Mundaka

Un pueblo pesquero vasco con una historia milenaria reflexiona sobre los cambios que trajo la introducción del surf a principios de los '70. A casi cuatro décadas de la llegada de los primeros surfers, Mundaka alberga a uno de los mayores eventos del circuito mundial de surf. La película muestra cómo viven los locales la transformación de su tranquilo poblado en un destino turístico agitado, saturado de deportistas, medios y espectadores, y cómo la ancestral tradición vasca se las arregla para convivir con los modernos rituales del surf.

The inhabitants of a thousand year old Basque fishing village reflect on the changes brought about by the introduction of surfing in the early seventies. Almost four decades after the first surfers arrived, Mundaka plays host to one of the biggest events of the international surf circuit. The film shows how the town people cope with the transformation of their slow-paced village into an over-crowded, hectic tourist destination for sportsmen, the media and spectators, and how the ancient Basque tradition manages to coexist with the modern rituals of surf.



Jarrod Tallman Nació en California en 1976. Escribió y editó los videos de surf *Learn to Surf* (2005), y *Surfers: The Movie. Then and Now* (2008).

He was born in California in 1976. He wrote and edited the surf videos Learn to Surf (2005), and Surfers: The Movie. Then and Now (2008).



Estados Unidos - US, 2007
48' / Betacam / Color

D: Britton Caillouette, Nicholai Lidow
F: Dave Homcy
S: Jason Mariani, Jesse Siebenberg, Todd Hannigan
E: Britton Caillouette, Tim Wheeler
P: Dan Malloy, Britton Caillouette
I: Dan Malloy, Nicholai Lidow, Chris Del Moro, Crystal Thornburg, Alfred Lomax

Contacto / Contact
Britton Caillouette

E bcaillouette@gmail.com
www.slidingliberia.com

Sliding Liberia

Deslizándose en Liberia

Aunque en 2003 la ONU desplegó el mayor contingente de Cascos Azules del mundo para terminar con la guerra civil que azotaba al país por casi 15 años, Liberia sigue siendo una nación paria, de reputación peligrosa. Pero allí van cuatro jóvenes surfistas, que aceptan los riesgos con tal de encontrar la ola perfecta. Juxtaponiendo los paisajes de paraísos tropicales con los de ciudades arrasadas, dándole la palabra a los viajeros pero sobre todo a los nativos, *Sliding Liberia* termina por reconciliar la clásica estética surfer con el ethos del documental social.

Although in 2003 the United Nations deployed the largest peacekeeping force in the world to end the civil war that had engulfed the country for almost 15 years, Liberia is still a pariah nation with a dangerous reputation. But four surfers in search of the perfect wave decide to accept the risks and go there anyway. Juxtaposing war-torn urban landscapes with images of tropical paradise, giving a voice to the travelers but, above all, to the natives, Sliding Liberia ultimately reconciles a classic surf aesthetic with a social documentary ethos.



Britton Caillouette Nació en California. Graduado en Historia del Cine en Stanford, actuó en el film *Shelter* y realizó un corto deportivo en Australia. **Nicholai Lidow** Estudiante de Ciencias Políticas en Stanford, trabajó para una organización pacifista en África.



Britton Caillouette He was born in California and studied Film History in Stanford. He acted in the film *Shelter* and directed a short sport film in Australia. **Nicholai Lidow** He studied Political Sciences in Stanford, and worked in a pacifist organization in Africa.



Estados Unidos - US, 2007
93' / Betacam / Color

D: Doug Pray
M: John Dragonetti
E: Lásse Jarvi
F: Dave Homcy
S: Ryan Stuit
PE: Todd Wagner, Mark Cuban
P: Tommy Means, Matthew Weaver,
Jonathan Paskowitz
CP: Magnolia Pictures

Surfwise

En relación al surf

La idea de hallar algo "sagrado" en la naturaleza —encontrar alguna fuerza superior en el entorno físico de la tierra; trascendencia, si se quiere— se remonta a los primeros americanos, fueran estos nativos o refugiados europeos. Y junto con esa idea, estaba el hecho de que el nuevo mundo les ofrecía la libertad necesaria para perseguir sus sueños. En 1956, Dorian "Doc" Paskowitz dejó todo por una utopía de esa clase. Abandonando un prometedor consultorio médico, fue en busca de la realización personal asumiendo la vida nómada de los surfers. Pero, a diferencia de otros exploradores americanos como Thoreau o Kerouac, Paskowitz viajó todo el camino junto a su esposa y sus nueve hijos; los once convivieron en una casa rodante de 8 metros. Despreciando la obsesión de los años '50 con la prosperidad material, Doc eligió construir una familia sobre la ruta, relacionarse con el medio ambiente y buscar una forma más natural de salud mental y física. A medida que *Surfwise* narra el fantástico viaje de Paskowitz, deja flotar preguntas intrigantes: ¿Cuál es el verdadero sueño americano? ¿Y en qué se ha convertido?

The idea of finding something "holy" in nature —some greater force in the physical surroundings of the land; transcendence if you will— harks to the earliest Americans, both natives and European refugees. And coupled with that idea was the fact that the new world offered them the necessary freedom to pursue their dreams. In 1956, Dorian "Doc" Paskowitz set out to realize such an utopia. Abandoning a successful medical practice, he sought self-fulfillment by embracing the nomadic life of a surfer. But unlike other American explorers like Thoreau and Kerouac, Paskowitz took his wife and nine children along for the ride, all eleven of them cohabiting in a 24 foot camper. Spurning the 50's infatuation with material prosperity, he chose instead to raise his family on the road, to interact with nature and to search for a more natural form of mental and physical health. As Surfwise recounts Paskowitz' fantastic journey, it posits some intriguing questions: What is the true American dream? And what has it become?



Doug Pray Nació en California. Se recibió de realizador en la UCLA, dirigió videoclips y editó cortos musicales. Debutó con el documental *Hype!* (1996), al que le siguieron los largos *Scratch* (2001) y *Sundance 20* (2002), el mediodimetrage *Veer* (2004), *Red Diaper Baby* (2004), el corto *Sidewalk Gallery* (2005) y los documentales *Infamy* (2005) y *Big Rig* (2007).

Born in California. He studied Filmmaking at UCLA, directed video clips and edited musical short films. In 1996 he directed his first documentary, Hype!, followed by the feature films Scratch (2001) and Sundance 20 (2002), the medium-length movie Veer (2004), Red Diaper Baby (2004), the short film Sidewalk Gallery (2005) and the documentaries Infamy (2005) and Big Rig (2007).

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 ladamson@magpictures.com
www.magpictures.com
www.surfwisefilm.com



AUDITORIUM
CENTRO PROVINCIAL
DE LAS ARTES

Nos emociona. Nos une. Nos despierta.
Nos revela otros mundos y miradas.
Nos transporta. Nos sorprende. Nos deslumbra.
Nos describe. Nos descubre.
Se trata de algo misterioso y al fin simple.
Se trata de luz.

En destrucción: la ciudad de Dominic Angerame

"2. Que sostenga un espejo frente al mundo roto."

Diecinueve deseos para un cine activista.

Jem Cohen

Si algo puede advertirse casi instantáneamente al chocar con las imágenes de la *City Symphony* de Dominic Angerame, la serie de cortometrajes en forma de retratos urbanos de San Francisco realizada entre 1987 y 1997, es que el mundo ya no es ese lugar caótico y atractivo, enigmático y energizante, todavía por descubrir, que a principios del siglo veinte quedó plasmado en las sinfonías cinematográficas de Walter Ruttmann, Dziga Vertov y Jean Vigo. No; de la cotidianidad de fin de siglo se desprende otra sensación, tal vez contraria a aquella sorpresa que se experimentaba al descubrir la belleza de la unidad latente en formas y mecanismos dispares; mucho más violenta. Parte de lo sorprendente de los films de Angerame es, curiosamente, la incertidumbre que se produce frente a esa nueva sensación.

Desde *Continuum* hasta *In the Course of Human Events*, desde *Deconstruction Sight* hasta *Premonition*, sin olvidar esa especie de posdata titulada *Line of Fire*, la exploración callejera y solitaria de Angerame confluye en la oscura franja que separa al documental de observación más puro del lirismo de cierto vagabundeo experimental; tradición que incluye no sólo a los nombrados anteriormente sino también a contemporáneos como Nathaniel Dorsky o Karl Kels, dos cineastas incluidos en esta edición del Festival. Así, su mirada se fractura ante la inestabilidad de la ciudad de San Francisco de fines de siglo veinte (a la que a los picos y palas del progreso se les superpuso un terremoto en 1989), alternando entre el registro directo, en bruto y la sobreimpresión de múltiples puntos de vista, como tratando de recomponer las piezas de un territorio arrasado, dominado por el progreso.

¿Qué sacar en claro, entonces, de estas miniaturas en blanco y negro? ¿Cuál es la intención detrás de ellas? ¿Son acaso películas de denuncia o tan sólo posibles capítulos que documentan el cambio urbanístico de una ciudad más del planeta? Las respuestas a estas preguntas, afortunadamente, no se encuentran en las películas de Dominic Angerame. Lo único certero en ellas es que el mundo se viene abajo. Y toda la humanidad con él.

Pablo Marín

Under Destruction: Dominic Angerame's City

" 2. That it holds a mirror to the broken world."

Nineteen Hopes For An Activist Cinema.

Jem Cohen

The first thing that one notices -almost immediately- when faced with Dominic Angerame's City Symphony (the series of short films which portray San Francisco between 1987 and 1997) is that the world ceased to be that chaotic, attractive, enigmatic, energy-giving and undiscovered place which had been expressed in the cinematographic symphonies of the twenties directed by Walter Ruttmann, Dziga Vertov and Jean Vigo. On the contrary, everyday life at the end of the twentieth century produces a different, perhaps opposite feeling to the surprise we experienced when we discovered the beautiful unity latent in disparate forms and mechanisms; a much more violent one. The uncertainty produced by this new feeling is, curiously, one of the most surprising things of Angerame's films.

From Continuum to In the Course of Human Events, from Deconstruction Sight to Premonition, not forgetting that sort of postscript titled Line of Fire, Angerame's solitary street explorations are located in the dark frontier between pure observational cinema and the lyricism of certain experimental drifting (a tradition which includes not only the previously mentioned directors but others like Nathaniel Dorsky and Karl Kels, two filmmakers featured in the Festival). San Francisco's instability at the end of the twentieth century (the earthquake of 1989 interrupted the picks and spades of progress) fractures Angerame's gaze: the direct cinema-like images are complemented with multiple viewpoints, as if he were trying to reassemble the pieces of a devastated territory, dominated by progress.

What conclusions are we to draw from this miniature films in black and white? What objectives underlie them? Are they exposé films or mere chapters which document the urban changes of a city? The answers to these questions, fortunately, are not to be found on Dominic Angerame's films. The only certainty which emerges from his films is that the world is collapsing. And with it, humanity.

PM



Continuum

Estados Unidos - US, 1987
14' / 16 mm / B&N

D, F, E: Dominic Angerame



Deconstruction Sight

Vista en deconstrucción

Estados Unidos - US, 1990
14' / 16 mm / B&N

D, F, E: Dominic Angerame
S: Amy Leigh Hunter
M: Ray Guillet, Kevin Barnard



Premonition

Premonición

Estados Unidos - US, 1995
9' / 16 mm / B&N

D, F, E: Dominic Angerame
S: Amy Leigh Hunter
M: Ray Guillet, Kevin Barnard



In the Course of Human Events

En el curso de los eventos humanos

Estados Unidos - US, 1997
23' / 16 mm / B&N

D, F, E: Dominic Angerame
S: Amy Leigh Hunter, Kevin Barnard, Ray Guillet, Kyle Newhall



Line of Fire

Línea de fuego

Estados Unidos - US, 1997
7' / 16 mm / B&N

D, F, E: Dominic Angerame
S: Amy Leigh Hunter

Contacto / Contact
Cinemod
Dominic Angerame
E dominic@cinemod.com
www.cinemod.net



Betaplus

**EQUIPAMIENTO & POST PRODUCCIÓN
DE ALTA DEFINICIÓN**

[5411] 4772 2364 / 4773 1446

betaplus@betaplus.com.ar
www.betaplus.com.ar

Buenos Aires | San Luis | Los Ángeles



Thomas Clay

Con 29 años de edad, el danés Thomas Clay ya dirigió tres películas muy singulares y totalmente diferentes entre sí. *Motion*, su ópera prima, narra el calvario de un joven *homeless* londinense llamado a convertirse en héroe y salvar el día y a la ciudad que lo maltrata.

Su segundo film, el que lo lanzó a la fama con su largo recorrido por festivales de cine, fue *The Great Ecstasy of Robert Carmichael* (el único de su filmografía que está editado localmente en DVD con el título *Extasis - Jóvenes perturbados*), una experiencia que se va cargando de tensión plano a plano y estalla en una única escena de violencia, sobre el rostro de Winston Churchill. Su película más reciente, *Soi Cowboy*, repleta de citas cinéfilas y con su estructura narrativa partida en dos, se mueve con fluidez del blanco y negro al color, y entre la historia de un director de cine danés y la chica tailandesa con la que esperan un hijo, instalados en Bangkok, y la de un sicario de la mafia local con un encargo que cumplir. ¿Qué es lo que vincula ambos fragmentos? Ese es el gran misterio que rodea a la película.

A contramano de tantos directores jóvenes prolíficos, que suelen repetirse una vez que encontraron la llave de acceso al circuito de los grandes festivales de cine o a los fondos de producción, Clay no recicla personajes, ni elementos visuales o dispositivos narrativos, sino que sigue navegando entre géneros y estilos, preservando su capacidad de pasar del shock y la violencia extrema a una historia de amor en progreso; del realismo documentalista a la fantasía.

Verdadera anomalía en el panorama del cine contemporáneo –tanto el que puede verse en festivales como el que se ve en el circuito comercial, y hasta en Internet–, a Clay lo moviliza la pura pasión por experimentar; la búsqueda de un lenguaje propio. Entre los tics del cine moderno y el clasicismo, buceando por los grandes temas hacia las profundidades del alma humana: ése el territorio justo en el que encuentra su lugar el cine de Thomas Clay.

Mauro Andrizzi y Martín Maisonave

Thomas Clay

Thomas Clay is only 29 years old and has already directed three unique and dissimilar movies. Motion, his first feature film, focuses on the hellish life of a homeless who lives in London and who suddenly becomes a hero and saves the city which mistreats him.

His second film, which catapulted him to fame and was screened in several festivals, is The Great Ecstasy of Robert Carmichael (the only one of the three edited in DVD in Argentina, with the title Extasis - Jóvenes perturbados), a movie in which tension progressively grows until it finally exploded in a violent scene, centered on Winston Churchill's face. His last film, Soi Cowboy, is divided in two and cramped with references to other movies. It fluidly moves between white and black and color, between the story of a couple formed by a Danish film director and his pregnant Thai girlfriend living in Bangkok and the story of a local mafia assassin who has to carry out a mission. What is the relationship between the stories? That is the great mystery that underlies the film.

Contrary to many young and prolific film directors who repeat formulas in order to gain access to the most important film festivals or to receive international subsidies, Clay does not recycle characters, visual elements or narrative devices. Instead, he continues sailing through genres and styles, and still has the ability to move from violent shocks to love stories, from documentary-like realism to fantasy.

Clay's films are a real anomaly in the context of contemporary cinema (including festivals and mainstream movies, and even the ones seen in Internet). The director is led by the passion of experimentation and the search for an own language. Thomas Clay's films may be situated in the territory between classic and modern films and by exploring the most important subjects, dive into the depths of the human soul.

MA y MM



Reino Unido - UK, 2001
39' / 35 mm / Color

D, F, E, P: Thomas Clay
G: Thomas Clay, Joseph Lang
M: Scott Forey, Stuart Wray
P: Joseph Lang
CP: Pull Back Camera
I: Dean Robinson, Miguel Angel Plaza,
Mark Little

Motion

Movimiento

"Bueno, están los muchachos rockabilly con su pompa bien arriba / Usando sobretodos negros, todos tipos acabados / Los skinheads tranquilos con los jeans arremangados / Luciendo rudos y muy malos", cantaban los Stray Cats en su *Estruendo en Brighton*. En este retrato de las calles del balneario inglés no quedan muchachos rockabilly ni sobretodos negros, ni mucho menos pompa. Pero sí chicos rudos, peleas sanguinarias y un cabeza rapada. Subtitulada como "sinfonía de una ciudad", la ópera prima de Thomas Clay se acerca a sus personajes sin jamás perder de vista el cuadro completo —y viceversa—, ese universo grisáceo en el cual parece imposible moverse sin ser perseguido y vivir sin pensar en la muerte. La atmósfera oscura del film (prácticamente mudo) es reforzada por la música electrónica, con dejos del Miles Davis de mediados de los setenta, de Scott Forey y Stuart Wray. El resultado de todo esto es una película atípica y vertiginosa, incómoda, escurridiza. De ahí el acierto de su título.

"Well there's the rockabilly cats with their pomps real high / Wearing black drape coats, all real gone guys / The cool skinheads with roll up jeans / Looking real tough and mighty mean", sang the Stray Cats in their "Rumble in Brighton". There are few rockabillys, black drape coats and pomps left in this portrait of the streets of the British seaside resort. Instead, we can find tough guys, ferocious fights and one skinhead. Subtitled as "Symphony of a city", Thomas Clay's first movie presents its characters without ever losing sight of the whole picture —and vice versa—, that grey universe in which it seems impossible to move without being chased and to live without thinking of death. The dark atmosphere of the film (practically silent) is strengthened by electronic music, with a hint of the Miles Davis of the mid-seventies, Scott Forey and Stuart Wray. The result is an atypical, vertiginous, uncomfortable and slippery movie. Hence, the title.



Reino Unido - UK, 2005
96' / 35 mm / Color

D: Thomas Clay
G: Joseph Lang, Thomas Clay
F: Yorgos Arvanitis
DA: Atilla Raczkevy
E: David Wigram
P: Joseph Lang
PE: Thomas Clay
CP: Pull Back Camera, Boudu Film
I: Ryan Winsley, Charles Mnene, Daniel Spencer, Lesley Manville, Danny Dyer

The Great Ecstasy of Robert Carmichael

El gran éxtasis de Robert Carmichael

"La mayoría de las películas modernas buscan tranquilizar al público y reforzar la creencia en su propia bondad esencial. Otras veces, la violencia se representa dentro de un contexto tan abstracto que carece de sentido. Lo que me parece que puede incomodar a la gente en *The Great Ecstasy of Robert Carmichael* es la implicación de la violencia; aceptar que Robert, previamente un personaje simpático y un joven que podríamos ver caminando por la calle, pueda llegar a cometer semejantes actos fuerzan al espectador a hacerse todo tipo de preguntas incómodas". Así reflexiona Thomas Clay sobre su impactante e inclasificable segunda película —una adaptación de *La naranja mecánica* en clave hiperrealista—, la historia de tres adolescentes que se sumergen en un universo de tentación y violencia. La historia de cuán lejos se puede llegar sin reconocer barreras éticas ni morales. La historia de cómo mirar al pasado (del cine) para renovar el presente.

"The majority of modern films seek to reassure an audience and reinforce a belief in their own essential goodness. Other times, violence is depicted in such an abstract context as to be meaningless. What I believe can make people uncomfortable in The Great Ecstasy of Robert Carmichael is the implication of the violence - to accept that Robert, a previously sympathetic character and a young man that we might see walking down our own street, would commit this act forces the viewer to address all sorts of uncomfortable questions". This is Thomas Clay's reflection on his powerful and unclassifiable second film, a hyperrealist version of A Clockwork Orange, which tells the story of three teenagers drawn into a world of temptation and violence. The story of how far a person can go without acknowledging moral and ethical barriers, of how to look at (cinema) history to renew the present.



Tailandia / Reino Unido - Thailand / UK, 2008
117' / 35 mm / Color

D, G, PE: Thomas Clay
F: Sayombhu Mukdeeprom
DA: Nick Kemp
S: Thomas Clay
M: Art Supawatt
P: Joseph Lang, Tom Waller
CP: Pull Back Camera, De Warrenne Pictures
I: Nicolas Bro, Pimwalee Thampanyasan,
Petch Mekoh, Natee Srimanta,
Somluk Kuamsing



Soi Cowboy

El último trabajo de Clay narra la particular relación de una pareja asentada en Tailandia, y lo hace con una economía de recursos notable. Toby, un joven inglés con problemas para entender el idioma local, intenta mantener relaciones sexuales con su novia tailandesa embarazada, pero ella demuestra un serio rechazo hacia su obeso enamorado. La relación entre ambos se construye a partir de diálogos escasos, imágenes en blanco y negro y una cámara inmóvil que registra lo que sucede dentro de ese contexto intimista; aunque, en ocasiones, rompe su aislamiento para mostrar las calles de la ciudad. *Soi Cowboy* se desarrolla de manera contemplativa, delineando los vínculos a ritmo lento y optando siempre por la descripción de los estados de ánimo antes que por la narración. Cerca del desenlace, sin embargo, algo cambia drásticamente, y las imágenes a color y el paisaje rural —recorrido cámara en mano— conducen a la historia de estos dos “no muy enamorados” casi hasta las puertas del registro documental.

Clay's last film succinctly focuses on the strange relationship of a couple that lives in Thailand. Toby, a young and obese Englishman who has trouble understanding the local language, tries to have sex with his Thai pregnant girlfriend, but she rejects him. We get to know their relationship through their scarce conversations, shot in black and white, with a fixed camera that registers what goes on in that intimist room, although at times we move away from that claustrophobic space and get a glimpse of the city streets. Soi Cowboy is a contemplative film; it calmly outlines the human ties, giving priority to the description of states of mind over narration. Nevertheless, near the end of the film, things drastically change and the story of this not-too-in-love-couple finishes in a rural landscape —shot in color and with a hand-held camera—, in a documentary-like fashion.

Contacto / Contact
Coproduction Office
24 rue Lamartine
75009 Paris, France
T +33 1 5602 6000
E info@coproductionoffice.eu
www.coproductionoffice.eu



DELTA *computación*

Especialistas en Tecnología



EUROcase



Casa Central:

Moreno esq. España

Tel: (0223) 493-9900 y rotativas

E-mail: info@deltavirtual.net

MSN: info@deltavirtual.net

Sucursal Centro Tecnológico:

Rivadavia 3031

Tel: (0223) 4-940-940

Sucursal Servicio Técnico:

Moreno esq. España

Tel: (0223) 493-9900 Int. 2

Sucursal Carrefour:

Av. Constitución y ruta 2

Carrefour local 6

Tel: (0223) 471-0113

Sucursal Puerto:

Av. Edison casi 12 de Octubre

Tel: (0223) 489-9090

Mar del Plata - Argentina

www.deltacomputacion.com.ar

Rubén Guzmán

El ojo de Guzmán

La selección de trabajos que incluimos en esta mirada sobre la obra de Rubén Guzmán, realizador identificado con el florecimiento del videoarte durante la década del '90 en Buenos Aires, abarca títulos que, desde 2002 a 2008, fueron realizados entre Argentina y Canadá, y culmina con el estreno mundial de *Óxido*, documental sobre el equipo de rescate de barcos hundidos en el puerto de Mar del Plata.

El compromiso de Rubén Guzmán con la contrapropaganda ecológica se rastrea a lo largo de estas películas con diferentes grados de explicitación. Los barcos en *Óxido* están oxidados, pero no se pronuncia palabra acerca del envenenamiento de las aguas (de hecho, el director asegura "sospechar de las palabras"). El narrador de Guzmán contempla al grupo de rescate que se afana por limpiar el puerto, sin comentar más que su disposición espacial en el encuadre, sin más acompañamiento que un leve subrayado sonoro, con la misma delectación antropológica que utiliza para contemplar cómo la erosión introducida por la modernidad en las costumbres y tradiciones de la familia neolítica de *Entre las piedras hipnotizadas por la luna* se complementa con la alucinada erosión del desierto puneño, en un doble desgaste en el que cultura y biósfera se desintegran juntas.

El alineamiento documental de Rubén Guzmán es sólo uno de los aspectos de una búsqueda estilística que borrona el género hasta el cine ensayo. Los largos planos secuencia del documental, que otorgan el espesor temporal con el que Guzmán juega irónicamente en *Rebelión en la pulpería* y *Stock* (*El último día de C.*), se alían en su obra con la apelación al montaje vertical –perteneciente a los lenguajes del videoarte–, que opta por la yuxtaposición y transparencias de las tomas frente a su ordenamiento en planos sucesivos según el modelo americano.

Forzando así las convenciones de la edición clásica, las posibilidades de conflictos dialécticos se disparan soviéticamente entre las imágenes hacia la evocación, tanto de conceptos abstractos como de momentos de revelación perceptiva. Si un estremecimiento poético es el factor dominante de cortos como *El guardián*, *F.I.R.T. 119* y *Arise!*, el registro de un pueblo fantasma en el interior de Canadá, apodado "Uranium City", dispara la narración ensayística de *City of Blind Alchemists*, que resume en doce admirables minutos las raíces místicas y económicas de la proliferación suicida de la radiactividad sobre la Tierra. Es un profundo amor por las manifestaciones de la vida planetaria el que regula la cámara atenta de Guzmán, siempre sedienta de espacios lejanos o escondidos, recorridos con un distanciamiento riguroso, casi extraterrestre, y cuyo ojo desnudo es ofrecido al espectador como prisma para descubrir la naturaleza de la realidad.

Goyo Anchou

Rubén Guzmán

Guzmán's Eye

The films included in this section on Rubén Guzmán, a director identified with the flourishing of videoart during the nineties in Buenos Aires, were shot between 2002 and 2008 in Argentina and Canada. The program culminates with the world premier of Óxido, a documentary on a rescue team that recovers sunken ships in the Mar del Plata harbour.

These films express with varying degrees of subtlety Rubén Guzmán's commitment to ecological counterpropaganda. The ships portrayed in Óxido are rusted, but the film does not mention the poisoning of the water (in fact, the director claims he "doesn't trust words"). Guzmán's narrator observes the rescue team that strives to clean the harbor without commentating on more than the spatial layout of the framing and with no other complement than a delicate sonorous underlining, with the same anthropological delight he experiences by observing the erosion of the customs and habits of a Neolithic family brought about by modern times in Entre las piedras hipnotizadas por la luna, complemented by the amazing erosion of the Andean desert, in which a culture and the biosphere break down together.

The configuration of Rubén Guzmán's documentaries is only one of the aspects of a stylistic search that transforms the genre into an essay film. The long uninterrupted shots create the temporal thickness with which he ironically plays in Rebelión en la pulpería and Stock (El último día de C.), and align his work with a vertical editing –typical of the videoart language– that chooses juxtaposition and transparency over the successive framings of the American model.

By breaking down the conventions of classic edition and favoring a Soviet-like editing, he promotes the possibilities of dialectic conflicts and the evocation of abstract concepts and perceptive revelations. Poesy is a key factor in short films such as El guardián, F.I.R.T. 119 and Arise!, and a ghost town in the Canada, known as "Uranium City", is the starting point of City of Blind Alchemists, a film that summarizes in 12 excellent minutes the mystical and economic roots of the suicidal proliferation of radioactivity throughout the Earth.

Guzmán's alert camera is driven by a deep love for the manifestations of the different forms of life that inhabit the planet. Constantly in search of far away or hidden spaces, that it approaches at a rigorous distance, almost as if it didn't belong to this world, it offers the spectator its naked eye as a prism to discover the nature of reality.

GA



F.I.R.T. 119

Argentina, 2002
10' / Betacam / B&N

Arise!

Arriba!

Argentina / Canadá - Argentina / Canada, 2005
2' / Betacam / B&N

City of Blind Alchemists

La ciudad de los alquimistas ciegos

Argentina / Canadá - Argentina / Canada, 2006
12' / Betacam / B&N

Rebelión en la pulpería

Rebellion at the Local Store

Argentina, 2006
2' / Betacam / Color

Stock (El último día de C.)

Stock (Last Day of C.)

Argentina, 2007
5' / Betacam / Color

El guardián

The Guardian

Argentina, 2008
5' / Betacam / Color

Oxido

Rust

Argentina, 2008
47' / Betacam / Color



Argentina, 2005
72' / Betacam / Color

D, G, F, S, E, P: Rubén Guzmán

M: Luzmila Carpio

CP: Raymond Beluga Studio

I: Teodora Cruz, Florentino Solís, Claudio Solís

Entre las piedras hipnotizadas por la luna

Amidst the Stones Hypnotized by the Moon

Si bien comienza con una perspectiva informativa sobre prácticas, geografías y estadísticas de los pastores nómades del norte argentino, este poético documental se repliega en un lugar bien distinto de aquel punto de partida. Sigilosamente, pero con juiciosa convicción, la rutina de la vida eremitaña de una familia se vuelve ritual y trance profundo, gracias a la virtud de una cámara que, si bien no se esfuerza por estilizar el pasaje de la imagen a la ensoñación, no pierde oportunidad de atender instantes de belleza refugiados en la realidad. Como si de una pila de rocas rústicas se tratase, los planos visuales del documental se amontonan unos sobre otros con la misma firmeza con que la familia retratada asume sus tareas cotidianas. Y esta cabal construcción audiovisual de Rubén Guzmán comienza a elevarse en su propia coherencia y compromiso, para, por momentos, rozar un poco ese cielo hipnótico que sugiere su título.

Although it starts off with an informative perspective about practices, geography and statistics of the nomad shepherds of the North of Argentina, this poetic documentary folds itself into a very different place to its starting point. Secretively but with wise conviction, the routinary hermit life of a family becomes ritual and deeply transfixed as consequence of the camera that though it makes no effort to capture images of illusionary dreams, on the other hand it does not lose either the chance to apprehend the instinct beauty of reality. As if it were a heap of rocks the image shots pile up one on top of the other with the same sturdy firmness that the portrayed family goes about their daily course. This worthy audiovisual construction of Rubén Guzmán rises in its own coherence and compromise and at a certain moment it seems to scrape that hypnotic sky that is revealed by its title.

Contacto / Contact

V Tape

401 Richmond Street West, Suite 452
M5V 3A8 Ontario, Toronto, Canada

T +51 416 351 1317

F +51 416 351 1509

E info@vtape.org

www.vtape.org

Michaela Pavlátová

Nacida en Praga en 1961, Pavlátová descubrió pronto su interés en el dibujo (el dibujo humorístico, en particular), y eso la llevó a la Academia de Bellas Artes. Al poco tiempo de egresar, en 1987, comenzó a realizar animación. Sus primeras películas llegaron a la Argentina a través de la embajada de la entonces Checoslovaquia y sorprendieron porque, en pocos minutos y con gran economía gráfica, demostraban no sólo un estilo formal definido, sino también una mirada personal sobre las relaciones entre hombres y mujeres, un tema que se ha mantenido dominante en toda su filmografía. "Tenía un proyecto para hacer varias películas sobre parejas, sobre cómo las conversaciones son diferentes cuando se tienen veinte, cuarenta o sesenta años, sobre cómo la intensidad del amor es diferente. De ese proyecto surgieron mis primeros films."

Después se terminó Checoslovaquia y las películas de Pavlátová dejaron de llegar a través de la embajada, pero afortunadamente siguieron viéndose (como tantas otras cosas) gracias al programa *Caloi en su tinta*. Así pudimos comprobar que, con cada nuevo film, Pavlátová subía la apuesta: la línea variaba, el uso del color se volvía más audaz y la sencillez narrativa de los primeros cortos abría paso a complejos ejercicios de libertad expresiva. "Pasa el tiempo y una se vuelve más o menos irónica, aparece el humor negro, cambia la perspectiva. Es curioso cómo al comienzo de la producción de un film una quiere lograr algo y, al final, la película terminada llega a otra parte."

En poco tiempo y con varias obras maestras detrás suyo, Pavlátová se transformó en uno de los nombres esenciales del cine de animación contemporáneo. Sin embargo, eso tampoco la conformó, y, siguiendo los pasos de su admirado Jan Svankmajer, comenzó a dedicarse al cine de largometraje y a dirigir intérpretes de carne y hueso. Paralelamente continuó su trabajo como ilustradora y docente, y en la actualidad reparte su tiempo entre Praga y San Francisco.

Esta retrospectiva supone la primera posibilidad que tendrá el público argentino no sólo de apreciar el conjunto de su obra en pantalla grande, sino además de contar con su presencia entre nosotros.

Fernando Martín Peña

Michaela Pavlátová

Born in Portugal in 1961, Pavlátová soon discovered her passion for drawing (especially humorous drawings) and this led her to attend the Fine Arts Academy. In 1987, soon after graduating, she began to work in animations. Her first movies were screened in Argentina thanks to the embassy of the former Czechoslovakia and surprised the audience because in few minutes and with succinct graphics they presented a well defined formal style and a personal view on relationships between men and women, a recurrent subject in all of her films. "I planned on filming several movies about couples, about how the conversations differ when you are twenty, forty and sixty years old, about how the intensity of love changes. This project was the starting point of my first films."

When Czechoslovakia disappeared, the embassy stopped distributing her films, but fortunately they were still screened (among many other works) thanks to the television show Caloi en su tinta. With each new film, Pavlátová raised the stakes: The perspective varied, the colours were more audacious and the simple narrative of her first short films gave way to complex exercises of expressive freedom. "As time passes by, you become more skeptical, black humour appears and the perspective changes. It is funny how when I start working on a film I have a certain objective in mind, and when the film is finally finished, the result is different."

In few years and with several masterpieces, Pavlátová became a key name in contemporary animation cinema. However, this wasn't enough for her and, following in Jan Svankmajer's footsteps, she began directing feature films and flesh and bone actors. At the same time, she continued to work in animation and as a teacher, and at present spends her time between Prague and San Francisco.

This retrospective offers the Argentine audience their first chance of not only appreciating a retrospective of her work on big screen, but of also enjoying her presence among us.

FMP



An Etude from an Album

Etuda z alba
Un estudio de un álbum

Czechoslovakia - Czechoslovakia, 1987
5' / Betacam / Color



The Crosswords

Křížovka
Palabras cruzadas

Czechoslovakia - Czechoslovakia, 1989
5' / Betacam / Color



Words, Words, Words

Řeči, řeči, řeči
Palabras, palabras, palabras

Czechoslovakia - Czechoslovakia, 1991
8' / Betacam / Color



Uncles and Aunts

Strýčkové a tetičky
Tíos y tías

República Checa - Czech Republic, 1992
4' / Betacam / Color



Repete

Repeat
Repíte

República Checa - Czech Republic, 1995
9' / Betacam / Color



This Could Be Me

Esta podría ser yo

República Checa - Czech Republic, 1996
3' / Betacam / Color

Forever and Ever

Az na věky
Para siempre

República Checa - Czech Republic, 1998
15' / Betacam / Color



On Grandma

O babičce
Sobre la abuela

República Checa - Czech Republic, 2000
30' / 35 mm / Color



Graveyard

Cementerio

República Checa - Czech Republic, 2000
5' / Betacam / Color



Contacto / Contact

Michaela Pavlátová
www.michaelapavlatova.com

Negativ
Ostrovni 30
110 00 Praha 1, Czechoslovakia
T +420 224 933 755
F +420 224 933 472
E office@negativ.cz
www.negativ.cz

Wild Brain Inc.
9150 Wilshire Blvd., Ste. 100
CA 90212, Los Angeles
T +1 310 271 1400
F +1 310 271 1405
E info@wildbrain.com
www.wildbrain.com

Kratky Film Praha
Bara Wohlinova
Křiženeckého nám. 1079/5b
152 53 Praha 5, Czechoslovakia
T +419 267 091 110
F +420 267 091 500
E wohlinova@kratkyfilm.eu
www.kratkyfilm.com

Nico Crama Films
Nico Crama
Stevinstraat 261
2587 EJ Den Haag
T +31 70 354 4964
F +31 70 354 4964
E nicocrama@nbf.nl
www.michaelapavlatova.com

Taily Tales

Cuentos con cola

República Checa - Czech Republic, 2001
4' / Betacam / Color



Carnival of Animals

Karneval zvírat
Carnaval de animales

República Checa - Czech Republic, 2006
12' / 35 mm / Color



Laila

República Checa - Czech Republic, 2006
4' / Betacam / Color





República Checa - Czech Republic, 2003
93' / 35 mm / Color

D: Michaela Pavlátová
G: Tina Diosi
F: Martin Strba
S: Daniel Němec
E: Tonická Janek
M: Petr Hromádka
P: Katerina Cerná, Pavel Strnad
CP: Negativ
I: Zuzana Stivinova, Peter Bebjak, Ady Hajdu, Jana Hubínska

Faithlěss Gaměš

Něvěrné hry
Juēgos dēslēalēs

Una pianista llamada Eva sigue a su marido, un músico y compositor llamado Peter, a un pueblo pequeño junto a la frontera húngaro-eslovaca. Mientras Peter encuentra en la tranquilidad de este nuevo entorno un ambiente perfecto para componer, a Eva le resulta difícil abrirse nuevos horizontes desde allí. Se siente desarraigada, no tanto porque está lejos de su familia, sino más bien por su lejanía de Praga, la ciudad que ella conoce tan bien y donde viven sus amigos. En contraposición a su extensa filmografía como animadora, caracterizada por el trazo grueso y expresionista a la hora de construir sus relatos, la primera película "de carne y hueso" de Pavlátová es una historia de humor ligero con tintes psicológicos sobre la búsqueda emocional, por parte de una pareja de jóvenes, de eso que podría definirse como "ritmo matrimonial". Nada mal para cambiar el rumbo de su obra.

Eva, a pianist, goes with her husband Peter -also a musician and composer- to a small town in the Hungarian-Slovak border. While Peter finds in this perfect environment his sought-after peace and tranquility to compose, Eva finds it very hard to expand her horizons. She feels that she has lost her roots; not so much because she misses her family but because she is far away from Prague, the city she knows so well and home to all her friends. Compared to the rest of her many animated films, characterized by broad expressionist strokes, Pavlátová's first "flesh and blood" film is a light comedy with psychological overtones about the emotional quest of a young couple, who search for what could be defined as the "marriage's rhythm". Not bad for a change in the course of her work.



República Checa - Czech Republic, 2008
80' / 35mm / Color

D: Michaela Pavlátová
G: Irena Hejdrová, Michaela Pavlátová
F: Martin Štrba
DA: Jan Notovny
S: Daniel Němec
E: Tonicka Janek
M: DelaDap
P: Katerina Cerná
CP: Negativ
I: Marta Issova, Jiri Madl, Lenka Termerova,
Jan Dolansky, David Novotny
I: Alberto Laiseca, Sergio Pángaro

Night Owls

Deti noci

Búhos nocturnos

Luego de ser abandonada por su novio inesperadamente –debido a que él ha estado saliendo con su mejor amiga–, Olka, una joven de Praga de diecinueve años, queda libre para descubrir lo que realmente importa en la vida. Enredada en sus problemas personales, concentrados principalmente en un trabajo como cajera nocturna en una tienda de 24 horas, no se da cuenta de que su mejor amigo, Ubr, la ama. Hasta acá, estamos antes el clásico relato sobre el rito de pasaje mediante el cual una persona descubre, tras un acontecimiento fuerte, una nueva manera de encarar al mundo. Lo interesante del segundo largometraje de Michaela Pavlátová, justamente, no pasa por el tema sino por la forma de encararlo. Siempre a la distancia necesaria, su cámara sigue a los personajes impávidamente, sin acentuar gestos ni acciones; consciente de que de esa ambigüedad se alimenta el buen cine.

After her boyfriend unexpectedly breaks up with her (because he has been dating her best friend) Olka, a 19 years old girl living in Prague, is left alone to wonder about what really matters in life. Muddled up in her own problems, mainly caused by her work as a night cashier in a shop open 24 hours a day, she does not realize that her male friend Ubr is in love with her. In other words, the typical story of an initiation rite: a person who discovers, after a strong event, new ways of feeling and living life. However, the interesting thing about Night Owls (the second film directed by Pavlátová) is not its theme but how it is approached. The director always follows the characters at the necessary distance, impassively, without exaggerating gestures or actions, aware of the fact that good films require this dose of ambiguity.

Contacto / Contact

Negativ
Ostrovni 30
110 00 Praha 1, Czechoslovakia
T +420 224 933 755
F +420 224 933 472
E office@negativ.cz
www.michaelapavlatova.com
www.negativ.cz

Maria Augusta Ramos

Foco distanciado

Maria Augusta Ramos ocupa un lugar singular en el cine brasileño. Nacida en Brasilia y emigrada a Holanda hace casi veinte años, no integra ninguno de los nichos profesionales en que se subdividen los realizadores del país vecino: ni el paulista, ni el carioca, ni el pernambucano, ni el gaúcho. Transita entre esos grupos siempre un poco a la deriva, con el extrañamiento de quien sabe no formar parte. "Desde pequeña tengo la sensación de no pertenecer", dice ella, y esa frase se refleja en su trayectoria como cineasta.

Pianista desde los cinco años, Ramos estudió musicología en la Universidad de Brasilia, hasta que una aguda pelea con su madre la llevó a "colocar un océano entre ambas": a los 22 años, se mudó a Europa. En el viaje iba a dejar atrás las melodías de su juventud para doctorarse en música electroacústica, primero en París y luego en Londres.

Es capaz de discutir apasionadamente cuestiones como el contrapunto entre las creaciones electrónicas de Stockhausen y la música concreta de Schaeffer, o la idea de que "no todo sonido es ruido, pero todo ruido puede volverse sonido", por lo que es por lo menos curioso que ninguno de sus films tenga música u otro sonido indirecto. Ya desde su ópera prima *Brasilia, um dia em fevereiro*, y hasta *Juízo*, la directora sólo ha trabajado con sonido directo, captado junto con las imágenes.

En Brasilia también inauguró otra constante de su obra: mantenerse al margen de las vidas personales de sus retratados, enfocando en cambio el universo social que ellos integran. Hay siempre algo de errante y de deliberadamente inacabado en las historias y personajes elegidos por Ramos. Y al mismo tiempo, gracias a una rigurosidad cercana a la obsesión, su control de la narrativa es absoluto.

En sus films, ningún personaje habla a cámara ni se muestran entrevistas. Como la trama se desarrolla sin narrador ni narración, el distanciamiento formal de lo que está siendo filmado queda establecido desde el primer plano. El espectador nunca está invitado a acercarse, a sentirse cómplice de una escena o de un personaje. El lugar que tiene reservado será, siempre, el de un intruso. Por eso, las películas de "Guta" Ramos incomodan. Su cámara no da tregua hasta deslindar las dimensiones humana, social y política de la realidad que fue a buscar. Y aun así, cada uno de sus documentales revela más sobre la autora de lo que ella misma pretende mostrar.

Dorrit Harazim
Revista Piauí

Maria Augusta Ramos

Distant Focus

Maria Augusta Ramos plays a unique role in Brazilian cinema. She was born in Brasília but moved to Holland almost 20 years ago, and does not fit any of the professional nooks occupied by the directors of this neighboring country: she is not a "paulista" (from São Paulo), a "carioca" (from Rio de Janeiro), a "pernambucano" (from Pernambuco), or a "gaúcho" (from Rio Grande do Sul). She drifts between these groups, estranged as someone who knows she does not fit in. "Since I was little I have felt that I don't belong anywhere", she says, and this phrase is reflected in her work as a filmmaker.

She plays the piano since she was 5 years old and studied musicology at the University of Brasília, until a fight with her mother led her to "put an ocean between them": At 22 she moved to Europe and left behind the melodies of her youth to earn a doctorate in electroacoustic music, first in Paris and later in London.

She is capable of passionately discussing issues such as the counterpoint between Stockhausen's electronic creations and Schaeffer's concrete music, or the idea that "not all sound is noise, but any noise can become sound". It is therefore peculiar that none of her films include music or any other kind of indirect sound. From her first movie Brasília, um dia em fevereiro, to Juízo, the director has only worked with direct sound, recorded together with the images.

Since her work in Brasília her films have tended to concentrate on the social universe inhabited by the characters portrayed, without interfering in their lives. The stories and characters she chooses always seem somewhat nomadic and deliberately fragmentary. At the same time, she has absolute control over the narrative thanks to a thoroughness that borders on obsession.

Her films never include characters who speak to the camera or interviews. Since the plot unfolds without a narrator or a narration, the distance between the audience and the film is established from the first image. The spectator is never invited to come closer, to identify with a character or a scene. He will always be an intruder. This is why films by "Guta" Ramos always make the audience feel uncomfortable. Her camera relentlessly marks the boundaries between the human, social and political dimensions of the reality it portrays. An even so, all of her documentaries reveal more about the author than what she intended to show.

DH
Piauí Magazine



Brasil / Holanda -
Brazil / The Netherlands, 1997
68' / 35 mm / Color

D, G: Maria Augusta Ramos
F: Joost van Herwijnen, Mies Rogmans
S: Simone Galavazi, Wouter Jansen
E: Cecillie Levy
P: Maria Augusta Ramos,
Maria Luiza Taunay
CP: NFTVA

Brasilia, um dia em fevereiro

Brasilia, a Day in February

Brasilia, un día en febrero

El trabajo de graduación de Ramos sigue —en un único día de verano y por las calles de la capital federal brasileña, tal como explicita su título— a tres personajes de distintas clases sociales: un vendedor ambulante de espejos, la esposa de un diplomático y una estudiante universitaria llamada Leticia, suerte de alter ego de la directora. Mientras atraviesan Brasilia sin llegar a ninguna parte, se cruzan entre ellos y hablan sobre la ciudad; lo que se va construyendo es una reflexión coral acerca de la famosa soledad de los brasilienses, los modos de relación e integración engendrados por el diseño urbano, los espacios excesivos, las distancias enormes, la ausencia de plazas. Y reflejada por la cámara errante y vital de la directora, la apropiación real de la ciudad hecha por sus habitantes devuelve, como en los espejos andantes del vendedor, la imagen fragmentada y provisoria de la utopía soñada por Lúcio Costa y Oscar Niemeyer casi cuarenta años atrás.

Ramos' thesis film follows —on a summer day through the streets of the Brazilian capital, as its title explains— three characters from different social classes: a peddler selling mirrors, the wife of a diplomat and a college student called Leticia, the director's alter ego. As they roam through Brasilia without ever arriving anywhere, their paths cross and they talk about the city. The film builds a choral reflection on the famous loneliness of the residents of Brasilia and the way they relate and integrate according to the urban design, excessive spaces, huge distances and absence of parks. Mirrored by the wandering and vital camera, the resident's appropriation of the city reflects, in the same way as the peddler's mirrors, the fragmented temporary image of the utopia dreamed by Lúcio Costa and Oscar Niemeyer almost forty years ago.

Contacto / Contact

Diler & Associados
Thiego Balteiro
Rua Luis Sérgio Person 169
22775-043 Rio de Janeiro, Brazil
T +55 21 3311 4500
F +55 21 2421 1025
E t.balterio@diler.com.br
www.diler.com.br



Holanda - Holanda, 2000
90' / 35 mm / Color

D, G: Maria Augusta Ramos
F: Adri Schrover
S: Simone Galavazi
E: Stefan Kamp
P: Pieter Van Huystee

Desi

Gracias a su trabajo para un programa infantil de la televisión holandesa, Ramos conoció a Desi, una nena de once años con una historia singular. Como todas las chicas de su edad (por lo menos las chicas de clase media de Amsterdam), Desi va a la escuela, sigue las pequeñas modas de su tribu, es amiguísima de sus amigas y se divierte molestando a los varones en los recreos. Pero cuando suena el timbre de salida y cada quien vuelve a su casa, Desi se sienta en el cordón de la vereda, marca un número en su celular y pregunta adónde irá a dormir esa noche. La escena se repite, distanciada y lacónica, a lo largo de un documental que se sirve de las formas de la ficción para contar el día a día de una tragedia en progreso: la madre de Desi se suicidó cuando ella era bebé; su padre bebedor vive en un barco con la novia (ligeramente trastornada); lo más parecido a una familia normal para Desi es la de su amiga brasileña Tainá. Pequeño escándalo para la sociedad holandesa al momento de su estreno, *Desi* es un relato de supervivencia: de cómo una niña se adapta, a la fuerza, al difícil mundo en el que le tocó vivir.

Thanks to his work in a Dutch children's television program, Ramos met Desi, an eleven years old girl with a singular story. Like every girl of her age (at least every middle class girl living in Amsterdam), Desi goes to school, follows the trends of her "tribe", has many friends and has fun bothering boys during recess. But when school is over and the rest of the girls go home, Desi sits on the sidewalk, dials a number in her cell phone and asks where she has to spend the night. The scene coldly and laconically repeats throughout Desi. This documentary employs the weapons of narrative fiction films to tell the tragic everyday life of Desi: her mother committed suicide when she was a baby and her father is a hardened drinker who lives in a boat with his girlfriend (who is, in turn, slightly disturbed). The closest thing in Desi's life to a normal family is that of her Brazil friend Tainá. When Desi, a tale about survival which revolves around the difficult adaptation processes undergone by a little girl, was premiered in Holland, it generated a slight scandal.

Contacto / Contact

Public Film
Keizersgracht 784
1017 EC Amsterdam, The Netherlands
T +31 20 421 0606
F +31 20 638 6255
www.pvthfilm.nl



Brasil / Holanda -
Brazil / The Netherlands, 2004
100' / 35 mm / Color

D, G: Maria Augusta Ramos
F: Flavio Zangrandi
S: Valeria Ferro
E: Virginia Flores, Maria Augusta Ramos,
Joana Collier
P: Niek Koppen, Jan de Ruiter,
Renée Van der Grinten
PE: Jan de Ruiter, Luis Vidal
CP: Limite Prod.

Justiça

Justice
Justicia

El trabajo mejor conocido y más rupturista de Ramos hace visibles los engranajes secretos de la maquinaria judicial carioca. La cámara fija en el trípode, siempre a distancia, muestra algunos de los procesos que tienen lugar en el Tribunal Penal de Río de Janeiro: un acusado de chocar con un auto robado; otros dos de vender drogas; un hombre atrapado cuando robaba un teléfono celular en un velatorio. Desde la sala de audiencias, a través de corredores asépticos, hasta otros pasillos (los de las cárceles superpobladas) y otros salones (el aula de una facultad de derecho, los livings familiares de oficiales de justicia, las viviendas precarias de los acusados), Ramos deja que se revelen las inequidades y la brecha en las condiciones de vida —y, muy evidentemente, el lenguaje— entre quienes aplican la ley y quienes la sufren. Y que sean las diferencias de clase las que echen luz sobre el significado del término del título y las que, en palabras del crítico José Carlos Avellar, autoricen la inversión de la fórmula godardiana del cine ("Ce n'est pas une image juste, c'est juste une image"): lo que hay aquí no es justamente una imagen, sino una imagen justa.

Ramos' best and most radical film unveils the secret gears of the Brazilian judicial machinery. The fixed camera in a tripod, always at a distance, shows some of the trials that take place at the Criminal Court of Rio de Janeiro: someone accused of crashing a stolen car, other two accused of selling drugs, a man caught while stealing a cellular phone from a funeral parlour. Starting in a courtroom, and moving through aseptic corridors, to other hallways (those of the overpopulated prisons) and other rooms (a classroom in a Law School, the court officers' living rooms, the precarious houses of the accused), Ramos reveals inequalities and the gap between the living conditions and, evidently, the language, of those who apply the law and those who suffer it. The differences between the classes shed light on the meaning of the film's title and, in the word of critic José Carlos Avellar, authorize the inversion of the Godardian formula ("Ce n'est pas une image juste, c'est juste une image"): This is not just an image, it is a just image.

Contacto / Contact

Limite Produções
Rua Sebastião de Lacerda, 47
22240-110 Rio de Janeiro, Brazil
T +55 21 2265 4004
E justica@limitenarede.com.br
www.limitenarede.com.br
www.justicaofilme.com



Brasil - Brazil, 2007
90' / 35 mm / Color

D, G: Maria Augusta Ramos
F: Guy Gonçalves
S: Pedro Sá Earp, José Moreau Louzeiro
E: Maria Augusta Ramos, Joana Collier
P: Diler Trindade
PE: Telmo Maia
CP: Diler & Associados
I: Guaraci de Campos Vianna, Luciana Fiala de Siqueira Carvalho, Alessandro Jardim, Daniele Almeida, Guilherme de Carvalho

Juizo

Behave
Juicio

Este es un relato acerca del sistema jurídico-carcelario para menores de Río de Janeiro, una instancia que ubica a los niños a medio camino entre la dura realidad de sus hogares y la férrea disciplina del correccional; un lugar con algo de purgatorio entre la calle y la cárcel (o la posibilidad de ella). Articulación viva y original del registro documental, la propuesta, a pesar de abordar de lleno un tremendo dolor social, no carece de cierto humorismo cuando se entrega al encantador devenir de los relatos. La directora resuelve la traba legal para filmar los rostros de menores procesados usando dobles: lo real representado a partir de la construcción de un otro que también es real. No sólo porque no se trata de personajes, sino también porque los niños que sí muestran sus rostros corren con la misma suerte de aquellos que no pueden. *Juizo* es una reconstrucción sin huellas de lo que aconteció, (re)presentada como documento. Ascética como el lenguaje jurídico, sin hipérboles ni excesos, recuerda tanto al Kiarostami de *Close Up* como a las imborrables imágenes entre rejas de Bresson.

*This is a story about the legal and prison system for minors in Rio de Janeiro, which places children between the harsh reality of their homes and the tight discipline of reformatories; a purgatory between the streets and prison (or the possibility of prison). In spite of fully dealing with a terrible social anguish, the film, an original and lively expression of the documentary narrative, is not devoid of humour in the charming unfolding of the stories. The director solves the legal obstacle to filming the faces of the accused minors by using doubles: reality is represented by the construction of an other that is also real. This is so not only because the children who appear in the film are not fictional characters, but because they are, in fact, in the same situation as those who can't be filmed. A reconstruction that leaves no footsteps of what took place, (re)presented as a document. The film, austere as the judicial language, with no hyperboles or excesses, resembles Kiarostami's *Close Up* and Bresson's indelible images between bars.*

Contacto / Contact
Diler & Associados
Thiego Balteiro
Rua Luis Sérgio Person 169
22775-043 Rio de Janeiro, Brazil
T +55 21 3311 4500
F +55 21 2421 1025
E t.balterio@diler.com.br
www.diler.com.br
www.juizofilme.com.br

Jean-Claude Rousseau

La extrema coherencia de las películas de Jean-Claude Rousseau afecta inmediatamente al espectador. Una ventana. Un paisaje. El cineasta en su habitación de hotel. El autorretrato en el espejo. El punto de fuga de una calle o una avenida. Las intermitencias de la luz.

Mediante la elección de una serie de dificultades formales —un repertorio fijo de motivos, la inscripción geográfica, el pasaje del interior al exterior, el principio musical de la variación—, Rousseau instituye el lugar (el medio, más exactamente, en el sentido físico) de un acontecimiento posible aunque secreto, contenido, retenido entre los límites de lo visible. Este ritual de la puesta en escena, de alta precisión, meticuloso y frágil, termina por producir en nosotros, silenciosamente, un agradable sentimiento de suspenso, habida cuenta del retorno regular de los motivos.

Observamos, una vez más, la vista desde la ventana, el paisaje desvanecido en la luz, el rumor persistente del exterior, la mirada del director sorprendido en la penumbra, los colores difuminados en el aire, la entrada en cuadro del cineasta, como tantos acontecimientos previsibles e inesperados.

Exhibiendo el proceso de producción de la película ante nuestros ojos, desnudando el método (los rollos de Súper 8 colocados uno tras otro, sin montaje, con el comienzo en blanco que los separa), Rousseau demuestra su interés por la materia misma de la película, su composición futura, la distancia entre el registro en bruto y su relación imprevisible —si no peligrosa— con los planos que le sucederán: su concepción del montaje es la de una "puesta en órbita de átomos sueltos que vienen a formar una constelación".

Las películas de Jean-Claude Rousseau se sitúan en la frontera de dos líneas asintóticas. La espera de la luz, la paciencia del marco, el equilibrio interno de los elementos plásticos que componen el conjunto, prueban que Rousseau piensa a la puesta en escena como establecimiento de una postura moral frente al mundo. Pero en la forma en que el film se hace y se deshace ante nosotros, en la misma imposibilidad de la película (librada a la contigüidad de los rollos) y, sobre todo, en la presencia misteriosa de un cineasta que se expone a la vez que se ausenta, se concreta la desaparición del autor. Entre el riesgo de la puesta en escena y la elipsis del dispositivo, el cineasta se eclipsa ante nuestros ojos.

¿A quién se dirige el cine de Rousseau? Parecería contemplar menos a un destinatario preciso que a un tercero detenido en el umbral, a quien el espectador observa mientras duda en pasar. Un destinatario invisible en el filo de la película que se deja conjeturar a menudo. Esa relación entre el cineasta que se ausenta, el tercero improbable y el espectador es la que mejor delimita el territorio del cine de Jean-Claude Rousseau. Un territorio entre la fragilidad y el rigor, entre la inestabilidad y el equilibrio, que deja agujeros y lagunas por donde lo real aflora en filigrana.

Erik Bullot

Jean-Claude Rousseau

The extreme coherence of the films of Jean-Claude Rousseau strikes the spectator right away. A window. A landscape. The filmmaker in his hotel room. The self-portrait in the mirror. The vanishing point of a street or an avenue. Intermittently flashing light.

By using certain formal constraints –a fixed selection of motifs including recurring landmarks, the passage from inside to outside, the musical principle of variation– the filmmaker establishes the place, or, more precisely, the milieu, in the physical sense, of a possible event, despite its being a secret, held at the border, restrained, just on the verge of visibility. This precise, meticulous and fragile ritual of mise en scène ends up silently provoking a feeling of delectable suspense in us, thanks to the repetition of visual motifs.

Again we are privy to the view from the window, the landscape breathed into the light, the persistent hum of the outdoors, the look of the filmmaker, surprised in the half-light, colored dust in the air, the filmmaker's arrival on the scene, inhabiting the frame just for the duration of that shot, like so many occurrences, both predictable and unexpected. By showing us the making of the same film we are watching (we get to see the unedited Super-8 reels separated by white leaders) Rousseau proves to be interested in the celluloid itself, its future composition, and the distance between the initial shot and its unpredictable, almost hazardous, relationship with the shots that succeed it in the raw footage: for him editing is "like placing various atoms around an orbit to form a constellation".

Jean Claude Rousseau's films are situated at the crossroads of two asymptotes. The waiting light, the patient frame, the internal equilibrium of the objects as they all relate to one another; all are proof that the filmmaker elevates mise en scène to the position of vehicle for expounding upon his moral position. But, the way in which we witness the film being made and coming undone before our eyes, a seeming impossibility, made possible by the closely-related reels, and especially in the mysterious appearances and disappearances of the filmmaker, suggests the complete obliteration of the auteur. Between the risk of mise en scène and the ellipsis of the mechanism, the filmmaker eclipses himself before our own eyes.

But who is the audience of Rousseau's cinema? It seems that Rousseau is seeking more of an accomplice than a spectator; someone just beyond the horizon, to which the spectator looks for an uncertain future. An invisible presence, at the edge of the frame, that often gives itself away. This very relationship between the absent filmmaker, the improbable third party and the viewer is what best describes the territory explored in Jean Claude Rousseau's films. A territory which lies between fragility and rigor, instability and equilibrium, the films of Jean Claude Rousseau leave gaping holes through which reality can seep in from just beneath the surface.

EB



Francia - France, 1983
45' / Betacam / Color

D, F, S, E, I: Jean-Claude Rousseau
CP: Rousseau Film Production

Jeune Femme à sa fenetre lisant une lettre

Young Woman at Her Window Reading a Letter
Mujer joven en su ventana leyendo una carta

A través de la ventana, no se sabe cuál es el paisaje. Una calle, un canal, la vista sobre Delft, quizás el puerto. Del lado de adentro, a la luz del día. En la pared, los mapas son más grandes que los cuadros, y aun así no sabemos dónde estamos. La mujer está en la ventana. Está de pie, leyendo una carta. Con la vista fija en la carta, ya no sabe cuál es el paisaje. Podría ser cualquier punto del mapa, no importa cuál. En Roma, en Venecia, en Nueva York, coloqué mi cámara para observar y reconocer, finalmente, ese mismo lugar en el que estamos. La eternidad tiene sus iconos. Ella es visible.

Looking out the window, we can't recognize the scenery. A street, a canal, the view of the Delft, perhaps the harbor. Inside, broad daylight: the maps on the wall are larger than the paintings but we still can't tell where we are. The woman is standing by the window, reading a letter. With her eyes fixed on the paper, she can't recognize the scenery anymore. It could be anywhere in the globe: Rome, Venice, New York. I turn my camera on to observe and finally recognize where we are. Eternity has its icons. She is visible.

Jean-Claude Rousseau

JCR



Keep in Touch
Estemos en contacto

Francia - France, 1987
25' / 16 mm / Color



Lettre à Roberto
Letter to Roberto
Carta a Roberto

Francia - France, 2002
13' / Betacam / Color



La Nuit sans étoiles
The Starless Night
La noche sin estrellas

Francia - France, 2006
18' / Betacam / Color



Francia - France, 2006
78' / Betacam / Color

D, G, F, S, E: Jean-Claude Rousseau

Trois fois rien

Three Times Nothing
Tres veces nada

Entre 2004 y 2005, Rousseau filmó *Faibles amusements* ("Pobres divertimentos"), *Contretemps* ("Contratiempo") y *Comme une ombre légère* ("Como una sombra tenue"), cortometrajes luego agrupados en forma de tríptico. El comienzo es en Italia, a orillas del lago Como. Un barco transporta turistas de puerto a puerto; los pasajeros desembarcan; un joven arregla un encuentro con un personaje a quien no vemos: una sucesión de planos estáticos aparentemente azarosa, que deja emerger su intencionalidad poco a poco. El final es en muchos lugares a la vez: un mirador en las montañas, un prado con muebles de jardín blancos, un cuarto con paredes también blancas en el que un muchacho escribe una carta. Esos espacios dislocados dan forma a una historia que no se nos cuenta, y a la vez componen, como un todo, un mundo de cambios mínimos y movimientos silenciosos.

Between 2004 and 2005, Rousseau filmed the short films Faibles amusements, Contretemps and Comme une ombre légère, which would later form a trilogy. The story begins in Italy, on the shores of Lake Como. A boat takes tourists from port to port; the passengers disembark. A young boy arranges a meeting with a character who is off-screen. Although this succession of static shots seems random, its meaning gradually becomes clear. The ending takes place in several locations: A viewpoint in the mountains, a meadow with white garden furniture, a young man writing a letter in a room which also has white walls. These dislocated spaces are part of a story that isn't told, and that at the same time form a whole, a world of small changes and silent movements.



Francia - France, 2007
70' / Betacam / Color

D, G, F, S, E, P, I: Jean-Claude Rousseau
CP: Rousseau Film Prod., Capricci Films



De son appartement

From His Apartment
Desde su apartamento

Lo doméstico como razón de ser del cine: cada esquina, cada repisa, lámpara o mueble, incluso el arreglo de una canilla se convierte en lo esencial, en un todo por momentos asfixiante que intenta encontrar su válvula de escape por medio de la lectura realizada por el protagonista, en voz alta, en los distintos ambientes de su departamento. En su voz hay ansiedad, sí, pero también placidez. ¿Estará encerrado? ¿Descansando? ¿Será por propia decisión? Hay preguntas por hacerse y también hay música y baile, como una especie de escapatoria lejana. El texto elegido como único flujo de palabras de todo el film es *Berenice*, obra de teatro de Jean Racine. En él, Tito tiene que optar entre el amor por Berenice o congregar a Roma. Todo el relato es una apología de la intimidad por sobre otras cosas: el dolor de Berenice, sus reproches, las excusas de un Tito muy nervioso. Tal vez esa mirada hacia adentro, hacia lo pequeño, hacia los secretos guardados entre paredes, sea una de las claves de la misteriosa *De son appartement*.

Domestic life as cinema's raison d'être: every corner of the house, every shelf, lamp or piece of furniture, even fixing the faucet is essential in this somewhat oppressive microclimate. The main character goes from one room to another reading out loud; perhaps his reading can act as an exhaust valve. His voice is anxious but placid. Is he confined to his apartment? Or is he resting? Is he there at his own will? In this film there is room for questions and also for singing and dancing, activities which seem like a remote way out. The only words we hear throughout De Son Appartement is the reading of Berenice, a play by Jean Racine. In the play, Tito must choose between Berenice's love and honoring Rome. The whole text is a statement that justifies giving priority to intimacy over everything else: Berenice's pain, her complaints, the excuses given by a very nervous Tito. Perhaps focusing on what lies inside, on the little details, on the secrets hidden between walls, is one of the keys to approach the mysterious De son appartement.

Contacto / Contact
Rousseau Film Prod.
11 rue Crozatier
75012 Paris, France
T +33 1 4628 9735
E jeanclauderousseau@laposte.net

Think GAIA
For Life and the Earth

SANYO

Xacti



ORIGEN INDONESIA

Full HD

1080



Xacti HD1000
FULL HD MOVIE CAMERA

Jorge Sanjinés

El cine no hace la Revolución, pero ¿en cuánto contribuye?

Esta pregunta, que atraviesa el siglo XX, permite recorrer una filmografía que ayudó como pocas a construir la memoria visual y sonora de las clases populares, de indígenas, mineros y campesinos, en Bolivia y no sólo allí.

Jorge Sanjinés protagonizó con el grupo Ukamau el Nuevo Cine Latinoamericano desde los años sesenta, en sus periodos de mayor radicalidad y en aquellos más difíciles. Y logró dialogar con la riqueza expresiva de ese movimiento. Porque si la historiografía considera su corto *Revolución* (1963) una de las primeras rupturas respecto de la herencia neorrealista, al mismo tiempo el realizador reivindica los desafíos lanzados por el movimiento italiano (en tanto "ética de la estética") y su influencia en la región, aun cuando señale diferencias en torno a cuestiones de identidad y militancia.

Pero lo que singulariza la obra de Sanjinés es su permanente búsqueda de una narrativa cinematográfica propia, original, que no concibe por fuera de la cultura andina y su cosmovisión.

¿Qué son las películas incluidas en esta muestra, los escritos y reflexiones de este cineasta si no el intento recurrente de construir un lenguaje concientizador, configurado "junto al pueblo" a partir de las matrices históricas de existencia de lo popular?

Esa búsqueda se desarrolla a través de una dialéctica en la que cada film explora nuevos caminos: de la ignorancia de los códigos culturales andinos a la incorporación de su ritmo y cosmovisión; de la resolución individual del conflicto en *Ukamau* a la participación de la comunidad en *Yawar mallku*, al protagonista colectivo de *El coraje del pueblo* y de allí en más; entre la problemática étnica y la de clase; entre la épica, el didactismo y el distanciamiento reflexivo; entre los actores "naturales" y los propios protagonistas de la Historia, mineros y campesinos sobrevivientes de las masacres, actores de la sublevación social.

Realizadas en Bolivia o en el exilio peruano (*El enemigo principal*) o ecuatoriano (*iFuera de aquí!*), estas películas reconocen una realización que antes, durante y después del rodaje, también en la difusión, es fundamentalmente colectiva: con el grupo Ukamau, con las propias comunidades (cuyo protagonismo cinematográfico se construye entre los guiones flexibles y la improvisación); desde una cámara que inserta al personaje en el medio o participa al espectador de la escena. Un cine que combina elementos del documental y la ficción disolviendo las fronteras; que busca en la tradición oral e incorpora un dirigente/narrador como en *El enemigo principal*; que indaga en el plano secuencia para arribar en *La nación clandestina* al "plano secuencia integral", fundado en la concepción cíclica del tiempo. Una obra que cuenta con algunas de las imágenes de mayor emotividad, potencia coral o belleza visual del cine político.

Recorrer esta muestra, volver sobre estas películas o "descubrir las" permitirá pensar en cuánto contribuyó el cine de Sanjinés a la actual Revolución boliviana, a las profundas transformaciones en curso.

Mariano Mestman
Conicet

Jorge Sanjinés

Cinema does not make a Revolution, but how much does it contribute?

This hundred-year-old question allows reviewing the films which contributed to building the visual and sonorous memory of the popular classes, indigenous people, miners and peasants in Bolivia and other parts of the world.

Since 1960, Jorge Sanjinés was one of the leading figures, together with the Ukamau group, of the New Latin American Cinema in its most radical periods and in those hard times. He managed to dialogue with the expressive richness of this movement. Historiography considers his short film Revolución (1963) as one the first breaking points with the neorealist legacy, and at the same time the director vindicates the challenges presented by the Italian movement (with regard to the "ethics of aesthetics") and its influence in the region, even while pointing out differences regarding the issues of identity and political participation.

Sanjinés' work is characterized by the constant search of a unique original cinematographic narrative, inherent to the Andean culture and its view of the world.

The director's films, writings and reflections included in this section are samples of his recurring attempts to build a consciousness-raising language, shaped "together with the people" on the basis of the historical structure of the working class.

This search is carried out by means of a dialectic in which each film explores new paths: from the ignorance of Andean cultural codes to the incorporation of its rhythm and view of the world; from the individualistic solution of the conflict in Ukamau es to the community's participation in Yawar mallku, to the collective protagonist of El coraje del pueblo; from ethnical problems to class problems; from epics and didacticism to a reflexive distancing; from "natural" actors to the protagonists of History; miners and peasants that survived massacres, the heroes of social uprisings.

Filmed in Bolivia, in Peru (El enemigo principal) and Ecuador (iFuera de aquí), these movies were shot, produced and distributed collectively with the Ukamau Group, the communities involved (whose cinematographic role was established with flexible scripts and improvisations); with a camera that inserts a character in the middle of the action or makes the spectator participate in the scene. It is a type of cinema that combines documentary and fiction elements erasing boundaries; that analyzes oral traditions and incorporates a leader/narrator like in El enemigo principal; that uses uninterrupted shots to establish in La nación clandestina a "comprehensive uninterrupted shot", founded on a cyclical concept of time. This work includes some of the most emotional, powerful and visually beautiful images of political cinema.

Participating in this section, and seeing these films once again or "discovering" them will allow us to analyze the ways in which Sanjinés' films have contributed to the present Bolivian Revolution, to the important transformations that are currently taking place.

MM
Conicet



Bolivia, 1966
75' / Betacam / B&N

D, G, E: Jorge Sanjinés
F: Hugo Roncal, Genaro Sanjinés
S: Constante A. Colombo
M: Alberto Villalpando
P: Nicanor Jordán Castedo
CP: I.C.B.
I: Benedicta Mendoza, Néstor Peredo,
Vicente Verner Salinas, Elsa Antequera,
Benedicta Huanca

Ukamau

And So It Is
¡Así es!

Filmado en la Isla del Sol del lago Titicaca, a casi 4 mil metros de altura, el primer largometraje de Sanjinés (y primer film hablado en aymara) es una alegoría sobre la reivindicación del poder y la soberanía indígena. El drama, desatado por la violación y muerte de la esposa del campesino aymara Andrés Mayta en manos del mestizo Ramos, culmina después de un año de una paciente y calculada espera, en el día de la venganza. Sin embargo, no se trata de un acto visceral, sino de un duelo a muerte en el que el indio desafía al asesino a una lucha cuerpo a cuerpo. Mayta, que representa a su pueblo y a su raza sojuzgada (cuyo destino histórico siempre estuvo en manos de los colonizadores y sus descendientes), invierte los papeles y es él quien impone las reglas del juego, desafiando al mestizo a construir su propio futuro si sobrevive al duelo.

Filmed in the Isla del Sol in Lake Titicaca, at an altitude of almost 4000 meters, Sanjinés' first feature film (and the first film spoken in Aymaran) is an allegory on the vindication of indigenous power and sovereignty. This drama is set forth by the rape and murder of the Aymara peasant Andrés Mayta's wife by the "mestizo" (a person of mixed race) Ramos. After patiently waiting for a year, Andres executes his calculated revenge. This vengeance, however, is not a visceral act, but a duel to the death in which the Indian challenges the murderer to a one-on-one combat. Mayta, who represents his people and his subdued race (whose fate was always in the hands of conquerors and their descendants), inverts the roles: now he will be the one who sets the rules, challenging the "mestizo" to build his own future if he survives the duel.



Bolivia, 1969
70' / Betacam / B&N

D, E: Jorge Sanjinés
G: Jorge Sanjinés, Óscar Soria
F: Antonio Eguino
M: Alfredo Domínguez, Ignacio Quispe, Alberto Villalpando
P: Ricardo Rada
CP: Grupo Ukamau
I: Marcelino Yanahuaya, Benedicta Mendoza, Vicente Verneris Salinas, Danielle Caillet, Felipe Vargas

Yawar mallku

Blood of the Condor
Sangre de cóndor

Estamos en la Bolivia de 1969. Pleno accionar de la soberbia racista del Imperio que quiere imponerse aniquilando a los pueblos que desprecia. El método: médicos norteamericanos se dedican a esterilizar mujeres campesinas sin su consentimiento. Basada en sucesos verídicos, *Yawar Mallku* trasciende la penosa anécdota —la denuncia de la tarea genocida llevada a cabo por el "Primer Mundo"— y retrata el dolor y el abandono del pueblo indígena de manera sofisticada, alternando el presente y el pasado, mediante flashbacks que intensifican el carácter dramático del relato. Por su exaltación de los valores humanos y culturales —resulta sorprendente el trabajo de Sanjinés con actores no profesionales— y su trasfondo metafórico sobre el derecho a la vida de los seres humanos, esta película fue elegida por la UNESCO como una de las cien mejores películas realizadas en todo el mundo.

Bolivia, 1969. Amidst its racial arrogance, the Empire intends to impose itself by annihilating the nations it despises. The method: American doctors sterilize women farmers without their consent. Based on true events, Yawar Mallku manages to transcend the pitiful story it narrates, which exposes the genocide carried out by the "first world", and captures in a sophisticated way the pain and abandonment of the indigenous people through the use of flashbacks and non-professional actors that enhance the story's drama. This film was chosen by UNESCO as one of the top one hundred films ever made, due to its strong focus on human and cultural values, and its metaphorical message about the universal right to life.



Bolivia, 1971
88' / Betacam / Color

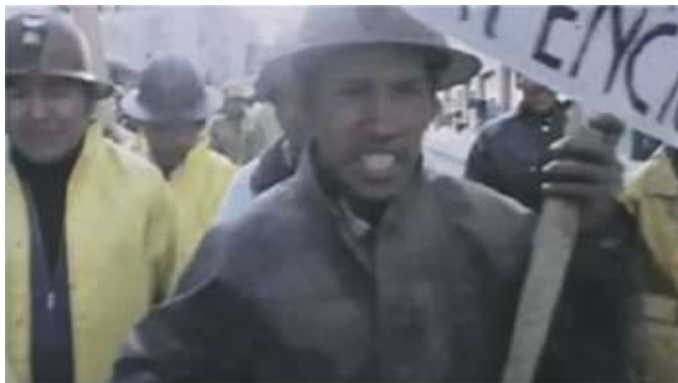
D: Jorge Sanjinés
G: Óscar Soria
F: Antonio Eguino
E: Juan Carlos Macías
M: Nilo Soruco
P: Walter Achugar, Edgardo Pallero
CP: RAI - Ukamau
I: Domitila de Chungara, Eusebio Girona,
Federico Vallejo, Felicidad Coca García

El coraje del pueblo

The Courage of the People

Para su tercer largometraje, junto al Grupo Ukamau, Jorge Sanjinés llevó un poco más allá su concepción e inquietudes cinematográficas. Reconstruyendo hechos verídicos y documentados, y con la participación de muchas de las auténticas víctimas como actores, esta película reconstruye, dramáticamente y en detalle, la terrible masacre de la noche de San Juan de 1967, una puesta en marcha para impedir el apoyo de mineros, obreros fabriles y estudiantes que debían reunirse para concretar su incorporación a la guerrilla del Che Guevara y sus compañeros (quienes se encontraban combatiendo en las selvas de Nancahuazú). Tanto por su radicalidad —al introducir a los protagonistas verdaderos como actores de sus propias experiencias dramáticas— como por su potencia cinematográfica, *El coraje del pueblo* marca el inicio de la construcción de una narrativa propia de Sanjinés, que expresa a su manera la cultura de su país.

In his third feature film with the Ukamau Group, Jorge Sanjinés took his cinematographic ideas and preoccupations one step further. Based on true and documented facts, and using several of the real victims as actors, this movie reconstructs, dramatically and in great detail, the terrible massacre of the night of San Juan in 1967, a plot to stop the uprising of a group of miners, factory workers and students on their way to join Che Guevara's guerrilla (who was fighting in the Nancahuazú jungle). With The Courage of the People, a truly radical (the tragedy was reenacted by the real victims) and powerful film, Sanjinés' began to shape his own personal style, which expresses the culture of his country.



Bolivia, 1983
76' / Betacam / Color

D: Jorge Sanjinés, Beatriz Palacios
G, E: Jorge Sanjinés
F: Eduardo López, Jorge Sanjinés
M: Marcelino Quispe
CP: Grupo Ukamau

Las banderas del amanecer

The Flags of Dawn

A partir del sangriento golpe militar encabezado por el Coronel Natusch que interrumpió el proceso democrático recientemente abierto, la película recoge testimonios directos de los protagonistas populares y políticos para recorrer cuatro años de lucha y resistencia contra los militares que intentaron perpetuarse en el poder, desde 1978 hasta el triunfo de la huelga general que vence y permite el ascenso al poder del candidato democráticamente elegido en 1982. *Las banderas del amanecer* marca el regreso a Bolivia de Sanjinés tras siete años de exilio, y es su única película, hasta la fecha, dirigida junto a su pareja Beatriz Palacios. Más allá de su carácter de crónica, el film es una pregunta abierta, todavía hoy sin respuesta: ¿Cómo en esa diversidad nacional, social y cultural es posible articular un proyecto liberador que libere a un pueblo no sólo de aquello lo oprime externamente, sino también de su propia dispersión?

The film's starting point is the violent military coup led by Coronel Natusch that interrupted the recently established democratic process. Sanjinés presents the direct testimonies of popular and political actors and documents four years of struggles and resistance against the power-hungry military, from 1978 up to the success of a nationwide strike that led to the rise of a democratic candidate to power in 1982. Las banderas del amanecer is Sanjinés' return to Bolivia after seven years of exile, and the only film he directed with his wife, Beatriz Palacios. Besides being a chronicle of events, the film raises an open question: In a country of such national, social and cultural diversity, how is it possible to create a project that will liberate the people not only from external oppression but also from their own dispersion?

Beatriz Palacios Nació en Bolivia en 1952. Fue fundadora de Ukamau y de la Escuela Andina de Cinematografía. Con su esposo, Jorge Sanjinés, produjo *¡Fuera de aquí!* (1977), *La Nación clandestina*, *Para recibir el canto de los pájaros* (1994) y *Las banderas del amanecer*. Falleció en Cuba en 2003.

Born in Bolivia in 1952. She founded Ukamau and the Andean School of Cinematography. Together with her husband she produced the films ¡Fuera de aquí! (1977), La Nación clandestina, Para recibir el canto de los pájaros (1994) and Las banderas del amanecer. She passed away in Cuba in 2003.



Bolivia, 1989
115' / Betacam / Color

D, G, E: Jorge Sanjinés
F: César Pérez
S: Juan Guarani
M: Cergio Prudencio
P: Beatriz Palacios
CP: Grupo Ukamau

La nación clandestina

The Clandestine Nation

Considerada como la obra cumbre del Grupo Ukamau y la madurez de las facultades cinematográficas de su realizador, *La nación clandestina* cuenta la historia de Sebastián Mamani, un indio aymara que regresa a su pueblo para danzar hasta morir. Varios años atrás, la comunidad campesina lo expulsó y lo condenó al exilio bajo amenaza de muerte ante cualquier intento de retorno. Durante el tiempo que Sebastián vivió en la ciudad, se confrontó con la realidad de vivir solo y aislado de su grupo social. Al comprender que su existencia individual sólo tenía sentido en la convivencia con los demás, intenta reivindicarse y alcanzar la integración aun a costa de su sacrificio. Su vida pasada y su decisión purgatoria expresan la idea de que sólo los hombres y los pueblos que reconocen su identidad profunda son capaces de existir con coherencia y ser ellos mismos.

Considered Ukamau Group's best work and the peak of the cinematographic skills of its director, The Clandestine Nation tells the story of Sebastián Mamani, an Aymara Indian who returns to his home town to dance until he dies. Several years earlier, the community had banned and condemned him to exile, threatening to kill him if he ever tried to return. During the time Sebastian spent in the city, he faced the reality of living alone and isolated from his social group. When he understands that his individual existence could only have meaning by living amongst others, he tries to vindicate himself and reintegrate into the community even at the expense of his own sacrifice. His past life and his purging decision convey the idea that only the men and communities that acknowledge their innermost personality are capable of existing coherently and of being themselves.

Contacto / Contact

Sanauja 651 Parque Riosinho
Zona Norte, La Paz, Bolivia
T +59 12 211 6430
E contactos@jorgesanjines.org
jorgesanjines@jorgesanjines.org
www.jorgesanjines.org

FUJIFILM

20 Años en Argentina • 1988-2008



20 años junto al Cine Argentino

Comprometidos con el arte de la cinematografía

FUJICOLOR NEGATIVE FILM

ETERNA

FUJIFILM / ULTRA-VISION

+5411 4777-0101 • fuji@ultravision.com.ar

www.ultravision.com.ar

Makoto Satô

Makoto Satô murió el año pasado, a los 49 años, dejando más de una docena de obras documentales en las que abordó con sesgo filosófico distintos temas que podrían ser considerados uno mismo: el hombre y sus circunstancias. Su cámara testimonió el Japón moderno, sus fundamentos y sus grietas. Vivió los límites de la intimidad, los atravesó y desplegó ante nosotros un universo: la vida social japonesa. Documentó, también, la belleza y el dolor de algunas experiencias con que el hombre da sentido al mundo. Se trata de indagaciones profundas y poéticas, de las que no se emerge con certezas sino con nuevos interrogantes, pero el proceso de esas interrogaciones dio lugar a varios de los mejores documentales de las últimas dos décadas.

En *Living on the River Agano*, su ópera prima, Satô evidenció una forma del Apocalipsis: el avasallamiento del hombre por el hombre, el tenaz proceso de destrucción de la naturaleza. En esa obra de reflexión humanitaria exhibió con sensatez y conciencia ecológica lo que ya se ha perdido, lo irrecuperable. Una puesta desoladora capaz de iluminar el porvenir, de sacar a la superficie la muerte y el abandono; fuerzas que actúan silenciosas, secretamente, en una sociedad que se llama a sí misma evolucionada. Diez años después de aquella película, todavía hechizado por Agano, todavía preguntándose qué habría de seguir vivo allí, Satô realizó *Memories of Agano*. Y esta vez se encontró con lo que es propio del hombre: sólo seguía viva la memoria tangible de lo sonoro. Quizá, la posibilidad de reconstruir un recuerdo. Makoto Satô era un documentalista preciso y elegante, y así lo manifestó en este díptico.

Entre aquellas dos exploraciones de Agano, Satô realizó tres documentales emblemáticos sobre el mundo del arte: *Hanako*, *Artists in Wonderland* y *Self and Others*. ¿Qué es el arte? ¿Quiénes lo representan de modo genuino? Esas son las preguntas que se hace y nos hace Satô en estas obras que permiten conocer a artistas invisibilizados. Son películas que nos interpelan de manera directa, que nos exigen que sensibilicemos y agudicemos la mirada sobre nuestro entorno.

Hanako es una joven autista, y una de las artistas que mejor ha aprehendido el concepto de "arte efímero": ése es su mundo, su expresión natural. A través de ella, Satô abre las puertas a un universo único, que puede provocar, al mismo tiempo, desaliento e inspiración.

Artists in Wonderland se zambulle en espacios institucionales destinados a la contención de artistas con capacidades diferentes. Satô observa y registra la expresión emocional en circunstancias adversas, a partir del silencio, de la dignidad, con una mirada esperanzada sobre la humanidad.

Y *Self and Others* es otro complejo juego de representaciones. En su monografía visual sobre el fotógrafo Gocho Shigeo, Satô captura una historia de vida sostenida en el arte como espacio genuino de transcendencia, ofreciendo el que tal vez sea el mayor testimonio de su fe en el hombre.

Poco antes de morir, quizá consciente de que se avecinaba su final, Satô indagó en la vida del filósofo y escritor Edward Said. El resultado de esa inmersión es *Out of Place: Memories of Edward Said*, un film que recorre el camino trazado, en su sosiego emocional y filosófico, por el teórico y activista palestino fallecido hace un lustro. Es probable que Satô —poeta, pensador y cineasta— haya descargado en esta pieza la mayor parte de los interrogantes que lo acosaron a lo largo de su vida y de su filmografía, y que esta película sirva, entonces, como la mejor síntesis posible de su obra y de sus ideas.

Pablo Mazzola

Makoto Satô

Makoto Satô passed away last year when he was only 49 years old, leaving behind more than a dozen documentaries in which he philosophically approached different subjects that could be considered the same one: man and his circumstances. His camera witnessed modern Japan, its foundations and its flaws. He experienced the limits of intimacy and displayed a universe: Japanese social life. He also documented the beauty and pain of some of the experiences with which men shape the world. These are deep and poetic inquiries which can only lead to new questions. But the process of these interrogations generated some of the best documentaries of the last 20 years.

Living on the River Agano, his first film, portrayed a form of Apocalypses: the subjugation of man by man, the tenacious process of the destruction of nature. This humanitarian reflection exhibited with good sense and ecological awareness what has already been lost, the unrecoverable. A desolate film that anticipates the future, that exposes death and abandonment; silent secret forces that act in a society that thinks of itself as advanced. Ten years after this movie, still bewitched by Agano, still wondering what survived there, Satô directed Memories of Agano. And this time he found something characteristic of man: the only thing alive was the tangible memory of sound; perhaps the possibility of rebuilding a memory. Makoto Satô was a precise and elegant documentary director and this diptych offers proof of this.

Between these two explorations of Agano, Satô directed three emblematic documentaries about the art world: Hanako, Artists in Wonderland and Self and Others. What is art? Who are its genuine representatives? These are the questions raised by Satô in these films that allow us to meet hidden artists. They question us directly and demand that we pay a closer attention to our environment.

Hanako is as young autistic woman and one of the artists that best apprehends the concept of "ephemeral art": this is her world, her natural means of expression. Through her, Satô opens the gates to a unique universe both disheartening and inspiring at the same time.

Artists in Wonderland dives into institutional spaces that contain differently abled artists. Satô observes and documents emotional expressions in adverse circumstances, using silence and dignity, with a hopeful perspective.

Self and Others is another complex game of representations. In his visual monograph about photographer Gocho Shigeo, Satô captures a life story based in art as a true space of transcendence, offering what may be the greatest testimony of his faith in man.

Before dying, perhaps aware that his end was near, Satô explored the life of philosopher and writer Edward Said. The result is Out of Place: Memories of Edward Said, a film which explores the peaceful emotional and philosophical path followed by the theoretician and Palestine activist who passed away five years ago. Satô –poet, thinker and filmmaker– probably included in this film most of the questions that haunted him during his life and, therefore, this film is the best possible summary of his work and ideas.

PM



Japón - Japan, 1992
115' / 16 mm / B&N

D, G, E: Makoto Satô
F: Shigeru Kobayashi
M: Kyomaru
CP: River of Agano Production

Living on the River Agano

Agano ni ikiru

Viviendo en el río Agano

El río Agano es el noveno río más largo de Japón y se extiende a lo largo de 210 kilómetros. Sus aguas dan vueltas a lo largo de una ladera montañosa en la que es una de las cataratas más elevadas en todo el mundo. Gracias a su abundante cantidad de agua y su caudal continuo durante todo el año, el Agano tiene un papel protagonista cuando se lo compara con otros ríos japoneses. Pese a todo esto, sus aguas fueron contaminadas con mercurio, arrojado en su lecho por la compañía eléctrica Showa. Junto a un equipo de siete personas, Satô vivió en las montañas cercanas al río durante cuatro años para registrar la mayor cantidad posible de imágenes y testimonios de esa contaminación. El resultado es una de las obras maestras del cine documental japonés, en la que la agudeza de la observación se funde con la denuncia de uno de los principales brotes de la enfermedad Minamata, síndrome permanente que acabó con la vida de la mayoría de los campesinos del Agano y, a la larga, con la del propio Satô.

The Agano River is Japan's ninth longest river and extends over 210 km. Its waters tumble over a mountainside in what is one of the highest waterfalls in the world. As it has abundant quantities of water and flows smoothly throughout the year, it has a prominent role when compared to other Japanese rivers. However, its waters were contaminated by mercury, discharged into the river by the Showa Electric Company. Together with a team of seven persons, during four years Satô lived in the mountains close to the river in order to capture as many images and testimonies of this contamination as possible. The result is one of the masterpieces of Japanese documentary cinema, in which the acute observations merge with the denunciation of one of the biggest outbreaks of Minamata, a disease that killed most of the peasants of the Agano and, eventually, even Satô himself.



Japón - Japan, 1998
93' / 16 mm / Color

D, G, E: Makoto Satô
F: Seizo Tashima, Koshiro Otsu
S: Yukio Kubota
M: Yosui Inoue
P: Tetsujiro Yamagami, Koshiro Sho
CP: Siglo Prod.

Artists in Wonderland

Mahiru no hoshi

Artistas en el País de la Maravillas

Película manifiesto de todas las ideas sobre el arte en general y el cine de Satô en particular, *Artists in Wonderland* es un retrato de siete artistas, una introducción a sus procesos creativos. Pero no cualquier grupo de artistas. Si algo caracteriza a la obra del documentalista japonés es la búsqueda de visiones que trasciendan la idea de lo normal, establecido, que cuestionen el concepto oficial de lo que debe ser la creación. Es así que ésta es también una película sobre siete personas discapacitadas mentales que, en paralelo a sus luchas cotidianas, abordan la práctica artística desde lugares atípicos, tan irracionales como provocadores. Situado siempre a un costado, evitando invadir los espacios que atraviesa con su cámara, Satô logra componer un fresco intimista no ausente de su dimensión política, en la que su ojo marginal cuestiona y abraza a su objeto en una misma pincelada rabiosa de realidad cinematográfica.

This movie is a manifesto on all the ideas about art in general and Satô's films in particular. Artists in Wonderland portrays seven artists and introduces us to their creative processes. But not any group of artists. The Japanese documentary maker's film is characterized by the search of views that transcend the concept of normality (of what has been established), that question the official notion of creation. Thus, this is also a film about seven mentally handicapped persons who, besides constantly facing daily struggles, approach art from atypical perspectives, irrational and provocative. Always from the sidelines, avoiding the invasion of the spaces captured by the camera, Satô paints an intimist yet political fresco, in which his peripheral eye questions and embraces his object in a furious brushstroke of cinematographic reality.



Japón - Japan, 2000
53' / 16 mm / Color

D, G: Makoto Satô
F: Masaki Tamura
S: Nobuyuki Kikuchi
E: Shigeo Miyagi
M: Kyomaru
P: Kenzo Horikoshi
CP: Eurospace
N: Hidetoshi Nishijima

Self and Others

Uno y los otros

Un retrato, un homenaje, un recuerdo. Un fotógrafo, un sobreviviente, un amigo. Gocho Shigeo, Makoto Satô y "Self and Others", título de un libro fotográfico editado por el primero y del documental filmado por el segundo en memoria del primero, muerto a los 36 años luego de una vida frágil. Y la luz como testigo de todos y todo aquello en el medio; sus vidas, sus papeles, sus artes, sus ojos detrás de sus cámaras. Lo que parece trivial se revela, pasados unos minutos, como un entramado hipnóticamente consciente imposible de anticipar, en el cual lo visto y oído no necesariamente sorprenden sino que responden a otro orden de cosas y emociones cinemáticas, tal vez anónimas todavía hoy. Observar el pasado desde el presente y el presente desde el pasado: esa parecería ser la aproximación documental que pensó y practicó Satô, desde sus comienzos hasta su propia muerte, en 2007, a los 49 años. Nunca pensando en el futuro.

A portrait, a homage, a memory. A photographer, a survivor, a friend. Gocho Shigeo, Makoto Satô and "Self and Others", the title of a photography book edited by Shigeo and of the documentary directed by Satô in memory of his friend, who passed away at 36, after a fragile life. Light witnesses everything and everyone: their lives, their roles, their art, their eyes behind the camera. What at first seems trivial proves to be, after a few minutes, a deliberate, unforeseeable and hypnotic structure in which everything seen and heard (not necessarily surprising) is rooted in cinematographic objects and emotions which haven't been defined to date. To approach the past from the present and the present from the past: that seemed to be Satô's documentary strategy, from the beginning of his career until 2007, when he passed away, at 49, never thinking about the future.



Japón - Japan, 2001
60' / 16 mm / Color

D, G: Makoto Satô
F: Koshiro Otsu
S: Yutaka Tsurumaki
E: Takeshi Hata
M: Kiyoshiro Iimawano
P: Tetsujiro Yamagami
CP: Siglo Prod.

Hanako

Hanako es una mujer autista de veintidós años que vive en Yamazaki, Kyoto. Una vez por semana va a una clase de pintura, donde crea cuadros de colores explosivos y formas imposibles. En su casa, bajo la supervisión algo errática de su padre y madre, su creación continúa libremente, despojada de las ataduras de las convenciones. Allí Hanako realiza "arte comestible" con las sobras de la cena, desparramándola sobre el piso de su cuarto. Cuando ya se aburre de agrupar granos de arroz y apilar espinas de pescado, se acuesta y su madre le saca una foto a la composición del día, limpia y apaga la luz. Lo que Hanako no sabe es que esa serie de miles de fotografías se exhibe alrededor del país, inspirando a la gente que las observa, desde médicos hasta artistas profesionales. Sin perder nunca de vista a Hanako, Satô compone un retrato en donde lo visto y lo intuido van de la mano, sin jerarquías: observando y explicando, explicando y observando; todo al mismo tiempo.

Hanako is an autistic 22 year-old woman living in Yamazaki, Kyoto. She goes to art school once a week, where she creates paintings full of explosive colors and impossible shapes. At home, under her mother's and father's somewhat erratic supervision, she continues to creates freely. There, Hanako makes "eatable art" out of the left-overs from dinner, spreading them on the floor of her room. When she gets bored of piling up rice grains and fish bones, she goes to bed while her mother takes a picture of that day's piece, cleans-up, and turns the light off. What Hanako doesn't know is that those thousands of photos are exhibited around the country inspiring the people who see them, from doctors to professional artists. Always focusing on Hanako, Satô builds a portrait in which what we see and what we sense walk together, without pulling rank: observing and explaining, explaining and observing, all at the same time.



Japón - Japan, 2004
55' / 16 mm / Color

D, G: Makoto Satô
F: Shigeru Kobayashi
S: Nobuyuki Kikuchi
E: Takeshi Hata
M: Kyomaru
P: Yoshihiko Yatabe

Memories of Agano

Agano kioku
Memorias de Agano

En 1992, Makoto Satô estrenó su obra maestra *Living on the River Agano*, documental que examinaba de cerca el impacto de la enfermedad de Minamata en una comunidad rural en las montañas de Niigata. Era el resultado de haber vivido varios años junto a los campesinos en ese territorio. Diez años más tarde, el cineasta y su camarógrafo regresaron a Niigata a reestablecer sus vínculos con los habitantes, al menos con aquellos que habían sobrevivido durante los años siguientes. Y resultado de esto fue *Memories of Agano*. Como ambos títulos lo indican, mientras que el primero hacía foco sobre el presente de la experiencia—no hay que olvidar que ése era, después de todo, un film de denuncia—, esta continuación gira en torno a la sensación retrospectiva de atravesar los recuerdos, de recorrerlos para corroborar cómo coinciden y cómo difieren. De fluctuaciones y emociones fuertes; de eso tratan estas memorias.

In 1992, director Makoto Satô released his masterpiece Living on the River Agano, a documentary that closely examined the impact of the Minamata disease on a rural community in the mountains of Niigata. It was the result of several years spent living with the farmers of the area. Ten years later, Satô and his cameraman returned to Niigata to renew their friendships with the farmers—at least those who had survived in the intervening years— and on this occasion they made another film, Memories of Agano. As both titles indicate, while the first focuses on an experience that takes place in the present – after all, it was a denunciation– the sequel revolves around the retrospective feeling of digging up memories and comparing them to reality to see how they match and how they differ. Fluctuations and strong emotions; this is what these memories are about.



Japón - Japan, 2005
137' / Betacam / Color

D, G: Makoto Satô
F: Koshiro Otsu, Akira Kurihara, Makoto Sato, Boyd Estus
S: Yutaka Tsurumaki
E: Takeshi Hata
M: Daniel Barenboim, Duo Esperanto
P: Tetsujiro Yamagami
CP: First Run/Icarus Films
I: Mariam C. Said, Wadie E. Said, Najla W. Said, Noam Chomsky, Elias Khoury

Out of Place: Memories of Edward Said

Fuera de lugar: memorias de Edgard Said

¿Cómo abordar la figura de uno de los más destacados intelectuales del siglo veinte? Edward Said definió su vida como una serie de constantes partidas y llegadas. Makoto Satô reconstruye sus itinerarios visitando a los lugares que transitó en el Medio Oriente. Aunque recurre a entrevistas con numerosos familiares y amigos de este militante por la causa palestina, *Out of Place* no es un documental tradicional: no abundan las "cabezas parlantes" ni los datos biográficos. Más que un encuentro con la figura pública, Satô propone una búsqueda inacabada. Lo que parecen algunas caprichosas digresiones, no hacen más que reflexionar sobre el complejo tema de la identidad, una de las mayores preocupaciones de Said. La ausencia de registros audiovisuales de este académico no se debe a la inexistencia de ellos, sino a una decisión del realizador de estructurar su relato en torno a una ausencia. En cambio, su figura aparece bajo la forma de una voz en *off* que lee fragmentos de sus libros.

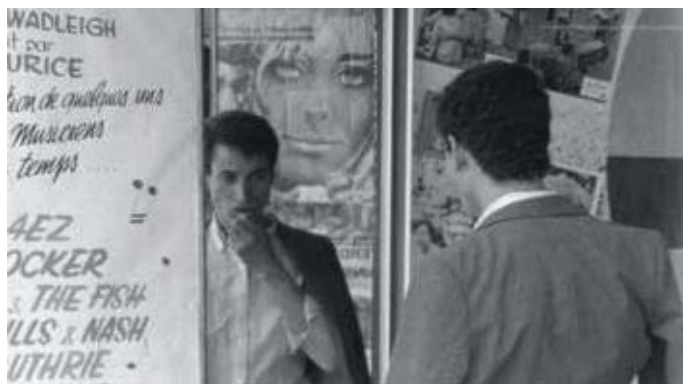
How to approach the story of one of the most prominent intellectuals of the twentieth century? Edward Said defined his own life as a series of departures and arrivals. Makoto Satô reconstructs his journeys by travelling to the places he visited in the Middle East. Even though the film presents interviews of several friends and relatives of this palestine activist, Out of Place is not a traditional documentary, and includes few "talking heads" and biographical facts. Satô proposes an unfinished quest, instead of simply depicting this public figure. What appear to be merely whimsical digressions are in fact reflections on the complex subject of identity, one of Said's greatest concerns. The director chose not to include stock footage of this scholar and to build his story around an absence. However, Edward Said is heard reading extracts from his books.

Contacto / Contact

Siglo
Sakiko Yamagami
5-24-16 #210 Nakano, Nakano-ku
164-0001 Tokyo, Japan
T +81 3 5343 3101
F +81 3 5343 3102
E siglo@cine.co.jp
www.cine.co.jp

The background is a solid orange color. A thin, light-orange line starts from the top right, curves down and left, then loops around several circles of varying sizes, and continues to curve down and right towards the bottom right corner. The circles are also in shades of orange, some matching the line and others being slightly darker or lighter.

PANORAMA
MARC SCIALOM



Francia - France, 1969
70' / Betacam / Color - B&N

D, G, F, E: Marc Scialom
S: Gaëlle Vu, Fred Bielle
M: Matar Mohamed
P: Marc Scialom, Film Flamme
CP: Région PACA, Conseil Général Bouches du Rhône
I: Tahar Aïbi, Marie-Christine Lefort, Myriam Tuil, Marie-Christine Rabedon, Jean-Louis Scialom

Lettre à la prison

Carta a la prisión
Letter to the Prison

Un joven tunecino llega a Marsella. Al día siguiente debe tomar el tren a París, pero posterga el viaje una y otra vez y se dedica a vagar por las calles. No busca trabajo; en realidad, su familia lo ha enviado para que ayude a su hermano, preso en la capital francesa por el supuesto asesinato de una mujer. Este argumento sucinto, rodado en 16 mm por un emigrado franco-tunecino judío y comunista hace 40 años y convertido en una película visceral, política y poética (como tal vez lo sean sólo algunas de Glauber Rocha), no encontró en su momento ninguna clase de apoyo. Marc Scialom tuvo que abandonar el cine antes de terminar su ópera prima, y los rollos de película sin revelar durmieron en su garage hasta que la restauración y ampliación emprendida el año pasado devolvieron a *Lettre à la prison* —"un film-poema, fundamentalmente mediterráneo, que navega entre Túnez y Marsella; entre el agua, la tierra y el fuego; entre la vida solitaria y la necesidad de convivir", como ha sido definido— al lugar que le corresponde: la historia (y la pantalla) grande del cine.

*A young Tunisian arrives in Marseille. The following day, he is supposed to take the train to Paris, but he postpones the journey time and time again and wanders around the streets. He is not looking for a job; his family has sent him to help his elder brother, who is in prison in the French capital, accused of murdering a young woman. This succinct plot, shot in 16 mm 40 years ago by a Franc-Tunisian Jewish communist emigrant, constitutes a visceral, political and poetic film (as only some of Glauber Rocha's films can be) which received no support at the time it was filmed. Marc Scialom was unable to finish his first movie and the undeveloped reels were abandoned in his garage until last year's restoration and enlargement put *Lettre à la prison* back where it belongs: in film history and the big screen. The film has been defined as "a Mediterranean poem that sails between Tunisia and Marseille, between water, fire and earth, between a solitary life and the need to live with someone".*



Marc Scialom Nació en Túnez en 1935. Radicado en Francia, se dedicó al periodismo y a la enseñanza universitaria; además, redactó traducciones y novelas. A lo largo de 15 años filmó los cortos *En silence* (1957), *Exils* (1966) —que obtuvo un León de Plata en Venecia— y *La parole perdue* (1969). *Lettre à la prison* fue restaurado en 2008 por su propia hija.

*He was born in Tunisia in 1935 and currently lives in France. He worked as a journalist, university professor, translator and writer. In a period of 15 years he filmed the short films *En silence* (1957), *Exils* (1966) —which won a Silver Lion at the Venice Festival— and *La parole perdue* (1969). In 2008, *Lettre à la prison* was restored by his daughter.*

Contacto / Contact

Film Flamme
1 rue François Massabo
13002 Marseille, France
T +33 491 915 823
E polygone.etoile@wanadoo.fr



LDSL AHAYE
DIGITAL SOLUTIONS

CAMERA RENTAL

PHANTOM HD
RED 4K
SONY F900R
PANASONIC 3000

POST PRODUCTION

AVID NITRIS
SCRATCH
FINAL CUT
VFX

DATA2FILM

BUENOS AIRES - ARGENTINA
TEL / FAX (5411) 4856-1602

WWW.LAHAYE.TV

Robert M. Young

Gran parte de dirigir es una suerte de proceso de ósmosis. No es que les estás indicando a los actores qué hacer, es lo contrario. Los estás alentando a que exploren los hechos imaginativamente, a que se permitan ser el personaje. Cuando hacemos una escena, no quiero que el actor ya tenga decidido qué es lo que va a hacer. Lo quiero interpretado como en la vida, donde no sabés que demonios va a pasar o van a decir después. Los quiero completamente en el momento.

A lot of directing is a kind of process of osmosis. It's not like you're telling actors what to do, it's quite the opposite. You're encouraging them to explore the facts imaginatively, to allow themselves to be the character. When we do a scene, I don't want the actor to have made decisions about what he or she is going to do. I want it played like life, where you don't know what the hell is going to happen or be said next. I want them completely in the moment.

RMY

Robert M. Young



Robert M. Young Nació en Estados Unidos en 1924. Guionista y productor de cine independiente, ha recibido numerosos premios a lo largo de su carrera, que incluye documentales y largometrajes para cine y televisión. Algunos de sus films más importantes son *Secrets of the Reef* (1956), *Nothing But a Man* (1964), *Extremities* (1986) y *Human Error* (2005). Su ópera prima, *Alambrista!* (1977), obtuvo la Cámara de Oro en el Festival de Cine de Cannes y la Concha de Oro a la Mejor Película en el Festival de San Sebastián.

He was born in United States in 1924. Screenwriter and producer of independent films, he has received several awards through his career, which includes documentaries and features for both cinema and tv. Some of his most important films are Secrets of the Reef (1956), Nothing But a Man (1964), Extremities (1986) and Human Error (2005). His first film, Alambrista! (1977), won the Golden Camera in Cannes and the Best Film Award in San Sebastián Film Festival.

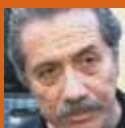
Edward James Olmos

La cosa más importante que aprendí es la siguiente: hay que hacer las cosas que uno quiere, incluso cuando a uno no le apetezca. Hemos relegado el arte al dedo meñique de nuestro pie izquierdo. Lo necesito enormemente, pero necesito aún más la columna vertebral. Y resulta que el arte es la columna vertebral. Sin el arte no tendríamos nada.

The most important thing I learned is this: you have to do the things that you like, even when you don't feel like it. We have relegated art to the little finger of our left foot. I need that, but even more i need the spine. And happens to be that art is the spine. Without art we wouldn't have anything.

EJO

Edward James Olmos



Edward James Olmos Nació en Estados Unidos en 1947. Además de ser actor de teatro, cine y televisión (muy recordado como el Teniente Castillo de *División Miami*), productor y director, es Presidente del Festival Internacional de Cine Latino de Los Angeles y uno de los más influyentes activistas por los derechos civiles de los latinos. Algunos de sus papeles más importantes fueron en films de Robert M. Young, incluyendo los títulos presentados en esta edición del Festival. Como director, debutó con *American Me* (1992). *Walkout!* es su último largometraje. Su extensa obra le ha valido prestigiosos reconocimientos y premios nacionales e internacionales.

He was born in United States in 1947. He's the President of the Los Angeles Latino International Film Festival and one of the most influential activists for the latino's civil rights movement, besides being a producer, director and actor working in theater, film and tv (remembered as Lieutenant Castillo of Miami Vice). Some of his most important roles were in Robert M. Young films, including those included in this edition of the Festival. As director, he debuted with American Me (1992), and Walkout! is his latest feature. His vast career has awarded him several distinctions and both nacional and internacional prizes.



Estados Unidos - US, 1977
110' / 35 mm / Color

D, G: Robert M. Young
F: Tom Hurwitz, Robert M. Young
DA: Lilly Kilvert
E: Edward Beyer, Norman Buckley
M: José Cuéllar
P: Michael Hausman, Irwin Young
CP: Filmhaus
I: Domingo Ambríz, Trinidad Silva,
Linda Gillen, Paul Berrones, George Smith

Alambrista!

Luego del nacimiento de su hija, Robert abandona su barrio en Michoacán para hacer dinero en Estados Unidos. Él es "un ilegal" que cruza a California y toma los trabajos que puede; recolecta frutillas, uvas, lechuga, pepinos, etc. Hace dedo, viaja en vagones de carga y depende de la amabilidad de los extraños. Cerca de la localidad de Stockton, las cosas mejoran cuando una camarera le ofrece un lugar para vivir y consigue trabajo como lavador de helicópteros. Para su primer largometraje, Robert Young —quien figura, además, como guionista y camarógrafo— vivió más de un año entre mejicanos "espalda-mojadas" en el sudoeste de Estados Unidos para descubrir lo que se siente realmente trabajar de ilegal, exiliado, para una sociedad que apenas se da cuenta de la existencia de uno, y mucho menos de los derechos. Sus descubrimientos —obreros transportados y ubicados en condiciones infrahumanas, la degradación cultural y humana— continúan perturbando todavía treinta años más tarde.

After his daughter' birth, Robert leaves his neighborhood in Michoacan to make money in the United States. He is "an illegal," crossing into California and working wherever he can: picking strawberries, grapes, lettuce, and cucumbers. He hitchhikes, rides freight trains, and depends on the kindness of strangers. Near Stockton, things improve when a waitress gives him a place to live and he finds a better job washing helicopters. For his first feature film – as a writer, director and cameraman– Robert Young spent over a year living among Mexican wet-backs in the US Southwest to discover what it actually feels like to work illegally, and in voluntary exile, for a society barely conscious of one's existence, far less one's rights. His discoveries (workers living and traveling in subhuman conditions, slowly bled of their dignity and culture) are disturbing even today, thirty years after the film was made.

Contacto / Contact
E bobmyoung@gmail.com



Estados Unidos - US, 1982
121' / 35 mm / Color

D: Robert M. Young
G: Robert M. Young, Victor Villasenor
F: Reynaldo Villalobos
DA: Stuart Wurtzel
E: John Bertucci, Arthur Coburn, Richard Soto
M: W. Michael Lewis, Edward James Olmos
P: Michael Hausman, Moctesuma Esparza
PE: H. Frank Dominguez, David Ochoa
CP: Embassy Pictures
I: Edward James Olmos, James Gammon, Tom Bower, Bruce McGill, Brion James

The Ballad of Gregorio Cortez

La balada de Gregorio Cortez

Tras obtener la Cámara de Oro en Cannes con *Alambrista!*, Young encaró la historia real de un legendario fugitivo tex-mex, símbolo de la lucha por la igualdad social de los mexicanos en Estados Unidos y objeto de numerosos "corridos" y de un libro, *With His Pistol In His Hand*, en el que se basa este film. En 1901, un pequeño incidente causado por una mala traducción derivó en la mayor cacería humana de su tiempo. Durante once días, 600 efectivos de los Texas Rangers buscaron sin suerte a Gregorio Cortez en pueblos polvorientos, a través de ese desierto donde, como dice el Capitán Rogers (Brion James) en el film, "lo que se arrastra, te muerde; lo que vuela, te pica; y lo que crece, se te clava". Con un tratamiento intencionalmente sencillo y realista (el juicio fue filmado en la misma corte en que se desarrolló), Young despoja del aura mítica al Gregorio de Olmos para quedarse con la dimensión humana de un hombre al que, como al mismo protagonista, la cultura anglo había forzado a olvidar sus tradiciones, convertirse en inmigrante y hablar un idioma que necesita traducción.

After winning the Golden Camera in Cannes for Alambrista!, Young explores the story (based on true facts) of a legendary tex-mex fugitive. An icon in the struggle for social equality for Mexicans in the United States, Cortez was the inspiration for many Mexican "corridos" (folk songs) and the subject of the book on which this film is based: With His Pistol In His Hand. In 1901 a small incident caused by a translation error resulted in the greatest manhunt at the time. For eleven days, 600 Texas Rangers unsuccessfully chased Gregorio Cortez through dusty towns in the middle of the desert that Captain Rogers (Brion James) so eloquently described: "Well, out here if it crawls, it'll bite ya, if it flies, it'll sting ya and if it grows it'll stick ya!" The film's purposely simple and naturalistic style (the trial scenes were filmed in the actual courthouse where Gregorio was indicted) allows Young to strip Olmos Gregorio of his mythical aura to present the human dimension of a man who, just like the character, was forced by an alien Anglo culture to become an immigrant and speak a language that needs translation.

Contacto / Contact
E bobmyoung@gmail.com



Estados Unidos - US, 1996
110' / 35 mm / Color

D: Robert M. Young
G: Edward Pomerantz
F: Michael Barrow
DA: Lisa Albin
S: L. Mo Weber
E: Norman Buckley
M: Chris Botti
P: Irwin Young, Richard Brick
PE: Bill Durkin, Jim Pedas, Ted Pedas, George P. Pelecanos
CP: Filmhaus, Circle Films
I: Edward James Olmos, Maria Conchita Alonso, Arie Verveen, Steven Schub

Caught

Atrapados

Olmos es Joe, propietario de una pescadería en Brooklyn, esposo de Betty (María Conchita Alonso, atractiva como nunca) y padre de Danny (Steven Schub), quien, lejos de casa, intenta sin demasiado éxito hacer carrera en el mundo de la comedia *stand up*. No del todo satisfecha con su matrimonio ("El pescado es su vida", dice de Joe, tan devoto de su trabajo como para no entender el sarcasmo de esa frase), Betty encuentra en los demenciales videos caseros que su hijo le envía la única válvula de escape para la rutina. A ese ambiente enrarecido llega Nick (un joven y apuesto vagabundo interpretado por un sutil Arie Verveen), primero a trabajar al negocio familiar, luego a instalarse en el cuarto de Danny y, por último, a devolver la pasión ausente en la vida de Betty. A fuerza de naturalismo y un sólido desarrollo de los personajes, Young consiguió convertir este psicodrama doméstico en una eficaz tragedia adulta, que explora en profundidad el amplio espectro de las emociones humanas.

Joe (played by Olmos) is the owner of a fish shop in Brooklyn, is married to Betty (María Conchita Alonso, more attractive than ever) and is the father of Danny (Steven Schub), who is unsuccessfully pursuing a career as a stand-up comic. Betty is unhappy in her marriage with Joe ("Fish are his life", she says about her husband, who is so into his work that he does not realize that she is being sarcastic). The only exhaust valve in her life is the series of crazy home movies that her son sends her. Into this unstable atmosphere comes Nick (a subtle Arie Verveen), a good-looking derelict. The homeless man is first hired to help in the family business, later invited to live in Danny's room and ends up awakening Betty's passion. Thanks to its naturalism and solid character development, Young's film is more than a domestic psychodrama; it is an effective and mature tragedy which explores the range of human emotion.

Contacto / Contact

Robert M. Young
E bobmyoung@gmail.com



Estados Unidos - US, 2007
110' / 35 mm / Color

D: Edward James Olmos
G: Marcus DeLeon, Ernie Contreras, Timothy J. Sexton
F: Donald M. Morgan
DA: Carlos Osorio
S: Thomas Syslo, Eric Freeman, Stephen Halbert, Brandon Keropian Olmos
E: Michael McCusker
M: Rosino Serrano
P: Lisa Bruce
PE: Robert Katz, Mocesuma Esparza,
CP: Esparza / Katz Prods., Olmos Prods.
I: Alexa Vega, Michael Peña, Yancey Arias, Laura Harring, Efen Ramirez

Walkout!

¡Manifestación!

Con un mensaje tan potente que resuena incluso cuarenta años después de los eventos que retrata, *Walkout!* es la historia real y conmovedora de los estudiantes chicanos del Este de Los Angeles, quienes en 1968 se manifestaron en sus escuelas secundarias para combatir el prejuicio académico y las denigrantes condiciones educativas. Ayudados por un profesor popular y liberal (Sal Castro), Paula Crisóstomo y un grupo de jóvenes activistas chicanos combatieron a padres, profesores, burócratas, policías y a la opinión pública para hacerse valer. En el proceso, los estudiantes aprendieron lecciones importantes sobre su propia identidad y el respeto a sus valores. Ubicada en el tumultuoso año de los movimientos juveniles a ambos lados del Atlántico, la última película de Edward James Olmos es un recordatorio vívido de que las personas pueden cambiar el mundo.

Walkout! conveys a powerful message that still echoes forty years after the events. It is the moving true story of a group of Chicano students from East Los Angeles, who in 1968 staged walkouts in their high schools to protest against academic prejudice and degrading school conditions. Aided by a liberal and popular teacher (Sal Castro), Paula Crisóstomo and a group of young Chicano activists stood up to parents, teachers, bureaucrats, policemen and the public opinion. Along the way they learned important lessons on their own identity and standing up for their beliefs. Set in the tumultuous years of youth movements on both sides of the Atlantic, Edward James Olmos' last film is a vivid reminder that people can change the world.

Contacto / Contact
Edward James Olmos
E.laraza7@aol.com

REVISIONES
RETROSPECTIVES

Alrededor de Borges

La relación de Borges con el cine aparece como una serie de paradojas. En 1940 declara que "escribe en vano guiones para el cinematógrafo" en la noticia sobre sí mismo para la Antología de la literatura fantástica. Una década más tarde publica dos guiones escritos en colaboración con Bioy Casares, pálidas imitaciones de un cine pretérito que pudo haberles agradado como espectadores. Ha sido, en cambio, su obra más puramente literaria, desafiantemente verbal, lo que ha sugerido films que muy probablemente habrían dejado indiferente, o aun disgustado, a Borges si hubiese podido verlos.

Ausentes de esta selección están los títulos más frecuentes en los ciclos habituales sobre Borges y el cine. El programa se propone reunir una serie de films poco accesibles, huellas dispares, a veces imprevisibles, que la literatura de Borges propuso a cineastas de épocas y culturas distantes. Es esa disparidad, aun la contradicción, lo que nos parece provocador: de la experimentación de Javier Aguirre a la filmación tradicional en un contexto ajeno de Felipe Cazals; del lirismo esteticista de Kaidanovsky a otro esteticismo, unido éste a una lectura ideológica, en Bertolucci. Entre los cortos, los más audaces son la reescritura radical de un texto famoso por Alejandro Angelini y la indagación freudiana en el video de Graciela Taquini.

La inclusión de Los muelles de Nueva York, de Josef von Sternberg, es la excepción, justificada por la frecuente mención que Borges hizo del cineasta, no sólo como gusto de espectador sino también, sobre todo, como referencia para su tardío abordaje de la ficción. Su proyección en soporte filmico —aunque se trate de una copia de 16 mm, su calidad es muy buena— con el acompañamiento musical en vivo de Fernando Kabusaki confiere carácter excepcional a la presentación de este film de 1927, rara vez visible en la Argentina.

Otra ocasión única: la copia de *La estrategia de la araña* de Bertolucci ha sido prestada por la Cineteca Italiana, de Roma, con la condición de que se proyecte una sola vez.

Y ahora, a disfrutar.

Edgardo Cozarinsky
Curador

Pastora Campos
Ernesto Flomembaum
Investigación y programación

Around Borges

To consider the relationship between Borges and cinema is to consider a series of paradoxes. In 1940, in the "Anthology of fantastic literature", he stated that he "tried to write screenplays in vain". Two decades later, he published two screenplays written in collaboration with Bioy Casares, pale imitations of the films they may have enjoyed in the past. However, his literary works, defiantly verbal, were adapted to film. If Borges could have seen the resulting movies, he would have felt indifferent to them, or even upset.

This selection does not include the usual films which appear in retrospectives devoted to Borges. The program includes a series of films which are hard to see; dissimilar and sometimes unforeseeable marks that Borges' literature has left in filmmakers of distant times and cultures. This disparate, even contradictory selection, allows us to follow provocative paths: from Javier Aguirre's experimentation to Felipe Cazals' traditional filmmaking in a different context; from Kaidanovsky's lyrical aestheticism to Bertolucci's ideological aestheticism. The most audacious shorts films are Alejandro Angelini's radical re-elaboration of a famous text and Graciela Taquini's Freudian exploration.

We have also included Josef von Sternberg's The Docks of New York (1927), the only film in the selection which is not based on Borges' work, not only because the Argentine writer admired the director, but because his films influenced his literature. The movie, rarely screened in Argentina, will be shown in 16 mm in a very good copy, with live music by Fernando Kabusaki.

Another unique occasion: the Cineteca Italiana of Rome has provided a copy of The Spider's Stratagem, with only one condition: it may be screened only once. And now, it is time to enjoy.

EC



Estados Unidos - US, 1928
76' / 16 mm / B&N

D: Josef Von Sternberg
G: Jules Furthman
F: Harold Rosson
DA: Hans Dreier
E: Helen Lewis
M: Gaylord Carter
P: J.G. Bachmann
CP: Paramount Pictures
I: George Bancroft, Betty Compson, Olga Baclanova, Clyde Cook, Mitchell Lewis

Programa 1

Los muelles de Nueva York

The Docks of New York

Fue el propio Borges quien invocó el nombre de Sternberg como fuente de sus primeros, tímidos abordajes de la ficción. Iba a admirarlo hasta la intrusión de Marlene Dietrich en la obra (y la vida) del cineasta. Al escritor, que se iba a burlar de *Capricho imperial*, la "realidad" de *Los muelles de Nueva York* le había parecido "torrencial"... La noción de épica que hallaba en esos films es tan sofisticada, tan transvasada a una cita nostálgica, tan transpuesta a un decorado de sombras chinas, como lo que hay de aventura en la prosa de las *New Arabian Nights* de Stevenson. Esta historieta de marineros en puerto, de chicas de bar, de borracheras, figurantes pintorescos y brumas persistentes es uno de los ejercicios figurativos más extraordinarios de esa madurez expresiva que el cine mudo conoció en sus años finales, antes de la irrupción del sonido. Sus huellas, mucho antes que el "realismo poético" del cine francés de Carné y Prévert (hoy insufrible), se reconocen en muchos films sonoros, tanto en *Cuando ama un valiente* (Tay Garnett, 1930) como en *Escala en la ciudad* (Alberto de Zavalia, 1935).

It was Borges himself who invoked the name of Sternberg as one of the influences of his first and shy fiction works. He admired the filmmaker until the intrusion of Marlene Dietrich in his work (and life). The writer, who would later make fun of The Scarlet Empress, found in The Docks of New York "torrential" levels of "reality". The epic elements he discovered in those films are sophisticatedly concentrated in a nostalgic date and transposed into a set of shadow plays, just like the adventure elements in Stevenson's New Arabian Nights. This story of sailors on land, bar girls, alcohol, picturesque extras and persistent mist is one of the most extraordinary figurative exercises shot during the last years of silent movies, when cinema had reached a great expressive maturity. Its has influenced (much more earlier than the "poetic realism" of Carné and the today insufferable Prévert) many sound films, like Her Man (Tay Garnett, 1930) and Escala en la ciudad (Alberto de Zavalia, 1935).



Josef von Sternberg Nació en Austria en 1894. Debutó como director en 1925, y obtuvo grandes éxitos con *El ángel azul* (1930) y otras seis películas con Marlene Dietrich. Otros de sus trabajos fueron *El embrujo de Shanghai* (1941) y *The Saga of Anatahan* (1952). Falleció en Estados Unidos en 1969.

He was born in Austria in 1894 and directed his first movie in 1925. The Blue Angel (1930) and other six movies starring Marlene Dietrich were a great success. His films include The Shanghai Gesture (1941) and The Saga of Anatahan (1952). He passed away in the United States in 1969.

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1962
65' / 35 mm / B&N

D: René Mugica
G: Joaquín Gómez Bas, Carlos Adén, Isaac Aisemberg
F: Alberto Etchebehere
S: Mario Fezia y Ricardo Brovelli
M: Tito Ribero
P: Salvador Salias
I: Francisco Petrone, Walter Vidarte, Susana Campos, Jacinto Herrera

Programa 2

Hombre de la esquina rosada

Man on Pink Corner

Que este texto francamente artificial haya sido considerado por muchos una aislada incursión de Borges en el realismo es un equívoco interesante de la historia literaria o del "contrato de lectura". Mugica encaró la adaptación con ideas propias, opuestas a la mitificación del coraje y el cuchillo que siempre acechó a Borges hasta dominarlo en sus años finales: en Francisco Real, Mugica vio a "un personaje con una tremenda dimensión trágica". El film resultó ser el único al que Borges aceptó complacido entre los que se basaron en su obra, acaso por el estudiado laconismo de los diálogos, seguramente por el respeto con que Mugica pone en escena personajes cuya conducta reprueba. Casi medio siglo después de su producción, es posible una visión melancólica del film como producto industrial: proyecto de prestigio –hoy inimaginable– para Argentina Sono Film, su sólida ejecución y las interpretaciones precisas dentro de una convención hoy distante hablan de una época irre recuperable del cine argentino.

The fact that many mistakenly consider this bluntly artificial text as Borges' isolated foray into realism is an interesting error in the history of literature or the "reading contract". Mugica approached the adaptation of the text with ideas of his own, opposed to the mystification of courage and the knife that haunted Borges and which dominated him during his last years. Mugica saw Francisco Real as "a character that contained a great tragic element". The film was the only adaptation of Borges' work that pleased the writer, perhaps as a consequence of the dialogue's studied laconicism and surely due to Mugica's respect for characters whose conduct he disapproves of. Almost half a century later, the film can be melancholically considered an industrial product: this prestigious project –currently unimaginable– undertaken by Argentina Sono Film, its solid execution and its precise interpretations in the framework of a distant convention evoke a period in Argentine cinema that is lost forever.



René Mugica Nació en Carhué en 1909 y falleció en Buenos Aires en 1998. Participó, como actor y ayudante de la etapa mítica de Artistas Argentinos Asociados. Fue realizador, guionista, gremialista y escribió sobre cine. En este Festival también se proyectan *El centroforward murió al amanecer* (1960) y *El reñidero* (1965).

*He was born in Carhué, in 1909, and he died in Buenos Aires, in 1998. He took part, as an actor and assistant, in the mythical days of Artistas Argentinos Asociados. He was a filmmaker, a screenwriter, a labor unionist and he wrote on film. This Festival also screens *El centroforward murió al amanecer* (1960) and *El reñidero* (1962).*

Contacto / Contact
Argentina Sono Film
E argentina@sonofilmsa.com.ar



Argentina, 2007
15' / 35 mm / Color

D: Juan E. Cordoni, Maxi Blanco
ANIM: Maxi Blanco, Ana Esperón
P: Paula Balmayor, Ezequiel Torello, Juan E. Cordoni
CP: Metrovisión Producciones, Don Vito Studio
I: Jorge Marrale, Boy Olmi

Programa 2

Infamia

Infamy

Con el virtuosismo propio de estudiantes aventajados dispuestos a demostrar su pericia, los realizadores obtienen un concentrado, una quintaesencia de la iconografía del film noir, en el que la imagen elaboradísima, en un blanco y negro de aguafuerte con súbitos derrames de color para un detalle del cuadro, se carga con un suplemento de intensidad real cuando contraluces y montaje abrupto permiten entrever los rostros marcados, vividos de Jorge Marrale y Boy Olmi.

Displaying the typical virtuosity of straight-A students eager to show their skill, in Infamia the filmmakers managed to summarize the quintessence of film noir. The highly elaborated, etching-like images in black and white (with sudden bursts of color to highlight a detail) achieve a real intensity when the back lights and the abrupt editing allow us to see the strong and vivid faces of Jorge Marrale and Boy Olmi.



Juan E. Cordoni Nació en Buenos Aires en 1979. Egresó de Diseño de Imagen y Sonido en la UBA. Escribe guiones, lo que alterna con labores en publicidad. Como director y guionista realizó *Platón y yo*, *El pacto* e *Infamia*.

He was born in Buenos Aires in 1979 and studied Sound and Image Design at the University of Buenos Aires. He is a scriptwriter and also works in advertising. He directed and wrote the script for Platón y yo, El pacto and Infamia.



Maxi Blanco Nació en Buenos Aires en 1978. Diseñador gráfico (egresado de la Nueva Escuela de Arte y Diseño), estudió música y diseñó efectos visuales para cine, publicidad y videoclips. *Infamia* es su primera ficción.

He was born in Buenos Aires in 1978 and studied Graphic Design (at the New School of Art and Design) and music. He designed visual effects for movies, commercials and video clips. Infamia is his first narrative short film.

Contacto / Contact

Juan E. Cordoni
E juanecordoni@gmail.com

Argentina, 1964
8" / 16 mm / B&N

Borges

D: Luis Angel Bellaba

G: Luis Angel Bellaba, Adolfo Aristarain

A Bellaba le corresponde el reconocimiento de haber sido el primero en captar la imagen de Borges –quien empezaba a asomarse a la popularidad local después de muchos años en el estrecho olimpo de los autores de culto– en cine. En 1964, es un Borges que camina solo por una populosa calle Florida, discurre por las galerías y entre los estantes de la vieja Biblioteca Nacional de la calle México, se sienta en un banco de la plaza San Martín, el que nos han legado las imágenes de este film, cuyos títulos incluyen algunos nombres distinguidos.

Bellaba has the honour of being the first to have filmed Borges, at a time when his local popularity was starting to grow after many years being limited to the tight Olympus of cult authors. In 1964, Borges walks alone down the crowded Florida street, wanders through shops and in between the shelves of the old National Library on Mexico street and sits down on a bench in the San Martín park. These are some of the images included in this film, whose titles feature several distinguished names.



Luis Angel Bellaba Nació en Buenos Aires en 1938. Está radicado en España, donde trabaja en producción de cine y TV (*Tango, no me dejes nunca; Esperando al Mesías, etc.*).

He was born in Buenos Aires in 1938. He currently lives in Spain, where he works as a film and TV producer (Tango, no me dejes nunca; Esperando al Mesías, etc.).

Argentina, 1975
30" / Beta / Color

D, G: José Luis Di Zeo

Borges, un destino sudamericano

Borges, a South American Destiny

El film de Di Zeo adquiere un inesperado interés testimonial cuando Borges expone ante la cámara su falta de coraje físico. Luego, el director lo hace viajar –cámara subjetiva casi todo el tiempo– a un campo donde lo espera, como al personaje de su cuento "El sur", una violencia elemental, cargada de sentidos personales y culturales. Llegamos entonces al momento excepcional: Borges, setenta y cinco años de edad, ciego, saliendo al descampado con paso vacilante, cuchillo en mano. "Dahlmann empuña con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar, y sale a la llanura" ("El sur").

Di Zeo's film acquires unexpected testimonial value when Borges admits his lack of physical courage in front of the camera. The director then takes him, mostly using a subjective camera, to a time when he must face, as his character in his story The South, an essential violence, filled with personal and cultural meaning. We then reach the critical point: Borges, 75 years old and blind, hesitantly walking through an open field with a knife in his hand. "Firmly clutching his knife, which he perhaps would not know how to wield, Dahlmann went out into the plain" (The South).



Jose Luis Di Zeo Nació en Saladillo, Buenos Aires. En la década del sesenta se graduó en la Escuela de Cine de Lodz, donde realizó varios cortos: *Dwoje, Partyzantka, Velorio y El encuentro* (exhibido en la revisión Escuela Polaca).

He was born in Saladillo, Buenos Aires. In the sixties he graduated from the Lodz Film School, where he filmed the short films Dwoje, Partyzantka, Velorio and El encuentro (which will be screened at the Polish School retrospective).



Argentina, 1983
18' / 16 mm / Color

D: Fabián Bielinsky
G: Carlos Macchi, Fabián Bielinsky

La espera

The Waiting

Este cuento tan escueto de Borges (incluido en *El aleph*) depende de su misma brevedad para su efecto. Es por eso que Fabián Bielinsky evitó la tentación del desarrollo y confió en que sus imágenes cuidadísimas impugnen el ascetismo de la prosa original. Fue con este film que Bielinsky se recibió en la escuela de cine del INCAA en 1983: "cortometraje redondo, pulido, que ya hacía prever su pulso, su rigor y su preferencia por un estilo narrativo de construcción clásica", dijo Luciano Monteaquedo.

Brevity is the key of this succinct story written by Borges (included in The Aleph). This is why Fabián Bielinsky avoided the temptation of adding additional elements and trusted his meticulous images to challenge the asceticism of the original prose. Bielinsky graduated from the INCAA (National Institute of Cinema and Audiovisual Arts) Film School in 1983 with this short film described by Luciano Monteaquedo as "a perfect, polished short film that anticipated his firm hand, his rigor and his inclination towards a classic narrative style".



Fabián Bielinsky Nació en Buenos Aires en 1959. Por su debut en el largo con *Nueve reinas* (2000), cosechó más de 20 premios internacionales. *El aura* (2005) confirmó su talento. Murió en San Pablo en 2006.

He was born in Buenos Aires in 1959. His first feature film Nueve reinas (2000) received more than 20 international awards and El aura (2005) confirmed his talent. He passed away in San Paulo in 2006.



Argentina, 1997
13' / Beta / Color

D, G: Alejandro Angelini

Zunz

Todo lector de "Emma Zunz" se ha preguntado cómo la policía podía no advertir, al examinar el cadáver del infame señor Löwenthal, que éste no había tenido comercio carnal con Emma en los instantes previos a su muerte. El cortometraje de Angelini empieza por enfrentar esa cuestión, pero no se detiene en ella. Propone un *huis clos* entre un oficial de policía y Emma. Más que una relectura, el film plantea una nueva historia a partir de la anécdota del cuento. Al salir en libertad, Emma ha aprendido que a veces la mentira puede servir a la verdad.

Every reader of "Emma Zunz" wonders how the police couldn't notice, when examining the corpse of the infamous Mr. Löwenthal, that he had no sex with Emma right before his death. Angelini's short film starts off facing that question, but it doesn't stop there. It proposes a huis clos between Emma and a police officer. Instead of a rework, the film sets out a new story based on the tale's anecdote. When Emma is released, she has learned that, sometimes, telling lies is good for the truth.



Alejandro Angelini Italo-argentino, nació en 1969. Egresado de la Escuela Nacional de Arte Dramático, fue alumno de José Martínez Suárez en realización y guión cinematográficos.

Italo-Argentine born in 1969. He graduated from the National School of Dramatic Arts, where he studied direction and scriptwriting with José Martínez Suárez.



Argentina, 1999
1' / Beta / Color

D: Graciela Taquini
E: Jorge López

Psycho x Borges

El horror fascinado o la fascinación horrorizada del Gran Hombre de Nuestras Letras ante *Psicosis* de Hitchcock empieza por la música de Bernard Herrmann, por sus rasgados de cuerdas chirriantes que acompañan las puñaladas que asesta el hijo-transformado-en-madre. En el momento de su estreno, él ya sólo podía ver en la pantalla vagas sombras en movimiento, mientras escuchaba el relato aproximativo de la acción por alguna amiga devota. El microrrelato de Graciela Taquini trata de dar cuenta de todo esto.

The fascinating horror or the horrifying fascination that Our Great Man of Letters felt with Hitchcock's Psycho begins with Bernard Herrmann's music, with the strumming of squeaking strings that accompanies the stabs of the son-transformed-into mother. When the film was premiered, Borges could only discern vague shadows in the screen, while some devote female friend told him an approximate version of the plot. The micro-tale of Graciela Taquini revolves around all this.



Graciela Taquini Nació en Buenos Aires. Su ópera prima *Roles* (1988) fue el primer autorretrato performático de nuestro arte. Realizó guiones y producciones de videos sobre arte y museos.

She was born in Buenos Aires. Roles (1988), her first video, was the first performatic self-portrait in the history of argentine art. She wrote scripts and produced videos about art and museums.

Contactos

Borges

Contacto / Contact

Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com

Borges, un destino sudamericano

Contacto / Contact

Management Cultural SA
Carlos Greco
E cgreco@salvador.edu.ar
www.managementcultural.com.ar

La espera

Contacto / Contact

Cinemateca ENERC
Moreno 1199
1092AAW Buenos Aires, Argentina
T + 54 11 4383 2622
+ 54 11 4383 6432
F + 54 11 4379 0997
E info@enerc.gov.ar
www.enerc.gov.ar

Zunz

Contacto / Contact

Alejandro Angelini
E alexangelini@dataful.com

Psycho x Borges

Contacto / Contact

Graciela Taquini
E gabrielataquini@gmail.com



Italia - Italy, 1970
100' / 35 mm / Color

D: Bernardo Bertolucci
G: Bernardo Bertolucci, Mariù Parolini, Eduardo de Gregorio
F: Franco Di Giacomo, Vittorio Storaro
DA: Maria Paola Maino
S: Giorgio Pelloni
E: Roberto Perpignani
M: Giuseppe Verdi
P: Giovanni Bertolucci
PE: Aldo Passalacqua
CP: Radiotelevisione Italiana, Red Film
I: Giulio Brogi, Alida Valli, Pippo Campanini, Franco Giovannelli, Tino Scotti

Programa 4

Estrategia de la araña

Strategia del ragno Strategy of the Spider

Tal vez ningún texto literario haya ofrecido tanta libertad a sus eventuales adaptadores como "Tema del traidor y del héroe", punto de partida de este film. Borges llega a proponer el traslado de ese argumento: "la acción ocurre en un país oprimido y tenaz: Polonia, Irlanda, la república de Venecia, algún estado sudamericano o balcánico... Digamos (para comodidad narrativa) Irlanda; digamos 1824." Bertolucci dijo Italia y los años 30. Lo que leyó, o proyectó, en el relato de Borges es la continuidad entre pasado y presente, su interacción. Filmando en Parma, tierra natal donde creció junto a su padre —el gran poeta Attilio Bertolucci—, y sus alrededores, el hijo cineasta deja que en esta obra de juventud se entrecrucen ideología, esteticismo y psicoanálisis de modo siempre imprevisible. El esplendor del verano, los jardines exuberantes, la arquitectura renacentista de Sabbionetta, las noches azules son el marco de belleza por momentos opresiva de esta historia de un hijo que vuelve al país natal para violar la tumba del padre cuya memoria se venera, y en la que, como en *Un tiro en la noche*, el Mito se impone y derrota a la Historia.

Strategia del ragno is based on "Tema del traidor y del héroe", perhaps the text which gives more freedom to those who want to adapt it to film. Borges even suggests that the plot can develop in different locations: "The action takes place in an oppressed and stubborn country: Poland, Ireland, the republic of Venice, some South American or Balkan State (...) Let us say (for convenience's sake) in Ireland; let us also say in 1824". Bertolucci chose Italy during the thirties. What he saw, or rather projected, in Borges' story is the continuity between past and present, its interaction. Shot in Parma (the filmmaker's home city, where he spent his childhood with his father, the great poet Attilio Bertolucci) and its surroundings, in his film a young Bernardo Bertolucci interweaves ideology, aestheticism and psychoanalysis, always in unforeseeable ways. The radiant summer, the exuberant gardens, the Renaissance architecture of Sabbionetta and the blue nights constitute the beautiful -and at times oppressive- background of this story of a son who returns to his home country to violate his venerated father's grave. Like in The Man Who Shot Liberty Valance, in Strategia del ragno the Myth imposes defeats History.



Bernardo Bertolucci Nació en Parma, Italia, en 1940. Estudió en Roma, donde adquirió reconocimiento como poeta. Trabajó como ayudante de Pasolini y debutó en el largo con *La commare secca* (1962), a la que le siguieron adaptaciones de Borges y Moravia. Luego dirigió, entre otras, *Último tango en París* (1972), *Novecento* (1976), *El último emperador* (1987) y *Los señadores* (2003).

He was born in Parma, Italy, in 1940, and studied in Roma, where his poetry was highly acclaimed. He assisted Pasolini and in 1962 directed his first feature film, La commare secca. Subsequently, he directed films based on Borges' and Moravia's work. His films include Last Tango in Paris (1972), Novecento (1976), The Last Emperor (1987) and The Dreamers (2003), among others.

Contacto / Contact

Centro Sperimentale di Cinematografia -
Cineteca Nazionale
Maria Coletti
via Tuscolana 1524
00173 Roma, Italia
T +39 06 722 941
F +39 06 721 1619
E maria.coletti@csc-cinematografia.it
www.csc-cinematografia.it



Francia - France, 1986
10' / 35 mm / Color

D, G: Thierry Bourcy
F: Gérard Simon
M: S. Minnen
I: Jean-Roger Caussimon, Thierry Redler

Contacto / Contact
Thierry Bourcy
E tbourcy@aliceadsl.fr

La Rose de Paracelse

La rosa de Paracelso
The Rose of Paracelse

"La rosa de Paracelso" es un texto tardío de Borges (incluido, junto con otros tres, en *Veinticinco agosto 1983 y otros cuentos*, Madrid, Siruela, 1983; luego en *La memoria de Shakespeare*, Buenos Aires, Emecé, 2004) que este cortometraje francés pone en escena literalmente, confiando el diálogo entre maestro y discípulo a dos actores iluminados, en medio de la oscuridad, por las llamas vacilantes de un fuego.

This French short film is based on "The Rose of Paracelsus" one of Borges' later works (included, together with other three stories, in Veinticinco agosto 1983 y otros cuentos, Madrid, Siruela, 1983; and later in La memoria de Shakespeare, Buenos Aires, Emecé, 2004). Teacher and pupil converse in the dark, illuminated only by the flickering flames of a fire.



Thierry Bourcy Nació en Francia en 1955. Psicopatólogo y lingüista, trabajó como ayudante de dirección y en 1982 realizó su primer corto, *Femme de couleurs*. Desde entonces, ha escrito guiones televisivos, obras de teatro, novelas policíacas y canciones.

He was born in France in 1955. He is a psychopathologist and a linguist. He began his career in cinema working as an assistant director and in 1982 he directed his first short film Femme de couleurs. Since then, he wrote screenplays for TV, plays, crime novels and songs.



Irán - Iran, 2005
80' / 35 mm / Color

D, G: Said Ebrahimi Far
F: Mohammad Reza Sokout
DA: Shiva Rashidian
E: Adel Yaraghi
M: Said Shahram
P: Iraj Taghipoor

CP: Neshaneh Company
I: Arash Aasefi, Setareh Eskandari, Maryam Mogadam, Hamid Reza Pegah, Nioosha Zeighami

Encounter

Movaheje
El encuentro

"El encuentro" narra la historia de dos cuchillos que provocan un duelo. Los actores son meros instrumentos de la voluntad de esas armas: ellas realizan la confrontación buscada y no lograda en el pasado por sus dueños anteriores. En este film iraní, todo lo que había en el cuento de Borges se presenta como relato de un "suceso" y aparece entramado en una red de referencias al autor, de llamados a una dimensión imaginaria de la acción, sin por ello abandonar una filmación severa, ajena a la pirotecnia visual de tantos cortometrajes.

"The Encounter" tells the story of two knives that cause a duel. The actors are mere instruments of the weapons' will: the knives execute the confrontation that their past owners had desired but never fulfilled. In this Iranian film, everything which was in Borges' tale is showed as an account of an "event" and it appears tangled in a web of references to the author, of calls to an imaginary dimension of the action, although the tone is always severe and completely alien to the visual pyrotechnics of so many short films.



Contacto / Contact
Adel Yaraghi
E film@cinema7.net

Said Ebrahimi Far Nació en Irán en 1956. Estudió Ingeniería Civil y Comunicación en Estados Unidos. Dirigió su primer corto, *Pomgranates and Cane*, en 1989. Como director, guionista y actor trabajó, entre otros, en los films *Nar-o-nay* (1989), *Yek Shab* (2005) o *Tak-derakhtha* (2007).

He was born in Iran in 1956 and studied Civil Engineering and Communication in the United States. In 1989 he directed Pomgranates and Cane, his first short film. He is a director, screenwriter and actor. His films include Nar-o-nay (1989), Yek Shab (2005) and Tak-derakhtha (2007).



México - Mexico, 1986
117' / 35 mm / Color

D: Felipe Cazals
G: Xavier Robles, Jorge Humberto Robles
F: Angel Goded
DA: Javier Rodríguez
S: Daniel García
E: Carlos Savage
M: Leonardo Velázquez
P: Héctor López L., Humberto Zurita, Carlos Reséndiz
CP: Instituto Mexicano de Cinematografía, Casablanca Films
I: Humberto Zurita, Alejandro Camacho, Gabriela Roel, Pedro Armendariz jr., Enrique Lucero

Programa 6

El tres de copas

The Card of Luck, Love and Death

Singular fortuna la de "La intrusa", que ha suscitado versiones desde Irán hasta Brasil, del País Vasco a México. Aquí, el traslado de la acción al México inmediatamente posterior al final de la intervención francesa la distancia históricamente; pero, lejos de borrar la filiación borgeana, ilustra con éxito la imprevisible capacidad del cuento para suscitar ecos muy dispares, en los que sin embargo late, siempre, un germen casi mitológico: pasión, rivalidad, víctima sacrificial. En el film de Cazals, que va creciendo y afirmándose a medida que avanza, los hermanos ya no lo son, solamente han crecido juntos, pero los unen lazos de complicidad afinada por los años y el peligro. Tras abandonar el ejército juarista, se lanzan por los caminos en busca de aventuras y fortuna, unidos a las huestes de un bandido rural. Uno de ellos es afortunado en el juego y desdichado en amor; el otro, mujeriego y cínico. El final, con un crimen brusco y apenas anunciado (que no es el del cuento original), posee una fuerza, una inevitabilidad que redimen toda posible incertidumbre anterior.

"La intrusa" constitutes a singular case: movie versions of the story have been made in Iran and Brazil, in the Basque Country and Mexico. In this case, the story takes place in a different historical period, in Mexico, when French intervention had just reached an end. However, the filiation to Borges is undeniable: the film successfully illustrates the unforeseeable ways in which the story causes very disparate echoes. Echoes in which, nevertheless, a mythological germ is always present: passion, rivalry, victims who sacrifice themselves. Cazals' film, which gets better and more solid as the plot unfolds, revolves around two brothers who aren't really brothers (they just grew together) but are united by bonds of complicity strengthened by time and danger. After abandoning Juárez's army they decide to join a group led by a rural bandit and travel through the country in search of fortune and adventures. One of the two brothers is lucky at cards and unlucky in love; the other is a womanizer and a cynic. The film ends with an abrupt and unexpected crime (different from Borges') and is incredibly powerful; it generates a sense of inevitability which redeems every possible uncertainty.



Felipe Cazals Nació en Francia en 1937. Debutó en el largo con *Emiliano Zapata* (1970), al que le siguieron *Canoa* (1976), *El tres de copas* y *Su alteza serenísima* (2001, concursó en el 16º Festival), entre otras. Este año recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes.

Born in France in 1937. His first feature film was Emiliano Zapata (1970), followed by Canoa (1976), The Card of Luck, Love and Death and Su alteza serenísima (2001, screened at the 16th edition of the Festival), among others. This year he was awarded the National Science and Arts Prize.

Contacto / Contact

IMCINE
Alejandro Díaz
Av. Insurgentes Sur Nº 674, Colonia del Valle
Deleg. Benito Juárez
03100 México D. F., Mexico
www.imcine.gob.mx



URSS - USSR, 1987
85' / 35 mm / B&N

D, G: Aleksandr Kajdanovski
F: Sergei Yurizditsky
S: Eleonora Kazanskaya
P: Marina Azizyan
CP: EMTQ/Lenfilm Studio/Mosfilm
I: Levan Abashidze, Leo Pilpani, Nikolai Ispolotov, N. Koundoukhov, S. Panfilova

Programa 7

The Guest

Gost
El huésped

The Guest, adaptación de "El evangelio según Marcos", es ante todo un film que se impone por su inmediata fascinación visual: el blanco y negro se declina en una serie de innumerables matices metálicos de gris; las ventanas inundan con haces de luz polvorienta interiores decrepitos y lujosos; los exteriores sembrados de hojas otoñales hablan de una minuciosa corrupción de la naturaleza. El preciosismo del film no decae nunca en caligrafía: parece descubrir en vez de acatar. ¿Y la historia? Que no se espere una nítida progresión narrativa del film. Como otros ilustres cineastas rusos, Kaidanovski practica un lirismo exaltado, abandonos a la melancolía y raptos de violencia, una alternancia de arrebatos místicos y brutales, de espiritualidad y animalidad que ya Turguenev definía como propia del "alma rusa". Rara vez la transposición de un relato a una cultura lejana ha echado raíces tan profundas en el nuevo territorio, ha florecido con parecido esplendor.

The Guest, based on "The Gospel According to Mark", is first and foremost a film that immediately produces a visual fascination: black and white blend into a series of countless metallic shades of grey; windows let in dusty sunbeams that illuminate decrepit and luxurious interiors; exteriors are covered by autumn leaves that portray nature's thorough corruption. The calligraphy of the film's euphuism is constant: it seems to discover instead of attacking. And the story? A clear narrative progression should not be expected. Like other famous Russian filmmakers, Kaidanovski favors a fervent lyricism, yielding to melancholy and fits of violence, an alternation of mystical and brutal outbursts, of spirituality and animality, all features defined by Turguenev as characteristic of the "Russian soul". Rarely has the transposition of a story to a foreign culture taken such deep roots and flourished as magnificently in that new territory.



Aleksandr Kaianovski Nació en URSS en 1946. Actor, director y guionista, es recordado por sus trabajos en obras de Tarkovsky y Mikhalkov. Bajo la influencia del primero, en 1985 escribió y dirigió *Prostaya smert* (*An Ordinary Death*), galardonado en España. Luego de protagonizar varias películas, falleció en Rusia en 1995.

He was born in the URSS in 1946 and worked as an actor, director and scriptwriter. He is remembered for his work in Tarkovsky's and Mikhalkov's films. In 1985, influenced by Tarkovsky, he wrote and directed Prostaya smert (An Ordinary Death), which received an award in Spain. After starring several films, in 1995 he passed away in Russia.

Contacto / Contact
Lenfilm Studio
Anna Buntseva
Deputy director
Kamennoostrovsky pr-t, 10
197101 Saint Petersburg, Russia
T +7 812 326 8381
F +7 812 326 8383
E sales@lenfilm.ru



Alemania / Francia - Germany / France, 1993
25' / 35 mm / Color

D: Heinz Peter Schwerfel
ANIM: Baptiste Magnien/ACME
G: Heinz Peter Schwerfel
F: Eduardo Serra
S: Gérard Chiron
E: Philippe La Bruyère
P: H. P. Schwerfel, Bernard Verley
PE: Joseph Strub
CP: B.V.F., Artcore Film, La Sept Arte
I: Daniel Emilfork

The Writing of the God

Die Inschrift des Gottes
La escritura del Dios

El encuentro de Heinz-Peter Schwerfel con "La escritura del dios" es uno de los ejemplos más curiosos de no-adaptación: el texto de Borges corre paralelo a una construcción visual que no lo ilustra; más bien va a su encuentro, lo roza, se le opone. La voz y el rostro de Daniel Emilfork –actor francés cuyo físico insólito lo predispuso al cine de horror; sin maquillaje, evoca a Max Schrek, el Nosferatu de Murnau– son elementos de esa construcción: objetos, uno plástico, el otro sonoro.

Even though Heinz-Peter Schwerfel's starting point was "La escritura del dios", his film constitutes one the most curious examples of anti-adaptation: Borges' text runs parallel to a visual construction that doesn't illustrate it; rather, it goes towards it, sometimes barely touching it, sometimes opposing it. The voice and face of Daniel Emilfork (a French actor whose unusual physique led him to act in horror films and whose face, without makeup, evokes Max Schrek, Murnau's Nosferatu) are elements of this construction: plastic and sonorous objects.



Heinz Peter Schwerfel Nació en Colonia, Alemania, en 1954. Como crítico de arte ha publicado libros sobre artistas contemporáneos; como documentalista, ha exhibido sus obras en museos de todo el mundo. En 2002 organizó en su ciudad natal un nuevo festival de cine. Su ciclo *El ojo de Schwerfel* (2005) se ha exhibido por TV de cable.

He was born in Colonia, Germany, in 1954. As an art critic he published several books about contemporary artists and as a documentary maker he showed his work in museums all over the world. In 2002 he organized a new cinema festival in his home city. His series Schwerfels Blick (2005) was transmitted by cable television.

Contacto / Contact
Heinz Peter Schwerfel
E heinzschwerfel@aol.com



España - Spain, 2003
77' / 35 mm / Color

D, G: Javier Aguirre
F: Rafael de Casenave, José Luis López-Linares
S: Pedro López Gómez
M: Javier Aguirre
P: Javier Aguirre
PE: Pedro Joaquín del Rey
CP: Actual Films
I: Javier Bardem, Inés Sastre, Emma Cohen, Manuel Gil

Programa 8

Variaciones 1/113

Variations 1/113

En el parque del Retiro de Madrid, Inés Sastre corre al encuentro de su amado, Javier Bardem, que la espera con los brazos abiertos para fundirse en un apasionado beso. Esta única toma, de un minuto y veinte segundos, sufre ciento trece transformaciones durante una hora y diecisiete minutos. "Quise agotar las posibilidades de variar un plano cambiando la música, los colores, quemándolo, agujereándolo...", recuerda Aguirre, quien, durante los '60 y '70, alternó películas comerciales de género (desde el terror barato hasta esa forma de erotismo y humor que en España se llamó "destape") con cortometrajes experimentales que en aquel momento lo situaron en la vanguardia del cine experimental español. Las variaciones de esa toma, precedidas por la de otra pareja en La Concha de San Sebastián (que funciona acaso como la sugerencia de un sustento meramente real para aquel encuentro ideal), están acompañadas en *off* no sólo por la voz de Borges sino también por las de Fernando Fernán Gómez y Francisco Rabal, entre otras menos famosas.

In the Retiro park in Madrid, Inés Sastre hurries to meet her lover, Javier Bardem, who waits for her with open arms to merge in a passionate kiss. This uninterrupted shot, that lasts one minute and twenty seconds, is transformed one hundred and thirteen times in a space of one hour and seventeen minutes. "I wanted to exhaust all the possibilities of the shot, varying the music, the colors, burning it, piercing it...", recalls Aguirre, who, during the sixties and seventies, worked in commercial genre movies (from cheap horror films to a type of Spanish eroticism and humor known as "destape" or liberalization) and in experimental short films that earned him a place in the avant-garde of Spanish experimental cinema. The variations of this shot, preceded by a shot of another couple in La Concha de San Sebastián (that perhaps inspired this ideal encounter), are accompanied by the voice over of Borges, Fernando Fernán Gómez and Francisco Rabal, among other less famous figures.



Javier Aguirre Nació en España en 1935. A partir de los veinte años realizó unos cuarenta cortos experimentales; simultáneamente, cumplió una prolífica carrera comercial, con unos 35 títulos. Filmó el primer monólogo en largometraje del cine, *Vida perra* (1982), y con Fernán-Gómez, *Voz* (2000), rodada en un único plano fijo. También realizó la iluminación de varios films.

Born in Spain in 1935. At 20, he started directing experimental short films; he shot more than forty. Simultaneously, he directed 35 commercial feature films. He filmed the first movie-monologue in film history (Vida Perra, 1982) and together with Fernán-Gómez the film Voz (2000), which consists of one single, fixed shot. He also worked as lighting technician in several films.

Contacto / Contact

ICAA
Manuel Llamas
Plaza del Rey 1
28071 Madrid, Spain
T +34 91 701 7000
E manuel.llamas@mcu.es
www.mcu.es



México - Mexico, 2005
20' / 35 mm / Color

D, G, E, P: José Luis Valle
F: César Gutiérrez Miranda
DA: Susana Petersen
S: Rodrigo Lira
M: José Navarro Noriega
CP: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, Univ. Nacional Autónoma de México
I: Emilio Savinni, Carlos Cobos, María Elena Olivares, David Hevia, José Navarro

Quimera

Chimera

Esta adaptación (expansión, variación) de "El milagro secreto" se desprende de las precisiones históricas y culturales del cuento original (Praga en 1939, la ocupación nazi, la Gestapo, el antisemitismo) para transportar la historia a una tierra incógnita en la que sobrenadan indicios de un contexto mexicano. Una prostituta en su jergón, las expresiones de un compañero de celda, atisbos de una realidad no asimilada por el despliegue de retóricas visuales del joven cineasta son aquí a menudo más interesantes que la estilización a ultranza de la imagen.

This adaptation (expansion, variation) of "El milagro secreto" moves away from the historical and cultural context of the original story (Prague in 1939, the Nazi occupation, the Gestapo, anti-Semitism): the story takes place in a mysterious land which vaguely resembles Mexico. A prostitute in her straw mattress, the expressions of a fellow prisoner; the hints of a reality not assimilated by the young filmmaker's display of audiovisual rhetoric are quite often more interesting than the radically stylized images.



José Luis Valle Nació en México en 1979. Egresó como cineasta del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, actuó como crítico y dirigió varios cortos, entre ellos *Tomo VII* (2001) y *Quimera*, ambos sobre cuentos de Borges. Posteriormente realizó el documental *El milagro del Papa* (2008).

He was born in Mexico in 1979. He studied Cinema at the University Centre for Film Studies. He worked as a critic and directed several short films, among others, Tomo VII (2001) and Chimera, both based on stories by Borges. Subsequently, he directed the documentary El milagro del Papa (2008).

Contacto / Contact

CUEC - UNAM
Adriana Chávez Castro
Adolfo Prieto 721, Colonia del Valle
03100 México D. F., México
T +52 5 682 5288
+ 52 5 682 7123
F +52 5 536 1799
E adricuecunam@gmail.com
www.cuec.unam.mx



Italia / Reino Unido / Francia - Italy / UK /
France, 2003
98' / 35 mm / Color

D, G: Ermanno Olmi
F: Fabio Olmi
DA: Pasquale Germano
S: Armando Trivellini
E: Paolo Cottignola
M: Han Yong
P: Luigi Musini, Tom Rosenberg
PE: Alessandro Calosci, Daniele Passani
CP: Cinema 11, Rai Cinema
I: Carlo Pedersoli (Bud Spencer),
Jun Ichikawa, Sally Ming Zuo Ni, Camillo
Grassi, Makoto Kobayashi

Programa 8

Cantando dietro i paraventi

Singing Behind Screens

Cantando tras los biombos

El film de Olmi pone en imágenes la historia de "La viuda Ching, pirata", reescrita por Borges en *Historia universal de la infamia*. Toda su primera parte luce una agilidad, un brillo extraordinarios. La historia está representada en el escenario, enorme, incongruente, de un teatro-prostíbulo-casa de té hacia donde un europeo incauto es conducido en un Oriente nocturno de absoluta, minuciosa convención. Su exotismo es de la misma índole que el urdido por Sternberg para la China de *El expreso de Shanghai* o la Rusia de *Capricho imperial*, aunque a la elaboración visual y acústica del cine actual esté negada la pura invitación a soñar del blanco y negro lleno de matices, de la elemental banda sonora de los primeros años 30. El film abandona en cierto momento a esa silueta, hilo conductor, y con ella a la frontalidad escénica de telones y accesorios y actores pintarrajeados, para acceder (¿en la ensoñación del personaje, propiciada por infusiones y masajes?) a una naturaleza "real": los mares de China, y una flota de cien naves.

Olmi's film is based on the "La viuda Ching, pirata", rewritten by Borges in a "Historia Universal de la infamia". The first half of the movie is lively and shines extraordinarily. The story takes place on the huge inconsistent stage of a theatre-brothel-tea house, to where an unwary European is led, on a typically conceived Eastern night. Its exoticism is of the same nature as Sternberg's China portrayed in Shanghai Express or the Russia depicted in Scarlet Empress, although the visual and acoustic elements of contemporary cinema can not generate the dreamlike quality created by the black and white full of shades and the simple sound tracks of the early thirties. At one point, the film abandons this silhouette or thread, and with it the stage front of curtains, accessories and actors plastered in makeup to gain access to (in the character's fantasies, stimulated by teas and massages?) "reality": China's seas and a fleet of one hundred ships.



Ermanno Olmi Nació en Italia en 1931. Estudió arte dramático y realizó documentales industriales. Debutó en el largo con *Il tempo si è fermato* (1959), y en esa línea neorrealista se insertaron *Il posto* (1961) y *I fidanzati* (1963), entre otras. Regresó con *La leyenda del santo bebedor* (1988), por la que conquistó el León de Oro en Venecia.

He was born in Italy in 1931. He studied Dramatic Art and directed industrial documentaries. His first feature film was Il tempo si è fermato (1959) and he maintained this neorealist line in Il posto (1961) and I fidanzati (1963), among others. He filmed La leggenda del santo bevitore (1988) which won the Golden Lion award at the Venice Film Festival.

Contacto / Contact

Lakeshore International
Mike Iechner
E mlechner@lakeshoreentertainment.com
www.lakeshoreentertainment.com

Antología de cómicos argentinos

Hay varias intenciones contenidas en esta antología, que en veinte films compendia muchas formas distintas de practicar el humor.

La primera es la de comprobar, a través del trabajo de un gran número de cómicos, que el cine industrial argentino fue la zona de cruce de todas las otras formas populares del espectáculo. A partir de distintas tradiciones cómicas, muchos actores definieron un estilo propio que eventualmente llevaron al cine, pero que primero perfeccionaron en el circo, la radio, la televisión o el teatro en sus diversas formas, en cada caso con sus especificidades de práctica y público. Ninguno de los cómicos argentinos se dedicó exclusivamente al cine, sino que éste fue siempre consecuencia, complemento y documento de éxitos alcanzados en otros medios.

La segunda intención es la de valorar no sólo al *capocómico*, al artista personal como Olinda Bozán, Nini Marshall, Paulina Singerman, Pepe Arias, Luis Sandrini, Alberto Olmedo o Pepe Biondi, sino también a los varios cómicos de talento que enriquecieron con sus presencias el trabajo del protagonista y veces se le impusieron, como sucedió con Celestino Petray, Héctor Quintanilla, Carlos Enríquez o Francisco Álvarez, entre muchos otros.

La tercera intención es la de subrayar una característica evidente pero a menudo desestimada. En la medida en que el rol del director y del guionista es completamente funcional al trabajo del cómico, es obvio que el verdadero "autor" de la mayoría de estos films es ante todo el propio cómico. No sólo porque el público iba a ver "una de Sandrini", por ejemplo, sino sobre todo porque en muchos casos el cómico tenía el control creativo sobre su aporte. Una excepción serían los pocos films en que el actor quedó subordinado a una concepción perfectamente definida de antemano por los realizadores, como *El negocio* (de Feldman) o *La herencia* (de Alventosa). La otra excepción serían las películas de Manuel Romero, quien daba enorme libertad a sus cómicos pero dentro de esquemas argumentales que eran siempre suyos y reconocibles, por lo que en esos casos no estaría mal hablar de una coautoría.

Otra intención ha sido la de priorizar films que se han visto poco en los últimos años, casi siempre rescatados en copias nuevas o buenas. Algunos son auténticas rarezas, como las dos emisiones de *Tato siempre en domingo*, con Tato Bores, o el film *Si usted no puede, yo sí*, con Pepe Iglesias "el Zorro" y guión de Luis Buñuel.

La última y más importante intención es la de invitar a la risa. El cine cómico no fue hecho para ver en soledad. No se trata entonces de recuperar sólo estos films, sino también la energizante experiencia de apreciar el trabajo de estos artistas en una sala, en compañía del respetable público.

Todas las exhibiciones de esta antología tienen entrada libre y gratuita y son aptas para todo público.

Fernando Martín Peña

Argentine comedians anthology

Many intentions underlie this anthology of 20 films which summarize various forms of making humor.

The first one is to understand that industrial Argentine cinema was the crossroad at which all the different popular spectacles collided. The comedians who star these films come from different comedy traditions, like the circus, the radio, the television and the theater, each discipline with its different practices and its particular audience. There the actors they developed and perfected their personal styles, which they finally took to films. None of the Argentine comedians devoted themselves completely to films; cinema was the consequence, the complement or the proof of the success attained in other spectacles.

The second intention is to value not only the leading comedians, the unique actors like Olinda Bozán, Nini Marshall, Paulina Singerman, Pepe Arias, Luis Sandrini, Alberto Olmedo or Pepe Biondi, but also the talented supporting comedians who complemented and enriched the work of the lead actors, and who sometimes even outshone them, like the cases of Celestino Petray, Héctor Quintanilla, Carlos Enríquez o Francisco Álvarez, among many others.

*The third intention is to stress an obvious but often minimized fact. Given that the task of the scriptwriters and the directors of these comedies was to highlight the work of comedian, it is obvious that the true "author" of these films were the comedians themselves. Not only because the audience went to see "one with Sandrini", but especially because in many cases the comedians had certain creative control over their work. There are some exceptions, like the films in which the comedian is subordinated to a director's perfectly conceived universe, like *El negocio* (directed by Feldman) or *La herencia* (directed by Alventosa), or the films by Manuel Romero, who gave great freedom to comedians but within personal and recognizable argumentative plots. In this last case, it is appropriate to say that the director and the comedians were co-authors.*

*Another intention is to give priority to movies which have not been screened lately, in new or high-quality copies. Some of the audiovisual productions are truly unique, like the two television programs *Tato siempre en domingo* (with Tato Bores) and the film *Si usted no puede, yo sí*, starred by Pepe Iglesias "el Zorro" and written by Luis Buñuel.*

The last and most important intention is to make the audience laugh. Comedies were not made to watch alone. The idea is not only to recover a series of films, but to recover the energy-giving experience of appreciating the work of these artists in a movie theater, in company of the respectable members of the audience.

All the screenings of this anthology are free and suitable for all audiences.

FMP



Argentina, 1915
65' / 35 mm / B&N

D: Humberto Cairo, Ernesto Gunche,
Eduardo Martínez de la Pera
G: Humberto Cairo, Eduardo Martínez de la
Pera, Ernesto Gunche
F, E: Eduardo Martínez de la Pera,
Ernesto Gunche
P: Humberto Cairo, Julián de Ajuria
PE: Humberto Cairo
CP: Mayo Film
I: Orfilia Rico, María Padín, Celestino Petray,
Arturo Mario, Julio Escarcela

Nobleza gaucha

Gaucha Nobility

Un estanciero secuestra a la novia de un gaucha y éste, con ayuda de un amigo, viaja a Buenos Aires para rescatarla. Basada en una idea de Cairo, *Nobleza gaucha* fue el primer éxito popular del cine argentino. La trama no importa tanto como la voluntad descriptiva de la vida campestre primero y del impacto de la gran ciudad después, todo lo cual se enriquece por el inspirado uso de locaciones reales. Se destaca en el film la pareja cómica que componen la actriz uruguaya Orfilia Rico (1874-1936) y Celestino Petray, el actor que había creado para el teatro el influyente arquetipo del *cocoliche* y que quedó documentado en este único film. Como en la mejor tradición popular, y a diferencia de mucho cine posterior, los representantes de la ley aparecen aquí como simples amanuenses de los poderosos, sin otra función que la de reprimir. Se verá en copia completa, reconstruida por APROCINAIN, con música en vivo compuesta e interpretada por Fernando Kabusacki y Matías Mango.

A ranch owner kidnaps the girlfriend of a gaucha, who travels to Buenos Aires to rescue her with the help of a friend. Based on an idea by Cairo, Nobleza gaucha was the first successful film in Argentine popular cinema. The plot is not as important as the will to describe country life, first, and depict the shock of the big city, later; all of which is enriched by the inspired use of real locations. In the film, the comic couple stands out, played by Uruguayan actress Orfilia Rico (1874-1936) and Celestino Petray, the actor who created the influential cocoliche archetype for the stage, captured only in this film. As in the best of popular traditions, and contrary to most of subsequent films, here law enforcement agents are nothing but simple clerks working for the powerful, with no other job than to suppress. A complete copy will be screened, reconstructed by the Association for the Support to Audiovisual Heritage and National Film Heritage (APROCINAIN), with live music written and played by Fernando Kabusacki and Matías Mango.

Eduardo Martínez de la Pera (Buenos Aires, 1880-1969) y **Ernesto Gunche** (Bs. As., 1876-1937): Grandes fotógrafos, debutaron con *Cataratas del Iguazú* (1911) y rodaron documentales. En 1916 construyeron el primer estudio que tuvo el país. Otras obras: *En la sierra* (1918), *Brenda* (1920) y *Fausto* (1923).
Humberto Cairo: Productor, empresario teatral y guionista.

Eduardo Martínez de la Pera (Buenos Aires, 1880-1969) and **Ernesto Gunche** (Buenos Aires, 1876-1937): They were great photographers and filmed documentaries. Their first movie was *Cataratas del Iguazú* (1911). In 1916 they built the country's first studio. They also filmed *En la sierra* (1918), *Brenda* (1920) and *Fausto* (1923). **Humberto Cairo**: Producer, theatre businessman and scriptwriter.

Contacto / Contact
Aprocinain
E aprocinain@gmail.com



Argentina, 1916
80' / 16 mm / B&N

D, E, F, P: Ernesto Gunche,
Eduardo Martínez de la Pera
G: Florencio Parravicini
I: Florencio Parravicini, Orfilia Rico, Silvia
Parodi, Argentino Gómez, María Fernanda
Ladrón de Guevara

Hasta después de muerta

'Til After Her Death

El actor, autor, director y aventurero Florencio Parravicini (1876-1941) ya era una leyenda argentina cuando en 1916 fue convocado por dos de los responsables de *Nobleza gaucha* para adaptar *Hasta después de muerta*, una obra teatral propia. El resultado fue un film muy curioso, en el que conviven dos tonos opuestos: por un lado, el melodrama trágico en una trama de seducción y abandono; por otro, la comedia de costumbres en una extensa descripción de la vida cotidiana de sus protagonistas. Aun sin el apoyo de su voz, Parravicini compone su característico atorrante de buen corazón, personaje que le era propio y que reapareció después en su filmografía sonora. Junto a él se destaca nuevamente Orfilia Rico, quien protagoniza algunos de los momentos más divertidos del film. También se lo puede ver al gran Enrique Serrano en un papel diametralmente opuesto a los que interpretó después en el cine sonoro: el de un villano. Se verá con música en vivo, compuesta e interpretada por Fernando Kabusacki y Matías Mango.

An actor, author, director and adventurer, Florencio Parravicini (1876-1941) was already an Argentine legend in 1916, when he was asked to adapt Hasta después de muerta – one of his own plays – by two of the men responsible for Nobleza gaucha. The result is a very curious film with two opposite tones: on one side, the tragic melodrama of a story of seduction and abandonment; on the other, the comedy of manners which includes an extensive depiction of the character's everyday life. Although the film is silent and we can't hear his voice, Parravicini builds his typical good hearted crook, a character he turned into a trade-mark, and who reappeared later in his sound films. Once again, he is accompanied by the brilliant performance of Orfilia Rico, who contributes to some of the film's funniest moments. The great Enrique Serrano can be seen as well playing a villain, a totally opposite role to those he played later in his talking films. It will be accompanied by live music, written and played by Fernando Kabusacki and Matias Mango.

Contacto / Contact
Aprocinain
E aprocinain@gmail.com



Argentina, 1935
75' / 35 mm / B&N

D: Manuel Romero
G: Manuel Romero, Luis Bayón Herrera
F: Luis Romero Carranza
DA: Ricardo Conord
E: Francisco Mugica
M: Alberto Soifer
P: César J. Guerrico
CP: Lumiton
I: Fernando Ochoa, Tita Merello, Irma Córdoba, Severo Fernández, Enrique Serrano

Noches de Buenos Aires

Nights of Buenos Aires

Hombre del tango y la revista porteña, Romero rescató a los estudios Lumiton de la incertidumbre económica con una serie de éxitos populares de los que éste fue el primero. Una clave de su cine fue siempre la combinación de figuras ya consagradas, a las que sólo pedía que hicieran lo que mejor sabían. En este caso, el director construyó, alrededor de los tangos de Tita Merello y los recitados de Fernando Ochoa, un esquema pasional reforzado y comentado por los distintos números de una revista que los protagonistas ensayan. Junto a ellos, como antagonistas, ubicó a dos de sus actores cómicos preferidos: Enrique Serrano (1891-1965) y Severo Fernández (1898-1961), ambos de vasta experiencia teatral y estilos muy distintos. Con este film, Serrano llegó a Lumiton para quedarse, ya que muy pocas veces trabajó después fuera de esta productora. Fernández, por su parte, acompañó a Romero hasta sus últimas películas. Se verá en copia nueva, rescatada por la Filmoteca Buenos Aires.

Romero, a man of tango and revue, rescued the Lumiton studios from economic uncertainty with a series of popular hits. This film was the first of those hits. The casting of popular stars (of whom he asked nothing more than to do what they did best) was a key element in his films. In this one, he built a passionate structure around Tita Merello's tangos and Fernando Ochoa's recitations, accompanied by the different variety shows that the characters are rehearsing. As their antagonists, he cast two of his favorite comic actors: Enrique Serrano (1891-1965) and Severo Fernández (1898-1961), both with extensive experience in theatre but with very different styles. After this film, Serrano rarely worked outside Lumiton studios, and Fernández accompanied him until his last film. The Buenos Aires Film Library recovered a new copy for the screening.

Manuel Romero Nació en Buenos Aires en 1891. Fue dramaturgo, letrista de tango, guionista y director. Luego de dirigir en Joinville (Paris), comenzó su trayectoria con *Noches de Buenos Aires*, y desde entonces frecuentó un cine genérico, con títulos como *La muchachada de a bordo* (1936), *Fuera de la ley* (1937), *Yo quiero ser bataclana* (1941), *Una luz en la ventana* (1942), *La historia del tango* (1949) y *El hincha* (1951). Falleció en 1954.

He was born in Buenos Aires in 1891. He was a playwright, tango lyricist, scriptwriter and film director. After directing in Joinville, he began his career with Noches de Buenos Aires, and since then directed genre films such as La muchachada de a bordo (1936), Fuera de la ley (1937), Yo quiero ser bataclana (1941), Una luz en la ventana (1942), La historia del tango (1949) and El hincha (1951). He passed away in 1954.

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1936
83' / 35 mm / B&N

D, G: Manuel Romero

F: Francisco Mugica

DA: Ricardo Conord

E: Francisco Mugica

M: Alberto Soifer

CP: A.I.A

I: Gloria Guzmán, Olinda Bozán, Alicia Barrié,
Alberto Vilá, Juan Carlos Thorry

Radio bar

Con su característica energía, Romero construye todo un sistema de simetrías con parejas que se arman y se desarman en esta revista musical que contiene todos los géneros populares del momento. Como era su costumbre, el director disimula el minúsculo presupuesto disponible con una extensa lista de figuras de probada eficacia, y dispara temas musicales de toda clase a la velocidad de una ametralladora. Además del elenco "serio", nada menos que cuatro grandes cómicos se alternan vertiginosamente a lo largo del film: Olinda Bozán y Marcos Caplán interpretan a dos frustrados aficionados al *bel canto*, mientras que Héctor Quintanilla y Carlos Enriquez (luego inefable mayordomo en muchas comedias de Carlos Schlieper) contrastan sus respectivas fisonomías como dos empresarios competidores llamados Garay y Mendoza. En medio del torbellino resultante, los observadores podrán descubrir fugazmente al joven Anibal Troilo integrando la orquesta de Elvino Vardaro.

Romero, with his characteristic energy, builds an entire system of symmetries, involving couples that come together and separate in this musical revue that interweaves all the popular genres of his time. Like in all of his films, the tiny budget is compensated for by the extensive cast of renowned stars, and the director fires all sorts of musical pieces with the speed of a machine-gun. Besides the "serious" cast, four great comedians star this film: Olinda Bozán and Marcos Caplán play two frustrated bel canto singers, and Héctor Quintanilla and Carlos Enriquez (who would later portray the indescribable butler in many of Carlos Schlieper's comedies) play two competitive businessmen named Garay and Mendoza. Amidst all this confusion, a young Anibal Troilo can be seen in Elvino Vardaro's orchestra.

Contacto / Contact

Filmoteca Buenos Aires

E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1940
101" / 16 mm / B&N

D, G: Enrique Santos Discépolo
F: Adam Jacko
DA: Juan Manuel Concado, Manuel Villar
S: Fernando Murúa, Alfredo Murúa
E: Daniel Spósito
M: José Sánchez Vigo
P: Alfredo Murúa
CP: S.I.D.E.
I: Paulina Singerman, Fernando Borel, Tania, Augusto Codeca, Adolfo Meyer

Caprichosa y millonaria

Capricious and Millionaire

La carrera cinematográfica de la actriz Paulina Singerman (1911-1984) fue breve pero siempre brillante. El director Manuel Romero la hizo descollar al crear para ella personajes de millonaria más o menos malcriada (*La rubia del camino* o *Elvira Fernández, vendedora de tienda*), pero en este film Discépolo lleva esa conducta hasta el delirio y le agrega su personal estilo para los diálogos humorísticos breves y siempre complementarios. Además, su mirada sobre la conducta de la clase alta argentina era mucho más cáustica que la de Romero, como se advierte en la escena en que Singerman recibe órdenes de su padre por medio de una película (con publicidad y todo), o en la idea de dar a los pobres no sólo limosna sino también "elevación espiritual" mediante clases de ballet. Fue una de las últimas películas que produjo Alfredo Murúa, pionero en la introducción del cine sonoro en Argentina.

Actress Paulina Singerman's career (1911-1984) was brief but brilliant. The film director Manuel Romero made her stand out by repeatedly casting her in the role of the spoiled millionaire (La rubia del camino and Elvira Fernández, vendedora de tienda). However, in Caprichosa y millonaria, Discépolo takes this to an extreme level of madness and adds his personal style to the funny dialogues, both brief and complementary. Furthermore, his views on the behavior of the Argentine upper classes were much more caustic than Romero's, as seen in the sequence in which Singerman's father gives her orders through a movie (commercials included) or in the idea of not only giving a handout to the poor, but also the possibility of "spiritual growth" by means of ballet classes. It was one of the last films produced by Alfredo Murúa, a pioneer in sound films in Argentina.

Enrique Santos Discépolo Nació en Buenos Aires en 1901. Actor y compositor, en 1930 participó en un corto sonoro con Gardel y se consagró en *Mateo* (1937). Realizó, entre otras, *Cuatro corazones* (1939), *Un señor mucamo* (1940), *Fantasmas en Buenos Aires* (1942) y *Cándida, la mujer del año* (1943). Su último trabajo como actor fue en *El hincha* (1951) Falleció en 1951.

Born in Buenos Aires in 1901. Actor and composer, in 1930 he participated in a short film with Gardel and became well known after Mateo (1937). He directed Cuatro corazones (1939), Un señor mucamo (1940), Fantasmas en Buenos Aires (1942) and Cándida, la mujer del año (1943), among others. His last role was in El hincha (1951). He passed away in 1951.

Contacto / Contact
FilMOTECA Buenos Aires
E filmotecabca@fibertel.com.ar



Argentina, 1940
83' / 35 mm / B&N

D: Carlos Borcosque
G: Carlos Borcosque, Jack Hall
F: Alberto Etchebehere

DA: Raúl Soldi

S: Mario Fezia, Luis Ortiz de Guinea

E: Nicolás Proserpio, Jorge Garate

M: Mario Maurano

P: Atilio Mentasti

CP: Argentina Sono Film

I: Pepe Arias, Pablo Palitos, Felisa Mary, Juana Sujo,
Gloria Grey

Flecha de oro

Golden Arrow

Esta es una de las comedias menos vistas y más curiosas de Pepe Arias. La primera mitad, en la que el actor hereda un colectivo y termina colaborando en la fuga de unos asaltantes, se cuenta entre lo mejor que hizo para el cine, desde su entrada en una oficina donde trata a sus colegas de "esclavos del capital", hasta un interrogatorio policial en el que termina por agotar a sus inquisidores. En la segunda mitad, cuando es confundido con un gángster, su protagonismo se reparte entre otros varios actores cómicos importantes: Felisa Mary, Pablo Palitos, Semillita, el cordobés Tito Gómez y, sobre todo, Dick y Biondi. En una extensa intervención como electricistas, el dúo se muestra en la más pura tradición circense, que en su empleo del absurdo y del slapstick anticipa parte de lo que Biondi hará, veinte años después, en la televisión.

This is one of Pepe Arias' least seen and most curious comedies. The first half, in which the actor inherits a bus and helps some robbers escape, constitutes one of Arias' s major contributions to cinema, from his entrance to an office in which he addresses his peers as "slaves to money", to a police questioning in which the police officers end up exhausted. In the second half, in which he is mistaken for a gangster, several other comic actors are equally important: Felisa Mary, Pablo Palitos, Semillita, Tito Gómez, and, most importantly, Dick and Biondi. While playing the roles of electricians, the duo's circus-like performance and the use of slapstick and absurd humor lay the foundations for Biondi' s subsequent work in television 20 years later.

Contacto / Contact
Argentina Sono Film
E argentina@sonofilmsa.com.ar

Carlos Borcosque Nació en Chile en 1894. Periodista, aviador, dibujante y pionero del cine chileno. Se consagró con *Y mañana serán hombres* (1939), a la que le siguieron, entre muchas otras, *Fragata Sarmiento* (1940) y *Éramos seis* (1946). Falleció en Buenos Aires en 1965.

He was born in Chile in 1892 and worked as a journalist, pilot and painter. He is one of the pioneers of Chilean cinema. His film Y mañana serán hombres established him as a great film director. He also directed Fragata Sarmiento (1940) and Éramos seis (1946), among many others. He passed away in Buenos Aires in 1965.



Argentina, 1963
20' / 16 mm / B&N
D: María Inés Andrés

Contacto / Contact
FilMOTECA Buenos Aires
E filotecaba@fibertel.com.ar

Viendo a Biondi

Watching Biondi

Entre 1961 y 1969, el cómico más popular de la Argentina fue Pepe Biondi, que llevó a la TV un estilo propio decantado en décadas de experiencia en el circo y el teatro de variedades.

Between 1961 and 1969, the most popular Argentine comedian was Pepe Biondi, who landed on television with his own personal style, resulting from decades of experience in the circus and music halls.



Argentina, 1940
95' / 16 mm / B&N

D: Luis César Amadori
G: Luis C. Amadori, René Garzón
F: Alberto Etchebehere
DA: Raúl Soldi
S: Jose María Paleó, Mario Fezia
E: Nicolás Proserpio, Jorge Garate
M: Mario Maurano
P: Atilio Mentasti
CP: Argentina Sono Film
I: Niní Marshall, Francisco Alvarez,
Pablo Palitos, Nuri Montsé, Héctor Calcaño

Hay que educar a Niní

Niní Has to Be Educated

Actriz y autora de verdadero genio, Niní Marshall (1903-1996) tuvo su primer éxito en la radio. Fue Manuel Romero quien la persuadió de pasar al cine, con el personaje de Catita para los estudios Lumiton. Lejos de encasillarse, Marshall mantuvo su independencia profesional y artística e hizo otro personaje, la gallega Cándida, para Luis Bayón Herrera en la productora EFA. Eventualmente pasó a trabajar sin un personaje fijo para Luis César Amadori en Argentina Sono Film y continuó trabajando para las tres empresas durante varios años. *Hay que educar a Niní* es la primera y una de las mejores de su serie para Sono Film; una sucesión de imposturas que se inicia con una sátira cinematográfica de antología y culmina en un colegio de señoritas. Como en todos sus films, aunque los títulos no lo acreditan, las canciones y varios diálogos le pertenecen. Junto a ella en este film se destacan otros grandes cómicos: Pablo Palitos, Héctor Calcaño y, sobre todo, Francisco Álvarez, quien llegó a ser uno de los actores más queridos de su generación.

A truly genius actress and author, Niní Marshall (1903 – 1996) first shone on the radio. It was Manuel Romero who convinced her of acting in films, which she did with the Catita character for the Lumiton studios. Far from being type-casted, Marshall maintained her professional and artistic independence and created another character, the Spanish Cándida, for Luis Bayon Herrera at the EFA production company. Eventually she began working - without a permanent character – for Luis Cesar Amadori in Argentina Sono Film, and kept working with all three companies for several years. Hay que educar a Niní is the first and one of the best films she made for Sono Film; the films begins with a series of deceptions that constitute a fantastic cinematographic satire, and ends in a girls' school. Like in all of her films – although she is not credited for it in the titles – the songs and various dialogues are hers. Other great comedians stand out next to her in this film, like Pablo Palitos, Héctor Calcaño, and especially, Francisco Alvarez, who would become one of the most beloved actors of his gener.

Luis Cesar Amadori Nació en Italia en 1902. Periodista relacionado con el teatro, debutó en cine junto a Soffici en *Puerto Nuevo* (1936). Dirigió comedias (*El canillita y la dama*, 1938), melodramas (*Dios se lo pague*, 1948), biografías (*El grito sagrado*, 1954) y policiales (*Caidos en el infierno*, 1954). Falleció en Buenos Aires en 1977.

He was born in Italy in 1902. His work as a journalist introduced him to the world of theater. In 1936 he directed (together with Soffici) his first film Puerto Nuevo. He shot comedies (El canillita y la dama, 1938), melodramas (Dios se lo pague, 1948), biopics (El grito sagrado, 1954) and crime films (Caidos en el infierno, 1954). He passed away in Buenos Aires in 1977.

Contacto / Contact
Argentina Sono Film
E argentina@sonofilmsa.com.ar



Argentina, 1941
80' / 16 mm / B&N

D: Adelqui Millar
G: Adelqui Millar, Belisario García Villar
F: Gumer Barreiros
DA: Ralph Pappier
S: Bruno Giovaninni
E: Carlos Rinaldi
M: Lucio Demare, Juan Ehlert
P: Olegario Ferrando
CP: Pampa Film
I: Ali Salem de Baraja, Mario Román de Flores, Alberto Anchart, Vicente Climent, Chela Cordero

La quinta calumnia

The Fifth Lie

Una consecuencia lateral de las diversas corrientes inmigratorias que recibió la Argentina fue el humor sobre arquetipos de raza, nacionalidad o religión, que en ese momento no era políticamente incorrecto, quizá porque tanto quienes lo ejercían como su público principal eran de extracción popular y, por lo tanto, mayormente inmigrantes. En esa línea se destacó en la radio el actor Fortunato Benzaquén (1907-1969), quien se hizo célebre con el seudónimo Ali Salem de Baraja, autodenominado "Marqués de Estambul", y que podía ser alternatively almacenero de pueblo o miembro venido a menos de la aristocracia internacional. Secundado por el inefable "Doctor" Mario Román de Flores (Mario Baroffio), el cómico protagonizó sólo tres films, de los que éste es el más interesante, no sólo por sus connotaciones históricas (las referencias a la actualidad política de 1941, la mirada impiadosa sobre los tilingos), sino también porque el uso del diálogo y la puesta en escena tienen el dinamismo de las comedias más brillantes de la época.

One of the indirect consequences of the various immigration waves that came to Argentina was a form of humor based on race, nationality and religion, which was not considered politically incorrect at the time, possibly because both those who made fun of these archetypes and their main audience belonged to the lower classes, and thus, most of them were immigrants. Along these lines shone the radio actor Fortunato Benzaquén (1907-1969), who became popular under the pseudonym Ali Salem de Baraja, self proclaimed "Marquis of Istanbul", and who could alternatively play a grocer or a member of the international aristocracy fallen from grace. Benzaquén acts alongside the indescribable "Doctor" Mario Román de Flores, played by the comedian Mario Baroffio. Baroffio only starred three films, of which La quinta calumnia is the most interesting, not only because of its historic implications (the references to political issues in 1941, the merciless view on the "simpletons"), but also because its dialogues and mise-en-scène have the dynamism of the most brilliant comedies of its time.

Adelqui Millar Nació en Chile en 1891. Filmó en los Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia y España. Allí dirigió a Gardel en *Las luces de Buenos Aires* (1931). En 1939 debutó en el cine argentino con *Ambición*. Más tarde realizó, entre otras, *La carga de los valientes* (1940), *Oro en la mano* (1943), *El precio de una vida* (1947) y *El domador* (1954). Falleció en 1956.

Born in Chile in 1891. He filmed in the United States, Great Britain, France and Spain. There he directed Gardel in Las luces de Buenos Aires (1931). In 1939 he filmed Ambición, his first film in Argentina. Later he directed La carga de los valientes (1940), Oro en la mano (1943), El precio de una vida (1947) and El domador (1954), among others. He passed away in 1956.

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1944
86' / 35 mm / B&N

D, G: Luis Bayón Herrera
F: Roque Funes
DA: Juan Manuel Concado
S: Oscar L. Nourry
E: José Cardella
M: Alberto Soifer
P: Clemente Lococo, Roberto Llauro
CP: E.F.A.
I: Luis Sandrini, Olinda Bozán, Héctor

La danza de la fortuna

The Dance of Fortune

A diferencia de muchos otros vehículos para Luis Sandrini (1905-1980), *La danza de la fortuna* evita no sólo las zonas emotivas, sino también toda pretensión de verosimilitud, y no se propone ser otra cosa que un gran disparate cómico, con momentos francamente surrealistas. El guión fue curiosamente escrito por Leopoldo Torres Ríos, en la única incursión completamente farsesca de su carrera, y Bayón Herrera le imprimió el dinamismo necesario para hacerlo funcionar con la necesaria eficacia. Olinda Bozán (1894-1977) no sólo acompaña inmejorablemente a Sandrini, sino que además hace un número de canto y baile cómico, sin duda originado en algún momento de su extensa carrera teatral. La fórmula se completa a la perfección con Héctor Quintanilla (1893-1961), quien, como Bozán y Sandrini, podía hacer reír con su sola aparición en cámara. El film es una secuela —aunque independiente— de *La casa de los millones* (1942), con el mismo elenco y director. Fue el debut de Lolita Torres, que interpreta dos números musicales. ¡Merci Moscú!

Contrary to many other films starred by Luis Sandrini (1905-1980), La danza de la fortuna not only avoids sentimentalisms, but also all pretense of realism, and does not intend to be anything but a great absurd comedy, with incredibly surreal moments. Curiously, the screenplay was written by Leopoldo Torres Ríos (the only farce of his career) and Bayón Herrera added the required dynamism to make it work with the necessary efficacy. Not only does Olinda Bozán (1894-1977) perfectly star alongside Sandrini, but she also does a comic song and dance number, undoubtedly a legacy of her extensive theatrical career. The formula is perfectly completed with Héctor Quintanilla (1893-1961) who, like Bozán and Sandrini, could generate laughs just by appearing on camera. The film is a sequel — though an independent one — to La casa de los millones (1942), with the same cast and director. This was Lolita Torres' debut, who performs two musical numbers. Merci Moscow!

Luis Bayón Herrera Nació en Bilbao, España, en 1889. Fue autor de obras de teatro, revistas y de temas populares. Su labor cinematográfica fue muy vasta, desde *Jettatore* (1938), pasando por *Cándida* (1939), *Todo un héroe* (1948), y *Una cubana en España* (1951). Falleció en Buenos Aires en 1956.

Born in Bilbao, Spain, in 1889. He wrote plays, revue acts and popular songs. He directed a great number of films, including Jettatore (1938), Cándida (1939), Todo un héroe (1948), and Una cubana en España (1951). He passed away in 1956.

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1948
80' / 16 mm / B&N

D: Luis Bayón Herrera
G: Máximo Aguirre
F: Roque Funes, Carlos Torres Ríos
DA: Juan Manuel Concado
S: Oscar L. Nourry
E: José Cardella
M: Alejandro Gutiérrez del Barrio
P: Julio Joly
CP: E.F.A.
I: Tito Martínez del Box, Zelmar Gueñol, Guillermo Rico, Rafael Carret, Jorge Luz, Juan C. Cambón

Cuidado con las imitaciones

Beware of the Imitations

Este fue el primer y único film del grupo cómico La Cruzada del Buen Humor, tal como había sido formado por Tito Martínez del Box. Su origen radiofónico está indicado desde el comienzo, con las voces de los protagonistas imitando a varios famosos sobre una serie de caricaturas dibujadas por Ermete Meliante. La trama es apenas una excusa autorreferencial para dar rienda suelta a dos números musicales de Blanquita Amaro, a una sátira de las películas de Libertad Lamarque y a las más diversas imitaciones (de Hugo del Carril, Luis Sandrini, Pedro López Lagar, Pepe Arias, Alberto Castillo, Leopoldo Stokowski, los hermanos Marx y un largo etcétera). La anarquía generalizada anticipa el estilo que retomarán inmediatamente Cambón, Gueñol, Carret, Rico y Luz, quienes poco después de rodar este film se independizaron de Martínez del Box e iniciaron una recordada carrera que se prolongó hasta 1956 en el cine y luego, brevemente, en televisión. El gag recurrente del hombre con la valija debe contarse entre los grandes momentos surrealistas del humor argentino.

This was the first and only film by La Cruzada del Buen Humor, the comic group formed by Tito Martínez del Box. It is clear from the beginning that the program was originally a radio show; we hear the characters' voices imitating several famous people while we see cartoons by Ermete Meliante. The plot is merely a self-referencing excuse to present two musical numbers by Blanquita Amaro, a satire of Libertad Lamarque's films, and various imitations (of Hugo del Carril, Luis Sandrini, Pedro López Lagar, Pepe Arias, Alberto Castillo, Leopoldo Stokowski, the Marx Brothers and a long etcetera). The general anarchy anticipates the style that would immediately be continued by Cambón, Gueñol, Carret, Rico and Luz, who soon after this film left Martínez del Box and started a well remembered cinematographic career that lasted until 1965, and then continued briefly in television. The recurring gag of the man with the suitcase is one of the greatest surreal moments of Argentine humor.

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1948
80' / 16 mm / B&N

D: Catrano Catrani
G: Ariel Cortazzo
F: Mario Pagés
DA: Gori Muñoz
S: Ramón Ator
E: José Gallego
M: George Andreani
P: Miguel Machinandiarena
CP: Estudios San Miguel
I: Pedro Quartucci, Tito Lusiardo, Augusto

Los secretos del buzón

Secrets of the Mailbox

Un farmacéutico roba el buzón del pueblo para averiguar con quién se escribe en secreto su mujer, pero pronto se descubre que casi todos los vecinos tienen también algo que desean ocultar. Muchas películas cómicas argentinas se basan en obras teatrales, pero ésta debe contarse entre las pocas que no lo evidencian, gracias a una puesta en escena de excepcional dinamismo que debe atribuirse a Catrani (director injustamente postergado), y a un elenco masculino compuesto casi totalmente por actores cómicos importantes, como Tito Lusiardo, Pedro Quartucci, Augusto Codecá, Carlos Castro "Castrito", Julio Renato y Mario Baroffio, entre otros. Seguramente se trata también de una de las películas más explícitamente picarescas que pudo permitirse el cine clásico argentino.

A pharmacist steals the contents of the town's mail box in order to find out who his wife is secretly writing to, but soon discovers that nearly all his neighbors have secrets to hide. Though many Argentine films are based on plays, this one is among the very few that don't give evidence of that fact. This is due to its the exceptionally dynamic mise en scène (the credit for that must go to Catrani, an unjustly forgotten director) and the male cast almost completely made up of important comic actors such as Tito Lusiardo, Pedro Quartucci, Augusto Codecá, Carlos Castro "Castrito", Julio Renato and Mario Baroffio, among others. This film is also one of the most explicitly picaresque comedies of classic Argentine cinema.

Catrano Catrani Nació en Italia en 1910. Se formó en el Centro Experimental de Roma y, a su llegada, trabajó en Estudios San Miguel y comenzó con *Catamarca, la tierra de la Virgen del Valle* (1940). Debutó en el largo con *En el último piso* (1942), y continuó con *Llegó la niña Ramona* (1943), *Mujeres en sombra* (1951), *Alto Paraná* (1958), *La fusilación* (1963) y *He nacido en la ribera* (1972), entre otras. Murió en 1974.

Born in Italy in 1910. He studied at the Experimental Centre in Rome and when he arrived in Argentina worked in the San Miguel Studios. He began his career with Catamarca, la tierra de la Virgen del Valle (1940). His first feature film was En el último piso (1942), followed by Llegó la niña Ramona (1943), Mujeres en sombra (1951), Alto Paraná (1958), La fusilación (1963) and He nacido en la ribera (1972), among others. He passed away in 1974.

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1951
92' / 16 mm / B&N

D: Julio Saraceni
G: Abel Santa Cruz, Manuel M. Alba
F: Américo Hoss
DA: Gori Muñoz
S: Víctor Bobadilla
E: José Gallego
M: Tito Ribero
P: Miguel Machinandiarena
PE: Manuel M. Alba
CP: Estudios San Miguel
I: Fidel Pintos, Delfy de Ortega, Amadeo Novoa, Carlos Enriquez, Carlo Barbetti

El hermoso Brummel

Beau Brummel

El valet de George Brummel, caballero británico famoso por imponer la moda masculina en tiempos de la Regencia, se ve obligado a hacerse pasar por su amo a causa de una conspiración política. El actor Fidel Pintos (1905-1974) tuvo una extensa carrera en teatro y cine, pero alcanzó su mayor fama en el programa *Polémica en el bar*, donde supo dar categoría artística a la práctica de la "sanata". En cine fue casi siempre un buen actor de reparto, pero alguien tuvo la idea genial de darle un protagonismo en esta farsa cómica alrededor del personaje histórico que ya había inspirado algunas películas; notoriamente, una de 1924 con John Barrymore, conocido como "el Gran Perfil". El perfil de Fidel Pintos también era grande. O, mejor dicho, prominente. El film tiene todas las características formales de una superproducción, y un elenco mayor en el que se destaca la belleza perturbadora de Susana Campos y la labor de otro gran cómico, Carlos Enriquez.

*George Brummel's valet – a British gentleman famous for introducing men's fashion in Regency times – is forced to impersonate his master because of a political conspiracy. Actor Fidel Pintos (1905 – 1974) had a long theater and film career, but the highest peak of his fame was the TV show *Polémica en el bar*, where he would elevate talking nonsense into an art discipline. He was a fine supporting actor in film, but someone came up with the genius idea of casting him as the star on this comic farce about a historic character that had already inspired some films, the most notorious one being Beau Brummel (1924), starring John Barrymore (known here as "el Gran Perfil", Spanish for "the big profile"). Fidel Pintos also had big a profile. Or prominent, one should say. The film has all the formal characteristics of a huge production and a great cast in which both Susana Campos' disturbing beauty and great comedian Carlos Enriquez's performance stand out.*

Julio Saraceni Nació en Buenos Aires en 1912. Luego de trabajar como técnico, guionista y asistente, debutó con *Noches de carnaval* (1938), a la que le siguieron, entre otras, *La caraba* (1948), *Marta Ferrari* (1956, exhibida en este Festival), *Patapufete* (1967) y *El deseo de vivir* (1973). También trabajó en el cine uruguayo y en televisión. Falleció en 1998.

*Born in Buenos Aires in 1912. After working as a technician, scriptwriter and assistant, he directed his first film *Noches de carnaval* (1938), followed by *La caraba* (1948), *Marta Ferrari* (1956, screened in this Festival), *Patapufete* (1967) and *El deseo de vivir* (1973), among others. He also worked in Uruguayan cinema and television. He passed away in 1998.*

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



México, 1951
90' / 35 mm / B&N

D: Julián Soler
G: Luis Alcoriza, Luis Buñuel, Janet Alcoriza
F: José Ortiz Ramos
DA: Edward Fitzgerald
E: Carlos Savage
M: Manuel Esperón
P: Oscar Dancigers
CP: Ultramar Films
I: Pepe Iglesias (El Zorro), Alma Rosa Aguirre, Fernando Soto (Mantequilla), Julio Villarreal, Antonio Bravo

Si usted no puede, yo sí

If You Can't, I Can

El cómico Pepe Iglesias "el Zorro" (1915-1991) se destacó primero en la radio y luego en el cine, donde alcanzó una gran popularidad con un estilo que dependía en parte de sus talentos vocales y en parte de un rostro muy expresivo, de curiosa semejanza con el de Max Linder. Como muchos otros argentinos popularizados a través del cine, Iglesias filmó en México, sólo que tuvo el privilegio de que a su película la escribieran nada menos que Luis Buñuel y Luis Alcoriza. Aunque es evidente que se trató de un proyecto alimenticio para los autores de *Los olvidados*, el tipo de humor que practican no se parece en nada al de otras comedias mexicanas del período. Buñuel y Alcoriza empiezan por hacer que su heroína favorezca por igual (y hasta sus últimas consecuencias) a los dos protagonistas del film, y luego construyen un verdadero catálogo de bromas pesadas a costa de arquetipos judíos, católicos, españoles, mexicanos, italianos y argentinos, a despecho de toda corrección política. Como dice el historiador Emilio García Riera, "es obvio que tanto Buñuel como Alcoriza se divertieron más que el Zorro".

Comic actor Pepe Iglesias "el Zorro" (1915-1991) began his career in the radio and later on in movies, where he became very popular. His style rested on his vocal talent and on his very expressive face, that curiously resembled Max Linder's. Like many other popular Argentine actors, Iglesias worked in Mexico, but had the unique privilege of acting in films written by Luis Buñuel and Luis Alcoriza. Even though this was just another "money-making" project for the authors of Los Olvidados, the film's humor is very different from other Mexican comedies of the time. To begin with, Buñuel's and Alcoriza's heroin doesn't favor one male character over the other (and this is taken to its final consequences). The writers then go on to display -political correctness aside- an extensive catalogue of jokes about Jews, Catholics, Spaniards, Mexicans, Italians and Argentines. Like historian Emilio García Riera once said: "It is obvious that Buñuel and Alcoriza had more fun than "el Zorro".

Julián Soler Nació en México en 1907. Cineasta e intérprete, debutó en cine con *Chucho el Roto* (1934). Dirigió 82 films; entre otros, *Una gallega en México* (1949), *Azahares para tu boda* (1950), *La mujer X* (1955), *Despedida de soltera* (1966) y *Negro es un bello color* (1974). Falleció en 1977.

He was born in Mexico in 1907 and worked as a film director and actor. In 1934 he filmed his first feature film Chucho el Roto. He directed 82 films, including Una gallega en México (1949), Azahares para tu boda (1950), La mujer X (1955), Despedida de soltera (1966) and Negro es un bello color (1974). He passed away in 1977.

Contacto / Contact
FilMOTECA Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1959
70' / 16 mm / ByN

D: Simón Feldman
G: Simón Feldman, Oski, Juan José Barrenechea
F: Vicente Cosentino
DA: Eduardo Bergara Leumann
S: Jorge Castronovo
E: Vicente Castagno
M: Waldo de los Ríos
CP: Monterrey Argentina Films
I: Ubaldo Martínez, Luis Tasca, Tincho Zabala, Adolfo Linvel, María Esther Podestá

El negocio

The Big Business

Con la ayuda de las autoridades de un pueblo imaginario, un individuo inescrupuloso lleva a cabo un negociado con bosta de caballo. En términos de sátira política, en su momento resultó bastante obvio que el objetivo de la sátira del film apuntaba al peronismo en general y a la administración de insumos en tiempos del IAPI en particular, pero la corrupción sistemática de las sucesivas administraciones públicas en Argentina, de todo signo político, ha logrado que *El negocio* mantenga intacta su vigencia hasta hoy. El guión, sobre una idea de Lucía Gabriel, fue escrito en colaboración con el genial dibujante Oscar Conti (Oski), quien aportó también diseños y cuadros para la escenografía del film. Dos años antes, Feldman y parte del equipo técnico y artístico habían terminado una primera versión, filmada en 16mm, cuyo éxito en el circuito independiente los alentó a realizarla nuevamente de manera profesional. El actor uruguayo Ubaldo Martínez (1909-1977) era un destacado intérprete de carácter en teatro y cine cuando protagonizó este film, y después alcanzó una popularidad aún mayor como el protagonista del programa de TV *Mis hijos y yo*.

With the help of the authorities of an imaginary town, an unscrupulous individual strikes a shady deal involving horse manure. As a political satire, at the time it was quite obvious that it was aimed at peronism in general and at the administration of resources in the times of the Argentine Institute for Trade in particular, but the systematically corrupt Argentine Civil Service, regardless of its political affiliation, has resulted in El negocio being still in effect today. The screenplay, based on an idea by Lucia Gabriel, was written in collaboration with the great cartoonist Oscar Conti (Oski), who also made designs and paintings for the film's set. Two years earlier, Feldman and part of the technical and artistic crew filmed a first version of the film in 16mm; its success in the independent circuit encouraged them to re-shoot it in a more professional manner. The Uruguayan actor Ubaldo Martínez (1909-1977) was already an important theatre and film actor when he starred this film, and reached an ever greater popularity as the star of the TV show Mis hijos y yo.

Simón Feldman Nació en Buenos Aires, en 1922. Estudió Bellas Artes y cursó estudios de cine en París. Realizó numerosos cortos y en 1959 debutó en el largo con la original *El negocio*, a la que le siguieron, entre otras, *Los de la mesa 10* (1960) exhibida en este Festival el documental de animación *Los cuatro secretos* (1976). También fue docente, escritor y gremialista.

He was born in Buenos Aires in 1922 and studied at the Fine Arts School and Cinema in Paris. He filmed many short movies and in 1959 directed his first feature film, the original El negocio, followed by Los de la mesa 10 (1960), the animated documentary Los cuatro secretos (1976) and presented in this Festival, among others. He was also a teacher, writer and trade unionist.

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecab@fibertel.com.ar



Argentina, 1962
50' / 16 mm / B&N

D: Horacio Parisotto
G: César Bruto (Carlos Warnes)
PE: Manuel M. Alba
CP: Telenueve (canal 9)
I: Tato Bores, Rodolfo Crespi, Vicente La Russa, Raúl Riccutti, Beba D'Amico

Tato siempre en domingo

Tato Always on a Sunday

Aunque Tato Bores (1927-1996) actuaba en el cine argentino desde 1949, fue en la TV donde encontró el medio ideal para desplegar un personaje cómico propio y original, desde 1961, con el ciclo *Tato siempre en domingo*, que conservó ese nombre durante toda la década (primero en canal 9 y luego en el 11). Como se advierte en estos dos episodios de 1962 –de los poquitos que se conservan de este histórico ciclo, rescatados por la Filmoteca Buenos Aires–, su personal estilo de humor político estuvo consolidado casi de inmediato, así como su voluntad de subvertir las convenciones formales de la TV. A los monólogos temáticos se suman situaciones recurrentes tomadas de la actualidad, como las inyecciones para adelgazar, el contrabando de artículos importados o las llamadas telefónicas al entonces ministro de economía Alvaro Alsogaray. El primer episodio data de junio, tras la designación de Alberto Prebisch como intendente de Buenos Aires, y el segundo data de septiembre, una semana después del enfrentamiento armado entre las facciones del ejército conocidas como "azules" y "colorados". Este programa incluye una reunión cumbre, ya que Tato releva la situación castrense junto al único militar que conoce: el Capitán Piluso.

*Although Tato Bores (1927-1996) had been acting in films since 1949, he found his ideal place in television in 1961, where he created his unique original character in *Tato siempre en domingo*, a show that kept its name throughout the decade (first on channel 9 and later on channel 11). As we can see in these two episodes from 1962 (amongst the very few that have been preserved by the Buenos Aires Film Library), his unique political humor was almost immediately consolidated, as well as his desire to subvert all forms of conventional television. His thematic monologues were combined with everyday situations such as weight loss injections, the smuggling of imported goods or his phone calls to Alvaro Alsogaray, the Minister of Economy at that time. The first episode was originally aired in June, right after the naming of Alberto Prebisch as Mayor of Buenos Aires, and the second in September, a week after the armed combat between two factions of the army, the "blues" and the "reds". This episode includes a "summit" in which Tato inquires about the situation of the armed forces with the only military man he knows: "Captain Piluso".*

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina / España - Argentina / Spain, 1963
80' / 16 mm / B&N

D: Enrique Cahen Salaberry
G: Luis Ligerio, Ricardo Muñoz Suay, Enrique Cahen Salaberry
F: Alejandro Ulloa
DA: Enrique Alarcón
E: Antonio Ramírez
M: Gregorio García Segura
P: Atilio Mentasti, Benito Perojo
PE: Miguel Tudela
CP: Argentina Sono Film-PC Benito Perojo
I: José Marrone, Gracita Morales, Juan José Menéndez, Luis Heredia, Marisa Núñez

El turista

The Tourist

El más auténticamente reo de todos los cómicos argentinos fue José Marrone (1915-1990), que hizo célebre al personaje "Fatiga" en *La barra de la esquina* (Julio Saraceni, 1950) y a su frase recurrente: "Trabajás, te cansás, ¿qué ganás?". Fue un auténtico hombre del espectáculo: hizo radio, revista, cine, televisión, circo y hasta discos (contando chistes verdes). De sus trabajos para el cine, *El turista* resulta el menos visto y seguramente el más curioso. Filmado en España, el film trata sobre un vagabundo que encuentra un millón de pesetas robadas, se las queda y las oculta bajo la túnica de la imagen de un santo en una parroquia de pueblo. El argumento suma predecibles dificultades (los ladrones del dinero lo persiguen, un amigo amenaza delatarlo, el cura de la parroquia le trabaja la conciencia), pero lo hace con un tono ligero que se ajusta perfectamente al estilo del cómico. Se exhibe por gentileza de Argentina Sono Film.

Argentina's most genuinely raunchy comedian, José Marrone (1915-1990) was famous for "Fatiga", his character in La barra de la esquina (Julio Saraceni, 1950) as well as for his trade-mark phrase "Trabajás, te cansás, ¿qué ganás?" ("You work, you get tired, ¿what do you gain?"). A true showman, he worked in radio, popular theater, film, television, the circus, and even recorded albums (in which he told dirty jokes). El turista is the less seen and surely most curious of his films. Shot in Spain, the deals with a homeless man who finds a stolen stash of one million pesetas and decides to keep it and hide it under the tunic of a Saint's sculpture in the town's parish. The plot includes predictable problems (he's chased by the men who stole the money, a friend threatens to turn him in, he is conscience-stricken thanks to the parish's priest), but it does so in a light tone that perfectly adjusts the comedian's style. The film will be screened thanks to Argentina Sono Film.

Enrique Cahen Salaberry Nació en Buenos Aires en 1911. Se inició como asistente, y debutó en el largo con *Su hermana menor* (1943). En su carrera, aquí y en España, se destacaron, entre otras, *El capitán Pérez* (1946) y *El bote, el río y la gente* (premiada en el 2º Festival, 1960). Falleció en 1991.

Born in Buenos Aires in 1911. He worked as an assistant and in 1943 directed his first feature film Su hermana menor. His films (directed in Argentina and Spain) include, among others, El capitán Pérez (1946) and El bote, el río y la gente (award-winner at the second edition of the Festival in 1960). He passed away in 1991.

Contacto / Contact
Argentina Sono Film
E argentina@sonofilmsa.com.ar



Argentina, 1964
78' / 35 mm / B&N

D: Leo Fleider
G: Abel Santa Cruz
F: Antonio Merayo
DA: Emilio Rodríguez Mentasti
E: Jorge Garate, Higinio Vecchione
M: Tito Ribero
P: Martín Rodríguez Mentasti, Salvador Salías, Guido Aletti
CP: Argentina Sono Film
I: Carlos Balá, Mariángeles (Ibarreta), Roberto Fugazot, Romualdo Quiroga, Mario Savino

Canuto Cañete y los cuarenta ladrones

Canuto Cañete and the Forty Thieves

Durante varias décadas, Carlitos Balá (1925) mantuvo una inmensa popularidad entre el público infantil argentino, sobre todo desde la televisión, pero también en el cine y en el circo, espectáculo del que fue uno de sus últimos promotores. Creó un estilo hiperquinético y carismático, con un repertorio de frases y gestos propios que se trasladaron a la expresión cotidiana a través de varias generaciones de espectadores. Durante la última dictadura, no quiso o no supo mantenerse al margen de la política, y prestó su popularidad a algunas películas de Palito Ortega (como *Dos locos en el aire* y *Brigada en acción*), que en su momento fueron muy exitosas, pero también funcionales a la propaganda oficial y terminaron por malograr su carrera artística posterior. Mejor ejemplo de su trabajo es el personaje de Canuto Cañete, que animó en tres largometrajes entre 1963 y 1965, de los cuales éste es el segundo. Se exhibirá en copia nueva, a partir de los negativos originales rescatados por APROCINAIN.

*For several decades, Carlitos Balá (1925) was a hugely popular figure among the Argentine child audience, especially in television, but also in film and circus, a type of show he was one of the last promoters of. He created a hyperkinetic and charismatic style with his own repertoire of gestures and phrases, which became part of the everyday talk of several generations of viewers. During the last dictatorship, he wouldn't or couldn't stay away from politics, lending his popularity to some of the Palito Ortega films (like *Dos locos en el aire* and *Brigada en acción*) which back then were very successful, but also functional to official propaganda, thus spoiling his later artistic career. The best sample of his work is the Canuto Cañete character, a role he played in a series of three feature films between 1963 and 1965 (this is the second one). A new print will be screened, made out of the original negatives rescued by APROCINAIN (Association for the Support of the Audiovisual Patrimony and the National Film Library).*

Leo Fleider Nació en Polonia en 1913. Radicado en la Argentina a los 14 años, fue utilero, camarógrafo y asistente de Soffici, antes de filmar el corto *Los pueblos dormidos* (1947), con el que ganó en Edimburgo. Desde su debut en el largo en 1951 (*Sombras en la frontera*), se dedicó a trabajar para figuras como Sandrini, Los Cinco Grandes, Lolita Torres, Balá y Sandro. Falleció en 1977.

*Born in Poland in 1913. He moved to Argentina when he was 14 years old and has worked as a props manager, cameraman and as an assistant for Soffici before filming the short film *Los pueblos dormidos* (1947, award-winner in Edinburgh). In 1951 he directed his first feature film *Sombras en la frontera*, and later worked for important figures such as Sandrini, "Los Cinco Grandes" ("The Big 5"), Lolita Torres, Balá and Sandro. He passed away in 1977.*

Contacto / Contact
Aprocinain
E aprocinain@gmail.com



Argentina, 1964
78' / 35 mm / Color

D, G: Ricardo Alventosa
F: Américo Hoss
DA: Ponchi Mompurgo
S: Jorge Castronuovo, Miguel Babuini
E: Gerardo Rinaldi, Antonio Ripoll
M: Jorge López Ruiz
P: Luis Angel Bellaba
I: Juan Verdaguer, Nathán Pinzón, Marisa Grieben, Alba Mugica, Ernesto Bianco

La herencia

The Inheritance

Basada en un cuento de Guy de Maupassant, *La herencia* es una obra mayor del cine argentino, que en su momento fue prohibida y luego cayó en un injusto olvido que duró varias décadas. Puede entenderse como un catálogo de conductas típicas —aunque no exclusivas— del porteño de medio pelo: la intolerancia, el egoísmo, la hipocresía cotidiana, la obsecuencia ante cualquier forma de poder (en el trabajo o en la familia), la ansiedad por "salvarse" a costa de todo. Ello está contado en tono de comedia negra, con hallazgos de forma y vocación de documentar la época en cada uno de sus detalles. Juan Verdaguer, maestro del humor minimalista en gesto y palabra, superó aquí el excelente trabajo dramático que había conseguido en *Rosaura a las diez* (Soffici, 1958), y en sus últimos años le gustaba decir que éstas eran las únicas películas que había hecho, aunque no fuese cierto. La escena que comparte con Alberto Olmedo en una funeraria es un verdadero duelo de contención cómica.

Based on a story by Guy de Maupassant, La herencia is one of the most important films of Argentine cinema, originally banned and unjustly forgotten for several decades. It can be interpreted as a catalogue of typical conducts though not exclusive of the average mediocre "porteño" (residents of the city of Buenos Aires): the intolerance, the selfishness, the everyday hypocrisy, the obedience to all forms of power (at work or in the family), the urge to "save" oneself at any expense. All this is told in the form of a black comedy, with original stylistic devices and the firm intention of documenting the period in every detail. In this film, Juan Verdaguer, master of the minimalist humor of gestures and words, topped the excellent dramatic performance he had achieved in Rosaura a las diez (Soffici, 1958). In his final years, the actor used to say that these were the only films he had ever done, although it wasn't true. The scene he shares with Alberto Olmedo in a funeral parlor is a real duel of comic containment.

Ricardo Alventosa Nació en Buenos Aires en 1937. Dirigió el corto *Sin memoria* (1962), al que le siguió *La herencia* (1962-63), el corto *Gotán* (1965) y *Cómo seducir a una mujer* (1967). Luego se dedicó a la docencia. Benjamín Avila le dedicó su corto *Ricardo Alventosa, en honor a su obra* (1994). Falleció en 1995.

Born in Buenos Aires in 1937. He directed the short film Sin memoria (1962), followed by La herencia (1962-63), the short film Gotán (1965) and Cómo seducir a una mujer (1967). He later worked as a teacher. Benjamín Avila dedicated him his short film Ricardo Alventosa, en honor a su obra (1994). He passed away in 1995.

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1981
87' / 35 mm / Color

D, G: Hugo Sofovich
F: Leonardo Rodríguez Solís
DA: Oscar Piruzanto
S: Norberto Castronuovo
E: Eduardo López
M: Oscar Cardozo Ocampo
P: Nicolás Carreras, Luis Osvaldo Repetto
CP: Aries Cinematográfica Argentina
I: Alberto Olmedo, Susana Giménez, Jorge Porcel, Moria Casán, Rodolfo Ranni

Las mujeres son cosa de guapos

The Women Are a Macho Thing

Alberto Olmedo (1933-1988) y Jorge Porcel (1936-2006) formaron la pareja cómica más popular del cine argentino. Cada uno por su parte había alcanzado la fama a través de la TV, pero el cine les permitió potenciarse e incursionar en el humor picaresco y revisteril. La dupla funcionó desde 1973 hasta la trágica muerte de Olmedo, y tuvo sus mejores momentos bajo la conducción de los hermanos Gerardo y Hugo Sofovich. Este último, en particular, escribió y dirigió sus películas más celebradas. *Las mujeres son cosas de guapos* suele citarse como la mejor de toda la serie y es la única "de época", ya que transcurre en tiempos de los caudillos políticos y el fraude electoral. En la extensa galería de vivos, giles, atorrantes y ambiciosos que aparecen en los films del dúo, pueden encontrarse las más descarnadas representaciones del "ser argentino" que ha producido el cine nacional. Se verá en copia nueva, por gentileza de Aries cinematográfica Argentina.

Alberto Olmedo (1933-1988) and Jorge Porcel (1936-2006) formed the greatest comic duo in Argentine film history. Even though they had become famous through television, it was in films that their full potential was unleashed, allowing them to boost each other's talent and explore picaresque and variety humor. The duo worked from 1973 until Olmedo's tragic death, and peaked under the direction of brothers Gerardo and Hugo Sofovich. Hugo wrote and directed their most popular movies. Las mujeres son cosa de guapos, their only period film (it takes place in the early 19th century, in times of populist leaders and election frauds), is considered their best work. In this extensive gallery of smart alics, nitwits, crooks and hustlers who parade through the duo's films, we can find the most unvarnished representations of the "Argentine being" that this country's cinema has ever produced. Aries Cinematográfica Argentina will provide a new copy for the screening.

Hugo Sofovich Nació en Buenos Aires en 1939. Hijo del periodista Manuel Sofovich, fue guionista y director de televisión junto a su hermano Gerardo. Escribió obras teatrales y debutó como realizador con *La noche del hurto* (1976), a la que le siguieron, entre otras, *Un toque diferente* (1977), *Amante para dos* (1981), *El manosanta está cargado* (1987) y *La herencia del tío Pepe* (1997). Falleció en 2003.

Born in Buenos Aires in 1939. He is the son of the journalist Manuel Sofovich, worked as a scriptwriter and television director together with his brother Gerardo. He wrote plays and in 1976 directed his first film La noche del hurto (1976), followed by Un toque diferente (1977), Amante para dos (1981), El manosanta está cargado (1987) and La herencia del tío Pepe (1997), among others. He passed away in 2003.

Contacto / Contact

Aries Cinematográfica Argentina
Fitz Roy 1940
C1414CID Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4777 0404
F +54 11 4771 2752
E aries@fibertel.com.ar
info@ariescine.com
www.ariescine.com

25P
FILMS
HD RENT

25P
FILMS

SERVICIOS DE REALIZACION EN HD
ALQUILER DE CAMARAS Y EQUIPOS DE VIDEO



GABRIEL POMERANIEC
(15) 6398 6130
54*276*3372

ANDRES WAISBERG
(15) 5182 0408
54*276*1767

WWW.25PFILMS.COM
INFO@25PFILMS.COM

CONCEPCION ARENAL 3425 2do "31" CP (1427)
TELEFONO: 4551-2297

Juegos de escena

El teatro argentino en el cine

La relación fue más intensa de lo que por lo general se supone; empezó en el cine mudo y sigue hasta nuestros días, pero la necesidad de síntesis obliga a imponer ciertos límites. Esta retrospectiva, que es sólo una de las muchas posibles, comienza con el advenimiento del cine sonoro argentino y termina con la experiencia conocida como Teatro Abierto en 1981.

La selección se realizó con la procuración de representar obras muy distintas entre sí, que no sólo dieran cuenta de las etapas que atravesó el teatro argentino durante buena parte del siglo XX. La idea era además presentar adaptaciones que ejemplificaran con claridad los diversos tipos de modificaciones que las obras suelen sufrir en su transposición. Por dar únicamente dos ejemplos, mientras *Los tres berretines* llegó al cine de manera esencialmente fiel al tono del original, con el único agregado importante de varias escenas que "abren" la pieza a distintas locaciones porteñas, la adaptación de *Mateo* agregó un final feliz que transforma, de manera evidentemente forzada, el grotesco en un sainete.

Como es —o debería ser— de público conocimiento, el estado en que se encuentra el acervo audiovisual argentino es catastrófico. Sin embargo, la gran mayoría de los títulos que integran esta retrospectiva se verán en copias nuevas.

Scene Games

Argentine Theater in Cinema

The link between them has been quite more intense than it was commonly believed to be; it started off in the silent cinema era and it still exists today, although the need for synthesis has made it necessary to enforce some restraints. Just one of the many retrospectives that could be done, this one starts with the advent of talking films in Argentina, and ends in 1981 with the experience known as Open Theater.

The films were selected following a concern for diversity, so they would witness the many phases of Argentine theater. But the idea was also to show adaptations that clearly represented the different kinds of changes the plays go through when adapted for cinema. Just two examples: while the film version of Los tres berretines maintained the original play's tone, and added just a few scenes which "opened" the piece to different locations in Buenos Aires, the adaptation of Mateo added a new happy ending that clearly forces the grotesque genre turning it into a farce.

As it is commonly known –or at least, as it should be known– the Argentine audiovisual heritage is in catastrophic condition. However, this retrospective will screen new prints of most of the films in it.



Argentina, 1933
65' / 16 mm / B&N

D: Equipo Lumiton
G: Arnaldo Malfatti, Nicolás de Las Llanderas
F: John Alton
DA: Ricardo Conord
S: Raúl Orzábal Quintana
E: Laszlo Kisch
M: Enrique Delfino, Isidro Maiztegui
P: César José Guerrico
CP: Lumiton
I: Luis Arata, Luisa Vehil, Luis Sandrini, Florindo Ferrario, Benita Puértolas

Los tres berretines

The Three Obsessions

La flamante empresa Lumiton decidió iniciar su producción con esta adaptación de una obra de Malfatti y De las Llanderas, que era un gran éxito desde el año 1932. El cine, el fútbol y el tango eran los "tres berretines" del título, que preocupaban a los distintos miembros de una familia. La adaptación abrió la pieza con abundante rodaje en exteriores, permitiendo que la ciudad de Buenos Aires ganara un protagonismo esencialmente cinematográfico. Entre las escenas agregadas para el film, hay una de antología: la del poeta que se resiste a escribir "versos pedestres" para un tango. Curiosamente, el film está firmado de manera colectiva como "Equipo Lumiton". Usualmente se atribuye la dirección a Enrique T. Susini, uno de los propietarios de la empresa, pero, a la luz de los films que hizo después, es más probable que esa responsabilidad estuviese repartida entre Francisco Mugica y el extraordinario fotógrafo austriaco John Alton, que había llegado al país como asesor técnico tras una extensa experiencia en Europa y Estados Unidos.

The brand new Lumiton company decided to begin its production with this adaptation of a play by Malfatti and De las Llanderas, which had been a great hit since 1932. Cinema, football and tango were the "tres berretines" (the three whims mentioned in the title) of the members of a family. The film included abundant location shots, so that Buenos Aires acquired an essentially cinematographic prominence. The scenes added in the film include an excellent one in which the poet refuses to write "prosaic verses" for a tango. Curiously, the film is signed by the "Lumiton Team". Generally, Enrique T. Susini, one of the owners of the company, is considered to be the director, but in view of the films he directed later, it is more likely that the film was directed by Francisco Mugica and the extraordinary Austrian photographer John Alton, who had arrived at the country as technical advisor after working for several years in Europe and the United States.

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1937
74' / Betacam / B&N

D: Daniel Tinayre
G: Armando Discépolo
F: Gerardo Huttula
DA: Ricardo Conord
S: José María Sánchez
M: José Vázquez Vigo, Enrique Santos Discépolo
P: Eduardo Bedoya
CP: Baires Film
I: Luis Arata, Enrique Santos Discépolo, José Gola, Alita Román, Oscar Casanovas

Mateo

La obra *Mateo*, de Armando Discépolo, fue estrenada en 1923 y es considerada una de las piezas emblemáticas del grotesco criollo. En 1936 fue adquirida por el productor Eduardo Bedoya para ser adaptada al cine e inaugurar así las actividades de la productora Baires Films, financiada por el empresario Natalio Botana (dueño del popular diario *Crítica*). En la adaptación se agregaron música y canciones de Enrique Santos Discépolo, quien además debutó en el cine con este film, y un epílogo conciliador que diluía el tono dramático del original. Tinayre la puso en escena con numerosas ideas formales originales y una atmósfera que recuerda por momentos la de films alemanes como *El último*, de Murnau, en parte también gracias a la interpretación de Arata. Se la suponía perdida, pero una copia en 35 mm. fue conservada por Juan Carlos Arch, del cineclub Santa Fe. Por razones de preservación, se la exhibirá en formato digital.

Armando Discépolo's play Mateo was first premiered in 1923 and is considered an emblematic work of "grotesque criollo". In 1936, producer Eduardo Bedoya bought the rights in order to adapt it to cinema and in this way inaugurate production company Baires Films' activities, financed by businessman Natalio Botana (owner of the popular newspaper Crítica). Enrique Santos Discépolo's songs and music were added during the adaptation (the musician's first incursion in cinema) as well as a conciliatory epilogue that softened the dramatic tone of the original play. Tinayre is responsible for several original formal ideas and for creating an atmosphere similar to that of German films such as Murnau's Der Letzte Mann, partly thanks to Arata's performance. The film was thought to be lost, but Juan Carlos Arch from the Santa Fe film club kept a copy in 35 mm. In order to preserve this copy, the movie will be screened in digital format.

Daniel Tinayre Nació en Francia en 1912. Comenzó estudios de arquitectura, pero luego se dedicó al cine, en Joinville y Buenos Aires. Debutó en *Bajo la Santa Federación* (1935) y se especializó en el policial y el melodrama erótico (*A sangre fría*, 1947; *Danza del fuego*, 1949; *Deshonra*, 1952; *La patota*, 1960, *El rufián*, 1961, etc.). También dirigió y produjo teatro y televisión. Falleció en 1994.

He was born in France in 1912. He started studying Architecture but later on turned to cinema, in Joinville and Buenos Aires. In 1935 he directed his first film Bajo la Santa Federación. He specialized in erotic melodramas and crime films (A sangre fría, 1947; Danza del fuego, 1949; Deshonra, 1952; La patota, 1960, El rufián, 1961, etc.) He also directed and produced plays and television programs. He passed away in 1994.

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1950
86' / 16 mm / B&N

D: Carlos Schlieper
G: Ariel Cortazzo, Carlos Schlieper
F: Francis Boeniger
DA: Germén Gelpi, Mario Vanarelli
S: Alberto López, Constante Colombo, Agustín Moyano
E: Atilio Rinaldi, Raúl Rinaldi
M: Víctor Schlichter
P: Eduardo Bedoya
CP: Artistas Argentinos Asociados
I: Mirtha Legrand, Ángel Magaña, Felisa Mary, Amalia Sánchez Arriño, Osvaldo Miranda

Esposa último modelo

Latest Model Wife

Con ayuda de su familia y de su servidumbre, una rica heredera finge toda clase de talentos domésticos para seducir a un joven excesivamente conservador. En una carrera prolífica aunque relativamente breve, Carlos Schlieper dirigió films de varios géneros con igual solvencia, pero se especializó con éxito en la comedia refinada por su sentido del ritmo y la síntesis, su oído para los diálogos y su natural sofisticación. Cuando adaptaba teatro, por lo general recurría a autores europeos, pero en este caso encontró los elementos que necesitaba en una obra de Malfatti e Insausti que se había estrenado con éxito poco tiempo antes. Aunque, como en muchas de sus películas, el epílogo es una concesión al orden establecido, lo que permanece en el recuerdo es el alegre desorden que impera en el resto del film.

With the help of her family and servants, a rich heiress pretends to have all kinds of domestic talents in order to seduce an excessively conservative young man. Carlos Schlieper's career is short yet prolific and he has directed all types of films with equal ability, although he successfully specialized in refined comedies thanks to his sense of rhythm and synthesis, his talent for dialogues and his natural sophistication. When adapting plays he generally chose European authors, but in this case he found what he needed in a highly acclaimed play by Malfatti e Insausti, which had been premiered a short while before. Although, as in many of his films, the epilogue acknowledges the established order, what we will remember is the happy chaos that prevails in the rest of the film.

Carlos Schlieper Nació en Buenos Aires en 1902. Comenzó como codirector con *Cuatro corazones* (1939) y se especializó en las comedias, tales como *El retrato* (1947), *Arroz con leche* (1950), *Cosas de mujer* (1951), *Los ojos llenos de amor* (1954) o *Mi marido y mi novio* (1955). Falleció en 1957.

He was born in Buenos Aires in 1902. He began as codirector with Cuatro corazones (1939) and then specialized in comedies, such as El retrato (1947), Arroz con leche (1950), Cosas de mujer (1951), Los ojos llenos de amor (1954) or Mi marido y mi novio (1955). He died in 1957

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Lo que le pasó a Reynoso

What Happened at Reynoso

Argentina, 1955
94' / 35 mm / Color

D: Leopoldo Torres Ríos
G: Alberto Vacarezza, Carlos Torres Ríos
F: Pablo Tabernero, Gumer Barrios
DA: Oscar Lagomarsino
S: Mario Cuneo
E: José Cardella
M: José Rodríguez Faure
P: Adolfo Z. Wilson, Leopoldo Torres Ríos
CP: Producciones Torres Ríos-Wilson
I: Enrique Muñoz, Floren Delbene, Pola Alonso, Francisco Alvarez, Benita Puertolas

Lo que le pasó a Reynoso es un sainete criollo, pero no cómico, sino tragicómico. Su primera parte culmina en un baile en el que, según la famosa receta, hay: celos, discusión, desafío, puñalada, disparada, auxilio, cana y telón. La segunda parte, aún más interesante, complica los tantos, y, cuando parece que va a venir lo peor, resuelve todo de un modo inesperado, vigoroso, y lleno de una generosa y argentina nobleza, que toca en lo hondo. Es, en síntesis, la historia del gaucho bueno que se desgracia; el elogio de la amistad y la feliz representación del país de los gauchos de un tiempo indefinido. Esta es la 12ª participación del popular comediógrafo Alberto Vacarezza en el cine y la cuarta colaboración entre él y Leopoldo Torres Ríos, que ya había filmado la misma obra en 1937. Y es la primera película argentina en Ferraniacolor. La copia que se verá fue hecha para el INCAA por Juan José Stagnaro a partir del negativo original conservado por la Fundación Cinemateca Argentina, gracias a una gestión de Guillermo Álamo.

Paraná Sendrós

Lo que le pasó a Reynoso is an Argentine farce, but more tragicomic than comic. The first part of the movie reaches its climax during a dance scene cooked with the famous recipe: jealousy, a discussion, a duel, a stab, a shot, a cry for help, the cops and the curtains go down. In the second part, which is even more interesting, things get complicated and, finally, when it seems it couldn't get worse, they suddenly sort out in an unexpected and vigorous way, thanks to the moving Argentine kindness and generosity. It is, in short, a story about a good gaucho who has suffered many misfortunes, a celebration of friendship and the happy portrayal of the country of gauchos in an indefinite time. This is the 12th film in which the popular playwright Alberto Vacarezza participated and the fourth collaboration between him and Leopoldo Torres Ríos, who had adapted the same play in 1937. And it is the first Argentine film in Ferraniacolor. The copy which will be screened was made for the Argentine Film Institute (INCAA) by Juan José Stagnaro out of the original negatives preserved by the Argentine Film Library, thanks to Guillermo Álamo.

PS

Leopoldo Torres Ríos Nació en Buenos Aires en 1900. Jefe de publicidad y guionista de J. A. Ferreyra, debutó como director con *El guapo del arrabal* (1922). En su etapa sonora se destacaron, entre otras, *La vuelta al nido* (1938), *Pelota de trapo* (1948), *Edad difícil* (1956) y *Aquello que amamos* (1959). Falleció en 1960.

He was born in Buenos Aires in 1900. Publicity director and screenwriter for J. A. Ferreyra, his first film as director was El guapo del arrabal (1922). Amongst his sound films, La vuelta al nido (1938), Pelota de trapo (1948), Edad difícil (1956) and Aquello que amamos (1959) were some of his best. He died in 1960.

Contacto / Contact
Instituto Nacional de Cine y Artes
Audiovisuales
Lima 319
C1073AAG Buenos Aires, Argentina
T +54 11 6779 0946
+ 54 11 6779 0947
E difusion@incaa.gov.ar
www.incaa.gov.ar



Argentina, 1956
85' / 16 mm / Color

D: Julio Saraceni
G: Carlos Gorostiza
F: Ricardo Younis
DA: Germén Gelpi, Mario Vanarelli
S: Alfredo López
E: Gerardo Rinaldi, Antonio Ripoll
M: Astor Piazzolla
P: José Huberman
CP: Artistas Argentinos Asociados
I: Fanny Navarro, Santiago Gómez Cou, Ricardo Castro Rios, Duilio Marzio, Aida Luz

Marta Ferrari

A mediados de la década de 1950, Carlos Gorostiza ya había estrenado *El puente*, *El fabricante de piolines* y *El juicio*. También *Marta Ferrari*, que dirigió Armando Discépolo. Sin dudas, el autor tenía talento e inquietudes, pero carecía todavía de madurez; así, había en la construcción de sus obras influencias de Anouilh, y los diálogos parecían algo sentenciosos. Pese a esas objeciones, la versión cinematográfica de *Marta Ferrari* presenta virtudes infrecuentes: extensos fragmentos descriptivos (el amanecer en el puerto; los momentos previos al suicidio; el final), en los que Saraceni demuestra una capacidad narrativa poco común; la inspirada banda sonora de Astor Piazzolla y la formidable iluminación de Ricardo Younis, así como la humanidad que trasciende de Gómez Cou y Aida Luz. Y por último, la interpretación de Fanny Navarro, nunca tan porteña y apasionada como en este personaje, del que se adueña con su temperamento dramático.

In the mid fifties, Carlos Gorostiza had already written the plays El puente, El fabricante de piolines, El juicio and Marta Ferrari, this latter directed by Armando Discépolo. There is no doubt the author had talent and concerns, but he lacked maturity. His work was influenced by Anouilh and the dialogues seemed somewhat sententious. Despite these objections, the cinematographic version of Marta Ferrari has uncommon virtues: long descriptive fragments (the harbor at dawn, the moments before the suicide, the ending) in which Saraceni shows a rare narrative capacity. The film also stands out due to Astor Piazzolla's score, the formidable photography of Ricardo Younis, the humanity transmitted by Gómez Cou and Aida Luz and Fanny Navarro's performance, in her most "porteño" (resident of the City of Buenos Aires) and passionate role, which she takes over with her dramatic temperament.

César Maranghello

CM

Julio Saraceni Nació en Buenos Aires en 1912. Luego de trabajar como técnico, guionista y asistente, debutó con *Noches de carnaval* (1938), a la que le siguieron, entre otras, *El hermoso Brummel* (exhibida en este Festival), *Patapufete* (1967) y *El deseo de vivir* (1973). También trabajó en el cine uruguayo y en televisión. Falleció en 1998.

He was born in Buenos Aires in 1912. After working as a technician, scriptwriter and assistant, he directed his first film Noches de carnaval (1938), followed by El hermoso Brummel (presented in this Festival), Patapufete (1967) and El deseo de vivir (1973), among others. He also worked in Uruguayan cinema and television. He passed away in 1998.

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1958
83' / 16 mm / B&N

D: Rubén W. Cavallotti
G: Wilfredo Jiménez
F: Alberto Etchebehere
DA: Emilio Rodríguez Mentasti
S: Jose María Paleo, Mario Fezia
E: Jose Serra
M: Juan Ehlert
P: Atilio Mentasti, Enrique Faustin
PE: Atilio Mentasti
CP: Argentina Sono Film, Enrique Faustin
I: Narciso Ibáñez Menta, Walter Vidarte, Carlos Estrada, Tito Alonso

Procesado 1040

Accused 1040

Un anciano corta la enredadera de un vecino y, para su sorpresa, va a parar a la cárcel, donde termina involucrado en un sangriento ajuste de cuentas. En una retrospectiva integrada mayormente por obras argentinas, este film es una excepción uruguaya, no sólo a causa de su autor Juan Carlos Patrón, sino también por su director Rubén Cavallotti y el actor Walter Vidarte, quien se inició en el cine reiterando un papel que ya había hecho en el teatro. La adaptación profundizó la denuncia al sistema penitenciario que constituía el núcleo de la obra, al evitar toda tentación conciliadora: la tragedia del protagonista no consiste tanto en ir a la cárcel por una razón insignificante, sino más bien en encontrar en prisión una realidad que desarticula todas las certezas aparentes con las que hasta ese momento ha vivido y juzgado a los demás. A diferencia de mucho cine clásico argentino, los discursos oficiales sólo aparecen aquí para encubrir diferentes grados de paranoia, hipocresía, negligencia y corrupción.

An old man chops down his neighbor's creeper, and much to his surprise ends up in jail, where he gets involved in a bloody settling of scores. In a retrospective composed mostly of Argentine films, this an Uruguayan exception, not just because of scriptwriter Juan Carlos Patrón, but also because of director Rubén Cavallotti and actor Walter Vidarte, who began in cinema with a role he had already played in theatre. The film denounces in greater depth the prison system that constituted the center of the play by avoiding conciliatory attempts. The tragedy of the main character does not lie in going to prison for an insignificant reason, but in finding in jail a reality that breaks up all the apparent certainties with which he has lived and judged others until this moment. Contrary to most classic Argentine films, the official declarations are used only to cover up different degrees of paranoia, hypocrisy, negligence and corruption.

Rubén W. Cavallotti Nació en Montevideo en 1924. Realizador y docente, debutó con *Cinco gallinas y el cielo* (1957), ganadora en el Festival de Karlovy-Vary. Le siguieron, entre otras, *El bruto* (1962), *Mujeres perdidas* (1964) y *Una máscara para Ana* (1966). Falleció en Buenos Aires en 1999.

*He was born in Montevideo in 1924. Director and teacher, his first film was *Cinco gallinas y el cielo* (1957), winner at Karlovy-Vary Festival. Followed by *El bruto* (1962), *Mujeres perdidas* (1964) and *Una máscara para Ana* (1966), among others. He died in Buenos Aires in 1999.*

Contacto / Contact
Argentina Sono Film
E argentina@sonofilmsa.com.ar



Argentina, 1960
83' / 16 mm / Color

D: Simón Feldman
G: Simón Feldman, Osvaldo Dragún
F: Ricardo Aronovich
DA: Federico Padilla
S: José A. Feijóo
E: Gerardo Rinaldi, Antonio Ripoll
M: Horacio Salgán
P: Marcelo Simonetti, Rubén Martínez Parera, Luis Vallarino
PE: Marcelo Simonetti
CP: Siluetas
I: María Aurelia Bisutti, Emilio Alfaro, Luis Medina Castro, Frank Nelson

Los de la mesa 10

The Ones from Table 10

En su original teatral, *Los de la mesa 10* elaboraba procedimientos brechtianos puestos en función del melodrama social. Su versión cinematográfica se inscribió también en esa línea, elaborando a sus personajes a partir de un entorno e invirtiendo el paradigma del cine clásico argentino: ya no se trata de lograr una identificación populista, sino de anclarla en el choque generacional. Los finales felices se sustituyen por otros que, en el mejor de los casos, son apenas esperanzados. La obra de Dragún trabaja en abstracto el entorno de los protagonistas, pero el film reemplaza esa abstracción con una fuerte presencia urbana, hasta el punto en que la relación de los personajes con la ciudad se presenta como parte fundamental de sus conflictos y de su resolución. Esa presencia urbana adquiere carácter protagónico con ayuda de las imágenes de Aronovich y la música de Horacio Salgán, en su única composición original para el cine.

The original play, Los de la mesa 10, is a social melodrama which employs Brechtian mechanisms. Its cinematographic version follows along these lines, creating characters based on their environment and inverting the classic Argentine cinema paradigm: not to achieve a populist identification, but to anchor it in a generational clash. Happy endings are substituted by others that are hopeful at best. In Dragún's play, the characters' environment is abstract, but the film replaces this abstraction with a strong urban presence, to the point in which the characters' relationship with the city is presented as a main element of their conflicts and their outcomes. This urban presence acquires a lead role with the help of Aronovich's images and Horacio Salgán's music, his only original score for cinema.

LT

Laura Tusi

Simón Feldman Nació en Buenos Aires, en 1922. Estudió en Bellas Artes y cursó estudios de cine en París. Realizó numerosos cortos y en 1959 debutó en el largo con la original *El negocio* (exhibida en este Festival), a la que le siguieron, entre otras, el documental de animación *Los cuatro secretos* (1976) y *Memorias y olvidos* (1986). También fue docente, escritor y gremialista.

He was born in Buenos Aires in 1922 and studied at the Fine Arts School and Cinema in Paris. He filmed many short movies and in 1959 directed his first feature film, the original El negocio (presented in this Festival) followed by the animated documentary Los cuatro secretos (1976) and Memorias y olvidos (1986), among others. He was also a teacher, writer and trade unionist.

Contacto / Contact
FilMOTECA Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1960
84' / 16 mm / B&N

D: Leopoldo Torre Nilsson
G: Leopoldo Torre Nilsson, Samuel Eichelbaum
F: Ricardo Younis
DA: Oscar Lagomarsino
S: Mario Fezia
E: Jorge Garate
M: Atilio Stampone
P: Leopoldo Torre Nilsson, Nestor Gaffet
PE: Horacio Rivarola, Tito Benmuyal
CP: A.I.C.A. Prod.
I: Alfredo Alcón, Arturo Garcia Buhr, Elida Gay Palmer, Lydia Lamaison, Duilio Marzio

Un guapo del 900

A Bravo of the 1900's

Alfredo Alcón abandonó el arquetipo de galán joven para interpretar al recio protagonista de la obra teatral de Samuel Eichelbaum. El tema se acercaba superficialmente al de *Fin de fiesta*, la película inmediatamente anterior de Torre Nilsson, pero la perspectiva de la obra priorizaba el retrato humano. Fue también una película en la que Nilsson se evidenció como un cineasta de transición entre el clasicismo y la modernidad, capaz de filmar un baile aristocrático en un estilo que recuerda al mejor cine de William Wyler y, simultáneamente, utilizar la cámara en mano (virtuoso Anibal Di Salvo) en varias escenas, como nadie se había atrevido a hacerlo en el cine argentino. En 1952, Lucas Demare había comenzado a filmar una adaptación de la obra, pero nunca logró terminarla. En 1971, Lautaro Murúa realizó una nueva versión con Jorge Salcedo.

Alfredo Alcon moved away from the young leading man archetype in order to play the tough protagonist of Samuel Eichelbaum's play. The theme slightly resembles that of Torre Nilsson's previous film, Fin de fiesta, but the work's perspective prioritized the portrait of the human condition. It was also a film in which Nilsson proved to be a transitional filmmaker, standing between classicism and modernity, and capable of shooting an aristocrat's dance with a style that recalls William Wyler's best films, and at the same time, using a hand-held camera in several scenes (the virtuoso Anibal de Salvo) in a way nobody in Argentine cinema had dared before. In 1952, Lucas Demare began shooting an adaptation of the play, but never managed to finish it. In 1971, Lautaro Murúa made a new version starring Jorge Salcedo.

Leopoldo Torre Nilsson Nació en Buenos Aires en 1924. Entre 1939 y 1949 fue asistente de su padre, Torres Rios, en 19 films. En 1950 co-realizó su primer largo, *El crimen de Oribe*. En *La casa del ángel* (1957) inició una intensa colaboración con su mujer, la escritora Beatriz Guido. Dirigió, además, TV, cine publicitario, teatro y fotonovelas. Falleció en Buenos Aires en 1978.

He was born in Buenos Aires in 1924. Between 1939 and 1949 he worked as an assistant for his father, Torres Rios, in 19 films. In 1950 he co-directed his first feature film, El crimen de Oribe. His wife, Beatriz Guido, worked as a scriptwriter in several of his films, including La casa del ángel (1957). He also directed television shows, commercials, plays and photoromances. He passed away in Buenos Aires in 1978.

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1961
80' / 16 mm / B&N

D: René Mugica
G: Agustín Cuzzani, René Mugica
F: Ricardo Younis
S: Jorge Castronovo
E: Atilio Rinaldi
M: Tito Riberó
P: Juan Sires
CP: Alithia
I: Raúl Rossi, Luis Medina Castro, Pierina Dealessi, Enrique Fava, Didi Carl

El centroforward murió al amanecer

That Forward Center Dies at Dawn

En una cinematografía poco propensa a las vanguardias expresivas, resultó sorprendente que el primer film de Mugica respetara la simbología expresionista de la obra original de Agustín Cuzzani, estrenada en 1955. El film se presenta, visual y temáticamente, dividido en dos partes: la primera, de tono costumbrista y casi documental, describe la vida cotidiana del habilidoso centroforward Garibaldi; la segunda describe la extraña vida del futbolista tras ser adquirido por el millonario Lupus, un señor que colecciona seres humanos. El film anticipa buena parte de los intereses de Mugica (de quien pueden verse también *Hombre de la esquina rosada* y *El rehidero* en esta edición del Festival): la descripción costumbrista firme, el desborde interior, la muerte sin connotaciones de trascendencia, la libertad personal como aspiración y problema existencial.

*In a film industry usually devoid of expressive avant-guard innovations, it is surprising that Mugica's first film respected the expressionistic symbology of Agustín Cuzzani's original work (in which it is based), premiered in 1955. The film is visually and thematically divided in two: the first part depicts in a documentary-like fashion the daily life of the talented soccer center-forward Garibaldi; the second one focuses on the strange life of the soccer player after he is acquired by the millionaire Lupus, a person who collects human beings. The film anticipates many of Mugica's recurrent themes and ideas: the accurate description of daily life local customs, interior strains, death with no transcendental connotations and personal freedom as an existential aspiration and issue. Two other films by Mugica will be screened at the Festival: *Hombre de la esquina rosada* and *El rehidero*.*

René Mugica Nació en Carhué en 1909 y falleció en Buenos Aires en 1998. Participó como actor de la etapa mítica de Artistas Argentinos Asociados. Fue realizador, guionista, gremialista y escribió sobre cine.

He was born in Carhué, in 1909, and he died in Buenos Aires, in 1998. He took part, as an actor, in the mythical days of Artistas Argentinos Asociados. He was a filmmaker, a screenwriter, a labor unionist and he wrote on film.

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1965
73' / 35 mm / B&N

D: René Mugica
G: René Mugica, Sergio De Cecco, Martín Rodríguez Mentasti
F: Ricardo Aronovich
DA: Emilio Rodríguez Mentasti
S: José María Paleo, Mario Fezia
E: Gerardo Rinaldi, Antonio Ripoll
M: Adolfo Morpurgo
P: Martín Rodríguez Mentasti, Carlos Marcos Stevani
PE: Salvador Salías, Guido Aletti
CP: Producciones Martín Rodríguez Mentasti
I: Alfredo Alcón, Francisco Petrone, Jorge Salcedo, Fina Basser, Myriam de Urquijo

El reñidero

The Cockfight Ring

En su obra *El reñidero*, Sergio de Cecco resumía y ambientaba entre guapos del barrio de Palermo las dos primeras partes de la *Orestíada*, escrita por Esquilo hacia el año 458 a.C. La dirección de Mugica volvió funcionales las restricciones inherentes a la propuesta teatral. En lugar de "abrir" la obra inventando escenas complementarias en exteriores, Mugica la concentró al suprimir elementos, mantener casi toda la acción en un solo ambiente y privilegiar el primer plano o el plano medio. Los arrebatos de la protagonista Elena (el mejor trabajo para el cine de Fina Basser) toman cuerpo en los contrastes diseñados por el fotógrafo Aronovich: los recuerdos se suceden en Elena con una luz que lastima, opuestos a la oscuridad dominante en la que son invocados, como si la muerte del padre hubiera enlutado toda su percepción. Por esa y otras estrategias de puesta en escena esencialmente cinematográficas, *El reñidero* es una de las mejores transposiciones teatrales de la historia del cine argentino.

Sergio de Cecco's play adapted the two first parts of Aeschylus' Oresteia (written circa 458 BC) summarizing and setting it in the world of Palermo neighborhood's braggarts. Inherent to theater, those restrictions became functional under Mugica's directing work. Instead of "opening" the play by adding exterior scenes, Mugica concentrated it by taking out elements, maintaining one single scenery through almost the whole story, and focusing on close ups and medium shots. The outbursts of lead character Elena (Fina Basser, in her best performance on film) are embodied in cinematographer Aronovich's design of contrasts: Elena's memories come as a hurtful light, opposite the dominating darkness from which their invoked, as if her father's death had turn her entire perception into mourning. For that, and for other purely cinematographic mise en scène strategies, El reñidero is one of the best transpositions of a play in the history of Argentine cinema.

Contacto / Contact

Argentina Sono Film
E argentina@sonofilmsa.com.ar



Argentina, 1969
95' / 35 mm / Color

D, G: Fernando Ayala
F: Victor Hugo Caula
DA: Oscar Lagomarsino
S: Norberto Castronuovo
E: Ricardo Rodríguez Nistal
M: Astor Piazzolla
P: Héctor Olivera
CP: Aires Cinematográfica Argentina
I: Norman Briski, Norma Aleandro, Jorge Rivera Lopez, Lydia Lamaison, Juan Carlos Gené

La fiaca

The Fiaca

Con su historia de rebelión individual contra la rutina cotidiana, la obra *La fiaca* fue un éxito desde su estreno en 1967. El autor Talesnik recuerda que una inspiración importante fue el film *Il posto*, de Ermanno Olmi, en el que un adolescente obtenía trabajo en una empresa con la perspectiva, a la vez deseada y temida, de que fuera "para toda la vida". Esa es la misma dicotomía que enfrenta Néstor, el hombre que un día decide faltar a la oficina porque tiene fiaca. Ni siquiera su mujer comprende lo que ocurre, y le dispara una frase que en este contexto es atroz: "Vos naciste para ser oficinista". La adaptación, realizada por Ayala en colaboración con Talesnik, inventó recursos cinematográficos sencillos pero eficaces para describir mejor el mundo interior de Néstor, notablemente interpretado por Norman Briski. Con el tiempo, el film no sólo conservó su frescura, sino que además adquirió un valor documental adicional por la precisión con que describe el modo en que vivía un empleado de clase media en la sociedad argentina de los '60.

La fiaca, a story about inner rebellion against routine, was a successful play since its premiere in 1967. Ricardo Talesnik, its author, says that a strong inspiration for his play was the film Il Posto, directed by Ermanno Olmi, where a teenager gets a job in a big company, both wanting and fearing that it would be his job for life. This is the very same dichotomy that Nestor faces. One day he decides not to go to work because of his sloth. Not even his wife understands what's going on and in this atrocious scenario she tells him: "You were born only to be an office drone". The play's adaptation made by Ayala with the collaboration of Talesnik created simple yet effective cinematic resources to better describe Nestor's inner world, masterfully performed by Norman Briski. As time goes by, the film not only has kept all its freshness but it has also acquired a new value as a precise document of the way middle class employees lived in Argentina in the '60s.

Fernando Ayala Nació en Entre Ríos en 1920. Director y guionista, en 1956 fundó (con Héctor Olivera) la productora Aries. En 1959 dirigió *El candidato* y en 1963, *Paula cautiva*; luego se dedicó al cine de género y aportó obras como *Plata dulce* (1982) y *El arreglo* (1983). *El jefe* ganó el premio al Mejor Film en Castellano del 2º Festival. Falleció en Buenos Aires en 1997.

He was born in Entre Ríos in 1920. He worked as a film director and screenwriter and in 1956 founded together with Héctor Olivera the film production company Aires. In 1959 he directed El candidato and in 1963 Paula cautiva. He later concentrated on genre films, like Plata dulce (1982) and El arreglo (1983). El jefe received the Best Film in Spanish award at the 2nd Edition of the Festival. He passed away in Buenos Aires in 1997.

Contacto / Contact

Aries Cinematográfica Argentina
Fitz Roy 1940
C1414CID Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4777 0404
F +54 11 4771 2752
E aries@fibertel.com.ar
info@ariescine.com
www.ariescine.com



Argentina, 1979
82' / 35 mm / Color

D: Héctor Olivera
G: Roberto Cossa, Héctor Olivera
F: Víctor Hugo Caula
DA: Oscar Piruzanto
S: Norberto Castronuovo
E: Carlos Julio Piaggio
M: Oscar Cardozo Ocampo
P: Fernando Ayala, Luis Osvaldo Repetto
CP: Aires Cinematográfica Argentina
I: Pepe Soriano, Juan Carlos Altavista, Osvaldo Terranova, Eva Franco, Guillermo Battaglia

La nona

Grandma

Recuerda Héctor Olivera: "Tenía muchas ganas de hacer algo con Nini Marshall, y la obra de Tito Cossa me pareció ideal para ella, para salir un poco de las cosas ingenuas y hacer algo muy duro como era esa historia de la abuela devoradora. Le dimos el libro a Carmelo Santiago, marido y representante de Nini. A los pocos días nos respondió que sí, pero nos pidió una verdadera fortuna, un salario que no podíamos pagar. Mi socio Osvaldo Repetto trató de negociar pero no hubo caso, así que descartamos la idea. En ese momento, Pepe Soriano estaba haciendo un viejito italiano en la obra *El loro calabrés*, y se nos ocurrió que él podía hacerlo. Efectivamente, compuso una nona inolvidable." En su momento, el film no tuvo buena repercusión crítica ni comercial, pero el tiempo permitió valorarla como una de las películas más interesantes que pudieron hacerse durante la última dictadura.

Héctor Olivera recalls: "I really wanted to do something with Nini Marshall, and I thought Tito Cossa's play was perfect for her, an opportunity to move away from the naive and do something harder, like this story of a devouring grandmother. We gave the script to Nini's husband and manager Carmelo Santiago. A few days later she said yes but asked for a fortune, a salary we couldn't pay. My associate Osvaldo Repetto tried to negotiate, but it was pointless, so we dropped it. At that moment, Pepe Soriano was playing an old Italian man in the play El loro calabrés, and we thought he could do it. And he did, he played an unforgettable grandma." The film didn't get good critical nor commercial response but with time it was appreciated as one of the most interesting films made during the last dictatorship.

Héctor Olivera Nació en Olivos, Buenos Aires, en 1931. Trabajó como ayudante y jefe de producción hasta la fundación, con Ayala, de la productora Aries. Debutó en la dirección con *Psexoanálisis* (1968) y continuó su trayectoria con *La Patagonia rebelde* (1974, premiada en Berlín), *No habrá más penas ni olvido* (1983), *La noche de los lápices* (1986) y *Antigua vida mía* (2001), entre otras.

Born in Olivos, Buenos Aires, in 1931. He worked as an assistant and production manager. He founded, together with Ayala, the film production company Aries. In 1968 he directed his first film Psexoanálisis, followed by La Patagonia rebelde (1974), which received the Silver Bear at the Berlin Film Festival, No habrá más penas ni olvido (1983), La noche de los lápices (1986) and Antigua vida mía (2001), among others.

Contacto / Contact

Aries Cinematográfica Argentina
Fitz Roy 1940
C1414CID Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4777 0404
F +54 11 4771 2752
E aries@fibertel.com.ar
info@ariescine.com
www.ariescine.com



Argentina, 1989
80' / 16 mm / Color

D: Arturo Balassa
G: Graciela Wegbrait, Arturo Balassa
F: Diego Bonacina, Julio Lencina
S: José Luis Díaz, Abelardo Kuschnir
E: Luis Muti, Fernando Guariniello, Eduardo López
M: Mariano Ramos
P: Arturo Balassa
PE: Juan Carlos Fisner
CP: AB Cine, Video Producciones y Asociados
I: Roberto Cossa, Carlos Gorostiza, Osvaldo Dragún, Gastón Breyer, Rubens Correa
N: Eduardo Aliverti

País cerrado, teatro abierto

Closed Country, Open theater

La experiencia colectiva conocida como Teatro Abierto supuso, en 1981, el acto de resistencia cultural más importante que tuvo lugar durante la última dictadura. No sólo porque allí participaron autores, directores, técnicos y actores, consagrados y principiantes, que en varios casos eran prohibidos o negados, sino también porque la iniciativa logró convocar a un público masivo y sobrevivió a un atentado que destruyó la sala del Picadero, donde se había iniciado. Balassa documentó el momento con cámaras de 16 mm hasta reunir un material invaluable sobre el proceso creativo y político que definió la experiencia. Esta aparece situada en su contexto preciso mediante el uso de un abundante material de archivo sobre los acontecimientos que los medios elegían destacar en aquel momento, como la boda del príncipe Carlos y Lady Di o la llegada a la Argentina de Frank Sinatra. Terminado de manera independiente tras nueve años de esfuerzos, el documental culmina en un epílogo que rescata la importancia de Teatro Abierto sin cometer el error de atribuirle o idealizar lo que vino inmediatamente después.

The collective experience known as Teatro Abierto (Open Theatre) was the most important act of cultural resistance of 1981 during the last dictatorship. Not only because of the participation of writers, directors, technicians and actors, both famous and beginners, who in several cases had been banned, but also because the initiative attracted a massive audience and survived an attack that destroyed the Picadero Theatre, where it began. Balassa documented the moment with 16 mm cameras until he had collected invaluable material about the creative and political process that defined the experience, set in its precise context my means of abundant footage on the events that the media chose to inform about at the time, like Prince Charles' and Lady Di's wedding or Frank Sinatra's visit to Argentina.

Arturo Balassa Nació en Chile en 1944. Estudió realización en el Centro Experimental de Realización Cinematográfica (INC), y actuación con Raúl Serrano, Agustín Alezzo y Carlos Gandolfo. Se desempeñó como meritorio y ayudante, además de dirigir cortos e institucionales (*El río*, 1972; *Lectura rápida*, 1973; *Antonio*, 1975).

*He was born in Chile in 1944. He studied Film Direction at the Experimental Center of Filmmaking (INC) and Acting with Raúl Serrano, Agustín Alezzo and Carlos Gandolfo. He worked as a trainee and assistant and directed short movies and institutional films (*El río*, 1972; *Lectura rápida*, 1973; *Antonio*, 1975).*

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



DAVICOM

comunicaciones

Alquiler y Venta de Radios



MOTOROLA y el logotipo de Motorola son marcas registradas de Motorola Inc. en los EE.UU. y en otros países. Todos los demás nombres de productos y marcas son marcas registradas de sus respectivos propietarios. © 2006 Motorola, Inc.

Jean-Pierre Melville

La resistencia de un cineasta

Su apellido era Grumbach, pero él adoptó el de su admirado Herman, el autor de *Moby Dick*, y ése fue su nombre de guerra durante los años en que formó parte de la Resistencia ante la ocupación nazi. Lo mantuvo al terminar la contienda y empezar a hacer cine (su primer largometraje, *El silencio del mar*, está ambientado, precisamente, en un pequeño pueblo francés tomado por el ejército alemán). No fue la única influencia norteamericana en su vida, como quedó claro aquella vez, años más tarde, en la que reveló una lista personal de 63 directores del Hollywood de la década del '30 de quienes había aprendido todo lo que sabía sobre cine.

Autodidacta, su primer contacto con una cámara —una Pathé Baby, con película de 9,5 mm— fue a los 6 años; a los doce ya tuvo a su alcance una de 16mm y se vislumbraba en él la pasión cinéfila pura y dura que dio origen a sus películas. Fueron trece en veinticinco años de carrera; obras narradas en una gramática clásica pero que configuraron un universo absolutamente propio, alejado del realismo y atravesado por temas recurrentes, rituales y dilemas morales, por iconografías y personajes del bajo mundo que muchas veces terminaban pasando a mejor vida. La suya fue una sensibilidad fundada en una pureza de estilo, de construcción y narrativa.

Su espíritu individualista y solitario lo llevó también a constituirse en un precursor de la producción independiente (fundó en 1947 sus propios estudios, y hasta principios de los sesenta filmó con presupuestos reducidos), que fue tomado como modelo por las nuevas generaciones de realizadores franceses y, en especial, por los de la Nouvelle Vague, que lo reclamaron como padre, pero de quienes él decidió tomar distancia (no sin antes aparecer en un cameo como Parvulesco en *Sin aliento*, de Godard).

Su cine negro tuvo y tiene aún hoy una gran influencia: sus personajes se apartan del modelo del film *noir* norteamericano por sus reacciones inesperadas, y por esa impavidez fatal con la que ejecutaban —o recibían— sus tiros fulminantes; situándose más cerca de cierto espíritu existencialista. El crítico Raymond Durnat escribió en los sesenta que Melville tenía una forma de "observar más que de compartir las perplejidades de sus personajes". Para muchos, revisó de manera explícita el género, y los efectos de ese espíritu revisionista —de esa combinación entre lo romántico y lo pragmático y austero— pueden encontrarse en las películas de directores tan diferentes de él y entre sí como John Woo, Martin Scorsese, Johnny To, Michael Mann y Quentin Tarantino.

En sus films finales, se distinguen los últimos movimientos de un cierto tipo de clasicismo, de un mundo de arquetipos, de integridad moral y física y de ciertas ceremonias que el cine moderno decidió ignorar. Quizá incluso hayan prefigurado el final de ese cine al que Melville primero reverenció y luego desmontó para crear sus propias obras maestras.

Pastora Campos
Ernesto Flomenbaum

Jean-Pierre Melville

The resistance of a filmmaker

His surname was Grumbach, but he changed it to Melville, as a tribute to his admired Herman, the author of Moby Dick. Melville was his nom de guerre during the years he fought with the Resistance against the Nazis and he kept it when the war was over and he began shooting movies (his first feature film, The Silence of the Sea, precisely takes place in a small French town occupied by the German Army). His name isn't the only American influence in his life, as it became clear years later, when he revealed a list of 63 Hollywood directors of the thirties from who he had learnt everything he knew about films.

Melville is a self-taught person. His first contact with a camera – a 9.5 mm Pathé Baby – was at six. At twelve he was already using a 16 mm camera and was a hard-core movie buff; his passion for films would spark off his career as a filmmaker. He directed thirteen movies in twenty-five years. Although they employ a classical grammar they are absolutely personal films, far away from realism. They revolve around recurrent themes, rituals and moral dilemmas, iconographies and characters of the underworld who usually end up dead. His sensitivity is founded in a purity of style, construction and narrative.

Thanks to his individualistic and solitary spirit he was also a precursor of independent production (in 1947 he founded his own studio and until the early seventies his films had very low budgets), an attitude which inspired the new generations of French filmmaker, especially the Nouvelle Vague, to whom Melville is a parent-like figure. Melville, however, decided to keep his distance from the new movement (even though he played the role of Parvulesco in Godard's Breathless).

His noir films were and still are highly influential. His characters differ from the ones in North American noirs due to their unexpected reactions and their fatal composure with which they fire (or receive) their devastating shots. They have a somewhat existentialist spirit. During the sixties the film critic Raymond Durgnat wrote that Melville "observed rather than shared his characters' perplexities". Many consider that Melville explored and re-defined the genre and his revisionist spirit (a combination of romanticism with austere pragmatism) influenced directors as dissimilar as John Woo, Martin Scorsese, Johnny To, Michael Mann and Quentin Tarantino.

His last films echo the final days of a type of classicism, of a world of archetypes, of moral and physical integrity, of certain ceremonies that modern cinema decided to ignore. Perhaps they also anticipate the death of a cinema which Melville first venerated and then dismantled in order to create his own master pieces.

PC
EF



Francia - France, 1949
88' / 35 mm / B&N

D, G, E, P: Jean-Pierre Melville
F: Henri Decae
S: Jacques Carrère
M: Edgar Bischoff, Paul Bonneau
PE: Edmond Vaxelaire, Marcel Cartier
CP: Melville Productions
I: Howard Vernon, Nicole Stéphane,
Jean-Marie Robain, Ami Aaroe,
Georges Patrix

El silencio del mar

Le Silence de la mer
The Silence of the Sea

El debut de Melville como director despertó la admiración de Jean Cocteau, con quien luego iba a filmar *Les Enfants Terribles*. Ambas películas pertenecen a lo que el propio cineasta definió alguna vez como una "etapa poética", a la que abandonaría para trabajar con los géneros. Pero lo cierto es que Melville hizo poesía con el género tanto como trabajó el material poético con la más concreta rigurosidad. Así, este film temporal y espacialmente concentrado alrededor de dos franceses (tío y sobrina), obligados a hospedar a un culto oficial alemán (al que, sin embargo, no le dirigen la palabra), resulta ser uno de los más cinematográficos que se hayan hecho jamás, y sienta las bases de la filmografía posterior del director. Ya están aquí la resistencia como decisión moral, el fatalismo de las simetrías, la exploración del espacio físico, el desprecio por la palabra como portadora de símbolos preestablecidos, la concreta ambigüedad de la forma o, como definía Ezra Pound a la poesía, "la máxima concentración de sentido del lenguaje".

Melville's first film arouse the admiration of Jean Cocteau, with whom he would later film Les Enfants Terribles. Both films belong to Melville's "poetic phase", as he himself sometime called it, a phase he would finally abandon to make genre films. The truth is that Melville continued making poetry with his genre films in the same way he treated poetic material with absolute thoroughness. This spatially and temporally concentrated film tells the story of a Frenchman and his niece who are forced to provide a German officer- to whom, however, they don't speak - with accommodation. It is one of the most cinematographic movies ever made and lays the foundations for Melville's later work. Many of his recurrent themes appear: resistance as a moral decision, the fatalism of symmetries, the exploration of physical space, the disregard for language as a bearer of preestablished symbols, the concrete ambiguity of form and, to quote Ezra Pound's definition of poetry: "the greatest concentration of meaning in language".

Contacto / Contact

Servicio Cultural y de Cooperación de la
Embajada de Francia en Argentina
Alain Maudet
Basabillbaso 1253
C10006AAA Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4515 2800
F +54 11 4515 2823
E alain.maudet@diplomatie.gouv.fr
info@emb-fr.int.ar
www.emb-fr.int.ar



Francia / Italia - France / Italy, 1953
104' / 35 mm / B&N

D: Jean-Pierre Melville
G: Jacques Deval
F: Henri Alekan
DA: Robert Gys
S: Julien Coutellier
E: Marinette Cadix
M: Bernard Peiffer
P: Jean-Pierre Melville, Paul Temps
PE: Paul Temps
CP: Jad Films, SGC, Titanus
I: Juliette Gréco, Philippe Lemaire, Yvonne Sanson, Daniel Cauchy, Irene Galter

Quand tu liras cette lettre

When You Read This Letter

Cuando leas esta carta

Después del fracaso crítico y comercial de *Les Enfants terribles*, Melville se vio obligado a dirigir por encargo esta rareza que, no obstante (aun sin conseguir más que un éxito moderado), le permitiría comprar el estudio de la calle Jeanner desde el que iba a emprender el período más fértil de su obra. Ya desde el título, que cita a la primera línea de la *Carta de una enamorada* dirigida por Max Ophüls cinco años antes —"Cuando leas esta carta estaré muerta"—, todo en este melodrama rezuma una pasión desbocada, extraña a los recios personajes de Melville. La cantante y "musa de los existencialistas" Juliette Gréco interpreta a Therese, una novicia que vuelve a la vida civil para cuidar a Denise, su hermana menor. Philippe LeMaire es Max, el picaflor que sedujo y ahora quiere dejar a la chica. Pero cuando Therese intenta obligarlo, a punta de pistola, a que le pida casamiento, en vez de espantarlo provoca que Max se enamore locamente de ella. Lo dicho: una rareza.

After Melville's flop with Les Enfants terribles, he was forced to direct this rare film that allowed him to buy a studio in Jeanner street (even though the film's success was moderate), where he would produce his most fruitful work. Everything about this melodrama is exaggeratedly passionate, including its title, which quotes the first line of Max Ophüls' Letter from an Unknown Woman (shot five years before Melville's film): "When you read this letter, I'll be dead". Singer and "muse of the existentialists", Juliette Gréco plays the role of Therese, a novice that returns to civilian life to take care of Denise, her younger sister. Philippe LeMaire is Max, the Casanova that seduced the girl but now intends to leave her. When Therese, at gun point, tries to force him to marry her sister, instead of scaring him, he madly falls in love with her. A rarity.

Contacto / Contact

Gaumont
Emeline Cassiat
T + 33 01 4643 2020
F + 33 01 4643 2033
E ocolbeau@gaumont.fr



Francia - France, 1955
98' / 35 mm / B&N

D: Jean-Pierre Melville
G: Auguste Le Breton, Jean-Pierre Melville
F: Henri Decae
DA: Claude Boxin, Jean-Pierre Melville
S: Jacques Carrère, Pierre Philippenko
E: Monique Bonnot
M: Eddie Barclay, Jean Boyer
P: Jean-Pierre Melville, Serge Silbermann
PE: Florence Melville
CP: Organisation Générale Cinématographique, Play Art, Productions Cyme, Studios Jenner
I: Roger Duchesne, Isabelle Corey, Daniel Cauchy, Guy Ecomble, André Garret

Bob le flambeur

Bob the Gambler

Bob es un dandy, la inicial y menos trágica versión del criminal como artista que modelará Melville a lo largo de sus policiales; un apostador que cultiva el juego como ética del azar controlado en vez de padecerlo como adicción compulsiva. Esta primera obra maestra suya, cuarta película de su filmografía —si no contamos el inconcluso corto *Veinticuatro horas en la vida de un clown*, de 1945—, fundamento del polar francés y prima hermana de *Mientras la ciudad duerme* (1950, John Huston), ya contiene a la París callejera de la Nouvelle Vague que lo adoptaría como padre, a los marineros americanos de Demy, las relecturas manieristas de Leone y las composiciones estáticas de Johnnie To. Todo eso en los casi cien minutos que le llevan contar un asalto más arquetípico que efectivo, la relación paterno filial entre el veterano y el aprendiz, la delación femenina como categoría moral y el *big caper* como metáfora de la puesta en escena cinematográfica.

Bob is a dandy, the first and less tragic version of the criminal portrayed as an artist created by Melville throughout all of his detective films; a gambler that thinks of betting as an ethics of controlled chance instead of considering himself the victim of a compulsive addiction. Bob le flambeur is his fourth movie (without counting the unfinished short film, Vingt-quatre heures de la vie d'un clown, 1945) and his first masterpiece. The film, which some consider to be the cousin of The Asphalt Jungle (1950, John Huston), laid the foundations for French polar and anticipated the Paris underworld of the Nouvelle Vague that would adopt it as its father, Demy's American sailors, Leone's mannerist re-reading and Johnnie To's static compositions. Melville achieves all this in less than 100 minutes by portraying a robbery (more an archetype than effective), the father-son relationship between the veteran and the apprentice, the feminine denunciation as a moral category and the big caper as a metaphor of mise-en-scène.

Contacto / Contact

Servicio Cultural y de Cooperación de la
Embajada de Francia en Argentina
Alain Maudet
Basabillbaso 1253
C10006AAA Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4515 2800
F +54 11 4515 2823
E alain.maudet@diplomatie.gouv.fr
info@emb-fr.int.ar
www.emb-fr.int.ar



Francia - France, 1959
84' / 35 mm / B&N

D, G, P: Jean-Pierre Melville
F: Nicolas Hayer
DA: Daniel Guéret
S: Jacques Gallois, Jacques Carrère
E: Monique Bonnot
M: Christian Chevallier, Martial Solal
PE: Florence Melville
CP: Belfort Films, Alter Films
I: Pierre Grasset, Christiane Eudes, Jean-Pierre Melville, Ginger Hall, Colette Fleury

Dos hombres de Manhattan

Deux Hommes dans Manhattan

Two Men in Manhattan

Anticipándose de algún modo a las derivas del primer Wenders o al Herzog de *La balada de Bruno S.*, esta película es también un documental sobre Manhattan en particular y los EE.UU. en general, pero más que nada sobre ese territorio mítico del *noir* que Hollywood edificó sobre el territorio geográfico. Película-viaje, pues, o película-documento; exploración que prefigura a la que habrá de retomar cuatro años más tarde en *El guardaespaldas* (pero para ese entonces escudado tras las máscaras actorales de Belmondo y Charles Danel). Porque si esta película tiene algo singular es que está protagonizada por el propio Melville, quien apenas si había representado papeles ínfimos para Jean Cocteau y Pierre Kast, y luego aparecería tan sólo en *Sin aliento* de Godard y en *Landru* de Chabrol. Con mucho jazz e iluminación tan escasa pero significativa como en la mejor clase B, cuenta en poco más de 80 minutos lacónicos y trasnochados dos búsquedas: la del desaparecido delegado de Francia en la ONU emprendida por un periodista y la de Melville en pos de su puesta en escena definitiva.

Somehow anticipating the wanderings of the early Wenders or the Herzog of Stroszet this film is also a documentary on Manhattan in particular and the US in general, but mainly about that mythical noir territory built by Hollywood on the geographical one. A journey-film or film-document; an exploration that he would undertake once again in L'Ainé des Ferchaux (but by then hidden by the acting masks of Belmondo and Charles Danel). One singular aspect of this movie is that it is starred by Melville himself, who had just played tiny parts for Jean Cocteau and Pierre Kast, and who would later appear only in Godard's Breathless and Chabrol's Landru. With a lot of jazz and little but significant lighting as in the best low budget films, in approximately 80 laconic and late-night minutes the movie tells the story of two searches: a journalist who investigates the disappearance of a French United Nations delegate and Melville's search for his definitive mise-en-scène.

Contacto / Contact

Gaumont
Emeline Cassiat
T + 33 01 4643 2020
F + 33 01 4643 2033
E ocolbeau@gaumont.fr



Francia / Italia - France / Italy, 1961
130' / 35 mm / B&N

D, G: Jean-Pierre Melville
F: Henri Decae
DA: Daniel Guérin
S: Guy Villette, Jacques Maumont
E: Jacqueline Meppiel, Nadine Marquand, Marie-Joséphine Yoyotte
M: Martial Solal, Albert Rainsier
P: Carlo Ponti, Georges de Beauregard
PE: Georges de Beauregard
CP: Concordia Compagnia Cinematografica, Rome-Paris Films
I: Jean-Paul Belmondo, Emmanuelle Riva, Irene Tunc, Nicole Mirel, Gisèle Grimm

Un cura

Léon Morin, prêtre
The Forgiven Sinner

En 1961, Jean-Pierre Melville, provisto de mayores recursos y en búsqueda de un público masivo, adaptó la novela autobiográfica de la escritora Beatrix Beck. Situada en un pequeño pueblo francés en medio de la invasión nazi durante la Segunda Guerra Mundial, *Un cura* es la historia de una joven madre viuda que se enamora de un cura atípico, radical en su postura frente a la vida y a la religión. Y para los papeles protagónicos, el padrino de la Nouvelle Vague eligió, precisamente, a dos figuras catapultadas por ese movimiento que marcarían el tono espontáneo del film: Emmanuelle Riva de *Hiroshima mon amour* y Jean-Paul Belmondo de *Sin aliento*. Posiblemente la más madura de su filmografía hasta el momento de su estreno, *Un cura* es también, retrospectivamente, la segunda entrega de su contundente trilogía sobre la Ocupación, iniciada con *El silencio del mar* y finalizada en 1969 con *El ejército de las sombras*.

In 1961, Jean-Pierre Melville, with more resources and aiming for a wider audience, adapted Beatrix Beck's autobiographical novel. The Forgiven Sinner is set in a small French village during the Nazi invasion in World War II and tells the story of a young mother and widow who falls in love with a strange priest with a radical stance towards life and religion. For the starring roles, Melville, godfather of the New Wave, precisely selected two talented actors catapulted to fame by that movement and who would decidedly contribute to the spontaneous atmosphere of the film: Hiroshima, mon amour's Emmanuelle Riva and Breathless's Jean-Paul Belmondo. When The Forgiven Sinner was premiered, it was possibly Melville's most mature film and the second movie of his powerful Occupation trilogy, which started with The Silence of the Sea and would end in 1969 with Army of Shadows.

Contacto / Contact
Tamasa Distribution
Philippe Chevassu
122 rue La Boétie
75008 Paris, France
T +33 01 4359 0101
F +33 01 4359 6441
E c-ducinema@wanadoo.fr
www.tamasadiffusion.com



Francia / Italia - France / Italy, 1962
108' / 35 mm / B&N

D, G: Jean-Pierre Melville
F: Nicolas Hayer
DA: Daniel Guéret
S: Julien Coutelier
E: Monique Bonnot
M: Paul Misraki
P: Carlo Ponti, Georges de Beauregard
PE: Georges de Beauregard
CP: Compagnia Cinematografica Champion, Rome-Paris Film
I: Jean-Paul Belmondo, Serge Reggiani, Jean Desailly, René Lefèvre, Fabienne Dali

Morir matando

Le Doulos
The Finger Man

Las leyendas —epigramas de resonancias míticas— que aparecen al comienzo de la mayoría de las películas de Melville funcionan como textos sagrados apócrifos: sentencias en las que la palabra parece revestirse a través de la escritura de una pureza que la oralidad no tiene, para revelarse finalmente tan ambigua como aquella. Allí están la falsa cita del Bushido (fraguada por el propio director) en *El samurai* y esta otra con la que comienza *Morir matando*, anónima y fatal como todas las suyas: "Hay que escoger, ¿morir o mentir?" El "doulos" de este film es Belmondo, informante de la policía, pero también su sombrero, habida cuenta del doble significado del término francés. Y si miente (la mentira, en Melville, es sinónimo de representación) o no —o a quién, cuándo y por qué lo hace—, no lo sabremos casi hasta el final, en el que un *flashback* transforma al film que hemos estado viendo en un reflejo, un doble de sí mismo, una elipsis, un agujero negro, un remolino —circular como el sombrero número trece del protagonista— que nos traga irremediabilmente.

The legends —epigrams of mythical echoes— that appear at the beginning of most of Melville's movies work as apocryphal sacred texts: maxims in which writing seems to invest words with a purity that the oral lacks, to finally reveal itself to be as ambiguous as the latter. For example, the false Bushido quotation (forged by the director himself) in The Godson and the quotation at the beginning of The Finger Man, anonymous and fatal as the rest of them: "You have to choose: to die or to lie". The doulos of the title refers both to Belmondo, a police informer, and his hat, if we consider the double meaning of the word in French. We will not know if he lies (lying, for Melville, is a synonym of representation) or tells the truth —and to whom, when and why— until the end of the film, where a flashback transforms the movie we have been watching into a reflection, a double of itself, an ellipsis, a black hole, a whirlwind, circular like the main character's N° 13 hat, that will inevitably swallow us.

Contacto / Contact

Servicio Cultural y de Cooperación de la
Embajada de Francia en Argentina
Alain Maudet
Basabilbaso 1253
C10006AAA Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4515 2800
F +54 11 4515 2823
E alain.maudet@diplomatie.gouv.fr
info@emb-fr.int.ar
www.emb-fr.int.ar



Francia - France, 1966
144' / 35 mm / B&N

D: Jean-Pierre Melville
G: José Giovanni, Jean-Pierre Melville
F: Marcel Combes
DA: Jean-Jacques Fabre
S: Jacques Gallois, Alex Pront
E: Monique Bonnot, Michèle Boehm
M: Bernard Gérard
P: André Labay, Charles Lumbroso
PE: Alain Queffélec
CP: Les Productions Montaigne
I: Lino Ventura, Paul Meurisse, Raymond Pellegrin, Christine Fabréga, Marcel Bozzuffi

El último suspiro

Le Deuxième Souffle
Second Breath

La película definitiva de Jean-Pierre Melville comienza en movimiento y termina estática, como los demás grandes pilares de la historia del cine negro, luego de una balacera enroscada y sin sobrevivientes. Y al igual que en aquellas películas, acá la cosa es más simple de lo que parece: un gángster (llamado simplemente Gu e interpretado magistralmente por Lino Ventura) anda suelto por Francia. La policía le sigue el rastro, primero recolectando los cuerpos al costado del camino y después -cínica y despiadadamente- desparramándolos por su cuenta. La idea del bien y el mal, los códigos y la anarquía, lo oficial y lo ilegal llevada a lo largo de 140 minutos hasta un desenlace tan extremo como vigente, cuarenta años más tarde. Como dijo Primera Plana en el momento de su estreno local, "nunca se filmó tanta violencia con tanta serenidad de estilo; nunca, tampoco, se contó una tragedia con tanta malicia, con una perversidad tan volterriana".

Like every other milestone in film noir, Jean-Pierre Melville's best film starts in motion and finishes statically, after a confusing shooting which leaves no survivors. Like them, the story is simpler than what it seems: a gangster (named simply Gu and brilliantly played by Lino Ventura) is loose in France. The police is on his trail, first recollecting the corpses that he leaves at the side of the road and then -cynically and mercilessly- scattering them around. The concepts of good and evil, the official and the illegal, codes and anarchy... after 140 minutes, everything reaches an extreme and precise ending, even for the standards of today, 40 years after the film was made. When it was premiered in Argentina, the magazine Primera Plana stated: "Never was so much violence portrayed with such a serene style. Never was a tragedy narrated so maliciously, with such a Voltaire-like depravity."



Francia / Italia - France / Italy, 1967
105' / 16 mm / Color

D: Jean-Pierre Melville
G: Jean-Pierre Melville, George Pellegrin
F: Henri Decae
DA: François de Lamothe
S: René Lonquet, Alex Pront
E: Monique Bonnot, Yolande Maurette
M: François de Roubaix
P: Raymond Borderie, Eugène Lépicié
PE: Georges Casati
CP: Compagnie Industrielle et Commerciale Cinématographique, Fida Cinematografica, Filmel, TC Productions
I: Alain Delon, François Périer, Nathalie Delon, Cathy Rosier, Jacques Leroy

El samurai

Le Samourai
The Godson

Cuando Bob ("le flambeur") deja que su discípulo se marche con la chica que ha recogido de la calle y éste se excusa creyendo que ella le pertenecía, Robert Duchesne clausura el diálogo diciéndole que no crea en nada. Esa línea de diálogo inaugura la lista de sentencias concisas pero elocuentes de la obra de Melville, y prefigura el "yo no pienso" con que el inspector de policía de *El samurai* le contesta a uno de sus subordinados cuando le pregunta por su opinión sobre Jeff Costello (alias Alain Delon), por lejos el más solitario y callado de todos los antihéroes de Melville. El silencio de este hombre no es el silencio de un hombre, sino el del mito, el de un samurai que ha cambiado su kabuto, su espada y su armadura por el Stetson, la pistola y el impermeable. Un caballero andante cuya cruzada carece de Dios y cuya Tierra Santa es un automóvil ajeno, un cuarto apenas amueblado, un canario que canta su pena y un espejo que le devuelve la misma imagen imperturbable, impenetrable de siempre: el triunfo definitivo de la máscara sobre el rostro, del enigma sobre la explicación.

When Bob (the "flambeur") interrupts the "I believed that..." of his apprentice with the categorical "Don't believe in anything", not only is he interrupting a phrase, he is destroying the very possibility of faith. That statement inaugurates the list of concise and eloquent phrases which are recurrent in all of Melville's work. That list also includes the phrase "I don't think anything", the answer given by the police inspector to one of his subordinates when he asks him what he thinks of Jeff Costello. Costello, alias Alain Delon, is by far the most solitary and quiet of all of Melville's antiheroes. The silence of this man is not the silence of a man, it's the silence of the myth, of a samurai who has changed his kabuto, sword and armor for a Stetson, a gun and a raincoat, an errant knight on a godless crusade whose Holy Land is another person's car, a room with practically no furniture, a canary that sings about his misery and a mirror which always reflects the same impenetrable and imperturbable image, the definitive victory of the mask over the face, of the enigma over the explanation.



Francia / Italia - France / Italy, 1969
145' / 35mm / Color

D, G: Jean-Pierre Melville
F: Pierre Lhomme, Walter Wottitz
DA: Théobald Meurisse
S: Jacques Carrère, Jean Nény, Alex Pront
E: Françoise Bonnot
M: Éric Demarsan
P: Jacques Dorfmann
PE: Alain Queffélec
CP: Les Films Corona, Fono Roma
I: Lino Ventura, Paul Meurisse, Jean-Pierre Cassel, Simone Signoret, Claude Mann

El ejército de las sombras

L'Armée des ombres
Army of Shadows

Contando a su ópera prima, *El ejército de las sombras* es la segunda película de Melville sobre la resistencia francesa y la última colaboración con Lino Ventura, uno de los únicos tres actores que a lo largo de su corta filmografía repitieron protagonista (los otros fueron Belmondo y Delon). A su lado, Simone Signoret como el doble femenino, Paul Meurisse invirtiendo el rol y la relación que sostuvieran en *El último suspiro*, y Paul Crauchet prefigurando el papel que repetirá en *Un flic*, pero conservando su sombrero puesto (morir en *Melville* es perder, si no la cabeza, esa versión estilizada del casco que llevan los héroes de todas sus películas, soldados insepultos pero impecables de un ejército *noir*). Y las películas como dobles mejorados de la vida, credo expuesto en una secuencia de homenaje explícito a *Lo que el viento se llevó* y, por extensión, al cine americano de la década del treinta, cuyo realismo artificial el director amó, cultivó y expandió hasta límites insospechados en esta última etapa de su carrera.

Counting his first movie, Army of Shadows is Melville's second film on the French Resistance and his last one featuring Lino Ventura, one of the three actors that in the course of Melville's short filmography played a leading role twice (the others were Belmondo and Delon). By his side, Simone Signoret as an undercover member of the Resistance, Paul Meurisse, whose role and relationship with Lino Ventura are the opposite of the ones in Le deuxième souffle and Paul Crauchet in the role he would also play in Un flic, but keeping his hat on (to die in Melville is to lose, if not one's head, that stylized version of the helmet worn by all of his heroes, unburied but impeccable soldiers of a noir army). The belief that films are improved versions of life is reflected in a sequence that works as an explicit tribute to Gone With the Wind, and therefore, to the American cinema of the thirties, whose artificial realism Melville loved, promoted and expanded to unsuspected limits in this last stage of his career.

Contacto / Contact
Tamasa Distribution
Philippe Chevassu
122 rue La Boétie
75008 Paris, France
T +33 01 4359 0101
F +33 01 4359 6441
E c-ducinema@wanadoo.fr
www.tamasadiffusion.com



Francia / Italia - France / Italy, 1970
140' / 35 mm / Color

D, G: Jean-Pierre Melville
F: Henri Decae
DA: Théobald Meurisse
S: Jacques Carrère, Jean Nény
E: Marie-Sophie Dubus
M: Eric Demarsan
P: Robert Dorfmann, Jacques Dorfmann
PE: Gérard Crosnier
CP: Euro International Film, Les Films Corona, Selenia Cinematografica
I: Alain Delon, Bourvil, Gian Maria Volonté, Yves Montand, Paul Crauchet

El círculo rojo

Le Cercle rouge
The Red Circle

Acaso la *opera magna* de Melville, y sin duda uno de los seleccionados europeos más impresionantes de todos los tiempos: Delon, Volonté y Montand sin un gesto de más, con toda su fotogenia en manos (en el ojo iluminado) de Henri Decae, quien fue cámara del cineasta desde su debut como director y también fotógrafo de las óperas primas de Chabrol y Truffaut. Si el gesto en Melville es un imperativo moral a la vez que estético –en tanto lenguaje corporal y acto de lealtad–, aquí asistimos a una coreografía de signos mínimos, algunos de ellos ni siquiera mostrados en plano detalle y otros eternizados en una pose casi estatuaría, pero cargados de sentido y fatalidad. Corey (que acaba de cumplir su condena según la Ley), Jansen (que huye de ella fugándose del presidio) y Vogel (que intenta ahogarla en alcohol) se juntan para robar una joyería –el más abstracto de los botines– y protagonizar la secuencia más elegante, morosa y helada de la entera filmografía de Melville.

The Red Circle may be Melville's opera magna, and undoubtedly features one of the best European teams of all times: Delon, Volonté and Montand. Their precise and economic performances and their photogenic qualities are in the hands (or visionary eyes) of Henri Decae, Melville's cameraman since his debut as a director, and photographer of Chabrol's and Truffaut's first movies. If gestures in Melville's movies are a moral and aesthetic imperative –in both body language and acts of loyalty– here we witness a choreography of microscopic signs, some of them not even shown in close ups and some immortalized in an almost statuesque pose, but full of meaning and fate. Corey (who just finished serving the sentence imposed by the Law), Jansen (who flees it by escaping from prison) and Vogel (who tries to drown it in alcohol) get together to rob a jewellery store –the most abstract of spoils– and star the most elegant, leisurely and cold sequence of all of Melville's films.

Contacto / Contact

Tamasa Distribution
Philippe Chevassu
123 rue La Boétie
75008 Paris, France
T +34 01 4359 0101
F +34 01 4359 6441
E c-ducinema@wanadoo.fr
www.tamasadiffusion.com



Francia / Italia - France / Italy, 1972
98' / 35 mm / Color

D, G: Jean-Pierre Melville
F: Walter Wottitz
DA: Théobald Meurisse
S: Jean Nény, Maurice Laumain
E: Patricia Nény
M: Michel Colombier
P: Robert Dorfmann
PE: Pierre Saint-Blancat
CP: Corona Cinematografica,
Euro International Film
I: Alain Delon, Richard Crenna, Catherine
Deneuve, Riccardo Cucciola, Michael Conrad

Historia de un policía

Un flic
Dirty Money

Otra vez Delon, pero ahora del otro lado del espejo como representante de la ley, persiguiendo a Richard Crenna y a su banda de artistas del hurto, capaces de planear un robo en el Louvre, efectuarlo con precisión quirúrgica y enterrar el botín sin usufructuar un solo billete, por el puro placer de escapar del tiempo juntos, pero sin excesos ni alardes. El que se da todos esos lujos es Melville: definiendo a sus personajes con exquisitos y transgresores planos-contraplanos; usando, fuera de época, *backprojectings*; valiéndose de la utilería más explícita para filmar la secuencia ritual límite de su cine, parodia y homenaje simultáneos al robo de *El círculo rojo*, triunfo de la abstracción más concreta, elogio del procedimiento cinematográfico y apología del realismo como construcción artificial. Hay pocas cosas más ligeras y felices que la media hora del asalto al tren; hay pocas tragedias tan ambiguas como la del minuto de redada en casa del banquero desempleado Paul Weber; no hay película de Melville en la que el tiempo se contraiga y expanda con tanta maestría como en ésta.

Delon once again, but this time on the other side of the mirror, as an officer of the law, chasing Richard Crenna and his gang of theft artists, who, with clockwork precision, plan and carry out a robbery at the Louvre museum and then -without excesses, without showing off, for the pure pleasure of escaping time together- decide to bury the loot instead of keeping the money. Melville, on the other hand, doesn't skimp on anything: he defines his characters with exquisite and irreverent shots and counter-shots; he uses backprojecting, an unusual device at that time; he employs striking props to film his most extreme ritualistic sequence, which works both as a parody and a homage to the robbery of The Red Circle, the triumph of the most concrete abstraction, a praise to cinematographic procedures and an apology for realism as artificial construction. Few things are as entertaining and as happy as the 30-minute train robbery; few tragedies are so ambiguous as the one-minute raid carried out at the house of Paul Weber, an unemployed banker. In no other film by Melville time is contracted and expanded with such mastery.

Contacto / Contact
Tamasa Distribution
Philippe Chevassu
122 rue La Boétie
75008 Paris, France
T +35 01 4359 0101
F +35 01 4359 6441
E c-ducinema@wanadoo.fr
www.tamasadiffusion.com



Francia - France, 1971-1996
52' / Betacam / Color

D, G: André Sylvain Labarthe
M: Georges Delerue
P: Janine Bazin, André S. Labarthe
I: Jean-Pierre Melville

Jean Pierre Melville: Portrait en neuf poses

Retrato en nueve poses
Portrait in Nine Poses

A Melville jamás se le veía en público sin el sombrero americano, los anteojos oscuros, el impermeable y ese enorme Cadillac suyo (que uno supone el mismo que Roger Duchesne conducía por las calles de París en *Bob le Flambeur*). Así también lo vemos llegar a sus estudios de la calle Jenner, desde donde oficiaba como anfitrión formal de este capítulo de *Cineastas de nuestro tiempo*, la magnífica serie documental cinéfila ideada por André Bazin y concretada por su mujer Janine y por André S. Labarthe, que viene a ser algo así como la prolongación audiovisual de *Cahiers du Cinéma*. De los varios personajes representados por Melville a los que alude el título, se imponen los de productor (paseando por unos estudios cuya ruinosidad preñada de sombras los hace más humanos que los americanos), guionista (más orgulloso de iniciarnos en su obsesivo ritual metodológico de escritura que de interpretar su obra), cinéfilo y actor. En todos ellos brilla con la misma sobriedad clásica, melancolía viril, lucidez moderna y aura mítica que supo darles a los héroes de su cine.

Melville was never seen in public without his American hat, dark glasses, raincoat and his huge Cadillac (which could be the same one Roger Duchesne drove through the streets of Paris in Bob, the Gambler). This is how he arrives at the studio on Jenner street, from where he hosts this chapter of Filmmakers of our time, the magnificent documentary series created by André Bazin and produced by his wife Janine and André S. Labarthe, a sort of audiovisual extension of Cahiers du Cinéma. Melville's various facets alluded to in the title include being a producer (strolling through rundown shadowy studios more human than the American ones), a scriptwriter (prouder of showing us his obsessive writing methodology ritual than of performing his work), a movie-buff and actor. All of them shine with the same classic sobriety, manly melancholy, modern lucidity and mythical aura as all of his characters.



André S. Labarthe Nació en Francia en 1931. Filósofo y crítico, trabajó en la revista *Cahiers du cinéma* durante la década de 1950. Produjo y realizó, junto a Jeanine Bazin, las series televisivas *Cinéastes de notre temps* (1964/70) y *Cinéma Cinémas* (1982/87). Desde 1990 retomó el primer ciclo, ahora bajo el título *Cinéma de notre temps*.

He was born in France in 1931, he was a philosopher and critic who worked in the magazine Cahiers du cinéma during the 50s. Together with Jeanine Bazin, he produced and directed the television series Cinéastes de notre temps (1964/70) and Cinéma Cinémas (1982/87). In 1990 he went back to directing the first show, now called Cinéma de notre temps.

Contacto / Contact

Servicio Cultural y de Cooperación de la
Embajada de Francia en Argentina
Alain Maudet
Basabilbaso 1253
C10006AAA Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4515 2800
F +54 11 4515 2823
E alain.maudet@diplomatie.gouv.fr
info@emb-fr.int.ar
www.emb-fr.int.ar

Escuela Polaca

Entre 1939 y 1945, bajo la ocupación nazi, Polonia no tuvo producción cinematográfica. Terminada la guerra, en el año 1947, se fundó la Escuela Superior de Lodz. Tres años más tarde, Stalin impuso en Polonia las bases de una nueva política cinematográfica: el realismo socialista, doctrina que se convertiría en un importante factor de presión política y social, y de la cual emerge el movimiento que se da a conocer como Escuela Polaca (1956-1963), conformado por los artistas de una misma generación, la de los primeros egresados de Lodz.

Intelectuales de temperamento diferente, de estilos variados, con un grado de autonomía considerable gracias al modelo cooperativo de las unidades de filmación –con la Kadr como pionera–, nunca admitieron oficialmente estar asociados a ninguna escuela, cuestionando de este modo el concepto y la existencia de la Escuela Polaca. El corpus temático de sus films refiere mayoritariamente a la soledad del individuo y a las atroces experiencias vividas durante la ocupación, el Levantamiento de Varsovia, la persecución en tiempos de posguerra. Andrzej Wajda, unos de los realizadores más importantes surgidos de la Escuela Polaca, sostiene: "Sabíamos que éramos la voz de nuestros caídos; que era nuestra obligación testimoniar aquellos años espantosos; la espantosa destrucción y el espantoso destino sufrido por la nación polaca".

A la Escuela Polaca pertenecieron numerosos cineastas que adquirieron renombre internacional: Kieslowski, Munk, Polanski, Skolimowski, Wajda y Zanussi, por mencionar tan sólo a algunos. Todos ellos compartieron la convicción común de que el cine debe ser tratado como arte y no como un producto industrial fabricado en serie. En sus películas hay una intensa relación entre el cine y la literatura; y la realidad de los tiempos que les tocó atravesar en sus juventudes, trágica y esperanzada a la vez, es llevada al terreno de la ficción, plasmada con sentido plástico y virtuosismo fotográfico. Esos films fueron también el lugar en el que se dieron a conocer nuevas caras, empleando a actores jóvenes en los papeles principales –con Zbigniew Cybulski como su principal exponente–, renovación que favoreció una identificación directa y afectiva del público con sus personajes. El movimiento tiene su propia Escuela de pósters de cine polaco, piezas de un lenguaje gráfico original, de una reformulación visual novedosa cargada de connotaciones simbólicas y alegóricas.

En 1959, tres películas polacas se destacaron dentro de la programación del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. *Heroica*, de Andrzej Munk, ganó los premios a mejor película, mejor guión (para Jerzy Stefan Stawinski) y FIPRESCI. También fueron galardonadas *Eva quiere dormir*, de Tadeusz Chmielewski, y *Atentado*, de Jerzy Passendorfer. A casi medio siglo de aquel evento, se presentan en la actual edición del festival varios de los largometrajes más representativos de la Escuela Polaca; obras de, entre otros directores, Kawalerowicz, Munk, Skolimowski, Wajda, Has, Polanski, Passendorfer (en copias en 35 mm) y un programa especial de cortos realizados en la Escuela de Cine de Lodz entre los años '50 y '60.

Francisco Pérez Laguna

Polish School

Between 1939 and 1945, Poland was occupied by the Nazis, and therefore, there were no cinematographic productions. In 1947, after the war, the Lodz Film School was founded. Three years later, Stalin established a new cinematographic policy in Poland: socialist realism, the doctrine that would become a key element of political and social pressure and from which the Polish Film School emerged (1956-1963), composed of artists of the same generation, the first Lodz Film School graduates.

Intellectuals with different temperaments and styles, with a great degree of autonomy thanks to the cooperative model of the filming units -with Kadr as the pioneer- they never officially admitted being members of any kind of school, questioning in this way the concept and existence of the Polish Film School. The thematic corpus of their films mostly refers to the individual's loneliness and the appalling experiences suffered during the occupation, the Warsaw Uprising and the persecution in post-war times. Andrzej Wajda, one of the most important directors of the Polish Film School stated that: "We knew we were the voice of the fallen, that it was our obligation to bear witness of those appalling years, of the appalling destruction and the appalling destiny of the Polish Nation".

Several filmmakers of international renown belonged to the Polish Film School: Kieslowski, Munk, Polanski, Skolimowski, Wajda and Zanussi, among others. All of them shared the common conviction that cinema should be considered art and not a mass-produced industrial product. Their films present an intense relationship between cinema and literature. The reality of the times they lived when they were young, both tragic and hopeful, is transferred to the sphere of fiction, expressed with artistic sense and photographic virtuosity. These films also revealed new faces, casting young actors in leading roles -with Zbigniew Cybulski as their greatest exponent-, a renewal that favoured the direct and emotional identification of the audience with the characters. The School had its own Polish film poster school that created designs with an original graphic language, a visual reformulation full of symbolic and allegoric connotations.

In 1959 three Polish movies stood out in the Mar del Plata International Film Festival: Heroism, by Andrzej Munk, which won the best movie award, the best script award (for Jerzy Stefan Stawinski) and the FIPRESCI award. Eve Wants to Sleep, by Tadeusz Chmielewski, and Answer to Violence, by Jerzy Passendorfer, also won several awards. Almost 50 years later, the present edition of the Festival will screen the most representative feature films of the Polish Film School, including movies by Kawalerowicz, Munk, Skolimowski, Wajda, Has, Polanski and Passendorfer (in 35 mm copies) and a special program of short films directed at the Lodz Film School between 1950 and 1960.

FPL



Polonia - Poland, 1957
91' / 35 mm / B&N

D: Andrzej Wajda
G: Jerzy Stefan Stawinski
F: Jerzy Lipman
DA: Roman Mann
S: Józef Bartczak
E: Halina Nawrocka
M: Jan Krenz
P: Ludwik Hager
PE: Stanislaw Adler
CP: ZFR Kadr
I: Teresa Izewska, Tadeusz Janczar,
Wienczyslaw Glinski, Stanislaw Mikulski,
Tadeusz Gwiazdowski

La patrulla de la muerte

Kanal
They Loved Life

Antes de sumergirnos en los canales de desagüe de Varsovia, Wajda ofrece un panorama de la agonía que reina en la superficie, entre las ruinas de una ciudad devastada por los nazis. Un profundo sentimiento de fatalidad embarga a sus protagonistas, militantes del Levantamiento de Varsovia, quienes, desmoralizados y hundidos en la incertidumbre, deciden dirigirse al centro de la ciudad a través de sus laberintos subterráneos. Basado en experiencias propias y del guionista Stawinski, Wajda nos hace sentir la claustrofobia –tanto como los vapores nauseabundos que envuelven a sus héroes trágicos– y ese espíritu de resistencia que se debilita, con una atmósfera que se acerca progresivamente al cine fantástico: en algún momento podremos creer que estamos ante una película de muertos vivos. Con todo, en sus asfixiantes límites físicos hay espacio para el erotismo, encarnado en esa bomba rubia (Teresa Izewska) que es acaso lo más vital en esta historia de una batalla perdida.

Before taking us to the sewers of Warsaw, Wajda offers a general outlook of the agony that prevails on the surface, in the ruins of a city devastated by the Nazis. A deep feeling of resignation has overcome the main characters, who participate in the Warsaw Uprising and who, disheartened and full of uncertainty, decide to head for the centre of the city through its underground maze. Based on his experiences, as well as those of his scriptwriter Stawinski, Wajda transmits the claustrophobia, the nauseating vapours that envelop his tragic heroes and the weakening resistance in an atmosphere that gradually resembles a fantasy film; at one point it would seem we are watching a zombie movie. Nevertheless, in spite of its stilling physical boundaries, there is still room for eroticism, embodied in the blond sex bomb Teresa Izewska, perhaps the most vital element in this story about a lost battle.



Andrzej Wajda Nació en Polonia en 1926. Estudió en la Escuela de Lodz y debutó en el largo con *Generación* (1955). En los noventa fue elegido senador, y recibió un Oscar (2000) y un Oso de Oro (2006) honorarios. En esta misma sección se presentará *Cenizas y diamantes*; y, en Autores, *Katyn* (2007).

He was born in Poland in 1926 and studied at the Lodz School. His first feature film was A Generation (1955). During the 90s he was elected senator and later received an honorary Oscar (2000) and Golden Bear (2006). Ashes & Diamonds is also presented in this section, and in Auteurs, Katyn (2007).

Contacto / Contact
Polish Film Institute
Malgorzata Janczak
Krakowskie Przedmieście 21/23
00-071 Warsaw, Poland
T +48 22 421 0387
F +48 22 421 0241
E pisf@pisf.pl
pressoffice@pisf.pl
www.pisf.pl



Polonia - Poland, 1957
89' / 35 mm / B&N

D: Andrzej Munk
G: Jerzy Stefan Stawinski, Andrzej Munk
F: Romuald Kropat, Jerzy Wójcik
DA: Roman Mann
S: Józef Bartczak
E: Mirosława Garlicka, Jadwiga Zajicek
P: Wilhelm Hollender
CP: ZFR Kadr
I: Kazimierz Opalinski, Zygmunt Maciejewski,
Zygmunt Zintel, Zygmunt Listkiewicz, Roman

Sangre sobre los rieles

Człowiek na torze
Man on the Tracks

El comienzo es de alto voltaje: Orzechowski, un veterano y experimentado maquinista ferroviario forzado al retiro poco tiempo atrás, muere aplastado por una locomotora. Según la señalización correspondiente —una sola luz prendida—, el tren tenía derecho de paso. ¿Accidente? ¿Suicidio? ¿Sabotaje? Todas las posibilidades se mantienen encendidas a lo largo del relato diseñado por Munk y Stawinski mediante una estructura que, un poco a lo *Rashomon*, nos da acceso al mismo episodio varias veces desde distintos testimonios, convocados por un comité de investigación. Los puntos de vista son tan divergentes como el recuerdo que cada testigo tiene del viejo Orzechowski, un hombre en conflicto con las nuevas directivas que la ferroviaria ha intentado imponer en nombre de la eficiencia y un presunto beneficio común. Aunque narrada con las armas del thriller, lo que late en el amargo fondo de *Sangre sobre los rieles* es la sensación de opresión y paranoia que se vivía en la Polonia del bloque soviético. O el tema de siempre: el de la máquina contra el hombre.

The film begins with a high-voltage scene: Some time after his compulsory retirement, Orzechowski, a veteran and experienced engine driver, is run over by a train and dies. The signaling -only one light on- indicated safe passage for the train. Accident? Suicide? Sabotage? Every possibility is feasible in this story designed by Munk and Stawinski, somewhat structured like Rashomon, that focuses on a single episode told by different characters called to bear testimony by the Investigation Committee. The witnesses' points of view are as divergent as the memories they have of Orzechowski, an old man who was in conflict with the new guidelines given by the railroad management in the name of efficiency and allegedly common interest. Although Man on the Tracks is narrated like a thriller, deep down the film bitterly deals with the sensation of oppression and paranoia felt in communist Poland. The same old story: machine versus man.



Andrzej Munk Nació en Polonia en 1921. Debutó en el largo con *Las estrellas deben brillar* (1954). Falleció en un accidente automovilístico en 1961. En esta sección se presentarán *Heroica* (1957, tres premios de la Crítica en el 1º Festival, 1959) y *La pasajera* (1961).

He was born in Poland in 1921. He filmed his first feature film, The Stars Must Burn, in 1954. He passed away in a car accident in 1961. Heroism (1957, three Critics Award at the 1st edition of the Festival in 1959) and The Passenger (1961) are also presented in this section.

Contacto / Contact

Polish Film Institute
Małgorzata Janczak
Krakowskie Przedmieście 21/23
00-071 Warsaw, Poland
T +48 22 421 0387
F +48 22 421 0241
E pisf@pisf.pl
pressoffice@pisf.pl
www.pisf.pl



Polonia - Poland, 1957
89' / 35 mm / B&N

D: Jerzy Kawalerowicz
G: Jerzy Kawalerowicz, Jerzy Zawieyski
F: Jerzy Lipman
DA: Roman Mann
S: Józef Bartczak, Jerzy Boleslawski, Henryk Klimczak
E: Wiesława Otocka, Zenon Piórecki
M: Adam Walacinski
P: Zygmunt Wójcik, Zbigniew Brejtkopf
PE: Ludwik Hager
CP: ZRF Kadr
I: Lucyna Winnicka, Janina Sokolowska, Roland Glowacki, Andrzej Szalawski, Olga Bielska

El verdadero fin de la guerra

Prawdziwy koniec wielkiej wojny
Real End of the Great War

Polonia, 1939. Roza está casada con un joven arquitecto, Juliusz. Se aman, y el futuro de la pareja sería brillante si no se tratara de ese país y si no corriera ese año. A poco de estallar la guerra, Juliusz es trasladado a un campo de concentración; en los años que siguen, Roza irá perdiendo la esperanza de que regrese, intentando olvidar, reconstruyendo su vida con otro hombre. Pero Juliusz –o su fantasma, un espectro atormentado física y psicológicamente– vuelve, y el cariño sincero y el sentido del deber de la mujer se confunden pronto con la lástima y el desprecio. En ese punto comienza la narración de Kawalerowicz, pionera entre las numerosas exploraciones cinematográficas emprendidas en Polonia sobre el tema de las heridas emocionales en la posguerra. Cicatrices que no terminan de cerrarse y que, iluminadas por el pesimismo del director acerca de las relaciones humanas, cobran la forma sombría de un pasado que niega la posibilidad de cualquier futuro y condena a los hombres a sufrir en soledad.

Poland, 1939. Roza is married to a young architect, Juliusz. They are in love, and their future seems blissful. However, they happen to live in the wrong country and the wrong year. War breaks and Juliusz is deported to a concentration camp. Years go by and Roza abandons any hope that her husband might return. She tries to forget her past and starts a new life with another man. But Juliusz –or his ghost, a physically and psychologically tormented wraith – comes back, and the woman's sincere affection and sense of duty are soon transformed into pity and disdain. Kawalerowicz's film, one of the first Polish movies to explore the emotional scars wrought by the war, begins at this point. Human relationships are portrayed by the director in a dark and pessimistic way. Scars never heal up completely; the weight of the somber past impedes the creation of any kind of future and condemn men to live a life of loneliness.



Jerzy Kawalerowicz Nació en Polonia en 1922. Sus obras fueron galardonadas en Cannes, Venecia y Berlín, y su film *Faraón* (1964) estuvo nominado al Oscar. Falleció en 2007. En esta sección también se exhibirá *Madre Juana de los Angeles*.

He was born in Poland in 1922. His films received awards in Cannes, Venice and Berlin and his film Pharaoh (1964) was nominated for an Oscar award. He passed away in 2007. Mother Joan of the Angels is also presented in this section.

Contacto / Contact

Filmoteka Narodowa
Kamila Bilman
ul. Puławska 61
00-975 Warszawa, Poland
T +48 22 845 5074
F +48 22 646 5373
E kbilman@fn.org.pl



Polonia - Poland, 1958
103' / 35 mm / B&N

D: Andrzej Wajda
G: Jerzy Andrzejewski, Andrzej Wajda
F: Jerzy Wójcik
S: Bohdan Bienkowski
E: Halina Nawrocka
M: Filip Nowak
P: Roman Mann
CP: ZFR Kadr
I: Zbigniew Cybulski, Ewa Krzyżewska, Wacław Zastrzewski, Adam Pawlikowski

Cenizas y diamantes

Popiół i diament
Ashes & Diamonds

"Son un souvenir de mi triste amor por la patria": así explica Maciek por qué lleva puestos sus característicos anteojos oscuros hasta en el interior de la habitación del hotel Monopol, donde aguarda su misión. Maciek es Zbigniew Cybulski —o "el James Dean polaco"—, y la misión que lo espera es la de asesinar a un importante funcionario comunista durante su visita a un pequeño pueblo en pleno (y algo decadente) festejo por el fin de la Segunda Guerra. Toda la convicción con la que cree actuar Maciek se ve sacudida de pronto, cuando se enamora de la bella camarera (Krzyżewska) del bar del hotel. Esto pone todo en una perspectiva nueva y vitalista: ¿habrá llegado la hora de abandonar su dudosa causa? Para éste, uno de sus films más celebrados, Wajda diseñó una tensa puesta en escena de thriller, creando el marco perfecto para unos cuantos planos soberbios, como el del sórdido asesinato en la noche iluminada por fuegos artificiales, que parece marcar el fin de un terror a la vez que el comienzo de otros nuevos e inciertos.

"They are a souvenir of the sad love I feel for my homeland": this is the line coined by Maciek to explain why he uses his characteristic sunglasses while he waits to be assigned a mission in a room of the Monopol hotel. Maciek's role is played by Zbigniew Cybulski ("the Polish James Dean") and his mission will be to assassinate an important communist high-ranking official during his visit to a small town in the middle of the rather decadent end-of-Second-World-War celebrations. Maciek's conviction starts to crumble when he meets the beautiful waiter (Krzyżewska) of the hotel bar. The encounter triggers a new and vitalistic perspective: is it time to abandon the dubious cause? This is one of Wajda's most acclaimed films; its tense and thriller-like mise en scène creates the perfect framework for a series of magnificent scenes, like the sordid assassination which takes place during a night bathed in fireworks, a scene which signals the end of one type of terror and the beginning of new and uncertain ones.



Andrzej Wajda Nació en Polonia en 1926. Estudió en la Escuela de Lodz y debutó en el largo con *Generación* (1955). En los noventa fue elegido senador, y recibió un Oscar (2000) y un Oso de Oro (2006) honorarios. En esta misma sección se presentará *La patrulla de la muerte*, y, en Autores, *Katyn* (2007).

He was born in Poland in 1926 and studied at the Lodz School. His first feature film was A Generation (1955). During the 90s he was elected senator and later received an honorary Oscar (2000) and Golden Bear (2006). Kanal is also presented in this section, and in Auteurs, Katyn (2007).

Contacto / Contact

Polish Film Institute
Małgorzata Janczak
Krakowskie Przedmieście 21/23
00-071 Warsaw, Poland
T +48 22 421 0387
F +48 22 421 0241
E pisf@pisf.pl
pressoffice@pisf.pl
www.pisf.pl



Polonia - Poland, 1958
87' / 35 mm / B&N

D: Andrzej Munk
G: Jerzy Stefan Stawinski
F: Jerzy Wójcik
DA: Jan Grandys
S: Bohdan Bienkowski
E: Mirosława Garlicka, Jadwiga Zajicek
M: Jan Krenz
P: Stanisław Adler
PE: Zygmunt Wójcik
CP: ZRF Kadr
I: Edward Dziewonski, Barbara Polomska,
Ignacy Machowski, Leon Niemczyk,
Kazimierz Opalinski

Heroica

Eroica
Heroism

Una de las grandes anti-épicas de la segunda mitad del siglo XX. En el primero de sus dos episodios, "Scherzo alla polacca", el atribulado conscripto Gorkiewicz —intermediario casi involuntario en un pequeño negociado de último momento entre las fuerzas húngaras (que ya disponían su retirada) y los jefes del llamado "Levantamiento de Varsovia"— queda patéticamente atrapado en circunstancias que lo superan. La segunda parte, "Ostinato lugubre", narra la resignada supervivencia de un grupo de prisioneros de guerra en un campo de concentración nazi: si los hombres mantienen, apenas, su moral en alto, es mediante el relato mítico (y, pronto se sabrá, falso) de la exitosa fuga de uno de los suyos. Concebido durante una brecha de cierta libertad artística abierta con la muerte de Stalin, el conjunto repercute con dureza sobre el discurso común del fervor patriótico y del coraje indoblegable, mientras que construye una amarga admonición de los nuevos tiempos duros por venir.

One of the great anti-epic films of the second half of the twentieth century. During the first of its two episodes, "Scherzo alla polacca", the anguished conscript Gorkiewicz, plays the role of an almost involuntary intermediary in a small last minute agreement between the Hungarian forces (already planning their retreat) and the leaders of the Warsaw Uprising, pathetically caught in circumstances that exceed his abilities. The second part, "Ostinato lugubre", tells the story of the resigned survival of a group of war prisoners in a Nazi concentration camp. The men barely manage to maintain their morale thanks to the mythical, and as we soon find out, fake, tale of the successful escape of a fellow prisoner. Conceived in a period of certain artistic freedom after Stalin's death, the film harshly criticises the common concepts of patriotic fervour and unbreakable courage, while bitterly warning of the hard future that awaits.



Andrzej Munk Nació en Polonia en 1921. Debutó en el largo con *Las estrellas deben brillar* (1954). Falleció en un accidente automovilístico en 1961. *Heroica* se llevó tres premios de la Crítica en el 1º Festival (1959). En esta sección se presentarán *Sangre sobre los rieles* (1956) y *La pasajera* (1961).

He was born in Poland in 1921. He filmed his first feature film, The Stars Must Burn, in 1954. He passed away in a car accident in 1961. Heroism received three Critics Award at the 1st edition of the Festival in 1959. Man on the Tracks (1956) and The Passenger (1961) are also presented in this section.

Contacto / Contact
Polish Film Institute
Małgorzata Janczak
Krakowskie Przedmieście 21/23
00-071 Warsaw, Poland
T +48 22 421 0387
F +48 22 421 0241
E pisf@pisf.pl
pressoffice@pisf.pl
www.pisf.pl



Polonia - Poland, 1959
83' / 35 mm / B&N

D: Jerzy Passendorfer
G: Zdzisław Skowronski
F: Kazimierz Konrad
DA: Roman Mann, Halina Krzyzanowska
S: Tadeusz Altman
E: Czesław Raniszewski
M: Adam Walacinski
P: Stefan Adamek
CP: P.P. Film Polski
I: Danuta Starczewska, Stanisław Mikulski, Teresa Szmigielówna, Stefan Bartik, Leon Niemczyk

Atentado

Zamach

Answer to Violence

En el obituario de Passendorfer publicado en el diario inglés *The Independent* se lee: "Si las imágenes en la pantalla dicen algo acerca de la psiquis de su creador, Passendorfer estaba obsesionado con la ocupación y la guerrilla partisana, y con sus problemas morales y psicológicos." *Atentado* es la expresión terminal, la más contundente, de esa obsesión. Inspirado en un hecho real, el film describe hasta en sus menores detalles la preparación, ejecución y consecuencias del atentado de la resistencia polaca contra el general de las SS Franz Kutschera, "el carnicero de Varsovia". Y lo describe con ritmo y suspenso de thriller, sin aceptar el mínimo desvío en un relato que avanza recto y veloz como un disparo, y que elige a la hiperconcentración dramática como método para reconstruir la paradoja de la ocupación: la calle como cárcel violenta, los sótanos y galpones sin ventanas —donde funciona hasta una universidad clandestina— como territorio de la libertad.

The obituary of Passendorfer published in the English newspaper The Independent states the following: "If images on a screen say anything about their creator's psyche, Passendorfer was obsessed by the occupation and partisan warfare, and its moral and psychological problems". Answer to Violence is the most terminal and overwhelming expression of this obsession. The film, based on a true story, describes in great detail the planning, execution and consequences of the assassination of the SS General Franz Kutschera (the "butcher of Warsaw") carried out by the main underground resistance organization in Poland. Driven by thriller-like suspense and rhythm, the film moves forward as straight and fast as a bullet, never getting sidetracked. Throughout the hyper-concentration of dramatic moments it succeeds in reconstructing the paradox of the occupation: the street is a violent prison while the windowless basements and storehouses —where even an underground university is established—are territories of freedom.



Jerzy Passendorfer Nació en Lituania en 1923. Estudió cine en Praga e ingresó en una productora educativa. Fue el autor de más de veinte documentales y largos de ficción, entre ellos *The Lost Bridge* (1963) y *The Last Days* (1969). Falleció en Varsovia en 2003. *Atentado* recibió el premio al Mejor Director en el 2º Festival.

He was born in Lithuania in 1923. He studied Cinema in Prague and worked for a production company focused on education. He directed more than 20 films, among others, The Lost Bridge (1963) and The Last Days (1969). He passed away in Warsaw in 2003. Answer to Violence received an award for Best Director at the 2º edition of the Festival.

Contacto / Contact

Polish Film Institute
Małgorzata Janczak
Krakowskie Przedmieście 21/23
00-071 Warsaw, Poland
T +48 22 421 0387
F +48 22 421 0241
E pisf@pisf.pl
pressoffice@pisf.pl
www.pisf.pl



Polonia - Poland, 1961
105' / 35 mm / B&N

D: Jerzy Kawalerowicz
G: Jerzy Kawalerowicz, Tadeusz Konwicki
F: Jerzy Wójcik
DA: Roman Mann, Tadeusz Wybult
S: Józef Bartczak
E: Wiesława Otocka
M: Adam Walacinski
P: Ludwik Hager
PE: Zygmunt Wójcik, Jan Włodarczyk
CP: Film Polski, ZRF Kadr
I: Lucyna Winnicka, Mieczysław Voit, Anna Ciepielewska, Maria Chwalibóg, Kazimierz Fabisiak

Madre Juana de los Angeles

Matka Joanna od aniołów
Mother Joan of the Angels

El episodio histórico conocido como "La posesión de Loudun", en el que el sacerdote Urbain Grandier fue torturado y quemado en la hoguera en 1634 (acusado de brujería y relaciones impropias con las monjas que debía exorcizar), ha provisto un terreno fecundo para el ejercicio artístico. Prueba de ello son el capítulo de *La brujería a través de los tiempos* de Christensen que inauguró el subgénero de "monjas locas", un libro de Aldous Huxley, pinturas, obras de teatro y hasta una ópera. Aquí, Kawalerowicz da cuenta libremente de los hechos posteriores a la muerte de Grandier, desde que el padre Jozef Suryn llega al convento para tomar parte en los exorcismos de las monjas todavía poseídas. En un blanco y negro de alto contraste, con una puesta en escena no por ascética menos claustrofóbica y primeros planos de intimidad perturbadora, *Madre Juana de los Angeles* sigue al místico Suryn, atormentado por la fe y su amor hacia la madre superiora, a través de un laberinto de espejos, duplicaciones y opuestos, como si Bresson hubiera filmado a Borges.

In 1634, a priest called Urbain Grandier was tortured and burned at the stake after being accused of witchcraft and inappropriate relations with the nuns he was supposed to exorcise. This historical episode, known as "The possession at Loudun", provided a rich field for artistic activities: Christensen's Witchcraft Through the Ages, which inaugurated the subgenre "crazy nuns"; a book by Aldous Huxley; paintings; plays; even an opera. Kawalerowicz's film is loosely based on the events following Grandier's death, from the moment father Jozef Suryn arrives at the convent to participate in the exorcisms of the possessed nuns. Mother Joan of the Angels focuses on Suryn, the mystic priest tormented by faith and his love for the Mother Superior, using high contrast black and white images, an ascetic yet claustrophobic mise-en-scène and close ups that describe a disturbing intimacy, through a labyrinth of mirrors, doubles and opposites, as if Bresson had filmed Borges.



Jerzy Kawalerowicz Nació en Polonia en 1922. Sus obras fueron galardonadas en Cannes, Venecia y Berlín, y su film *Faraón* (1964) estuvo nominado al Oscar. Falleció en 2007. En esta sección también se exhibirá *El verdadero fin de la guerra*.

He was born in Poland in 1922. His films received awards in Cannes, Venice and Berlin and his film Pharaoh (1964) was nominated for an Oscar award. He passed away in 2007. Real End of the Great War is also presented in this section.

Contacto / Contact
Polish Film Institute
Małgorzata Janczak
Krakowskie Przedmieście 21/23
00-071 Warsaw, Poland
T +48 22 421 0387
F +48 22 421 0241
E pist@pist.pl
pressoffice@pist.pl
www.pist.pl



Polonia - Poland, 1962
94' / 35mm / B&N

D: Roman Polanski
G: Jerzy Skolimowski, Jakub Goldberg, Roman Polanski
F: Jerzy Lipman
DA: Jerzy Bossak
S: Halina Paszkowska
E: Halina Prugar
M: Krzysztof Komeda
P: Stanisław Zylewicz
CP: ZRF Kamera
I: Leon Niemczyk, Jolanta Umecka, Zygmunt Malanowicz

El cuchillo bajo el agua

Nóż w wodzie
Knife in the Water

El primer largometraje de Polanski, el único que rodó en su país natal, es —además de una obra maestra— una rareza absoluta en el contexto del cine polaco de la época. No tanto por su abstracción del dominante tema de las heridas de guerra en el cuerpo de la nación (después de todo, nunca faltó quien viese en este *ménage-à-trois* psicológico una alegoría del tirante orden social esteuropeo), sino por la manera en que aborda su género, el thriller, y lo despoja de aquello que le es más esencial: el asesinato. Como en sus posteriores comedias sin final feliz o *noirs* a colores, Polanski degenera el género; aquí, para sostener con elementos mínimos (una pareja, un extraño, un velero y el cuchillo/*MacGuffin*) una tensión máxima. Y para convertir en un círculo perfecto al triángulo entre la Krystyna de la hermosa Jolanta Umecka, protagonista aquí del primer desnudo del cine comercial polaco, su marido Andrzej y el joven sin nombre, incapaces —a diferencia del Ripley de *Plein soleil* (1960, René Clément), citada a menudo como antecedente de *El cuchillo bajo el agua*— de afrontar el crimen y sus consecuencias.

Polanski's first feature film, the only movie he filmed in his native country, is a masterpiece and a complete rarity in the context of polish filmmaking of the time. Not only did he avoid the dominant theme of the war wounds inflicted on the nation (after all, somebody is always ready to interpret this psychological ménage-à-trois as an allegory of the east-European tight social order), but he stripped the genre -thriller- of its essence: murder. As in his later comedies devoid of happy endings or noir films in color, Polanski distorts the genre, in this case, creating maximum tension with only a few elements: a couple, a stranger, a sailboat and a knife/MacGuffin. The perfect triangle is formed by Krystyna, played by the beautiful Jolanta Umecka, who starred the first nude in Polish commercial cinema, her husband Andrzej and the nameless young man, all of whom, unlike the Ripley of Purple Noon (René Clément, 1960), often referred to as a precursor of Knife in the Water, are incapable of facing crime and its consequences.



Roman Polanski Nació en París en 1933. Estudió en la Escuela de Lodz, en la cual realizó sus primeros cortos. A mediados de los sesenta emigró a Inglaterra, donde comenzó una carrera internacional con *Repulsión* (1965), *Cul-de-sac* (1966) y *El bebé de Rosemary* (1968), entre otras. Obtuvo el Oscar al mejor director por *El pianista* (2002).

He was born in Paris in Paris in 1933. He studied at the Lodz School, where he filmed his first short films. During the mid-seventies he moved to England, where he started his international career with Repulsion (1965), Cul-de-sac (1966) and Rosemary's Baby (1968), among others. The pianist (2002) earned him an Oscar for Best Director.

Contacto / Contact

Polish Film Institute
Małgorzata Janczak
Krakowskie Przedmieście 21/23
00-071 Warsaw, Poland
T +48 22 421 0387
F +48 22 421 0241
E pisf@pisf.pl
pressoffice@pisf.pl
www.pisf.pl



Polonia - Poland, 1963
62' / 35 mm / B&N

D: Andrzej Munk
G: Zofia Posmysz, Andrzej Munk
F: Krzysztof Winiewicz
DA: Romuald Korcza
S: Jerzy Szawiński
E: Zofia Dwornik
M: Tadeusz Baird
PE: William Hollender
CP: Kamera Film Unit
I: Aleksandra Slaska, Anna Ciepiewska,
Anna Jaraczówna, Jan Kreczmar,
Irena Malkiewicz
N: Tadeusz Lomnicki

La pasajera

Pasazerka
The Passenger

La ex SS Liza pasea a bordo de un transatlántico junto a su marido, cuando le parece distinguir a Marta, una prisionera que tuvo a su cargo en Auschwitz. Es entonces que le cuenta a su acompañante una versión sospechosamente amable de la relación que mantuvo con aquella mujer, para inmediatamente después retomar su relato, esta vez para sí misma y para nosotros, ofreciéndonos la cruda realidad: la de una relación marcada por el abuso de poder de una y la inquebrantable dignidad de la otra. El accidente automovilístico que le costó la vida a Munk en 1961 dejó inconclusa esta potencial obra maestra, que fue reconstruida por Lesiewicz bajo el compromiso de respetar los planes de su director, reponiendo piezas faltantes mediante voz en off y fotos fijas de la producción. Pero sabemos, por lo que ha quedado, que sus dos *flashbacks* interactúan de manera poderosa y que el relato, mientras se asienta sobre un conjunto de imágenes ominosas de enorme sugestión, va construyendo un retrato de la culpa y la psicología de la dominación, y con ello un inusual acercamiento al Holocausto apenas 15 años después del horror.

Liza, a former SS officer, is travelling on an ocean liner with her husband when she gets a glimpse of another passenger who she thinks is Marta, a prisoner she was in charge of at Auschwitz. She then goes on to tell her husband a suspiciously pleasant version of the relationship she had with that woman. However, immediately after that, she tells the audience and herself the gospel truth: the relationship was actually marked by Liza's abuse of power and Marta's unyielding dignity. Munk died in a car accident in 1961, leaving this potential masterpiece unfinished. The film was finished by Lesiewicz, who promised to respect and follow Munk's plan and replaced the missing pieces with voice over and photographs of the shooting. What is undeniably true is that the two powerfully interwoven flashbacks and the ominous and strongly revealing images add up to a depiction of guilt and the psychology of domination, thus approaching the Holocaust in an unusual way, only 15 years after the horror.



Andrzej Munk Nació en Polonia en 1921. Se graduó en la Escuela de Lodz. Luego de actuar como camarógrafo, debutó en el largo con *Las estrellas deben brillar* (1954). Falleció en un accidente automovilístico en 1961. En esta sección se presentarán *Sangre sobre los rieles* (1956) y *Heroica* (1957, tres premios de la Crítica en el 1º Festival, 1959).

He was born in Poland in 1921 and graduated at the Lodz Film School. After working as a cameraman, he filmed his first feature film, The Stars Must Burn (1954). He passed away in a car accident in 1961. Man on the Tracks (1956) and Heroism (1957, three Critics Award at the 1st edition of the Festival in 1959) are also presented in this section.

Contacto / Contact
Polish Film Institute
Malgorzata Janczak
Krakowskie Przedmieście 21/23
00-071 Warsaw, Poland
T +48 22 421 0387
F +48 22 421 0241
E pist@pist.pl
pressoffice@pist.pl
www.pist.pl



Polonia - Poland, 1964
182' / 35 mm / B&N

D: Wojciech Has
G: Tadeusz Kwiatkowski
F: Mieczysław Jahoda
DA: Jerzy Bossak
S: Bohdan Bienkowski
E: Krystyna Komosińska
M: Krzysztof Penderecki
PE: Ryszard Straszewski
CP: Kamera Film Unit
I: Zbigniew Cybulski, Iga Cembrzyńska,
Joanna Jedryka, Gustav Holoubek

El manuscrito encontrado en Saragossa

Rekapis znaleziony w Saragossie
The Saragossa Manuscript

Escrito en francés por el conde polaco (además de cronista de viajes, egiptólogo, ocultista, historiador, lingüista y suicida) Jan Potocki, *El manuscrito hallado en Saragossa* transcurre en la España de Carlos II, "el hechizado". Y justamente de hechizos, apariciones y encantamientos varios están hechas muchas de las historias dentro de historias de este relato enmarcado, a la manera de *Las mil y una noches* o *El decamerón*. Un guardia valón, Alphonse Van Worden (el gran Cybulski, en un raro papel sin sus características gafas) es atrapado por el diablo o el sueño en un paisaje árido pero densamente poblado por bandoleros ahorcados, místicos, posesos y princesas fantasma. Puede que todo sea una pesadilla o una puesta en escena; lo cierto es que cada encuentro le depara una historia, que a su vez incluye otras, que a su vez... Una madeja narrativa que Has —cuyo estilo, no por nada, fue etiquetado como "cubismo temporal"— desenvuelve con maestría, creando, de paso, el eslabón perdido del surrealismo cinematográfico: uno que cruza a Jodorowski y Buñuel tanto como a Lynch y los Monty Python.

The Saragossa Manuscript is based on a novel written in French by the Polish count Jan Potocki (traveler, Egyptologist, occultist, historian, linguist and suicidal) and takes place in the Spain ruled by Charles II, "the bewitched". Many of the stories-within-stories told in the film are, precisely, full of bewitchment, enchantments and apparitions. The frame narrative of The Saragossa Manuscript echoes books like One Thousand and One Nights and The Decameron. Alphonse Van Worden, a Vallon guard (a strange role played by the great actor Cybulski without his characteristic glasses) is trapped, by the devil or in a dream, in an arid landscape crammed with hanged bandits, mystics, possessed ones and ghost princesses. Everything could be a nightmare or a representation. Each encounter triggers a story, which in turn contains other stories, which in turn... Hans, whose style was precisely labeled as "temporal cubism", skillfully spins this narrative web and creates the missing link of cinematographic surrealism: the cross between Jodorowski and Buñuel, between Lynch and Monty Python.



Wojciech Has Nació en Polonia en 1925. Estudió Bellas Artes y cine en Cracovia. Desde 1947 realizó medimétrajes documentales y educativos. Debutó en el largo con *Petla* (1958), al que le siguieron *Pozegnania* (1958), *The Doll* (1968) y *The Tribulations of Balthazar Kober* (1988), entre otras. Ejerció la docencia y fue funcionario estatal. Falleció en 2000.

He was born in Poland in 1925 and studied Fine Art and Cinema in Krakow. In 1947 he started filming medium-length documentaries and educational films. His first feature film was *Petla* (1958), followed by *Pozegnania* (1958), *The Doll* (1968) and *The Tribulations of Balthazar Kober* (1988), among others. He worked as a teacher and was a government employee. He passed away in 2000.

Contacto / Contact

Polish Film Institute
Małgorzata Janczak
Krakowskie Przedmieście 21/23
00-071 Warsaw, Poland
T +48 22 421 0387
F +48 22 421 0241
E pisf@pisf.pl
pressoffice@pisf.pl
www.pisf.pl



Polonia - Poland, 1966
77' / 35 mm / B&N

D, G: Jerzy Skolimowski
F: Jan Laskowski
DA: Roman Wołyniec
S: Wiesława Dembinska
E: Halina Prugar
M: Krzysztof Komeda
CP: Kamera Film Unit
I: Joanna Szczerbic, Jan Nowicki,
Tadeusz Lomnicki, Maria Malicka

Barrera

Bariera
Barrier

En la tercera de la serie de películas que, a partir de 1964, el poeta, novelista, actor y boxeador Jerzy Skolimowski pobló de elementos autobiográficos, estalla una obsesión que él ya venía explorando desde su colaboración con Polanski en *El cuchillo bajo el agua*: la de la barrera insalvable que se interpone entre su generación y la previa. El joven Jan abandona sus estudios de medicina para partir en larga peregrinación, llevando a cuestas su valija y un sable obsequiado por su padre, y en busca de nada menos que darle un sentido a su vida. Por el camino conocerá a una chica hermosa (y, en principio, fuera de su alcance), pero toda anécdota cederá paso a un instinto de renovación que se despliega en un torbellino de imágenes oníricas y libres; de una artificiosidad teatral y gozosa con brutales irrupciones de realismo, y la gran banda de jazz de Komeda. Concebida bajo la influencia (de *Pierrot le fou* de Godard), *Barrera* es toda movimiento e improvisación, y su espíritu queda resumido en apenas uno de los versos que en ella se pronuncian: "Nuestra generación es cínica e indiferente, pero aún abraza aspiraciones románticas."

In 1964, Jerzy Skolimowski, poet, novelist, actor and boxer, started filming a series of movies full of autobiographical elements. Barrier, the third movie of this series, is the culmination of an obsession that he had been exploring since his participation in Polanski's Knife in the Water: the insurmountable gap between his generation and the previous one. Young Jan drops out of medical school to set out on a long pilgrimage, taking with him a suitcase and a sable that was a gift from his father, in search of no less than something that will give meaning to his life. Along the way he will meet a beautiful girl that seems to be out of his league. The anecdotes will give way to a renovation instinct that unfolds in a whirlwind of oneiric and free images; theatrically artificial and joyful, with brutal interruptions of realism, and accompanied by Komeda's great jazz band. Influenced by Godard's Pierrot le fou, Barrier consists of movement and improvisation, and its spirit can be summed up in one of lines of the film: "Our generation is cynical and indifferent, but it still harbors romantic aspirations".



Jerzy Skolimowski Nació en Polonia en 1938. Se graduó en Literatura e Historia, aprendió cine en Lodz y co-escribió el guión de *El cuchillo bajo el agua* (1962). Debutó en el largo con *Rysopis* (1964), emigró y trabajó con estrellas como David Niven, Gina Lollobrigida o Jeremy Irons. En este Festival se exhibirá *Four Nights with Anna* (2008).

He was born in Poland in 1938. He graduated in Literature and History and studied Cinema in Lodz and co-wrote the script for Knife in the Water (1962). His first feature film was Identification Marks: None (1964). Later he emigrated and worked with actors like David Niven, Gina Lollobrigida and Jeremy Irons. Four Nights with Anna (2008) is also presented in this Festival.

Contacto / Contact
Polish Film Institute
Małgorzata Janczak
Krakowskie Przedmieście 21/23
00-071 Warsaw, Poland
T +48 22 421 0387
F +48 22 421 0241
E pisf@pisf.pl
pressoffice@pisf.pl
www.pisf.pl



Polonia - Poland, 1968
10' / 35 mm / B&N

D, G: José Luis Di Zeo
F: Stanislaw Jaworski
S: Tadeusz Palczynski
E: Janina Grosicka
P: Mieczyslaw Mekarski
CP: PWSTIF
I: Grzegorz Derdy, Marian Anders

El encuentro

Spotkanie
The Encounter

No se trata de un error: el argentino Di Zeo estudió en la mítica Escuela de Lodz, y allí (además de descubrir, a través de las traducciones al polaco, a Borges, a quien lograría hacer actuar por única vez en su vida) realizó este cortometraje en carácter de *film absolutorium*. Quienes se encuentran son Roman, un hombre separado, y su pequeño hijo: dos veces al mes, en algún lugar de una Lodz cruzada por las cicatrices de la guerra, como esa feria en la que los zapatos se venden de a uno, para los ex soldados que perdieron alguna pierna en combate.

It is not a mistake: Di Zeo, the Argentine filmmaker, studied at the mythical Lodz Film School, where he discovered, translated into Polish, the work of Borges, who he would convince to act -for the first and last time in his life- in one of his films. In that School he directed this short movie, which aspires to be a film absolutorium. Twice a month, Roman, a divorcee, and his young son, meet somewhere in a Lodz scarred by the war, for example in a fair in which shoes are sold by the unit, due to the amount of ex soldiers who lost a leg in combat.



Jose Luis Di Zeo Nació en Saladillo, Buenos Aires. En la década del sesenta se graduó en la Escuela de Cine de Lodz, donde realizó varios cortos: *Dwoje*, *Partyzantka*, *Velorio* y *El encuentro*. Con experiencia cinematográfica en Suecia, intervino en el área audiovisual de la Secretaría de Cultura.

He was born in Saladillo, Buenos Aires. In the sixties he graduated from the Lodz Film School, where he filmed the short films Dwoje, Partyzantka, Velorio and The Encounter. He worked in several films in Sweden and in the audiovisual area of the Secretariat of Culture.

Contacto / Contact

José Luis Di zeo
Santa Fe 1243 5° 513
C1059ABG Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4812 3243
E joseluisdizeo@yahoo.com.ar

Cortos de Roman Polanski

Roman Polanski's Short Films

Yendo de la comedia absurda a la parábola casi religiosa, del *happening* a la crítica social, del surrealismo al minimalismo, Polanski sentó con sus primeros cortometrajes las bases de su cine futuro, mientras afirmaba un talento versátil. Los brevísimos *Asesinato* y *Una sonrisa* demuestran su temprano interés, respectivamente, en la violencia y el voyeurismo. *Interrumpiendo la fiesta* documenta una auténtica "colada" montada por el director sin previo aviso a los anfitriones. En el *Dos hombres y un armario*, el trío del título sale del mar sólo para presenciar o ser víctima del catálogo completo de las pequeñas miserias, el rechazo y la violencia de que es capaz la sociedad. Las muñecas rotas o derretidas del onírico *La lámpara* anticipan el imaginario de animadores como Jan Svankmajer; mientras que *Mamíferos* —que bien podría titularse "Dos hombres y un trineo"— recorta gags visuales de sello keatoniano en un paisaje de pura nieve. Por último, *Angeles caídos* es la ambiciosa tesis escolar de Polanski, acerca de la anciana cuidadora de un baño público y sus recuerdos: incluye un extraño clímax místico y la única alusión a la guerra que marcó su infancia que el director haría hasta *El pianista*.

Polanski's first short films, ranging from absurd comedies to almost religious parables, from happenings to social criticism, from surrealism to minimalism, laid the foundations for his future movies while strengthening his versatile talent. Murder and Teeth Smile, both very short films, show his early interest in violence and voyeurism. In Break Up the Dance a gang crashes a party without warning the hosts. In Two Men and a Wardrobe, the trio of the title emerges from the sea only to witness or be victims of a complete catalogue of the various minor forms of misfortune, rejection and violence inflicted by society. The broken or melted dolls in the oneiric The Lamp anticipate the imaginary of animators like Jan Svankmajer; while Mammals, whose title could have perfectly been "Two men and a sledge", is made of Keatonian visual gags in a snowy landscape. Finally, When Angels Fall is Polanski's ambitious school thesis about an old lady who works in a public bathroom and her memories, including a strange mystic climax and the only reference to the war that marked his childhood until The Pianist.

Contacto / Contact

Escuela de Lodz
Michael Hoszowski
Tarkowa 61/63
90-323 Lodz, Poland
T +48 42 634 5800
+ 48 42 634 5820
F +48 42 674 8139
E homihor@filmschool.lodz.pl
swzfilm@filmschool.lodz.pl
www.film.school.lodz.pl

Asesinato

Morderstwo / Murder

Polonia - Poland, 1957
2' / 35 mm / B&N

Interrumpiendo la fiesta

Rozbijemy zabawe...

Break Up the Dance

Polonia - Poland, 1957
8' / 35 mm / B&N

Una sonrisa

Uśmiech zębiczny / A Toothful Smile

Polonia - Poland, 1957
2' / 35 mm / B&N

Dos hombres y un armario

Dwaj ludzie z szafa

Two Men and a Wardrobe

Polonia - Poland, 1958
15' / 35 mm / B&N

Angeles caídos

Gdy spadają anioły

When Angels Fall

Polonia - Poland, 1959
21' / 35 mm / Color - B&N

La lámpara

Lampa / The Lamp

Polonia - Poland, 1959
8' / 35 mm / B&N

Mamíferos

Ssaki / Mammals

Polonia - Poland, 1963
10' / Betacam / B&N

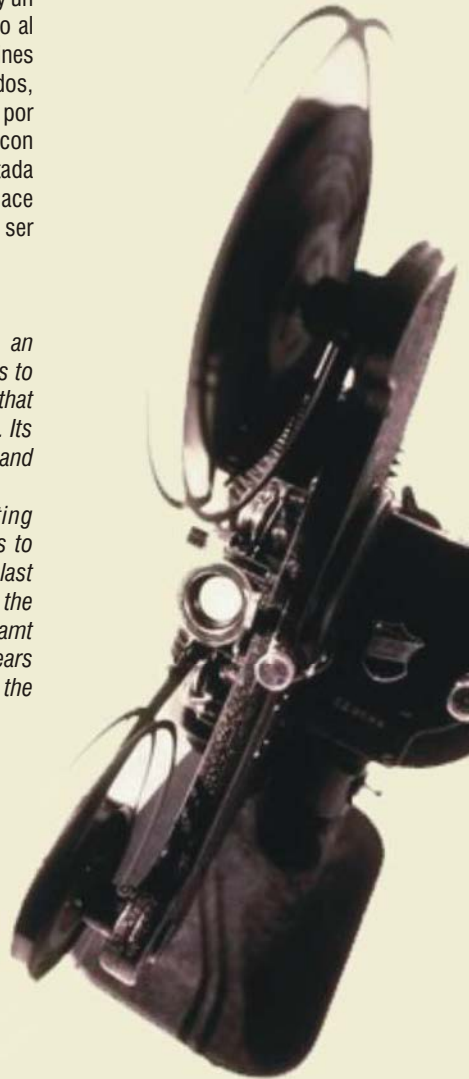
APROCINAIN

El patrimonio audiovisual argentino se encuentra en estado de emergencia desde hace demasiados años. Las razones son varias y difíciles de comprender en un país que tuvo la cinematografía más sólida de América Latina, pero sus consecuencias son contundentes: un 90% del cine mudo y un 50% del sonoro se han perdido. La Asociación de Apoyo al Patrimonio Audiovisual (APROCINAIN), una entidad sin fines de lucro que funciona con apoyos estatales y privados, trabaja desde hace varios años para paliar esa situación, por lo menos hasta que exista una cinemateca pública con recursos suficientes y específicos, como la proyectada Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional, creada hace diez años por la ley 25.119, que todavía espera ser reglamentada por la Secretaría de Cultura de la Nación.

The Argentine audiovisual patrimony has been in an emergency state for many years now. The reason for this to happen are many and difficult to understand in a country that used to have the most solid filmmaking in Latin America. Its consequences are conclusive: 90% of the silent films and 50% of the talkies are gone.

APROCINAIN (Audio Visual Patrimony Supporting Association), a non-profit association that is run thanks to both public and private support, has been working for the last years trying to solve this tragic situation, at least, until the creation of a resourceful public film archive, as the dreamt Nacional Image Film Library and Archive created ten years ago by the law 25.119 waiting its turn to be regulated by the Secretary of Culture of the Nation.

Contacto / Contact:
aprocinain@gmail.com



El Mundo del Trabajo en los films del Archivo Audiovisual del Movimiento Obrero y Democrático de Roma

Esta muestra da cuenta de un período de importantes cambios sociales y confrontaciones políticas en Italia, desde la segunda posguerra hasta los años setenta. También en lo referido al mundo del trabajo, entre la devastación de la guerra y la reconstrucción, entre los años del "boom", el "milagro económico" y el estallido obrero del "otoño caliente" de 1969 o las tensiones de la década siguiente.

Si bien se trata de fenómenos que el cine italiano abordó desde el neorrealismo hasta el cine político de los sesenta y setenta, y sobre el cual regresa cada tanto en la actualidad, las películas que aquí presentamos son muy poco conocidas. Y, sin embargo, llevan la firma de destacados cineastas como Carlo Lizzani, Gillo Pontecorvo, Ettore Scola, Ansano Giannarelli, Ugo Gregoretti o el actor Gian Maria Volonté, que entre sus protagónicos de esos años encontró tiempo para aportar la voz narrante en un clásico del cine militante como *Apollon, una fabbrica occupata* y para inmiscuirse como realizador documental en los conflictos fabriles. Pero en todos los casos se trata de materiales que involucran algún tipo de realización colectiva, sea con la participación de organizaciones sindicales en la producción, de grupos de cineastas en la dirección (como en las iniciativas del *Terzo Canale*, los *Cinegiornali liberi*, o aquellas del ANAC), de los trabajadores representándose a sí mismos, discutiendo los films, utilizándolos.

De este modo, las películas recorren, observan y analizan cuestiones fundamentales del período: la situación del Mezzogiorno, el problema de la tierra y la vivienda, la migración interna Sur-Norte, la "otra cara" del milagro económico, el trabajo fabril y las condiciones laborales, las exigencias de productividad, la cadena de montaje, el ritmo industrial, la alineación, la conflictividad sindical.

Este material nos llega gracias a la tarea del Archivo Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico (Aamod), fundado en 1979 por Cesare Zavattini —figura intelectual destacada del siglo XX italiano— y presidido por él mismo durante una década.

El Aamod desarrolla su actividad archivística y de investigación en el campo del audiovisual (cine, TV y multimedia). Su amplio archivo de films sobre la historia del trabajo y los conflictos gremiales y políticos contó en sus comienzos con el sustancial aporte del patrimonio de la sociedad de producción Unitefilm, creada en 1963 por iniciativa del Partido Comunista Italiano y alcanzó su mayor compromiso productivo y de distribución en los años que siguieron al '68, los de consolidación del circuito paralelo.

Constituido como institución autónoma, el Aamod fue el primer archivo audiovisual declarado de "notable interés histórico" por la Superintendencia Archivística del Lazio. En ese marco, promovió la realización de films y colaboró en la recuperación de otros. Su actividad se caracteriza, asimismo, por la formación y la organización de congresos sobre el tema, con una producción bibliográfica a cargo de especialistas como Antonio Medici, que acompañará la presentación del material en los días del Festival.

Mariano Mestman
Conicet

World of Labor in the Films of the Audiovisual Archives of the Democratic Labor Movement of Rome

These works focus on a period of important social transformations and political confrontations in Italy, from the second post-war period to the seventies. They also focus on the world of labor between the years of the devastation produced by war and the rebuilding, between the "boom", the "economic miracle" and the workers' uprising in the "Hot Fall" of 1969 and the tensions of the following decade.

Although Italian cinema dealt and deals with these social phenomenons (from neorealism and the political movies of the sixties and seventies to some current ones), the movies selected in this section are practically unknown. Nonetheless, many of them have been directed by prominent filmmakers, like Carlo Lizzani, Gillo Pontecorvo, Ettore Scola, Ansano Giannarelli, Ugo Gregoretti or the actor Gian Maria Volonté, who besides playing many leading roles in Italian films, lent his voice to the politically committed movie Apollon, una fabbrica occupata and shot documentaries which dealt with industrial conflicts. But each movie of the selection is, in one way or another, a collective creation, either produced by a labor union organization or directed by a group of filmmakers (like the Terzo Canale, the Cinegiornali liberi and the ANAC initiatives) or starred by the protagonists of the depicted events, or publicly screened, discussed and politically used.

The films cover, observe and analyze fundamental matters of the time: the Mezzogiorno situation, the land and housing problems, the internal South-North migration, the negative consequences of the "economic miracle", the industrial work and labor conditions, the productivity demands, the assembly line, the industrial pace, the alienation, the labor union conflicts.

These works were provided by the Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico (Aamod), founded in 1979 by Cesare Zavattini (a distinguished Italian intellectual of the twentieth century), who also directed the institution during a decade.

The Aamod is in charge of audiovisual investigation (film, television, multimedia) and the preservation of archives. It holds a great amount of films which deal with the history of work and labor union and political conflicts, partly thanks to the substantial contribution of the production society Unitefilm, created in 1963 as an initiative of the Italian Communist Party and which reached its productive and distribution peak after 1968, when an alternative exhibition system was consolidated.

Aamod was established as an autonomous institution and is the first audiovisual archive declared "of notable historical interest" by the Lazio Superintendence Archives. It promotes the realization and restoration of films, organizes congresses and edits text on the matter, like the one written by the specialist Antonio Medici, who will be present at the screenings during the Festival.

MM
Conicet

La segunda posguerra, la lucha por la tierra y el conflicto fabril

The Second Post-war Era, the Fight for the Land and the Conflict within the Factories

Todavía bajo la influencia neorrealista en la escena italiana, también el documental se inmiscuyó en los problemas del país, de la lucha por la tierra, de sur a norte, sin excepción. Lizzani aporta la más amplia encuesta cinematográfica rodada en el Mezzogiorno durante la posguerra: en ocasión de la Asamblea General por el Renacimiento del Sur en 1949, el film analiza la dura realidad del campo y las ciudades, entre la miseria y el subdesarrollo, agravados por la guerra. Pero también, las protestas campesinas y la ocupación de las tierras abandonadas. Por su parte, Vancini, con producción de la Cámara del Trabajo de Ferrara, cuenta la jornada de una familia y, a través suyo, de toda una región, de miles y miles de italianos sin acceso a las tierras más fértiles del Delta Padano. Poco después, Pontecorvo se inicia en la ficción con *Giovanna*, la historia de una joven obrera textil que lucha con sus compañeras por la defensa del puesto de trabajo ante una serie de despidos. La ocupación del establecimiento y la puesta en funcionamiento de las máquinas, con el entusiasmo y las preocupaciones que acarrearán, se combinan con las presiones patronales pero también las familiares.

*Still under the influence of neorealism, the Italian documentary genre dealt with the country's issues regarding the fight for the land in the entire country. Lizzani delivers the widest cinematographic survey shot in the Mezzogiorno during the post-war period. On the occasion of the General Assembly for the South's Rebirth in 1949, the film analyzes the tough reality of the country and the cities stricken by poverty and underdevelopment as a consequence of the war. It also addresses the peasants' protests and the occupation of abandoned land. Vancini's film, produced by the Ferrara Labor Council, shows a day in a family's life, and through it, depicts the day to day of a whole region and of thousands of Italians with no access to the fertile lands of the Padano Delta. Shortly after, Pontecorvo would take his first steps into fiction with *Giovanna*, the story of a young textile worker fighting together with her workmates against a series of layoffs. The process of taking over the factory and starting the machines – with all the enthusiasm and worries these actions entail – is combined with the pressures exerted by the management and the family.*



Nel mezzogiorno qualcosa è cambiata

Italia - Italy, 1949
22' / Betacam / B&N

D: Carlo Lizzani

Delta padano

Italia - Italy, 1951-1999
29' / 35 mm / B&N

D: Florestano Vancini
G: Onorio Dolcetti, Vittorio Passerini, Florestano Vancini
F: Antonio Sturla
M: Benedetto Ghiglia

Giovanna

Italia - Italy, 1955
36' / 35 mm / B&N

D: Gillo Pontecorvo
G: Franco Solinas
F: Erico Menczer
E: Enzo Alfonsi
M: Mario Zafred
I: Armida Gianassi, Carla Pozzi

Los Cinegiornali liberi y el '68 italiano

The Cinegiornali Liberi and 1968 in Italy

Los *Cinegiornali liberi*, iniciativa de Cesare Zavattini, abordaron los temas sociales y políticos de la coyuntura abierta en el '68. Realizados con el aporte de la Unitelefilm, algunos se dedicaron a la conflictividad laboral. *Scioperi unitari alla Fiat*, primer servicio del *Cinegiornale libero* de Turín, recorre la huelga del 30 de marzo de 1968 en la Fiat, y es un ejemplo del "cine instantáneo" propuesto por Zavattini: rodado en la mañana, montado y sonorizado por la tarde, y proyectado esa misma noche para intervenir en el conflicto. *Apollon...* es uno de los film-faro del 68'-69' italiano. Ugo Gregoretti coordina a un grupo de cineastas y construye la crónica de la larga ocupación obrera de la tipográfica romana Apollon. Pero el film es también un análisis político, desde los años del "boom" económico hasta el "otoño caliente" de 1969. Realizado en colaboración con el Comité de ocupación de la fábrica y con la participación de los propios trabajadores en la reconstrucción de los hechos, Gregoretti da lugar a la puesta en escena de la lucha y sus dificultades, al despliegue del festejo, la angustia y aun a la ironía a lo largo del conflicto.

Cesare Zavattini gave birth to the Cinegiornali liberi which addressed the social and political conflicts of the undefined situation in 1968. Shot with the collaboration of Unitelefilm, some of them would approach labor conflict. Turin's first Cinegiornale liberi service, Scioperi unitari alla Fiat, revolves around the strike that took place on the 30th of March of 1968 in the Fiat factory, and is an example of the "instant cinema" intended by Zavattini. It was shot in the morning, edited in the afternoon and screened that very same night, in order to influence the conflict. Apollon... is one of the beacon-films of the Italian 1968-1969 period. Ugo Gregoretti coordinates a group of filmmakers and recreates the workers' long occupation of the Roma-based Apollon typographic. The film is also a political analysis, from the years of the economic "boom" to the "hot fall" of 1969. Shot in collaboration with the factory's Occupation Committee, and featuring the very same workers, Gregoretti's film portrays the fight and its difficulties, the celebrations, the anguish and even the irony throughout the conflict.



Scioperi unitari alla Fiat

Italia - Italy, 1968
15' / Betacam / B&N

D: Cinegiornale Libero de Torino

Apollon, una fabbrica occupata

Italia - Italy, 1969
66' / Betacam / B&N

D: Ugo Gregoretti
CP: Cine Giornale Libero
N: Gian Maria Volontea

Las luchas sindicales en las grandes fábricas

The Trade Unions' Struggle within the Big Factories

El "otoño caliente" de 1969 representa al estallido obrero en Italia luego de las expectativas en el "milagro económico", y abre un período de fuerte confrontación en las grandes fábricas. *All'Alfa* es una realización de la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos (ANAC) con la colaboración de los obreros de la Alfa Romeo, que aborda las condiciones laborales con destacadas secuencias del proceso de trabajo. Así, problematiza cuestiones como la capacitación, los ritmos y la organización del trabajo, la productividad ¿Cuál es el alcance de la lucha fabril en el cambio social? ¿Qué lugar ocupan el sindicato o el partido?. Esas son algunas de las preguntas propuestas. Por su parte, en medio de los protagonismos de Sacco y Vanzetti, *La clase obrera va al paraíso* y *El caso Mattei*, Gian Maria Volonté se hace tiempo para inmiscuirse como realizador en los conflictos de cinco fábricas. *La tenda in piazza* registra las acciones obreras entre la ocupación, la propaganda pública y las movilizaciones, recogiendo el testimonio de sus protagonistas en los propios ámbitos de trabajo. Y acompañándolos en el intento final de alzar una carpa de protesta en la Plaza de España, en Roma.

The "Hot Fall" of 1969 represents the workers' uprising in Italy after the expectations generated by the "economic miracle" and triggered a period of heavy confrontations within the big factories. Filmed by the National Association of Film Authors (ANAC) with the collaboration of the Alfa Romeo workers, All'Alfa addresses the issue of working conditions with outstanding images of the work process. Thus, it analyses issues such as training, productivity, and the pace and organization of labor. What is the extent to which factory workers can achieve social change? What is the role of the trade union and the political party? These are some of the questions raised by the film. While starring in Sacco y Vanzetti, The Working Class Goes to Heaven, and The Mattei Affair, Gian Maria Volonté managed to approach as a director the conflicts in five factories. La tenda in piazza registers the workers' initiatives -which include occupation, public propaganda, and demonstrations- collecting the testimonies of its protagonists in their work places and accompanying them in their final attempt to raise a protest tent in Roma's Piazza Spagna.



All'Alfa

Italia - Italy, 1970
60' / Betacam / B&N

D: ANAC

La tenda in piazza

Italia - Italy, 1971
60' / Betacam / B&N

D: Gian Maria Volonté
F: Paolo D'Ottavi
S: Francesco Venier
E: Antonio D'Onofri, L. Spelli

La conciencia obrera

The Workers' Class Conscience

Entre las iniciativas de contrainformación del PCI, *Terzo Canale* fue un informativo destinado al circuito paralelo ante las elecciones de 1968. *La fabbrica parla* es una "edición especial" sobre las condiciones laborales que analiza el capitalismo italiano entre la fábrica racionalizada y el trabajo a domicilio, y se detiene en el ritmo de trabajo, la presión psicofísica, los riesgos de accidentes. Por su parte, Giannarelli, con dos films dirigidos por él, demuestra que su aporte al tema del ciclo fue más allá de su rol como presidente del Aamod. *Analisi del lavoro* constituye una sobria reflexión visual sobre "la angustia de la cadena de montaje en la industria electrónica". *Filmanifestazione...* analiza la gran manifestación de la Federación de Trabajadores Metalmeccánicos de fines de 1977 para reclamar un cambio en la política económica e industrial del gobierno; un evento complejo y pleno de conflictos al interior de la propia izquierda italiana, incluso por las tensiones representadas por las primeras acciones terroristas. Un film terminado en el 2001, pensado como "memoria crítica" para la discusión y formación; construido en base a registros del '77 y entrevistas sindicales posteriores.



One of the PCI's counter-information initiatives, Terzo Canale was a news program aired in non-mainstream channels before the 1968 elections. La fabbrica parla is a "special edition" about working conditions which analyses Italian capitalism, focusing on the rationalized factory as well as home-based work, concentrating on the pace of labor, the psychological and physical pressures and the risk of accidents. Giannarelli's two films demonstrate that his views on the subject exceeded his role as president of Aamod. Analisi del lavoro is a sober visual insight on "the anguish produced by the assembly line within the electronics industry". Filmanifestazione... analyses the great demonstration of the Steel-Mechanic Workers Federation in 1977, in which they demanded a change in the government's economic and industrial policies; a complex event full of conflicts within the Italian left-wing movements, including the tension produced by the first terrorist actions. The film was finished in 2001, and was conceived as a "critical memory" for discussion and education purposes, which combines footage from 1977 and interviews with trade union leaders.

La fabbrica parla

Italia - Italy, 1968
32' / Betacam / B&N

D: Mario Carbone

Analisi del Lavoro

Italia - Italy, 1972
12' / 35 mm / B&N

D: Ansano Giannarelli
F: Ugo Adilandi, Luigi Verga
E: Carlo Scellino
M: Vittorio Gelmetti
P: Marina Piperno
CP: Reiac film

FilManifestazione 2 Dicembre 1977

Italia - Italy, 2001
32' / Betacam / Color - B&N

D: Ansano Giannarelli

La migración interna en los años de la contestazione

The internal migration during the contestazione years



Italia - Italy, 1973
100' / 35 mm / Color

D: Ettore Scola
G: Ettore Scola, Diego Novelli
F: Claudio Cirillo
E: Raimondo Crociani
M: Benedetto Ghiglia
CP: Unitefilm
I: Paolo Turco, Victoria Franzinetti, Vittorio Franzinetti, Stefania Casini

Trevico-Torino. Viaggio nel Fiat-Nam

Con la colaboración de organizaciones obreras en la realización, desafiando las fronteras entre ficción y documental, Ettore Scola aborda la "cuestión meridional" en un temprano film de su extensa carrera como cineasta. Fortunato Santospirito deja su ciudad (Trevico, en la provincia de Avellino) para buscar trabajo en la Fiat de Turín. Luego de pasar la primera noche en la estación, junto a todo tipo de personajes marginales, recorre el camino de todo inmigrante del Sur en el Norte industrializado, entre el dormitorio público y las dificultades de insertarse en la ciudad. Cuando finalmente consigue el puesto de trabajo, ya obrero de la Fiat, envía sus primeros sueldos a la familia y comienza a participar de un nuevo mundo que lo tensiona en su identidad cultural y política, en su condición de clase, entre su amistad con un sindicalista comunista (también meridional) y con Vicki, una joven de la izquierda extraparlamentaria que lo incita a la rebelión.

With the collaboration of workers' organizations, Ettore Scola addresses the "southern issue" in one of the early films of his vast career, and does so defying the borders between fiction and documentary. Fortunato Santospirito leaves his home town (Trevico, in the Avellino province) to find work at the Fiat factory in Turin. After spending his first night in a train station together with all kinds of outcasts, he follows the same path as every other immigrant from the South in the industrialized North, living in public dormitories and facing the hardships of settling in the city. When he finally gets the job, he sends his first paychecks to his family and starts to get involved in a new world that will shake his cultural and political identity and his class condition, through his friendship with a communist union leader (also from the south) and Vicki, a young woman from the non-parliamentary left who incites him to rebel.

Contacto / Contact
AAMOD
Aurora Palandrani
Via Ostiense 106
00154 Rome, Italy
T +39 06 5730 5447
F +39 06 575 8051
E info@aamod.it
www.aamod.it

The background is a solid teal color. A white line starts from the top right, goes diagonally down to the left, then curves into a large 'L' shape, and finally curves back up to the right. Along these white lines are several white circles of different sizes. Some circles are placed where the line changes direction, while others are spaced out along the straight sections. The overall effect is a modern, minimalist graphic.

RESCATES
RESCUES



Estados Unidos - US, 1914
47' / 16 mm / B&N

D, G, P: Edward S. Curtis
F: Edmund August Schwinke
M: John J. Braham
CP: Seattle Film Co.
I: Maggie Frank

In the Land of the War Canoes

En la tierra de las canoas de guerra

Aunque poca gente lo sabe, el inventor del documental etnográfico no fue Robert Flaherty, sino el fotógrafo Edward S. Curtis (1868-1952). Interesado desde principios del siglo XX en las culturas nativas que desaparecían, Curtis se instaló entre los Kwakiutls y desarrolló junto a ellos este film, pidiéndoles que recrearan una de las leyendas de su folklore. Luego de tres años de trabajo, Curtis estrenó este largometraje, a fines de 1914, con gran éxito crítico. Está documentado que Flaherty lo vio unos meses más tarde y que influyó sobre su decisión de realizar *Nanook, el esquimal*, que terminó en 1922. Pese a su valor documental y a sus imágenes sorprendentes, de una calidad casi onírica, el film quedó olvidado durante décadas hasta que apareció por casualidad en un museo de Chicago. En 1967, el antropólogo Bill Holm visitó la comunidad Kwakiutl y exhibió el film en presencia de algunos de los hombres que habían participado en él medio siglo antes. Poco después elaboró con ellos una banda sonora con música y relatos, que completó el registro original.

Very few people know that the inventor of the ethnographic documentary is not Robert Flaherty but the photographer Edward S. Curtis (1868-1952). Since the beginning of the twentieth century, Curtis took interest in the vanishing native cultures. He went to live with the Kwakiutls and shot In the Land of the War Canoes with their collaboration. The natives re-enacted one of their folkloric legends for the film. After three years of work, in 1914, Curtis' film was premiered and received a great critical acclaim. Flaherty watched this film a few months after it was first screened and this influenced his decision of making Nanook of the North, which he finished in 1922. Despite its great documentary value and its amazing dream-like images, the film was long forgotten until it was rediscovered in a museum in Chicago. In 1967, the anthropologist Bill Holm visited the Kwakiutl community and screened the film; some of the natives who had been filmed half a century before were there. Some time later, he composed, together with the natives, a sound track (with music and tales) to complement the images.

Edward S. Curtis Nació en Wisconsin en 1868. Tuvo una extensa carrera como fotógrafo profesional y reflejó la cultura de los pueblos originales. Financió sus proyectos trabajando como camarógrafo en Hollywood. Falleció en 1952.

He was born in Wisconsin in 1868 and during many years worked as a photographer, portraying the culture of the natives. He financed his projects by working as a cameraman in Hollywood. He passed away in 1952.

Contacto / Contact
 Filmoteca Buenos Aires
 E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1937
77' / 35 mm / B&N

D, G: José Agustín Ferreyra
F: Gumer Barreiro
DA: José Manuel Concado
S: Alfredo Murúa, Fernando Murúa
E: Daniel Spósito, Emilio Murúa
M: José Vázquez Vigo
P: Alfredo Murúa
CP: S.I.D.E.
I: Libertad Lamarque, Santiago Arrieta,
 Herminia Franco, Pepita Muñoz, José Mazilli

La ley que olvidaron

The Law They Forgot

Después de *Ayúdame a vivir* (1936) y *Besos brujos* (1937), el director José Agustín Ferreyra realizó *La ley que olvidaron*, completando una informal trilogía de melodramas con Libertad Lamarque. Si bien la cantante –que, dicho sea de paso, este año cumpliría cien años– intervenía en el cine desde antes de su encuentro con Ferreyra, fueron estos tres films los que la transformaron en estrella y, además, conquistaron por primera vez los mercados latinoamericanos para el cine argentino. De las tres películas, *La ley que olvidaron* fue la que mejor se vinculó con los motivos del universo tanguero que Ferreyra venía labrando pacientemente desde el cine mudo.

Como los negativos se perdieron, el film debió ser completamente restaurado a partir de una antigua copia positiva en material nitrato, que permitió la confección de nuevos internegativos de imagen y sonido. La copia restaurada que se verá en esta oportunidad incluye materiales adicionales: una canción completa, que fue omitida del montaje final, e imágenes inéditas de la noche del estreno en el cine Monumental, donde aparecen, entre otros, Lamarque, Luis Sandrini, Irma Córdoba y Florindo Ferraro.

After Help Me to Live (1936) and Bewitching Kisses (1937), director José Agustín Ferreyra made The Law They Forgot and completed an informal melodrama trilogy featuring Libertad Lamarque. Although the singer – who would be 100 years-old this year – already had worked in cinema before meeting Ferreyra, these three films were the ones that made her a star, and also, the ones that got Argentine cinema into Latin American markets. Of those three films, The Law They Forgot was the one that better dealt with the tango themes Ferreyra had been patiently working on since the silent film era.

With the negatives lost, the film had to be completely restored out of an old nitrate print, which made the new sound and image internegatives possible. The restored copy to be screened in this opportunity includes some bonus materials: a complete version of a song that was left out of the final cut, and unseen footage from the opening night at the Monumental theater, featuring Lamarque, Luis Sandrini, Irma Córdoba and Florindo Ferraro, among others.

José Agustín Ferreyra Nació en Buenos Aires en 1889. Se inició como pintor y escenógrafo. Debutó en el cine mudo con *Una noche de garufa* y *El tango de la muerte* (1917). Entre sus obras, *La muchacha del arrabal* (1922) y *Perdón, viejita* (1927). Ya en el sonoro, confirmó sus virtudes con *Mañana es domingo* (1934), o *Puente Alsina* (1935), además de sus tres películas junto a Libertad Lamarque. Falleció en 1943.

He was born in Buenos Aires in 1889 and began his career as a painter and set designer. In 1917 he directed his first films Una noche de garufa and El tango de la muerte and later on La muchacha del arrabal (1922) and Perdón, viejita (1927), all of them silent. His sound films Mañana es domingo (1934), Puente Alsina (1935) and the thee starred by Libertad Lamarque confirm his talent. He passes away in 1943.

Contacto / Contact

Aprocinain
 E aprocinain@gmail.com



Estados Unidos - US, 1916
50' / 16 mm / B&N

D: Reginald Barker, William S. Hart,
Clifford Smith
G: C. Gardner Sullivan
F: Joseph H. August
P: Thomas H. Ince
CP: Kay-Bee Pictures, New York Motion
Picture Corporation
I: William S. Hart, Gertrude Claire,
Charles K. French, Louise Glaum,
Bessie Love

El ario

The Aryan

Aunque no puede decirse que el legendario actor y director William S. Hart inventara el western cinematográfico, sí le correspondió inaugurar el camino hacia la madurez del género a partir de su interés por la ambigüedad moral de sus personajes y por el realismo histórico de vestuario y ambientación. Este film, producido por Thomas Ince, está dividido en dos partes bien diferenciadas: la primera describe las razones que llevan a un hombre al delito; la segunda, las que le ofrecen la posibilidad de redimirse. Aunque Hart domina al film con su imponente presencia y con su rostro excepcional (hecho para ser filmado), junto a él se destaca también una adolescente Bessie Love, actriz descubierta por Griffith que en poco tiempo se convirtió en una de las figuras más populares del cine norteamericano. *El ario* estuvo perdida durante décadas, hasta que una copia fue encontrada en Buenos Aires. Las breves escenas faltantes fueron reconstruidas con intertítulos. Se la exhibirá con acompañamiento de música en vivo, compuesta e interpretada por Fernando Kabusacki y Matías Mango.

Although it cannot be said that legendary actor and director William S. Hart invented western films, he did open the door for the genre's maturity with his interest for the characters' moral ambiguity and for the historic realism, in wardrobe and scenery. Produced by Thomas Ince, this film is clearly divided in two: the first part describes the reasons why a man is driven to crime; the second one depicts his chances of redemption. Even though the film is dominated by Hart's stunning presence and exceptional face (which was made for cinema), standing out next to him is adolescent Bessie Love, an actress discovered by Griffith that soon became one of the more popular actors in American cinema. El ario had been lost for decades, until a print was found in Buenos Aires. The brief missing scenes were reconstructed using intertitles. It will be screened with live music, written and performed by Fernando Kabusacki and Matías Mango.

William S. Hart Nació en 1864. Fue una de las primeras estrellas del western, desde *His Hour of Manhood* (1914) hasta *Tumbleweeds* (1925). Murió en 1946. **Reginald Barker**: Nació en 1886. Dirigió films como *On the Warpath* (1912) y *The Healer* (1935). Falleció en 1945. **Clifford Smith** Nació en 1884. Entre sus films, *Ace Drummond* (1936) y *Jungle Jim* (1937). Falleció en 1937.

William S. Hart He was born in 1864. He was one of the first stars of western films, including *His Hour of Manhood* (1914) and *Tumbleweeds* (1925). He passed away in 1946. **Reginald Barker** He was born in 1886. Amongst his films, *On the Warpath* (1912) and *The Healer* (1935). He passed away in 1945. **Clifford Smith** He was born in 1884. Amongst his films, *Ace Drummond* (1936) and *Jungle Jim* (1937). He passed away in 1937.

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1958
90' / 35 mm / B&N

D: Fernando Ayala
G: David Viñas, Fernando Ayala
F: Ricardo Younis
DA: Mario Vanarelli
S: José Castellanos
E: Atilio Rinaldi, Ricardo Rodríguez Nistal
M: Lalo Schiffrin
P: Héctor Olivera, Fernando Ayala
CP: Aries Cinematográfica Argentina,
Instituto Nacional de cinematografía (INC)
I: Alberto de Mendoza, Duilio Marzio, Orestes Caviglia, Leonardo Favio, Luis Tasca

El jefe

The Boss

Como recuerda Héctor Olivera: "En una reunión en casa de Beatriz Guido, Fernando Ayala conoció a David Viñas, hicieron buenas migas y éste le dio el libro de cuentos que incluía "El jefe". Ayala pensó: 'En este cuento hay algo', y se pusieron a trabajar." El resultado fue la primera película de Aries Cinematográfica Argentina, que este año, como el film, cumplió medio siglo de vida. El relato sigue las andanzas de una banda de jóvenes, liderada por un carismático Alberto de Mendoza, que vive de pequeños delitos. El mayor acierto de la película reside en la agudeza descriptiva con la que están retratadas una serie de conductas miserables del "vivo" porteño, arquetipo que sigue perfectamente vigente hasta la fecha. La enigmática campaña promocional del film ("En octubre llega El jefe") jugaba con la expectativa ante un posible regreso de Juan Domingo Perón, derrocado por el golpe militar de 1955.

As Héctor Olivera recalls: "In a get-together at Beatriz Guido's house, Fernando Ayala met David Viñas, they got along well, and he gave the latter the book of short stories that included "El jefe". Ayala thought: 'this story has a certain something', and they got to work". The result was Aries Cinematográfica Argentina's first movie, and this year both the production company and the film celebrate their 50th anniversary. The film revolves around a gang of young men, headed by a charismatic Alberto de Mendoza, a petty crook. The movie stands out due to the descriptive acuteness with which it portrays a series of malicious acts carried out by the "clever porteño" (resident of the City of Buenos Aires), an archetype that still applies at the present. The film's enigmatic promotional campaign -"El jefe (The Boss) arrives in October"- played with the expectation generated by the possible return of Juan Domingo Perón, overthrown by the military coup of 1955.

Fernando Ayala Nació en Entre Ríos en 1920. Director y guionista, fundó (con Héctor Olivera) la productora Aries. En 1959 dirigió *El candidato* y en 1963, *Paula cautiva*; luego se dedicó al cine de género y aportó obras como *Plata dulce* (1982) y *El arreglo* (1983). *El jefe* ganó el premio al Mejor Film en Castellano del 2º Festival. Falleció en Buenos Aires en 1997.

He was born in Entre Ríos in 1920. He worked as a film director and screenwriter and founded together with Héctor Olivera the film production company Aries. In 1959 he directed El candidato and in 1963 Paula cautiva. He later concentrated on genre films, like Plata dulce (1982) and El arreglo (1983). El jefe received the Best Film in Spanish award at the 2nd Edition of the Festival. He passed away in Buenos Aires in 1997.

Contacto / Contact
Aries Cinematográfica Argentina
Fitz Roy 1940
C1414CID Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4777 0404
F +54 11 4771 2752
E aries@fibertel.com.ar
info@ariescine.com
www.ariescine.com



**Reino Unido / Estados Unidos -
UK / US, 1959**
93' / 16 mm / B&N

D: Robert Aldrich
G: Robert Aldrich, Teddi Sherman
F: Ernest Laszlo
S: Roy Hyde
E: Henry Richardson
M: Kenneth V. Jones
P: Michael Carreras
CP: Hammer Film Prods., Seven Arts Prods.
I: Jack Palance, Jeff Chandler, Martine Carol,
Robert Cornthwaite, Virginia Baker

Ten Seconds to Hell

Diez segundos al infierno

The Hurt Locker, el último film de Kathryn Bigelow, tiene muchos puntos en común con esta obra maestra olvidada de Robert Aldrich. También aquí los protagonistas son los integrantes de un escuadrón especializado en desactivar bombas y, por distintas razones, resulta imposible identificarse con ellos. También aquí la deshumanización de los hombres interesa al realizador por encima de la política del conflicto. Aldrich la filmó en locaciones europeas y de manera independiente para la productora Hammer, lo que complicó su circulación comercial posterior. Como buena parte de la obra de Aldrich, se trata de un film casi imposible de ver, ya que hasta la fecha no ha sido editado en ningún formato de video hogareño ni se suele pasar por TV. Pero vale la pena revisarlo, aunque la copia ha conocido épocas mejores y está doblada al castellano.

Robert Aldrich's forgotten masterpiece has a lot in common with The Hurt Locker, Kathryn Bigelow's latest film. Here, the characters are also members of a squadron specialized in deactivating bombs and, for different reasons, it is impossible to identify with them. In this film, the director also gives priority to the dehumanization of the men over the politics of the conflict. The movie, shot in Europe, was filmed independently for the production company Hammer, and this complicated its commercial distribution. As most of Aldrich's movies, it is practically unavailable as it has not been edited in any home video format nor is it aired in television. So it is worth seeing, even though the copy is somewhat deteriorated and the film has been dubbed to Spanish.

Robert Aldrich Nació en Rhode Island en 1918. Abandonó Economía para ingresar en el mundo del cine. Se inició en la RKO como ayudante, y en 1950 dirigió TV. Entre sus obras, *Veracruz* (1954), *Bésame mortalmente* (1955), *Intimidad de una estrella* (1955), *Attack* (1956), *¿Qué pasó con Baby Jane?* (1962) y *Doce del patíbulo* (1967). Falleció en 1983.

He was born in Rhode Island in 1918. He started studying Economy but later on turned to cinema. He began working as an assistant in RKO and in 1950 directed television programs. His films include Vera Cruz (1954), Kiss Me Deadly (1955), The Big Knife (1955), Attack (1956), What Ever Happened to Baby Jane? (1962) and The Dirty Dozen (1967). He passed away in 1983.

Contacto / Contact

Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Estados Unidos - US, 1965
197' / 35mm / Color

D: David Lean
G: Robert Bolt
F: Freddie Young
DA: Terence Marsh
S: Winston Ryder, Paddy Cunningham
E: Norman Savage
M: Maurice Jarre
P: Carlo Ponti
PE: Arvid Griffen
CP: Metro-Goldwyn-Mayer
I: Omar Sharif, Julie Christie, Rod Steiger,
Alec Guinness, Geraldine Chaplin

Doctor Zhivago

Situada en los años de la revolución bolchevique, la tercera gran superproducción-dramática-en-tiempos-de-guerra de la carrera de David Lean cuenta la historia de Yuri Zhivago, un poeta y cirujano ruso —el papel definitivo de Omar Sharif— cuya vida social y sentimental se ve arrasada por completo al estallar la Primera Guerra Mundial y con la posterior caída del zarismo. Respecto de la técnica de filmación de *Dr. Zhivago*, Lean comentaría: "Comienzo con un gran angular, con todo bastante en foco, y después aumento gradualmente la distancia focal hasta que termino en un primer plano de alguien en el cual todo está borroso excepto los ojos en su cara. Y utilizo eso una y otra vez para elegir lo que el público observa, porque trato de tomar al público de la mano y decir: 'Vengan a ver esto. ¿Ven a ese hombre sentado en esa mesa? Está siendo observado por una chica.'" Posiblemente, ésta sea la mejor descripción para el estilo de un director que intentaría hasta las últimas consecuencias hacer de su cámara un instrumento hipnótico mediante fragmentos concretos de realidad.

David Lean's third dramatic blockbuster portraying life in times of war takes places during the Bolshevik revolution and tells the story of Yuri Zhivago, a Russian poet and surgeon (played by Omar Sharif, in his most prominent role) whose social and love life is totally devastated with the outbreak of the First World War and the subsequent fall of czarism. Regarding the cinematographic technique chosen to shoot Dr. Zhivago, Lean stated: "I start with a fairly wide angle, with everything very much in focus, and I gradually up the focal length so that I'll end on a close-up of somebody in which everything is a blur except the eyes of the face. And I use that again and again to choose what the audience looks at, because I try to take an audience by the hand and say, 'Come look at this. See that man sitting down at that table? He's being watched by a girl.'" This is possibly the best description of the style of a director who did everything within his power to use his camera as an hypnotic instrument operating with concrete fragments of reality.

David Lean Nació en Inglaterra en 1908. Debutó en 1942 como co-director de *Hidalgos de los mares*. Con *El puente sobre el río Kwai* (1957) y *Lawrence de Arabia* (1962) obtuvo sus dos Oscars como mejor director. En 1973 recibió el premio D.W. Griffith, y fue nombrado Sir en 1984. Murió en Londres en 1991.

He was born in England in 1908. In 1942 he co-directed In Which We Serve. The Bridge on the River Kwai (1957) and Lawrence of Arabia (1962) earned him Best Director Oscars. In 1973 he received the D.W. Griffith Award and in 1984 was made Sir. He passed away in 1991.

Contacto / Contact

British Film Institute
21 Stephen Street
W1T 1LN London, England
T +44 20 7957 8938
+ 44 20 7957 8925
F +44 20 7580 5830
www.bfi.org.uk

Hollywood Classics
Geraldine Higgins
T +44 20 7424 7280
E geraldine@hollywoodclassics.com
www.hollywoodclassics.com



España / Francia - Spain / France, 1966
86' / 35 mm / B&N

D: Jesús Franco
G: Jean-Claude Carrière, Jesus Franco
F: Alejandro Ulloa
DA: Tony Cortés
E: Jean Feyte
M: Daniel White
P: Michel Safran, Serge Silbermann
CP: Hesperia Films, Speva Films
I: Mabel Karr, Estella Blain, Fernando Montes, Guy Mairesse, Howard Vernon

Miss Muerte

The Diabolical Dr. Z

En la década del '60, antes de sumergirse en un verdadero huracán de producciones de bajísimo presupuesto en el que puede encontrarse un poco de todo, Jesús Franco hizo algunos de los films más auténticamente extraños y sugestivos del cine de terror europeo. *Miss Muerte*, escrita por el director en colaboración con Jean-Claude Carrière, combina la influencia del exquisito Georges Franju con las enseñanzas de Orson Welles (de quien Franco fue asistente). Como ha escrito el crítico Pedro Calleja: "Ataviada con un *collant* que le enmarca todo el cuerpo desnudo y está sugestivamente decorado por un motivo arácnido que anida su centro mismo en el sexo de la joven, Nadia/Miss Muerte/Estella Blain pertenece a una rara categoría de Mujer Fantástica: mezcla de Jekyll y Hyde en femenino, mujer araña de largas y envenenadas uñas, maniquí revivido con fines perversos y Bella con alma de Bestia". Se exhibirá en copia nueva y versión completa, gestionada por APROCINAIN a partir de un negativo adquirido por Fabio Manes.

During the sixties, before immersing himself in a hurricane of low budget films, Jesús Franco directed some of the most authentically strange and suggestive movies of European horror cinema. Miss Muerte, written by the director in collaboration with Jean-Claude Carrière, combines the influence of the exquisite Georges Franju with the teachings of Orson Welles (for whom Franco worked as an assistant). As critic Pedro Calleja once wrote: "Attired in a collant that frames her naked body, suggestively decorated with an arachnid motif whose very centre covers the young woman's sex, Nadia/Miss Muerte/Estella Blain belongs to the rare category of Fantastic Woman: a combination between a feminine Jekyll and Hyde, a spiderwoman with long poisoned nails, a revived mannequin with perverse intentions and a Beauty with the soul of the Beast". A new complete copy will be screened, thanks to the work of the APROCINAIN (Association for the Support of the Audiovisual Patrimony and the National Film Library), using a negative acquired by Fabio Manes.

Jesús Franco Nació en 1936 en Madrid. Estudió cine y realizó cortos antes de dirigir *Tenemos 18 años* (1959). Tuvo reconocimiento con el género de terror (*Gritos en la noche*, 1962; *La muerte silba un blues*, 1963) y se consagró con *Necronomicon* (1967).

*He was born in Madrid in 1936 and studied Cinema. He filmed short films before directing *Tenemos 18 años* (1959). His horror films (*Gritos en la noche*, 1962; *La muerte silba un blues*, 1963) were highly acclaimed. He jumped to fame with *Necronomicon* (1967).*

Contacto / Contact

Aprocinain
 E aprocinain@gmail.com



Argentina, 1968
90' / 35 mm / B&N

D, F: Gerardo Vallejo
G: Gerardo Vallejo, Fernando Solanas, Octavio Getino
S: Abelardo Kuschnir
E: Juan Carlos Macías, Gerardo Vallejo, Alfredo Muschietti
M: Luis Victor Gentilini
P: Fernando Solanas, Gerardo Vallejo
CP: Grupo Cine Liberación
I: Gerardo Ramón Reales

El camino hacia la muerte del viejo Reales

Viejo Reales' Long Way Journey to Death

La ópera prima de Gerardo Vallejo desarrolla la historia de la familia Reales, que el director había introducido ya en un cortometraje previo, *Las cosas ciertas*, realizado en el marco de la Escuela Documental de Santa Fe. Como Vallejo recordó después: "Se trataba de descubrir primero, de inventar después, pero inventando desde la vida real de cada personaje. Se filmaba lo que se podía durante una etapa, hasta que se terminaba la película virgen. Se revelaba y se copiaba. El análisis de ese material, más una nueva filmación tiempo después, iban determinando una estructura narrativa. La propuesta testimonial inicial se fue enriqueciendo también con la utilización de recreaciones con los mismos protagonistas". El resultado se mantiene aún como uno de los mejores documentales de la historia del cine latinoamericano. Fue la segunda película militante del grupo Cine Liberación, después de *La hora de los hornos*, en la que Vallejo colaboró. Se exhibirá en copia nueva, gestionada por APROCINAIN, gracias a la gentileza de Eva Piwowarski.

*Gerardo Vallejo's first film tells the story of the Reales family, which the director had already approached in *Las cosas ciertas*, a previous short film made within the context of the Santa Fe Documentary Film School. As Vallejo would recall later: "We wanted to discover, first, and create, later, using each character's life as a starting point. We shot what we could for a certain time until we ran out of film. Then we printed and copied it. The analysis of that material —plus new footage we shot later— determined a narrative structure. The initial testimonial goal was later enriched by reenactment sequences filmed with the same protagonists." The result is one of the best documentaries in the history of Latin American cinema. It was the second politically committed film made by the Cine Liberación group after *The Hour of the Furnaces*, in which Vallejo also collaborated. A new print will be screened, obtained by APROCINAIN (Association for the Support of the Audiovisual Patrimony and the National Film Library) thanks to the kindness of Eva Piwowarski.*

Gerardo Vallejo Nació en Tucumán en 1942. Egresó de la Escuela de Cine de Santa Fe y filmó el corto *Las cosas ciertas*. Fue asistente en *La hora de los hornos* (1966-68) y creó la serie *Testimonios de Tucumán* (1968-69). Dirigió, entre otras, *El rigor del destino* (1985) y *Martin Fierro, el ave solitaria* (2006). Falleció en Buenos Aires en 2007.

*He was born in Tucumán, Argentina, in 1942. After graduating from the Santa Fe Film School, he made the short film *Las cosas ciertas*. He was an assistant director in *The Hour of the Furnaces* (1966-68) and created the film series *Testimonios de Tucumán* (1968-69). He directed, among others, *The Rigorous Fate* (1985) and *Martin Fierro, el ave solitaria* (2006).*

Contacto / Contact
Aprocinain
E aprocinain@gmail.com

Argentina, 1967
4' / 16 mm / B&N

D, G, F: Gerardo Vallejo
E: Oscar Souto
P: Walter Achugar

Contacto / Contact
Aprocinain
E aprocinain@gmail.com

Ollas populares

Community Meals

Vallejo registró una serie de imágenes en una olla popular en Los Ralos, Tucumán, donde miles de personas se habían quedado sin trabajo a causa del cierre de diez ingenios azucareros. Luego las compaginó con el único acompañamiento sonoro del himno nacional argentino, y ese sencillo contraste, saturado de connotaciones, produjo un cortometraje ejemplar que tuvo amplia circulación en exhibiciones clandestinas locales y en el exterior. Se exhibirá en copia nueva, gestionada por APROCINAIN a partir de un negativo hallado por Carla Stella y depositado en la FilMOTECA Buenos Aires.

Vallejo shot a series of images of a soup kitchen in Los Ralos, Tucuman, where thousands had lost their jobs because of the shutdown of ten sugar refineries. Then he edited them adding the national anthem as the only sound track, a simple contrast rich in connotations. The result was an exceptional short film which was widely screened in local and foreign clandestine showings. A new copy will be screened, obtained by the Association for the Support to Audiovisual Heritage and National Film Heritage (APROCINAIN) out of a negative found by Carla Stella, and stored in the Buenos Aires Film Library.



Homenajes

Tributes

Leopoldo Torre Nilsson: A 30 años de su fallecimiento, se proyecta *Un guapo del 900*.

Libertad Lamarque: A 100 años de su nacimiento, se proyecta *La ley que olvidaron*.

El jefe: A 50 años de su estreno, se proyecta el film de Fernando Ayala.

Gerardo Vallejo: se proyecta *El camino hacia la muerte del viejo Reales*, acompañado del cortometraje *Ollas populares*, también del realizador tucumano fallecido el año pasado.

Leopoldo Torre Nilsson: *On the 30th anniversary of his death, the Festival will screen Un guapo del 900.*

Libertad Lamarque: *On the 100th anniversary of his birth, the Festival will screen La ley que olvidaron.*

El jefe: *On the 50th anniversary of its premiere, the Festival will screen Fernando Ayala's film.*

Gerardo Vallejo: *the Festival will screen El camino hacia la muerte del viejo Reales and the short film Ollas populares, both from the Argentinian filmmaker who passed away last year.*

Atahualpa Yupanqui

En el centenario del nacimiento de una de las mayores figuras de la música popular argentina, el Festival lo homenajea con un recital del folclorista Omar Moreno Palacios. Además, se proyectará un raro fragmento de un programa televisivo de 1962, en el que Yupanqui interpreta dos canciones, una de ellas junto a Lucho Gatica.

The Festival will pay homage to Atahualpa Yupanqui, one of the greatest figures of Argentine popular music, a centenary after his birth, with a concert by Omar Moreno Palacios. In addition, a unique fragment of a 1962 television program in which Yupanqui sings two songs, one of them with Lucho Gatica, will be screened.



Italia / España - Italy / Spain, 1970
88' / 16 mm / Color

D, F: Mario Bava
G: Santiago Moncada
DA: Jesus Maria Herrero, Giulia Mafai
S: Pietro Ortolani
E: Soledad López
M: Sante Maria Romitelli
P: Manuel Caño
CP: Mercury Films
I: Stephen Forsyth, Dagmar Lassander, Laura Betti, Femi Benussi, Alan Collins

Un hacha para la luna de miel

Il rosso segno della follia

A Hatchet for the Honeymoon

"Mi nombre es John Harrington y estoy completamente loco", dice el protagonista, dirigiéndose al público. Harrington es un diseñador exclusivo de vestidos de novia, pero eso no es lo que lo ha enloquecido. De hecho, él mismo no conoce bien los motivos de su condición, y eso es parte del problema: cada vez que mata le vienen flashbacks imprecisos sobre el origen de su trauma, lo que a su vez lo obliga a matar bastante seguido. Bava ya había desplegado su extraordinaria imaginación formal en el mundo de la alta costura (*Seis mujeres para el asesino*, 1964), pero por lo general había asumido el punto de vista de las víctimas y no del criminal. A esa novedad le agrega otra aún más interesante: una amenaza espectral que se manifiesta exactamente al revés de lo acostumbrado. Con la excusa perfecta de la psiquis alterada que padece su protagonista y narrador, Bava sumerge al espectador en uno de sus ejercicios de estilo más desbordados y menos vistos. Se exhibirá en copia nueva, con todos los colores en su sitio.

"My name is John Harrington and I am completely mad", says the main character to the audience. Harrington is a wedding gown designer, but this is not why he has gone crazy. In fact, he himself is unaware of the cause of his condition, and this is part of the problem: every time he kills, he has imprecise flashbacks about the origin of the trauma, and this in turn forces him to kill more frequently. Bava had already displayed his extraordinary formal imagination in the world of haute couture (*Sei donne per l'assassino*, 1964), but generally from the point of view of the victims instead of the criminal. The film includes another original element: a ghostly threat that appears exactly in the opposite way as is expected. The hero and narrator's unstable psyche is the perfect excuse for Bava to immerse the audience in one of his most unbounded and less seen style exercises. A new copy will be screened, in color.

Mario Bava Nació en Italia en 1914. Estudió bellas artes, pero se dedicó al cine. A partir de su debut con *La battaglia di Maratón* (1961), fue el primer maestro del cine terrorífico italiano. Realizó, entre otras, *Domingo negro* (1961), *Las tres caras del miedo* (63), *Bahía de sangre* (1971) y *Shock* (1977). Falleció en 1980.

He was born in Italy in 1914 and studied Fine Art. In 1961 he directed his first film, *La battaglia di Maratón*. He is the first master of Italian horror cinema. His films include *La maschera del demonio* (1961), *Black Sabbath* (63), *A Bay of Blood* (1971) and *Shock* (1977), among others. He passed away in 1980.

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Estados Unidos - US, 1975
83' / 16 mm / Color

D: Jonathan Demme
G: Robert Thom
F: Bruce Logan
DA: Peter Jamison
E: Allan Holzman, Lewis Teague
M: Snotty Scotty and The Hankies
P: Lamar Card, Julie Corman
CP: New World Pictures
I: Ann Sothern, Cloris Leachman, Jim Backus, Linda Purl, Stuart Whitman

Crazy Mama

Durante la Gran Depresión, una mujer pierde su granja y ve cómo su marido es asesinado por la policía de los bancos, mientras trataba de defenderla. Un cuarto de siglo más tarde, cuando la dama pierde nuevamente su única propiedad, decide emprender una ejemplar venganza contra el sistema, en compañía de su hija, su nieta y otros cómplices improvisados por el camino. El segundo largometraje de Jonathan Demme fue esta desquiciada y enérgica *road movie*, producida por la compañía de Roger Corman, ambientada en los '50, saturada de rock'n roll e interpretada por un excéntrico reparto que incluyó estrellas del cine clásico en decadencia (Ann Sothern, Stuart Whitman), legendarios actores de carácter (Jim Backus, Dick Miller) y una actriz de culto (Cloris Leachman, la dama enigmática de *Bésame mortalmente*). Todo ello demuestra que en 1975 Demme estaba más cerca del desparramo de John Waters que de la corrección política de *Filadelfia*. Y lo bien que hacía.

During the Great Depression, a woman loses her farm and witnesses police officers murder her husband while he is trying to defend her. Twenty five years later, when the woman loses her only house once again, she decides to take revenge against the system, together with her daughter, granddaughter and other improvised accomplices she meets along the way. Produced by Roger Corman's company, Jonathan Demme's second feature film is a mad and vigorous road movie set in the fifties and saturated with rock'n roll. The eccentric cast includes classic cinema stars fallen from grace (Ann Sothern, Stuart Whitman), legendary actors (Jim Backus, Dick Miller) and a cult actress (Cloris Leachman, the enigmatic lady from Kiss Me Deadly). All this proves that in 1975 Demme was closer to John Waters' impertinence than to the political correctness of Philadelphia. And he was on the right track.

Jonathan Demme Nació en Nueva York en 1944. Trabajó como crítico y en 1970 conoció a Roger Corman, que le produjo sus primeros films. Se consagró con *Melvin y Howard* (1980), y realizó también documentales y videoclips. Obtuvo el Oscar por *El silencio de los inocentes* (1991). Otras de sus obras fueron *Philadelphia* (1993), *El embajador del miedo* (2004) y *Rachel Getting Married* (2008).

He was born in New York in 1944 and worked as a critic. In 1970 he met Roger Corman, who produced his first films. He became well known with Melvin and Howard (1980), and also directed documentaries and video clips. His film The Silence of the Lambs (1991) earned him several Oscars, including the Oscar for Best Director. He also directed Philadelphia (1993), The Manchurian Candidate (2004) and Rachel Getting Married (2008).

Contacto / Contact
 Filmoteca Buenos Aires
 E filmotecaba@fibertel.com.ar



Francia - France, 1976
138' / Betacam / B&N - Color

D, G, E: Armand Mattelart, Valérie Mayoux, Jacqueline Meppiel
F: Jacqueline Meppiel, Valerie Mayoux, Armand Mattelart, Etienne Becker
DA: Jean Michel Folon
S: Luc Perini, Antoine Bonfanti, J. F. Chevalier
M: Jean-Claude Elyo
P: Jacques Perrin
CP: Molière Films, Reggane Films
N: Med Hondo, Francois Perrier

La espiral

La spirale
The Spiral

Este film, realizado con la colaboración de Chris Marker, fue uno de los primeros en dar cuenta de lo sucedido con el gobierno de la Unidad Popular en Chile, desde su triunfo en elecciones democráticas en septiembre de 1970 hasta el golpe de Estado que lo derrocó tres años después. Para tratar de comprender lo ocurrido, el equipo de realizadores inventó una estructura narrativa que permite ensamblar hechos y personajes desde una perspectiva histórica: la espiral. Una película esencial, que nunca llegó a estrenarse en Argentina. Una de sus responsables, Jacqueline Meppiel, quien se ha especializado en la enseñanza de la edición cinematográfica, estará entre nosotros para presentarlo al público argentino.

This film, made with Chris Marker's collaboration, was one of the first to acknowledge what had happened with Chile's Popular Unity government from its triumph in democratic elections in September of 1970 until the coup d'état that took place three years later. Trying to understand what happened there, the team of directors created a narrative structure that allows merging facts and characters from a historical perspective: the spiral. This essential movie never got released in Argentina. One of its directors, Jacqueline Meppiel, whose specialization is teaching film editing, will be among us to introduce this film to the Argentine audience.

Armand Mattelart Nació en Bélgica en 1936. Prestigioso sociólogo, colaboró con el gobierno de Allende. A su regreso a Francia realizó este documental. **Valérie Mayoux** Nació en Francia en 1936. Colaboradora de Marker, editó varios documentales. **Jacqueline Meppiel** Nació en Francia en 1928. Editora de imagen y sonido, dirigió y produjo ficción y documentales.

Armand Mattelart He was born in Belgium in 1936. He was a prestigious sociologist and collaborated with Allende's Government. He filmed this documentary in France.

Valérie Mayoux She was born in France in 1936. She worked with Marker and edited several documentaries. **Jacqueline Meppiel** She was born in France in 1928. She is a sound and film editor and directed and produced fiction films and documentaries.

Contacto / Contact
Jacqueline Meppiel
E oyacoop@cubarte.cult.cu



Australia, 1978
112' / 16 mm / Color

D: Richard Franklin
G: Everett De Roche
F: Donald McAlpine
S: Peter Fenton, Paul Clark
E: Edward McQueen-Mason
M: Brian May
P: Richard Franklin, Antony I. Ginnane
PE: William Fayman
CP: Australian International Film Corporation
I: Robert Thompson, Susan Penhalligon,
 Robert Helpmann, Rod Mullinar, Bruce Barry

Patrick

Tras asesinar a sus padres, Patrick queda en estado comatoso y es recluido en una clínica un poco excéntrica. Ante la aparición de una enfermera bonita, el joven se manifiesta capaz de controlar objetos con la mente. Ideal para ver antes del documental *Not Quite Hollywood*, de Mark Hartley (ver Trashnoches), *Patrick* es un film emblemático del abundante cine *exploitation* australiano y uno de los mejores de Richard Franklin, un estudioso obsesivo de la obra de Hitchcock que desarrolló un estilo propio de gran elegancia visual. Franklin eventualmente se trasladó a Hollywood, pero es en sus películas australianas donde mejor puede apreciarse su talento para el suspenso y su capacidad para lograr imágenes impactantes. Hace años que este film no se puede ver en Argentina. La copia que se exhibe fue adquirida en el exterior por el coleccionista Fabio Manes.

After murdering his parents, Patrick goes into a coma and is shut away in a rather eccentric clinic. Every time a pretty nurse appears, he can move objects with his mind. It is an ideal film to watch before Mark Hartley's documentary Not Quite Hollywood (see Trash Nights): Patrick is an emblematic Australian exploitation film and one of Richard Franklin's best movies. The director, an obsessive connoisseur of Hitchcock's work, has a personal and visually elegant style. Franklin finally moved to Hollywood, but it is in his Australian films where his talent for suspense and his ability to create shocking images can be truly appreciated. Many years have gone by since the last time this film was seen in Argentina. A new copy acquired abroad by Fabio Manes will be screened.

Richard Franklin Nació en Australia en 1948. Estudió cine en California y realizó allí cuatro cortos. Debutó en su país con *The True Story of Eskimo Nell* (1975) y *Patrick* (1978) le valió premios en Sitges y Avoriaz. Realizó, entre otras, *Psycho II* (1983), *F/X II* (1991), *Brilliant Lies* (1996) y *Visitors* (2003). Falleció en 2007.

He was born in Australia in 1948 and studied Cinema in California, where he directed four short films. The True Story of Eskimo Nell (1975) is the first film he directed in his home country. Patrick (1978) received awards in Sitges y Avoriaz. He directed Psycho II (1983), F/X II (1991), Brilliant Lies (1996) and Visitors (2003), among others. He passed away in 2007.

Contacto / Contact
 Filmoteca Buenos Aires
 E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1998
31' / 16 mm / Color

D, G, E: Adrián Caetano
F: Julián Apezteguía
S: Néstor Frenkel, Horacio Almada
P: Julián Apezteguía, Noemí Fuhrer
I: Pablo Castello, Roberto Merlo, Jorge Sesán, Héctor Anglada, Guillermo Pérez

La expresión del deseo

The Expression of Desire

Después del estreno de *Pizza, birra, faso*, Adrián Caetano escribió y dirigió en Córdoba este extraordinario medimetraje, con ayuda de la fundación Antorchas. Dos grupos de marginales, de distinta composición generacional, se disputan la modesta geografía de una plaza, en la síntesis más perfecta del tema recurrente de Caetano: el enfrentamiento de pobres contra pobres como el síntoma atroz de la pérdida de una conciencia política. Hace exactamente una década, el film inauguró con éxito un sistema de programación no tradicional en salas alternativas, ideado por Octavio Fabiano, que sigue vigente hasta la fecha. Nunca fue editado en ningún formato de video hogareño, por lo que ésta será una rara oportunidad de volver a verlo, con la presencia de su realizador y con entrada libre y gratuita.

After Pizza, birra, faso, Adrián Caetano wrote and directed this extraordinary medium-length film in Córdoba with the support of the Antorchas foundation. Two groups of outcasts, of different ages, fight over a park. This film is the most perfect summary of Caetano's recurrent theme: the wars between the poor as the appalling symptom of the loss of political consciousness. Exactly one decade ago, the film successfully inaugurated a non-traditional screening system in alternative movie theatres devised by Octavio Fabiano, still used at the present. It was never edited in any home video format, and so this is a rare opportunity for watching the film. The tickets are free and the director will be present at the screening.

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 el medimetraje *La piedra líquida* (2008, también exhibido en el Festival).

He was born in 1969 in Montevideo, Uruguay. Raised in Córdoba, he became a leading figure in the new Argentine cinema with Pizza, Beer and Cigarettes (1998, co-directed with Bruno Stagnaro). Some of his works are A Red Bear (2002), Chronicle of an Escape (2006) and the medium-length film La piedra líquida (2008, also screened at this Festival).

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Hong Kong / China, 1994-2008
93' / 35 mm / Color

D, G: Wong Kar-wai
F: Christopher Doyle
DA: William Chang Suk Ping
S: Robert Mackenzie
E: William Chang Suk Ping, Patrick Tam
M: Frankie Chan, Roel A. Garcia
P: Wong Kar Wai, Jeff Lau, Jacky Pang Yee Wah
PE: Tsai Mu Ho, Chan Ye Cheng
CP: Jet Tone Prods.
I: Leslie Cheung, Tony Leung Chiu Wai, Brigitte Lin, Carina Lau, Maggie Cheung

Ashes of Time Redux

Cenizas del tiempo Redux

Ashes of Time es la adaptación de *The Eagle Shooting Heroes*, novela de Louis Cha que está entre las más populares y versionadas (cine, tévé, comics, etc.) de la literatura china, y en cuya herencia se cuentan personajes clásicos del folclore marcial, recetas de cocina y un sinnúmero de estilos de pelea. Es, además, un film árido y grave, un *wu-xia* crepuscular que no se permite el humor ni siquiera cuando un personaje se juega la vida por un huevo de gallina. Y es también un ejercicio sobre el tiempo, con historias paralelas y sucesivas desordenadas cronológicamente, y sobre los tiempos del cine, en particular en las escenas de pelea, narradas casi exclusivamente con ralentis y aceleraciones. Diferentes historias y tiempos se conectan a través del personaje de Ou-yang Feng, un fabricante de katanas que vive en el desierto. El director nunca estuvo conforme con la versión estrenada hace 13 años: famoso perfeccionista, para esta *Redux* replanteó la estructura del relato, agregó efectos especiales y una nueva banda sonora, y hasta volvió a rodar escenas.

Ashes of Time is an adaptation of Louis Cha's *The Eagle Shooting Heroes*, one of the most popular and adapted works (film, TV, comic book, etc.) of Chinese literature. The film combines classic characters of martial folklore, cooking recipes, and an endless series of fighting styles. It is also an arid and serious film, a crepuscular *wu-xia* with no room for humor, not even when a character puts his life in danger for an egg. It is also a reflection on time - with parallel and continuous chronologically disorganized stories- and on time in cinema, particularly in the fight scenes, which are almost exclusively narrated using both slow and rapid motion. Different stories and times are connected through the Ou-yang Feng character, a katana maker who lives in the desert. The director was never happy with the version that was released 13 years ago: a known perfectionist, for this *Redux* version he reorganized the story's structure, added special effects and a new soundtrack, and even re-shot some scenes.

Wong Kar-wai Nació en Shanghai en 1958. Graduado como diseñador gráfico, su primer film fue *As Tears Go By* (1988). Le siguieron, entre otros, *Days of Being Wild* (1990), *Chungking Express* (1995), *Con ánimo de amar* (2000) y *2046* (2004). En 1997 se consagró en Cannes con *Felices juntos*. Realizó una incursión en el cine norteamericano con *El sabor de la noche* (2007).

He was born in Shanghai in 1958. He studied Graphic Design and his first film was As Tears Go By (1988), followed by Days of Being Wild (1990), Chungking Express (1995), In the Mood for Love (2000) and 2046 (2004), among others. In 1997 his film Happy Together earned him the Best Director award at the Cannes Festival. He filmed My Blueberry Nights (2007) in the United States.

Contacto / Contact
Distribution Company
Ayacucho 595
C1026AAC Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4372 9945
www.distribution-company.com

PROYECCIONES ESPECIALES
SPECIAL SCREENINGS

Homenaje a la Universidad del Cine

La 23ª edición del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata realiza un homenaje especial a la Universidad de Cine (UCINE) por su trayectoria, su esfuerzo sostenido y su crecimiento en todos estos años en los que ha contribuido a la formación de nuevas generaciones de gente de cine. Referente de una renovación esencial para el cine argentino, en ella hicieron sus primeras armas los autores de numerosas obras galardonadas en los más importantes festivales internacionales.

Presidida por el realizador Manuel Antín, la Universidad del Cine nació en 1991 como un punto de encuentro para aspirantes a cineastas, así como un espacio de aprendizaje, investigación y experimentación y un centro de producción. Su obra formativa impulsó una relación fructífera y estable entre esos nuevos cinéfilos con ganas de filmar y profesionales con experiencia en el medio: directores y productores, y también guionistas, técnicos, actores, críticos e historiadores. Al mismo tiempo, ha propiciado el contacto directo con personalidades del cine mundial a través de charlas y seminarios: en ella se han dado cita, entre otros, Fernando Birri, Marcelo Mastroianni, Gonzalo Suárez, Margareta von Trotta, Liv Ullmann, Spike Lee y Abel Ferrara.

Además, la Universidad ha tenido una participación activa en la producción de textos críticos sobre el cine argentino mediante la edición de los libros de, entre otros autores, Gonzalo Aguilar, David Oubiña, Miguel Malchaski, Jorge Prelorán y Daniel Rosenthal. También ha logrado numerosos acuerdos de cooperación recíproca con instituciones extranjeras, fomentando enriquecedores intercambios estudiantiles y realizando, cada dos años, el Festival Internacional de Escuelas de Cine, en cuyo marco se llevan a cabo talleres, conferencias y exhibiciones. Desde 2005 también organiza el Talent Campus Buenos Aires, en cooperación con el Festival de Cine de Berlín.

Como productora de largometrajes, la Universidad del Cine ha estrenado *Moebius*, *Mala época*, *Sólo por hoy*, *Visperas y Mercano*, *el marciano*. Su producción más reciente es la ópera prima de Guillermo Grillo, *Fantasma de Buenos Aires*, para la cual ha desarrollado un novedoso sistema de pase a fílmico del material producido en video o digital. Con estos estrenos en salas comerciales, el encuentro final con el público de los films de quienes han pasado por la institución, la UCINE completa el círculo, contribuyendo, junto a otras reconocidas escuelas de cine del país, a la concreción integral de obras que vienen desde hace años aumentando el prestigio del cine argentino a nivel local e internacional; revitalizando su realización; demostrando que otros modos (y otros costos) de producción son posibles; asegurando su continuidad y su renovación.

José Martínez Suárez
Lorena Bianchini

Tribute to the Film University

The 23rd edition of the Mar del Plata International Film Festival will pay a special homage to the Film University (UCINE), for its trajectory, its continuous effort and its growth during all these years in which it has contributed by educating new generations of film professionals. The University is a referent of the essential renovation that took place in Argentine cinema. It is where many authors of many award-winning works took their first steps.

Directed by the filmmaker Manuel Antín, the Film University was founded in 1991 as a meeting point for people who wanted to work in cinema, as well as an ideal place to study, investigate and experiment and as a production center. Its formative strategy was to promote a fruitful relationship between the new generations of movie buffs eager to shoot films and the older generations of professionals with experience: directors and producers, and also scriptwriters, technicians, actors, film critics and historians. It has also organized lectures and seminars with famous names from the world of cinema, including Fernando Birri, Marcelo Mastroianni, Gonzalo Suárez, Margareta von Trotta, Liv Ullmann, Spike Lee and Abel Ferrara. Furthermore, the University has actively participated in the publication of texts analyzing Argentine cinema: it has edited books by Gonzalo Aguilar, David Oubiña, Miguel Malchaski, Jorge Prelorán and Daniel Rosenthal, among other authors. It has also reached many agreements of mutual cooperation with international institutions, fostered student exchanges and hosts, every two years, the International Festival of Film Schools, which organizes workshops, conferences and screenings. Since 2005, it coordinates the Talent Campus Buenos Aires together with the Berlin Film Festival.

The Film University has produced the films Moebius, Mala época, Sólo por hoy, Vísperas and Mercano, el marciano and is currently producing Fantasma de Buenos Aires, Guillermo Grillo's first feature film, employing a novel system to transfer digital material to film. With the screening of these films in commercial theaters, the works finally reach the audience and the circle is closed. Over the last years the University, together with other prestigious schools around the country, has contributed to the realization of works which give prestige to Argentine cinema locally and worldwide, revitalizing its production, proving that other modes (and costs) of production are possible, assuring its continuity and renewal.

JMS
LB

Aqueronte

Argentina, 1994
8' / Betacam / Color

D: Ulises Rosell, Andrés Tambornino
G: Rodrigo Moreno, Ulises Rosell, Andrés Tambornino
F: Martín Grignaschi
E: Pablo Trapero
I: Federico Sager

Espectros

Spectres

Argentina, 1995
12' / Betacam / Color

D, G: Ariel Rotter
I: Andrés Sanguinetti, Fernando Cía, Héctor Bozano

Negocios

Business

Argentina, 1995
16' / Betacam / B&N

D, G, E: Pablo Trapero
F: Cobi Migliori, Pablo Galarza
S: Vicente D'Elia, Enrique Bellande, Alberto Pernet
I: Luis Margani, Martín Trapero, Franco Mantuano

Kan, el trueno

Kan, the Thunder

Argentina, 1997
15' / Betacam / Color

D, G: Damián Szifron
S: Vicente D' Elia
I: Mario Galvano

Contacto / Contact

Universidad del Cine
María Marta Antin
Pje. J. M. Giuffra 330
C1064ADD Buenos Aires - Argentina
T: +5411 4300 1413
F: +5411 4300 0674
E: mmartin@ucine.edu.ar
www.ucine.edu.ar

Derecho viejo

Straight Up



Argentina, 1998
12' / Betacam / B&N

D, G: Mariano Llinás
F: Alejandro Silva Corbalán
E: Nicolás Goldbart
I: Miguel Dedovich, Patricia Becker, Dani Natanson

Una forma estúpida de decir adiós

A Stupid Way to Say Goodbye



Argentina, 2004
5' / Betacam / B&N

D, G, P: Paulo Pécora
F: Leandro Tamer
S: Juan Aguirre
E: Paulo Pécora, Natalia Fernández
I: Franco Grimaldi

Macedonia

Argentina, 1995
12' / Betacam / Color

D, G: Juan Taratuto
I: Diego Peretti

Bar de mala muerte

Dive Bar



Argentina, 1993
8' / Betacam / Color

D, G: Guillermo Grillo
F: Lucas Schiaffi
E: Mariano de Rosa
P: Silvana Savastano
I: Ulises Dumont, Anselmo Orani, Paco Gomez Coronado

Nosotros

Us

Argentina, 1993
9' / Betacam / Color

D, G: Rodrigo Moreno
F: Iván Grodz
E: Julio Carrera Pereyra
P: Verónica Cura, Santiago Pampliera
I: Franklin Caicedo, Héctor Bidonde, Oscar Boccia

100% lana

100% Wool

Argentina, 1998
4' / Betacam / B&N

D, G: Ariel Winograd
F: Diego De Garay
E: Fernando Livechite
P: Paula T. H. Faro
I: Adrián Echenike, Miguel Merola, Hernán Sananes

2 en 1 auto

2 in 1 Car

Argentina, 1998
6' / Betacam / B&N

D, G: Juan Villegas
F: Paola Rizzi
S: Martín Litmanovich
I: Camila Toker, Leonardo Murúa

Interior-Noche

Interior-Night

Argentina, 1999
27' / Betacam / Color

D, G: Celina Murga, Dolores Espeja
F: José María Gómez
S: Pablo Farina, Javier Hernández, Fernando Rivero II
I: Jimena Acevedo, Andrea Farraldo, Luis Mango

Ojalá corriera el viento

If Only the Wind Blew

Argentina, 1999
14' / Betacam / Color

D, G: Ana Katz
F: Lucio Bonelli
E: Pablo Farina
P: Laura Lozano
I: Rosita Quipildor

Hamaca paraguaya

Paraguayan Hammock

Argentina, 2000
8' / Betacam / Color

D, G: Paz Encina
F: Willi Behnisch
E: Miguel Sverdfinger
P: Ilse HUGHAN, Gabriella Sabaté, Marianne Slot
I: Ramon Del Rio, Georgina Genes

El séptimo día

The Seventh Day



Argentina, 2000
15' / Betacam / Color

D, G: Gabriel Lichman
E: Nicolás Goldbart
I: Mauricio Wigutow, Sammy Lerner, Fanny Robman

Muestra internacional de escuelas de cine

Con la Muestra de Cine Universitario, la edición de este año del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata apuesta a las instituciones de enseñanza para la realización cinematográfica de nuestro país y el mundo.

El conjunto de películas que se presenta en esta edición es el resultado de una exhaustiva selección realizada sobre los trabajos de tesis enviados entre noviembre de 2007 y 2008 por numerosas escuelas de Argentina, Holanda, España, México e Italia, entre otras procedencias. El seleccionado da cuenta tanto del profesionalismo como de la diversidad que caracteriza a una parte selecta de la producción estudiantil más reciente: aquí hay drama, comedia, sarcasmo y humor negro, y también documentales capaces de ayudarnos a comprender al prójimo desde una óptica diferente.

El apoyo de los festivales a las escuelas y universidades de cine es importante: demuestra un saludable interés por la renovación generacional, por el encuentro de nuevos cineastas con estilos e ideas propias, por la existencia de nuevas experiencias cinematográficas. Cuando se le abre la puerta al estudiante de hoy, también se le abre un camino posible al cine del futuro.

Lorena Bianchini

International Film Schools Showcase

With this University Films Selection, this year's edition of the Mar del Plata International Film Festival proves that it is showing a firm commitment towards cinematographic production generated by Argentine and worldwide teaching institutions.

The films screened this year have been exhaustively selected among thesis movies sent between November 2007 and 2008 by numerous schools in Argentina, Holland, Spain, Mexico, Italy and many other countries. The selection shows a great level of professionalism and the characteristic diversity of some recent University films: we will find dramas and comedies, sarcasm and black humor, and also documentaries which help us understand our fellow man from different viewpoints.

It is important for festivals to support schools and universities: it shows a healthy interest in generational renovation, in finding new filmmakers with personal styles and ideas, in the existence of new cinematographic experiences. Each time we open the door to a student of the present, we are inaugurating a path for the cinema of the future.

LB

Fish Needs Water

Fisch braut wasser

Los peces necesitan agua



Alemania - Germany, 2008
13' / Betacam / Color

D: Eric Ferranti
G: Birte Zellentin
F: Paola Calvo Picado, Wolfgang Franke
DA: Friederike Bellmann
S: Julian Holzapfel
P: Anna K. Guddat
PE: Dagmar Wendelmuth
CP: DFFB
I: Joel Wilson Oramas

Contacto / Contact
Anna Guddat
T +49 30 257 590
E ankath@gmx.net

Las piedras no flotan

Rocks Don't Float



Argentina, 2007
15' / Betacam / Color

D: Fabián Cristóbal
G: Javier Zeballos
F: Patricia Bova
S: Daniel Celina
E: Alan Martin Segal
M: Adamantino
P: Nadia Martinez
CP: ENERC-INCAA
I: Pablo Martinez, Gabriela Paula Rebagliatti, Soeli Naveyra

Contacto / Contact
ENERC
rrii@enerc.gov.ar

El reloj

The Clock

Argentina, 2008
15' / Betacam / Color

D, G, E: Marco Berger
F: Tomás Pérez Silva
DA: Laura Martinez
S: Carolina Canevaro
M: Pedro Irusta
I: Javier Morea, Ariel Núñez di Croce, Nahuel Viale

Contacto / Contact
Marco Berger
T +54 9 11 5709 0880
E marcoberger@hotmail.com

¡Nena!

Baby!



España - Spain, 2007
15' / Betacam / Color

D: Lluís Segura Otero

Contacto / Contact
Escándalo Film
T +34 93 324 8880
E lita.roig@escac.es
www.escac.es

Contacto / Contact
Kei Ishikawa
T +48 50 856 8701
E keiis@hotmail.com

Giganti

Gigante
Giant



Italia - Italy, 2007
24' / Betacam / Color

D: Fabio Mollo
G: Josella Porto, Federico Fava, Andrea Paolo Massara, Fabio Mollo
F: Livia Scaramuzzino
S: Guido Spizzico
E: Filippo Montemurro
M: Rocco Centrella
PE: Silvia Polato
CP: Centro Sperimentale di Cinematografia
I: Domenico Paviglianiti, Alex Foti, Monica Ferraro

Contacto / Contact
Carla Manfredonia
T +39 06 7229 4306
E carla.manfredonia@csc-cinematografia.it

Sotto il mio giardino

Debajo de mi jardín
Under My Garden



Italia - Italy, 2007
18' / Betacam / Color

D: Andrea Lodovichetti
G: Luca Caprara, Andrea Lodovichetti
F: Giancarlo Lancioni
E: Beatrice Corti
M: Mario Mariani
CP: Centro Sperimentale di Cinematografia
I: Alessandra Pellegrino, Katia Nani, Max Amato

Contacto / Contact
E produzione@csc-cinematografia.it

Cosita linda

Pretty Little Thing

México - Mexico, 2008
19' / Betacam / Color

D, G, E: Fernando Urdapilleta
F: Santiago Sánchez
M: Peter Theis
P: Ángeles Castro
CP: Centro de Capacitación Cinematográfica
I: Silverio Palacios, Shakti Urrutia, Emilio Guerrero

Contacto / Contact
Centro de Capacitación Cinematográfica
T +52 55 4155 0090
E divulgacion@ccc.cnart.mx
ccc.cnart.mx

Es muy fácil

It's So Easy

México - Mexico, 2007
21' / Betacam / Color

D, G: Pablo Fulgueira
F: Christian Rivera
S: Federico Schmucler, Pablo Fulgueira
E: Pablo Fulgueira, Natalia López
M: Pablo Fulgueira, Liquits
P: Carlos Kaiser
CP: Centro de Capacitación Cinematográfica
I: Martín Altomaro, Irene Azuela, Nuria Montiel

Contacto / Contact
Centro de Capacitación Cinematográfica
T +52 55 4155 0090
E divulgacion@ccc.cnart.mx
ccc.cnart.mx

Dear World

Querido mundo

Polonia - Poland, 2008
17' / Betacam / Color

D, G: Kei Ishikawa
F: Arlene Muller
DA: Maciej Biegański
S: Kamil Radziszewski, Lucyna Wielopolska-Lorenc
E: Anna Adamowicz
P: Julia Jatczak, Halszka Janiszewska
CP: PWSFTviT
I: Matylda Paszczenko, Marek Kałużyński



ALTA DEFINICION ARGENTINA



www.HDargentina.com

Tel. [54 11] 4552 3147 - E-mail: info@HDargentina.com

MANIFESTO®

CASA / OFICINA / PROYECTO

Kartell
BUENOS AIRES
FLAGSHIP STORE



SILLA LIZZ
Piero Lissoni y Carlo Tamborini
LÁMPARAS TDOBE
Ferruccio Laviani
SILLA HI CUT
Philippe Starck



WWW.MANIFESTOWEB.COM

Humboldt 2160 / C1425FUB / Palermo / Bs. As. Argentina / Tel. [5411] 4773.1500

Horario de atención: Lunes a Viernes: 9 a 20 hs / Sábados: 10 a 19 hs / Domingos: 14 a 19 hs

PROYECCIONES ESPECIALES
SPECIAL SCREENINGS

HISTORIAS BREVES V
BRIEF STORIES V

Historias breves V

Brief Stories V

Desde 1995, las *Historias breves* pertenecen a la esperanza y la necesidad de los jóvenes cineastas argentinos. Fueron cinco ediciones desde aquella mítica generación que incluyó nombres como Lucrecia Martel, Israel Adrián Caetano, Bruno Stagnaro, Daniel Burman y tantos otros cineastas que mutaron las impresiones del cine argentino. Esta nueva edición no es sino una nueva muestra de la diversa, heterogénea, intensa manifestación de los talentos que están al acecho para concretar su potencia creativa, poética. Que sea el Cine quien determine su Destino.

Historias breves began in 1995 and it responds both to the hopes and needs of young Argentine filmmakers. Five editions have passed since that mythical generation which included names like Lucrecia Martel, Israel Adrián Caetano, Bruno Stagnaro, Daniel Burman emerged. They, together with many others, radically transformed the perception of Argentine cinema. This new edition is another showcase of diverse, heterogeneous and intense manifestation of talented film directors in search of their creative and poetic power. Cinema will determine their Destiny.



Estamos bien We Are Fine

D: Benjamin Naishtat



Benjamin Naishtat Nació en Buenos Aires en 1986 y estudió en la Universidad del Cine. Dirigió más de diez cortos.

He was born in Buenos Aires in 1986, and studied at the Film University (FUC). He directed more than ten shorts.



Olimpiadas Olympics

D: Magalí Bayón



Magalí Bayón Nació en Buenos Aires en 1980. Es egresada de Diseño de Imagen y Sonido (UBA) y se desempeña como asistente de dirección.

She was born in Buenos Aires in 1980, and studied Sound and Image Design at the University of Buenos Aires. She directed many short films and works as an assistant director.



Pibe's Kid's

D: Martín Ladd



Martín Ladd Nació en Frayle Pintado, Jujuy, el 4 de enero de 1978. Obtuvo en el año 2004 la Licenciatura en Realización de Cine, Video y TV en la Universidad Nacional de La Plata.

He was born in Frayle Pintado, Jujuy, on the 4th of January of 1978 and studied Cinema, Video and Television Direction at the National University of La Plata.



Un vaso de soda A Glass of Soda Water

D: Adriana Yurcovich



Adriana Yurcovich Nació en Santa Fe en 1951. Algunos de sus cortometrajes son *Calladita la boca*, *Me dijeron que no mire* y *El extraordinario desarrollo de las comunicaciones*.

She was born in Santa Fe in 1951. Her short films include Calladita la boca, Me dijeron que no mire and El extraordinario desarrollo de las comunicaciones.



Toro verde Green Bull

D: Laura Durán



Laura Durán Nació en 1971. Estudió Letras y Comunicación Audiovisual en la UNLP. Trabaja en el ámbito de la docencia, la investigación y la producción audiovisual.

She was born in 1971 and studied Literature and Audiovisual Communication at the University of La Plata. She works as a teacher, researcher and in the field of audiovisual production.



Blanco i Negro Black and White

D: Fernando Saviamarina



Fernando Saviamarina Nació en Tandil en 1970. Autodidacta, realizó varios cortometrajes, entre ellos *La pata del mono*.

He was born in Tandil in 1970 and is a self-taught person. He directed several short films, including La pata del mono.



Los extraños The Strangers

D: Sebastián Caulier



Sebastián Caulier Nació en 1984 en Formosa Capital, Argentina. Es egresado de la carrera de Realización Cinematográfica de la ENERC.

He was born in the province of Formosa, Argentina, in 1984 and studied Film Directing at the National School of Cinematographic Experimentation and Direction (ENERC).



Tres juntos Three Together

D, G, PE: Laura Citarella



Laura Citarella Nació en 1981 en La Plata. Egresada de la Universidad del Cine. Dirigió el corto *Canción para Ana* y produjo *Historias extraordinarias*, de Mariano Linás.

She was born in 1981 in La Plata. She graduated from Univesidad del Cine (FUC), directed the short film Canción para Ana and produced Mariano Linás' Historias extraordinarias.

Contacto / Contact

Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales
Lima 319
C1073AAG Buenos Aires, Argentina
T +54 11 6779 0946
+ 54 11 6779 0947
E difusion@incaa.gov.ar
www.incaa.gov.ar



*Embajada de la
República de Polonia*

Polonia considera que la cooperación cultural a través del arte audiovisual aporta las posibilidades de diálogo y profundiza el mutuo conocimiento entre las sociedades.

La Embajada de la República de Polonia en Buenos Aires se siente honrada de haber participado del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata

y felicita al Festival del Cine por su continuo éxito.

www.embajadapolonia.org.ar

PROYECCIONES ESPECIALES
SPECIAL SCREENINGS

VIDAS ARGENTINAS
ARGENTINE LIVES

Vidas argentinas

Argentine Lives

El Centro Cultural Caras y Caretas ha elaborado, junto al apoyo del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, un proyecto cinematográfico con la expectativa de reflejar a diez personajes de la historia argentina, de recuperar nombres que han sido olvidados o de los cuales se conoce muy poco, a través de la mirada de distintos realizadores y realizadoras. En esta edición, el Festival exhibirá cuatro de los primeros trabajos.

The Caras y Caretas Cultural Center has produced, with support of the Argentine National Institute of Films and Audiovisual Arts, a film project that aims to capture the lives of ten characters of the Argentine history, to recover names that have been forgotten or misunderstood, through the gaze of different filmmakers. In this edition, the Festival will screen four of those first works.



Norma Arrostito, la Gaby

Argentina, 2008
90' / Betacam / Color

D: César D'Angiolillo
G: César D'Angiolillo, Graciela Maglie
E: Cesar D'Angiolillo, Celeste Maidana
I: Julieta Díaz, Ricardo Díaz



Haroldo Conti, homo viator

Argentina, 2008
90' / Betacam / Color

D: Miguel Mato
G: Miguel Mato, Eduardo Spagnuolo
P: Victor Santa María, María Seoane
I: Dario Grandinetti, Ana Yovino, Carlos Santamaría



Alicia & John, el peronismo olvidado

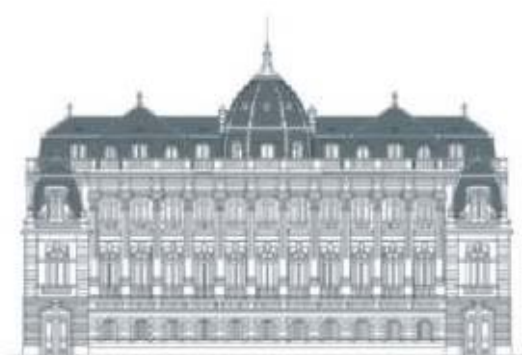
Alicia & John, the Forgotten Peronismo

Argentina, 2008
90' / Betacam / Color

D: Carlos Castro
G: Graciela Maglie, Carlos Castro
E: Leonardo Cauzillo
I: Carlos Portaluppi, Ana Celentano

Contacto / Contact

Azpettia Cine
Claudio Bartel
Concepción Arenal 2631
T +54 11 4771 8197
E claudiobartel@gmail.com
www.azpettiacine.com

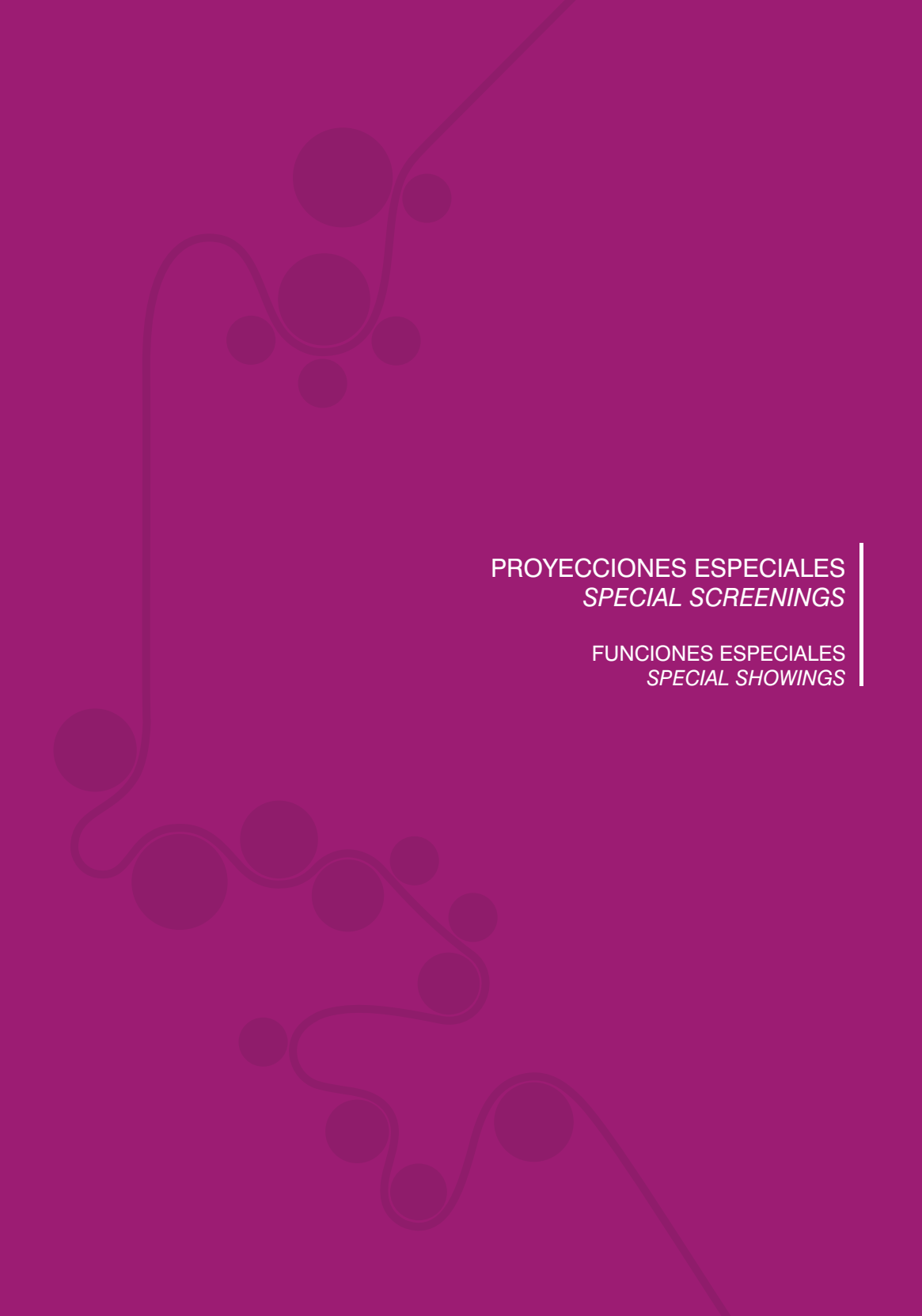


EMBAJADA DEL BRASIL

El área audiovisual es estratégica en la cooperación e integración cultural del Brasil con las naciones de América del Sur y otras regiones del mundo.

El cine, al registrar y difundir la diversidad cultural de nuestros países, amplía la posibilidades de diálogo y mutuo conocimiento entre nosotros.

Es un orgullo para el cine brasileño ser parte de la historia del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, y participar en esta 23ª edición.



PROYECCIONES ESPECIALES
SPECIAL SCREENINGS

FUNCIONES ESPECIALES
SPECIAL SHOWINGS



Argentina, 2008
100' / 35 mm / Color

D, G: Diego Sabanés
F: Julián Elizalde
DA: Juan Mario Roust
E: Alberto Ponce
M: Rudy Gnutti

P: Diego Sabanés, Benjamin Avila, Maxi Dubois
CP: Habitación 1520
I: Marilú Marini, Walter Quiroz, Claudio Tolcachir

Contacto / Contact
Habitación 15-20 Producciones
Soler 4050
T +54 11 4821 2374
E info@habitacion1520.com
www.habitacion1520.com

Mentiras piadosas

White Lies

Con mucho humor negro, se cuenta la historia de una familia argentina enredada en una red de mentiras, relacionadas con las aventuras inventadas de un hijo perdido, de quien no se han tenido noticias desde que se fue al exterior. Lo que comienza como un juego liberador se transforma en una trampa de la cual ningún miembro de la familia puede escapar. *Mentiras piadosas* es un viaje al universo fascinante e intemporal de Julio Cortázar.

A black comedy which tells the story of an Argentine family entangled in a web of lies, all related to the made up adventures of a lost son of whom no news have been heard since he went abroad. What begins as a liberating game becomes a trap from which no member of the family seems to be able to escape. Mentiras piadosas revisits the timeless and fascinating universe of Julio Cortázar.



Argentina, 2007
96' / Betacam / B&N - Color

D, G, E: Mario Sábato
F: Martín Chirinos
E: Mario Sábato, Marcelo Kociuba
CP: Betaplus Producciones, Mario Sábato

Ernesto Sábato, mi padre

My Father, Ernesto Sábato

Del pueblo de Rojas a la Facultad de Ciencias Exactas de La Plata y de ahí al definitivo Santos Lugares; de la infancia rigurosa a los rigores de la física y de ahí a los de una literatura severa, oscura a veces, humanista siempre, Ernesto Sábato repasa su vida y obra mientras se acerca a su lúcido centenario. Quien presenta, acota y amplifica al autor de *El túnel* no es otro que el cineasta Mario Sábato, su hijo: garantía de alta emotividad y rarezas del archivo familiar, como el primer cortometraje de Mario, testimonio revelador sobre la génesis de *Sobre héroes y tumbas*.

From the town of Rojas to La Plata's Faculty of Exact Sciences and, from there, to the definitive Santos Lugares; from a rigorous childhood to the rigors of physics and from there to the ones of a severe, sometimes dark, always humanist literature, Ernesto Sábato reviews his life and work while becoming a gracious hundred year old man. The one who presents, annotates and amplifies the author of The Tunnel is none other than his son, the film director Mario Sábato: high emotion and familiar footage guaranteed, just like Mario's first short film, a revealing testimony on the genesis of On Heroes and Tombs.



Cuba, 2008
96' / 35 mm / Color

D: Rogelio París
G: Rogelio París, Jorge Fuentes
F: Adriano Moreno
E: Pedro Suárez
M: Edesio Alejandro
P: Rafael Rey
I: Armando Tomey, Rafael Lahera, Samuel Claxton

Contacto / Contact
ICAIC

Calle 23 N° 1155 e/ 10 y 12 Vedado
10400 Plaza de la Revolución, Havana, Cuba
T +53 7 838 2856
E americaicaic@icaic.cu

Kangamba

Agosto, 1983. Una semana. Una batalla. Un poblado al sur de Angola, Cangamba. Miles de efectivos de la UNITA, armados por el ejército sudafricano, contra una parte de las FAPLA, leales al gobierno de Angola, y un pequeño grupo de asesores cubanos (combatientes de las FAR). *Kangamba* recrea aquel escenario, mirando desde el rincón acorralado de las fuerzas FAPLA y las FAR, y comprobando que, a pesar de la épica, la victoria puede ser algo parecido y no mucho mejor que una derrota.

August, 1983. One week. A battle. A south town in Angola, Cangamba. Thousands of UNITA forces, armed by the South African army, versus a part of FAPLA, loyal to Angola's government, and a small group of Cuban advisers (FAR combatant's). Kangamba recreates that scenario, watching from FAPLA and the FAR surrounded corner, and realizing, that in spite of the epic, the victory can be something similar and not far better than defeat.



Argentina, 2008
100' / 35 mm / Color

D, G: Eduardo Spagnuolo
M: Erica Di Salvo
P: José Paquez
CP: La Tronera Producciones SA
I: Carlos Portaluppi, Federico Lama, Jorge Guillermo

Contacto / Contact

Eduardo Spagnuolo
E eduspagnuolo@gmail.com
eduardospagnuolo@yahoo.com.ar

Homero Manzi, un poeta en la tormenta

Homero Manzi, a Poet in the Storm

De tener que distinguir dos grandes ejes en la vida del poeta, escritor musical y cinematográfico Homero Manzi, esos serían la búsqueda de una visión artística y el desarrollo de un ideal político. Y por esos mismos caminos cercanos, paralelos pero también cruzados, se mueve la nueva película de Eduardo Spagnuolo; un relato en un terreno incierto, de celebración y de resistencia, en el que la recreación de época se camufla de material de archivo, y viceversa.

If one had to distinguish two great pillars in the life of the poet, musical and cinematographic writer Homero Manzi, those would have to be the search for an artistic vision and the development of a political ideal. And through those same parallel yet crossed tracks Eduardo Spagnuolo's latest film moves forward; a story set in an uncertain place, of celebration and resistance, in which the disguises as archive footage, and vice versa.



Argentina, 2008
116' / Betacam / Color

D: Sergio Bellotti

Contacto / Contact
Sergio Bellotti
E sbellotti@elsitio.net

Gira Los Rodríguez 1994

Los Rodríguez Tour 1994

En abril de 1994 desembarca en Buenos Aires el grupo de rock Los Rodríguez con el caballero Andrés Calamaro al frente. Formación de tres españoles y dos argentinos, la película cuenta anécdotas y momentos a pura emoción de una banda poderosa. Es un encuentro que constituye al mismo tiempo una despedida y una fiesta final con su público, que, conocedor de sus temas, los comparte con alegría. Nostálgico, potente, reflexivo, irónico y festivo, este reencuentro con Los Rodríguez nos abre las puertas a un material inédito.

Led by Mr. Andrés Calamaro, the rock band Los Rodríguez reached the shores of Buenos Aires on April 1994. The film paints an emotional portrait of the stories and events concerning this powerful band formed by three Spanish and two Argentine men. It is both a farewell and a closing party for an audience who knows every song, and is glad to share them. Nostalgic, powerful, deep, ironic, and cheerful, this reunion with Los Rodríguez features unseen material.



Argentina, 2008
30' / Betacam / Color

D, G: Israel Adrián Caetano
E: Andrés Germán Fernández
CP: Secretaría de Cultura de la Nación

Contacto / Contact
E seisdedos@hotmail.com

La piedra líquida

The Liquid Stone

La singular figura del arquitecto e ingeniero Francisco Salamone se recorta nítida contra la historia de la obra pública. Al igual que sus edificios, su nombre permaneció en el olvido hasta que dos de los mayores directores del cine argentino decidieron evocarlo: Mariano Llinás en *Historias extraordinarias*, y ahora Caetano, en este documental que cruza material de archivo y entrevistas con la inevitable *road movie* que sigue las huellas de las casi 200 obras que alimentaron los sueños de grandeza de Salamone.

*The singular figure of Architect and Engineer Francisco Salamone is silhouetted against the history of public works. Also like his buildings, his name disappeared into oblivion until two of the greatest Argentine filmmakers invoked him: first Mariano Llinás, in his *Historias extraordinarias*, and now Caetano in this documentary that interweaves archive footage with interviews, becoming a *road movie* that covers the nearly 200 projects which nurtured Salamone's dreams of grandeur.*



WIP
WORK IN PROGRESS



Caño dorado, de Eduardo Pinto

E noproblemcine@gmail.com



Dhaulagiri, de Guillermo Glass

E guillermoglass@yahoo.com.ar



Días de mayo, de Gustavo Postiglione

E gpostiglione@gmail.com



Koldra, de Marcel y Yoni Czombos

E marcelczombos@gmail.com



Lado B, de Jimmy Crispin

E claudioposse@pulpomecanico.com.ar



Montenegro, de Jorge Gaggero

E jorge_gaggero@libidocine.com



El niño, de Alejandro Arias

E info@malcine.com.ar



El sirviente, de Ernesto Baca

E carolina@salamancacine.com.ar



El sol, de Ayar Blasco

E jimen@crudofilms.com.ar



Siete salamancas, de Marcos Pastor

E marcospastorius@gmail.com



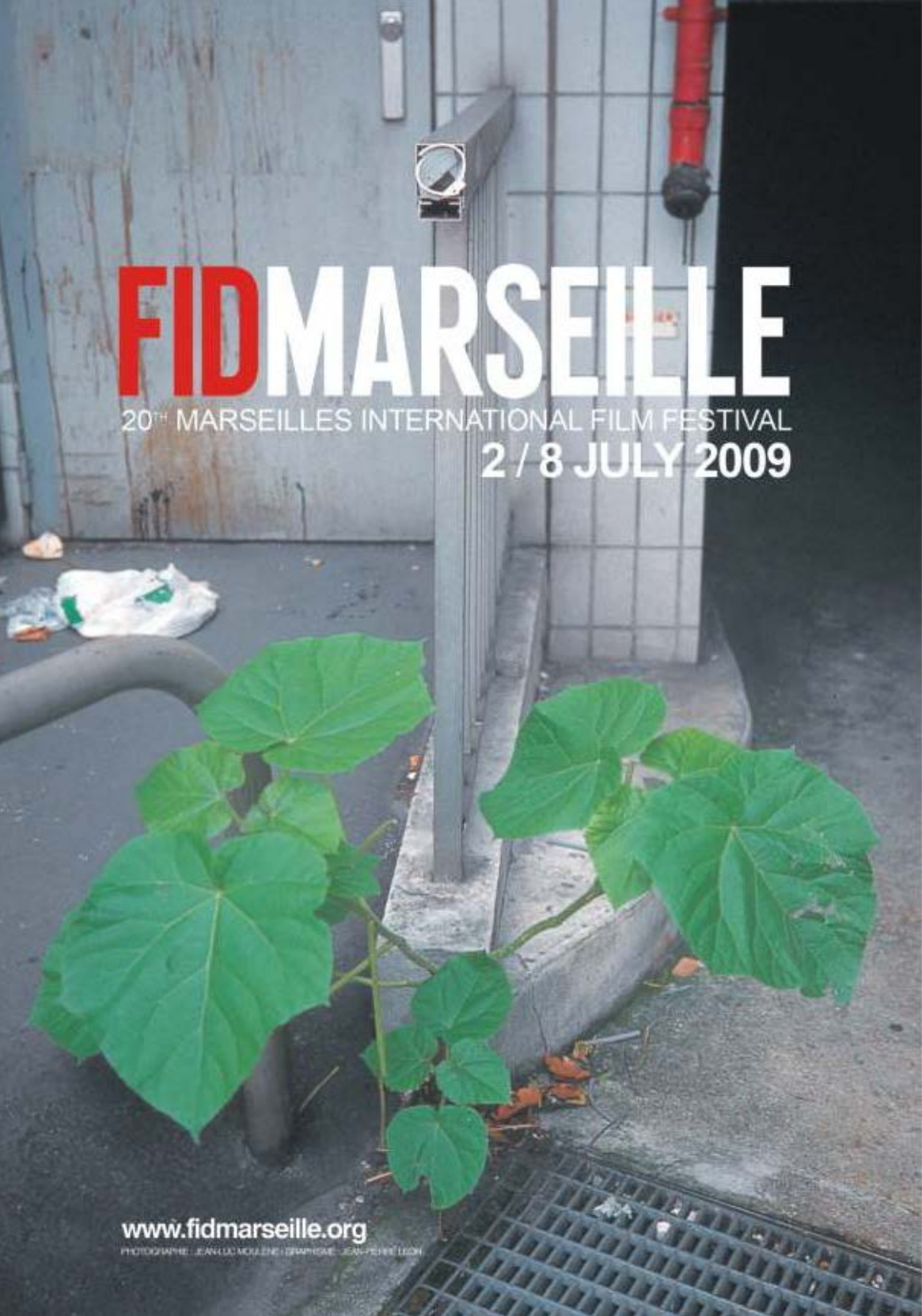
Todos mis muertos, de Mad Crampi

E info@cinemascoop.com.ar



Vikingo, de José Campusano

E jotacampu@hotmail.com



FID MARSEILLE

20TH MARSEILLES INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

2 / 8 JULY 2009

www.fidmarseille.org

PHOTOGRAPHIE : JEAN-EDOUARD ZIE / GRAPHISME : JEAN-PIERRE LÉON

MUESTRAS
EXHIBITIONS

Gori Muñoz: ideas escenográficas

A treinta años de su muerte, el Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken presenta una selección de bocetos de escenografía y vestuario pertenecientes a la colección de Muñoz que conserva el Museo.

Thirty years from his death, the Pablo Ducrós Hicken Film Museum presents a selection of set designs and wardrobe sketches included in the Muñoz collection preserved by the museum.



Las aguas bajan turbias

Del 7 al 13 de noviembre en el Museo Municipal de Arte Juan C. Castagnino (Av. Colón 1189), Salas 1, 2 y 3.

Gori Muñoz (Gregorio Muñoz Montoro) Nació en Valencia en 1906. Dibujante, pintor y escenógrafo, llegó a la Argentina en 1939, junto a otros exiliados de la Guerra Civil Española. Debutó en 1940 en *La serrana de Ronda*, en el teatro Avenida. Es el escenógrafo más premiado de la historia del cine argentino. Intervino en 200 películas, entre ellas clásicos como *La dama duende* (1944), *Las aguas bajan turbias* (1952) y *Rosaura a las 10* (1958). Como asevera Domingo Di Núbila, "Muñoz inició en nuestro cine la decoración verdaderamente funcional, es decir, como parte integral del relato cinematográfico y como elemento decisivo en el establecimiento de su ambiente, clima y unidad estética". Trabajó también como dibujante e ilustrador en las editoriales Atlántida, Schapire, Losada, Aguilar y Renacimiento. Murió en Buenos Aires en 1978.

He was born in Valencia in 1906. Draughtsman, painter and set designer, he arrived to Argentina in 1939, as many others exiles of the Spanish Civil War. He debuted in the Avenida theater with La serrana de Ronda, in 1940. He stands as the most awarded set designer in Argentine film history. He worked in 200 films, including classics such as La dama duende (1944), Las aguas bajan turbias (1952) and Rosaura a las 10 (1958). As pointed out by Domingo Di Núbila, "Muñoz started the idea of truly functional set designing in our cinema, as a vital part of the storytelling and as a key figure in terms of ambientation, mood and aesthetic unity." He also worked as draughtsman in Atlántida, Schapire, Losada, Aguilar and Renacimiento publishing houses. He died in Buenos Aires in 1978.

Muestra de Rodolfo Zagert

en el Foyer del Teatro Auditorium - Centro Provincial de las Artes

Rodolfo Zagert Exhibition

in the foyer of the Auditorium Theater - Centro Provincial de las Artes



Ladrones de bicicletas - 2008 - Técnica mixta sobre poliéster - 150 x 100 cm

Rodolfo Zagert Nació en 1950 en Eldorado, provincia de Misiones. Estudió arte y arquitectura en Buenos Aires, donde a los 19 años realizó su primera exposición individual en la mítica Galería Lirolay. De 1972 a 1976 continuó becado sus estudios universitarios en Alemania, país en el que desarrolló su actividad artística en el campo de la arquitectura y de la plástica hasta 1991. Desde el 2006 vive alternando entre Buenos Aires y Palma de Mallorca, España.

Lo que muchos intentan dentro de estilos afines, sin lograr resultados demasiado felices por lo repetitivo y por momentos aburrido, Rodolfo Zagert lo alcanza airoosamente transmitiéndonos climas de alta tensión poética.

Zagert no cae en fórmulas fáciles: en cada instancia sentimos estar frente a una vivencia distinta, cuyos originales resultados nos invitan a gozar ese inagotable espectáculo que es la obra de arte visual. Dicho en otras palabras, Zagert es un artista y por ende transfigura la materia inerte en materia que vibra con el toque mágico de la vida, a partir de cuya reflexión deberemos dar a la palabra "materia" un significado de algo imbuido de espiritualidad.

Rafael Squirru

He was born in Eldorado, province of Misiones, Argentina, in 1950. He studied Art and Architecture in Buenos Aires. At the age of 19, the mythical Lirolay Gallery exhibited his paintings for the first time. In 1972 he won a scholarship and continued his university studies in Germany until 1976. In Germany he continued with his artistic approach to Architecture and Painting until 1991. Since 2006 he alternates his time between Buenos Aires and Palma de Mallorca, Spain.

Many artists share Rodolfo Zagert's style, but their work is repetitive and sometimes boring. Zagert, instead, reaches peaks of a high poetic tension.

Zagert avoids easy formulas: we are constantly experiencing different and new feelings. His work is an invitation to explore the infinite pleasures of the visual work of art. In other words, Zagert is an artist and he transforms inert matter into matter that vibrates with the magic life touch. Thus, the word "matter" should mean something imbued with spirituality.

RS

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 nadies*, *El custodio*, *Nacido y criado*, *Cordero de Dios*, *La señal*, *Encarnación*, *El nido vacío*, *Liverpool*, *Anima Buenos Aires* (en producción), *El niño pez* (en producción).



Programa
IBERMEDIA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

icaa



aecid
Agencia Española
de Cooperación
Internacional
para el Desarrollo



Oficina Cultural
de la Embajada de España

EL 23* FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE MAR DEL PLATA
AGRADECE EL APOYO DE:

CINECOLOR
ARGENTINA

Kodak
Motion Picture Film

FILMSUBZ

BETTERSON
Panasonic
Ideas For Life

HERMITAGE HOTEL

Banco Provincia
Si es de la provincia, es tuyo.

OSDE

A&E

tv.pública

TAEDA

FUJIFILM

SANYO

DAVICOM

NETA DORNICON ARGENTINA

CHIRVAY
cable supplier

DELTA
computación

25P
FILMS

Betaplus | **RENAJIDOS**

LDS

PELUCAFILMS

EVOLON

Lo Lorena

TCA
Terminal de Cargas Argentina

Aeropuertos Argentina 2000
cumplimos con todos

Living Design
Asociación Natural

MANIFESTO
ARGENTINA

GRUPO

flechaBUS
Últimos Destinos

Quilmes

BANCO CREDICOOP
La Banca Solidaria

AUDITORIUM
CENTRO PROVINCIAL
DE LAS ARTES

via postal

inrockuptibles

am 870
La radio pública

mano

AMBASSADE DE FRANCE EN ARGENTINE

SWISSFILMS

Oficina Cultural
de la Embajada de España

EMBAJADA DEL BRASIL

Embajada de la República de Uruguay

Indice por director

Index by Director

A

Afzali, Mahnaz 141
 Agüero, Pablo 48
 Aguilar, Sandro 185
 Aguirre, Javier 279
 Albertin, Jaron 196
 Aldrich, Robert 362
 Alventosa, Ricardo 301
 Amadori, Luis César 290
 Ameer-Zeimeche, Raban 136
 ANAC 354
 Andrés, María Inés 289
 Angelini, Alejandro 272
 Angerame, Dominic 206-208
 Anspach, Sólveig 37
 Araki, Gregg 191
 Arias, Alejandro 396
 Assayas, Olivier 112
 Assouline, Natalie 135
 Astorga Carrera, Laura 74
 Atef, Emily 28
 Audley, Kentucker 176
 Ayala, Fernando 316, 361

B

Baca, Ernesto 66, 396
 Balassa, Arturo 318
 Bár, Eva 63
 Barker, Reginald 359
 Bava, Mario 367
 Bayón, Magali 384
 Bayón Herrera, Luis 292, 293
 Bechis, Marco 134
 Bellaba, Luis Angel 271
 Bellini, Roberto 73
 Bellotti, Sergio 394
 Berger, Marco 380
 Bertolucci, Bernardo 274
 Betancourt, Juan Manuel 74
 Bhala Lough, Adam 194
 Bielinsky, Fabián 272
 Bienier, Sebastian 72
 Bigelow, Kathryn 15
 Blanco, Maxi 270
 Blasco, Ayar 397
 Blitstein, Jonathan 171
 Bompert, Jorge 85
 Borcosque, Carlos 289
 Botelho, João 184
 Bourcy, Thierry 275
 Briozzo, Francisco 84
 Bronstein, Ronald 170
 Bruntel, Andy 196
 Bustillo, Alexandre 146

C

Cabrera, Javier 85
 Caetano, Adrián 371, 394
 Cahen Salaberry, Enrique 299
 Caillouette, Britton 203
 Cairo, Humberto 284
 Campusano, José 30, 396
 Carabelli, Diego 68
 Carbone, Mario 355
 Cardozo, Diana 163
 Casares, Angeles 68
 Casas, Carlos 138
 Cativa, Emiliano 84
 Catrani, Catrano 294

Caulier, Sebastián 385
 Cavalier, Alain 159
 Cavallotti, Rubén W. 311
 Cazals, Felipe 276
 Ceylan, Nuri Bilge 118
 Citarella, Laura 385
 Civeyrac, Jean-Paul 75
 Clay, Thomas 210-214
 Coello, Antonio 73
 Cohn, Mariano 29
 Colás, Jorge Leandro 67
 Coll, Patricio 47
 Cordoni, Juan E. 270
 Crampi, Mad 397
 Crispin, Jimmy 397
 Cristóbal, Fabián 380
 Curtis, Edward S. 358
 Cvitkovic, Jan 74
 Czombos, Marcel 396
 Czombos, Yoni 396

CH

Chambers Lynch, Jennifer 155
 Chappa, Juan 72
 Choffat, Frederic 164
 Chong Chang Fui, Chris 76

D

D'Agata, Antoine 147
 D'Angiolillo, César 388
 Davies, Terence 115
 De Fleur, Olaf 125
 De Leone, Tomás 82
 De Oliveira, Manoel 181
 De Rivaz, Dominique 129
 Demme, Jonathan 368
 Dénécé, Ronan 137
 Denegri, Andrés 83
 Dettre, Gábor 99
 Deus, Martín 72
 Dews, Morgan 130
 Di Carlo, Carlo 127
 Di Zeo, José Luis 271, 347
 Discépolo, Enrique Santos 288
 Domínguez, Juan Ignacio 84
 Dorsky, Nathaniel 121
 Driesen, Paul 222
 Duplass, Jay 168
 Duplass, Mark 168
 Duprat, Gastón 29
 Duque, Andrés 102
 Durán, Laura 385

E

Ebrahimi Far, Said 275
 Eggers, Robert 75
 Eimbcke, Fernando 53
 El Mechri, Mabrouk 153
 Encina, Paz 377
 Escalante, Amat 52
 Espeja, Dolores 377

F

Farnier, Christophe 90
 Favio, Leonardo 14
 Feldman, Simón 297, 312
 Felmeri, Cecilia 76
 Ferranti, Eric 380
 Ferrara, Abel 108

Ferreira, José Agustín 360
 Figueras, Agustina 72
 Figueroa Flores, Gabriel 131
 Fitoussi, Jean-Charles 94
 Fleider, Leo 300
 Franco, Jesús 364
 Franklin, Richard 370
 Frontini, Ada 85
 Fulgueira, Pablo 381

G

G. Joe 202
 Gaggero, Jorge 397
 Garci, José Luis 117
 Gardev, Javor 31
 Garrel, Philippe 111
 Garriga, Aram 190
 Gavras, Romain 195
 German Jr., Alexei 140
 Gerwig, Greta 174
 Giannarelli, Ansano 355
 Giralt, Santiago 63
 Glass, Guillermo 397
 Godfrid, Federico 65
 Goldenberg, Jorge 47
 Gómez, Ramiro 55
 Gonzalez, Yann 188
 Grandrieux, Philippe 100
 Grasso, Santiago 83
 Graziosi, Gregorio 73
 Grego, Agu 83
 Gregoret, Ugo 353
 Grillo, Guillermo 377
 Gunche, Enrique Ernesto 284, 285
 Guzmán, Rubén 216-219

H

Habbeger, Andrés 64
 Hadjithomas, Joana 162
 Hallard, Julien 192
 Hart, Jon 126
 Hart, William S. 359
 Hartigan, Chad 172
 Hartley, Mark 154
 Has, Wojciech 345
 Hernández Alanis, Luis Felipe 76
 Higbee, Ethan 194
 Hlavaty, Vratislav 223
 Hopkins, Ben 96

I

Ishikawa, Kei 381

J

Jacobsen, Katja Eyde 77
 Jenkins, Barry 35
 Jia, Zhang-ke 158
 Jonsson, Jens 95
 Joreige, Khalil 162

K

Kaidanovskiy, Aleksandr 277
 Kaplanoglu, Semih 97
 Katz, Aaron 169
 Katz, Ana 377
 Kaufman, Matthew 126
 Kawalerowicz, Jerzy 338, 342
 Keller, Ben 202
 Kels, Karl 103

Khourian, Hernán 68
 Khoury, Buthina Canaan 139
 Kim, Ji-woon 152
 Kim, Ki-duk 16
 Kitano, Takeshi 106
 Komandarev, Stephan 101
 Kore-eda, Hirokazu 38
 Koutecký, Pavel 222, 223
 Kowalski, Dariusz 103
 Kurosawa, Kiyoshi 40

L
 Labarthe, André Sylvain 333
 Ladd, Martin 384
 Laine, Marion 36
 Larrain, Esteban 32
 Lean, David 363
 Legrand, Augustin 137
 Legrand, Jean Baptiste 137
 Lehotský, Juraj 89
 Levring, Kristian 33
 Lichman, Gabriel 377
 Lidow, Nikolai 203
 Lilienthal, Peter 107
 Lizzani, Carlo 352
 Linás, Mariano 376
 Lobo, Federico 180
 Lodovichetti, Andrea 381
 Loose, Lucas 83
 López Rivera, Diego 131
 Loza, Santiago 60

M
 Mahaffy, Jake 169
 Maidana, Galel 61
 Manzanilla, George C. 202
 Martínez, Sebastián 68
 Martínez de la Pera, Eduardo 284, 285
 Mato, Miguel 389
 Mattelart, Armand 369
 Maury, Julien 146
 Mayoux, Valérie 369
 Mazza, Sergio 46
 McAlester, Keven 128
 McIntyre, Donal 124
 McPhillips, Sean 74
 Meier, Ursula 43
 Melville, Jean-Pierre 320-332
 Mendoza, Brillante 98
 Menéndez, Federico 82
 Meppiel, Jacqueline 369
 Millar, Adelqui 291
 Mojica Marins, José 150
 Mollo, Fabio 381
 Montiel, Alejandro 63
 Moreno, Carlos 50
 Moreno, Rodrigo 377
 Mugica, René 269, 314, 315
 Munk, Andrzej 337, 340, 344
 Murga, Celina 377

N
 Naderi, Amir 120
 Naishat, Benjamin 384
 Naranjo, Gerardo 54
 Niklison, Kris 62

O
 Olivera, Héctor 317
 Olmi, Ermanno 281

Olmos, Edward James 258-259, 263
 Oriani, Gabriele 353
 Östlund, Ruben 42
 Ott, Mike 176

P
 Palacios, Beatriz 255
 Panh, Rithy 119
 Paris, Rogelio 393
 Parisotto, Horacio 298
 Passendorfer, Jerzy 341
 Pastor, Marcos 396
 Pavlátová, Michaela 220-225
 Pécora, Paulo 376
 Périot, Jean-Gabriel 192
 Pinho, Pedro 180
 Pinkaew, Prachya 148
 Pinto, Eduardo 397
 Plá, Rodrigo 41
 Plam, Ariel 82
 Plympton, Bill 75, 151
 Poe, Amos 189
 Polanski, Roman 343, 348
 Pollet-Villard, Philippe 77
 Pontecorvo, Gillo 352
 Pontecorvo, Marco 39
 Postiglione, Gustavo 396
 Pous, Jean-Julien 73
 Pray, Doug 204
 Prochaska, Andreas 149

R
 Rambert, Pascal 75
 Ramos, Maria Augusta 226-231
 Ranga, Dana 161
 Romero, Manuel 286, 287
 Rosell, Ulises 376
 Rosen, Roe 160
 Ross, Frank V. 175
 Rotter, Ariel 376
 Rousseau, Jean-Claude 232-236

S
 Sabanés, Diego 392
 Sábato, Mario 392
 Salim, Cecilia 85
 Sanjinés, Jorge 238-244
 Sapeta Dias, Inés 183
 Saraceni, Julio 295, 310
 Sasialn, Juan 65
 Satō, Makoto 246-253
 Saviamarina, Fernando 385
 Sawicki, Marcel 77
 Schipani, Diego 63
 Schlieper, Carlos 308
 Schroeder, Francisco 193
 Schroeter, Werner 114
 Schwerfel, Heinz Peter 278
 Scialom, Marc 255-256
 Scola, Ettore 356
 Segura Otero, Lluís 380
 Selberg Augustsén, Jonas 142
 Serra, Albert 34
 Shelton, Lynn 173
 Sigismondi, Flavia 195
 Skolimowski, Jerzy 110, 346
 Smith, Clifford 359
 Sofovich, Hugo 302
 Soini, Miika 91
 Soler, Julián 296

Spagnuolo, Eduardo 393
 Stavron, Enrique 84
 Susini, Enrique T. 306
 Swanberg, Joe 174
 Sziffrón, Damián 376

T
 Tallman, Jarrod 203
 Tambornino, Andrés 376
 Taquini, Graciela 273
 Taratuto, Juan 376
 Temple, Julien 109
 Tinayre, Daniel 307
 Torales, Juan Sebastián 82
 Torre Nilsson, Leopoldo 313
 Torres Leiva, José Luis 193
 Torres Rios, Leopoldo 309
 Trapero, Pablo 376
 Tyrnauer, Matt 132

U
 Urano, Pedro 49
 Urdapilleta, Fernando 381

V
 Valkeapää, Jukka-Pekka 92
 Valle, José Luis 280
 Vallejo, Gerardo 365-366
 Vancini, Florestano 352
 Varda, Agnès 116
 Vega, Luiz 82
 Villegas, Juan 377
 Vladimiro, João 182
 Volonté, Gian Maria 354
 Von Sternberg, Josef 268

W
 Wajda, Andrzej 113, 336, 339
 Wermke, Christoph 72
 Winograd, Ariel 377
 Wong, Kar-wai 372

Y
 Yasin, Ishtar 51
 Ying, Li 143
 Young, Robert M. 258-262
 Yurcovich, Adriana 384

Z
 Zadeh, Elham Hossein 76

Indice por país

Index by Country

Alemania / Germany

Camilo - Der lange Weg zum Ungehorsam, 107
Cosmonaut Polyakov, 161
Fish Needs Water, 380
Sidewalk, 103
Silvester Home Run, 72
Suzuki, 72
Stranger in Me, The, 28
Writing of the God, The, 278

Argentina

100% lana, 377
2 en 1 auto, 377
Alicia y John, el peronismo olvidado, 389
Amor crudo, 72
Aniceto, 14
Aqueronte, 376
Artico, 60
artista, El, 29
asamblea, La, 61
Balboa, 193
Bar de mala muerte, 377
Blanco i Negro, 385
Borges, 271
Borges, un destino sudamericano, 271
camino hacia la muerte del viejo Reales, El, 365
canción del inmigrante, La, 82
Canuto Cañete y los cuarenta ladrones, 300
Caño dorado, 397
Caprichosa y millonaria, 288
centroforward murió al amanecer, El, 314
clarinetista, El, 82
Crispistalo, 82
Croix, La, 82
Cuidado con las imitaciones, 293
danza de la fortuna, La, 292
de la mesa 10, Los, 312
Derecho viejo, 376
Dhaulagiri, 397
Días de mayo, 396
Dileante, 62
Dos cuerpos, 83
empleo, El, 83
Entre las piedras hipnotizadas por la luna, 219
Ernesto Sábato, mi padre, 392
Espectros, 376
espera, La, 272
Esposa último modelo, 308
Estamos bien, 384
expresión del deseo, La, 371
extraños, Los, 385
F.I.R.T. 119, 218
FC, 83
fiaca, La, 316
Flecha de oro, 289
Gallero, 46
Gira Los Rodríguez 1994, 394
Grito, 83

Hamaca paraguaya, 377
Haroldo Conti, homo viator, 389
Hasta después de muerta, 285
Hay que educar a Nini, 290
herencia, La, 301
hermanas L., Las, 63
hermoso Brummel, El, 295
Hombre de la esquina rosada, 269
Homero Manzi, un poeta en la tormenta, 393
Imagen final, 64
Infamia, 270
Insomnia, 84
Interior-Noche, 377
jefe, El, 361
Kan, el trueno, 376
Koldra, 396
La Tigra, Chaco, 65
Lado B, 397
ley que olvidaron, La, 360
Macedonia, 376
Marta Ferrari, 310
Mateo, 307
Mentiras piadosas, 392
Mónica, 84
Montando el zorro, 84
Montenegro, 397
mujeres son cosa de guapos, Las, 302
Música para astronautas, 66
negoción, El, 297
Negocios, 376
niño, El, 396
Nirvana, 84
Nobleza gaucha, 284
Noches de Buenos Aires, 286
nona, La, 317
Norma Arrostito, la Gaby, 388
Nosotros, 377
Ojalá corriera el viento, 377
Olimpiadas, 384
Ollas populares, 366
Pais cerrado, teatro abierto, 318
Paisaje, 85
Parador Retiro, 67
pernoctantes, Los, 68
Pibe's, 384
piedra líquida, La, 394
piedras no flotan, Las, 380
Primera pelea en Venecia, 85
Procesado 1040, 311
Psycho x Borges, 273
que le pasó a Reynoso, Lo, 309
quinta calumnia, La, 291
Radio bar, 287
Regreso a Fortín Olmos, 47
reloj, El, 380
rehidero, El, 315
Salamandra, 48
secretos del buzón, Los, 294
séptimo día, El, 377
Si usted no puede, yo sí, 296
Siete salamancas, 396

sirviente, El, 396
sol, El, 397
Tato siempre en domingo, 298
Todos mis muertos, 397
Toro verde, 385
tres berretines, Los, 306
Tres juntos, 385
triángulo imperfecto, El, 85
turista, El, 299
Un guapo del 900, 313
Un vals a mil tiempos, 72
Un vaso de soda, 384
Una forma estúpida de decir adiós, 376
Videogames, 85
Viendo a Biondi, 289
Vikingo, 396
Vil romance, 30
Zunz, 272

Australia

Eternity Man, The, 109
Not Quite Hollywood: The Wild, Untold Story of Ozploitation!, 154
Patrick, 370

Austria

Dead in Three Days, 149
Optical Vacuum, 103

Bolivia

banderas del amanecer, las, 243
coraje del pueblo, El, 242
nación clandestina, La, 244
Ukamau, 240
Yawar mallku, 241

Brasil / Brazil

Brasília, um dia em fevereiro, 228
Encarnação do demônio, 150
Estrada Real da Cachapa, 49
Jardim invisível, 73
Juízo, 231
Justiça, 230
Saltos, 73

Bulgaria

World Is Big and Salvation Lurks Around the Corner, The, 101
Zift, 31

Canadá / Canada

Seeking You, 73

Chile

Alicia en el país, 32
Trance (1 - 10), 193

China

24 City, 158
Cry Me a River, 158
Yasukuni, 143

Colombia

Chimbombe, 73
Perro come perro, 50
Rojo red, 74

Corea del Sur / South Korea

Breath, 16
Good, the Bad, the Weird, The, 152

Costa Rica

camino, El 51
Ellas se aman, 74

Cuba

Kangamba, 393

Dinamarca / Denmark

Fear Me Not, 33

Eslovaquia / Slovakia

Blind Loves, 89
I Know, 74

España / Spain

cant dels ocells, El, 34
constelación Bartleby, La 102
Introspective, 190
Miss Muerte, 364
iNena!, 380
No es la imagen, es el objeto, 102
Sangre de mayo, 117
somni, El, 90
Variaciones 1/113, 279

Estados Unidos / US

A. Effect, 176
Alambrista!, 260
American Swing, 126
Andy Bruntel Reel, 196
ario, El, 359
Baghead, 168
Ballad of Gregorio Cortez, The, 261
BlueGreen, 202
Caught, 262
Chelsea on the Rocks, 108
Continuum, 208
Crazy Mama, 368
Cupcake, 74
Dance Party, 169
Doctor Zhivago, 363
Dungeon Masters, The, 128
Empire II, 189
Floria Sigismondi Reel, 195
Frownland, 170
Hut Dog, 75
Hurt Locker, The, 15
Idiots and Angels, 151
In the Land of the War Canoes, 358
Jaron Albertin Reel, 196
Let Them Chirp Awhile, 171
Little Rock, 176
Living End: Remixed and Remastered, The, 191

Luke and Brie Are on a First Date, 172
Medicine for Melancholy, 35
Motion Studies Series, 169
muelles de Nueva York, Los, 268
Mundaka, 203
Must Read After My Death, 130
My Effortless Brilliance, 173
New Emissions of Light and Sound, 202
Nights & Weekends, 174
Present Company, 175
Romain Gavras Reel, 195
Sarabande, 121
Sliding Liberia, 203
Surfwise, 204
Surveillance, 155
Team Picture, 176
Tell-Tale Heart, The, 75
Upsetter, The, 194
Valentino: The Last Emperor, 132
Vegas: Based on a True Story, 120
Walkout!, 263
Winter, 121

Filipinas / The Philippines

Amazing Truth about Queen Raquela, The, 125
Serbis, 98

Finlandia / Finland

Thomas, 91
Visitor, The, 92

France / France

JCVD, 153
A l'interieur, 146
Aka Ana, 147
Avant que tu reviennes, 75
Braves - 1. Raymond Lévy, Les, 159
Braves - 3. Jean Widhoff, Les, 159
Bob le flambeur, 324
By the Kiss, 188
circulo rojo, El, 331
De son appartement, 236
Dernier Maquis, 136
Dos hombres de Manhattan, 325
ejército de las sombras, El, 330
Enfants de Don Quichotte (Acte 1), Les, 137
Entracte, 188
espiral, La 369
Frontière de l'aube, La, 111
Heure d'été, L', 112
Historia de un policía, 332
Je ne suis pas morte, 94
Je vous fais petites filles, 188
Jean Pierre Melville: Portrait en neuf poses, 333
Jeune Femme à sa fenêtre lisant une lettre, 234
Keep in Touch, 234
Lettre à la prison, 256
Lettre à Roberto, 234
Malika s'est envolée, 75
Meeting Vincent Gallo, 192
Morir matando, 327
Mozart des pickpockets, Le, 77

Nijuman no borei (200.000 fantômes), 192
Nuit de chien, 114
Nuit sans étoiles, La, 234
plages d'Agnès, Les, 116
Quand tu liras cette lettre, 323
Rose de Paracelse, La, 275
samurai, El, 329
silencio del mar, El 322
Trois fois rien, 235
último suspiro, El, 328
Un barrage contre le Pacifique, 119
Un coeur simple, 36
Un cura, 326
Un lac, 100

Holanda

Desi, 229

Hong Kong

Ashes of Time Redux, 372

Hungria / Hungary

Cuckoo, 76
Tableau, 99

Irán / Iran

Encounter, 275
Friend's Place, Enemy's Place, 76
Red Card, The, 141

Islandia / Iceland

Back Soon, 37

Israel

Brides of Allah, 135
Confessions of Roe Rosen, The, 160

Italia / Italy

All'Alfa, 354
Analisi del Lavoro, 355
Antonioni su Antonioni, 127
Apollon, una fabbrica occupata, 353
BirdWatchers - La terra degli uomini rossi, 134
Cantando dietro i paraventi, 281
Delta padano, 352
Estrategia de la araña, 274
fabbrica parla, La, 355
FilManifestazione 2 Dicembre 1977, 355
Giganti, 381
Giovanna, 352
Nel mezzogiorno qualcosa é cambiata, 352
Pa-ra-da, 39
Scioperi unitari alla Fiat, 353
Sotto il mio giardino, 381
tenda in piazza, La, 354
Trevico-Torino. Viaggio nel Fiat-Nam, 356
Un hacha para la luna de miel, 367

Japón / Japan

Akires to kame, 106
Artists in Wonderland, 249
Hanako, 251

Living on the River Agano, 248
 Memories of Agano, 252
 Out of Place: Memories of Edward Said, 253
 Self and Others, 250
 Still Walking, 38
 Tokyo Sonata, 40

Libano / Lebanon

Khiam (1997-2007), 162

Malasia / Malaysia

Block B, 76

México / Mexico

Azul hiel lúgubre néctar, 76
 Bastardos, Los, 52
 Cosita linda, 381
 Desierto adentro, 41
 Es muy fácil, 381
 Lake Tahoe, 53
 Quimera, 280
 Siete instantes, 163
 tres de copas, El, 276
 Un retrato de Diego, la revolución de la
 mirada, 131
 Voy a explotar, 54

Noruega / Norway

Interlude, 77

Palestina / Palestine

Maria's Grotto, 139

Paraguay

Frankfurt, 55

Polonia / Poland

Asesinato, 348
 Atentado, 341
 Barrera, 346
 Cenizas y diamantes, 339
 cuchillo bajo el agua, El, 343
 Dear World, 381
 encuentro, El, 347
 Four Nights with Anna, 110
 Heroica, 340
 Katyn, 113
 Loneliness of the Short-Order Cook, The, 77
 Madre Juana de los Angeles, 342
 manuscrito encontrado en
 Saragossa, El, 345
 pasajera, La, 344
 patrulla de la muerte, La, 336
 Sangre sobre los rieles, 337
 verdadero fin de la guerra, El, 338

Portugal

Bab Sebta, 180
 Jardim, 182
 Retrato de inverno de uma paisagem
 ardida, 183
 Romance de Vila do Conde, 181
 terra antes do céu, A, 184

vitral e a santa morta, O, 181
 zona, A, 185

Reino Unido / UK

A Very British Gangster, 124
 Great Ecstasy of Robert Carmichael, The, 213
 Motion, 212
 Of Time and the City, 115
 Ten Seconds to Hell, 362

República Checa (y Checoslovaquia) / Czech Republic (and Czechoslovakia)

An Etude from an Album, 222
 Carnival of Animals, 223
 Faithless Games, 224
 Forever and Ever, 223
 Laila, 223
 Night Owls, 225
 On Grandma, 223
 Repete, 222
 This Could Be Me, 222

Rusia (Y URSS) / Russia (and USSR)

Guest, The, 277
 Hunters, since the Beginning of Time, 138
 Paper Soldier, 140

Suecia / Sweden

Involuntary, 42
 King of Ping Pong, The, 95
 Tree Lover, The, 142

Suiza / Switzerland

Home, 43
 Life for Sale, 129
 Walpurgis, 164

Tailandia / Thailand

Chocolate, 148
 Soi Cowboy, 214

Turquía / Turkey

Market: A Tale of Trade, The, 96
 Milk, 97
 Three Monkeys, 118

Indice por película

Index by Film

100% lana, 377
2 en 1 auto, 377
24 City, 158

A

A l'interieur, 146
A Very British Gangster, 124
A. Effect, 176
Achilles and the Tortoise, 106
Aka Ana, 147
Alambrista!, 260
Alicia en el país, 32
Alicia y John, el peronismo olvidado, 389
All'Alfa, 354
Amazing Truth about Queen Raquela, The, 125
American Swing, 126
Amor crudo, 72
An Etude from an Album, 222
Análisis del Lavoro, 355
Andy Bruntel Reel, 196
Angeles caldos, 348
Aniceto, 14
Antonioni su Antonioni, 127
Apollon, una fabbrica occupata, 353
Aqueronte, 376
ario, El, 359
Arisel, 218
Artico, 60
Artista, El, 29
Artists in Wonderland, 249
asamblea, La, 61
Asesinato, 348
Ashes of Time Redux, 372
Atentado, 341
Avant que tu reviennes, 75
Azul hiel lúgubre néctar, 76

B

Bab Sebtá, 180
Back Soon, 37
Baghead, 168
Balboa, 193
Ballad of Gregorio Cortez, The, 261
banderas del amanecer, Las, 243
Bar de mala muerte, 377
Barrera, 346
bastardos, Los, 52
BirdWatchers - La terra degli uomini rossi, 134
Blanco i Negro, 385
Blind Loves, 89
Block B, 76
BlueGreen, 202
Bob le flambeur, 324
Borges, 271
Borges, un destino sudamericano, 271
Brasília, um dia em fevereiro, 228
Braves - 1. Raymond Lévy, Les, 159

Braves - 3. Jean Widhoff, Les, 159
Breath, 16
Brides of Allah, 135
By the Kiss, 188

C

Camilo: The Long Road to Disobedience, 107
camino hacia la muerte del viejo Reales, El, 365
camino, El, 51
canción del inmigrante, La, 82
cant dels ocells, El, 34
Cantando dietro i paraventi, 281
Canuto Caniete y los cuarenta ladrones, 300
Caño dorado, 397
Caprichosa y millonaria, 288
Carnival of Animals, 223
Caught, 262
Cenizas y diamantes, 339
centroforward murió al amanecer, El, 314
círculo rojo, El, 331
City of Blind Alchemists, 218
clarinetista, El, 82
Confessions of Rooie Rosen, The, 160
constelación Bartleby, La, 102
Continuum, 208
coraje del pueblo, El, 242
Cosita linda, 381
Cosmonaut Polyakov, 161
Crazy Mama, 368
Cripsistalo, 82
Croix, La, 82
Crosswords, The, 222
Cry Me a River, 158
cuchillo bajo el agua, El, 343
Cuckoo, 76
Cuidado con las imitaciones, 293
Cupcake, 74

CH

Chelsea on the Rocks, 108
Chimbumbé, 73
Chocolate, 148

D

Dance Party, USA, 169
danza de la fortuna, La, 292
de la mesa 10, Los, 312
De son appartement, 236
Dead in Three Days, 149
Dead in Three Days 2, 149
Dear World, 381
Deconstruction Sight, 208
Delta padano, 352
Derecho viejo, 376
Dernier Maquis, 136
Desi, 229

Desierto adentro, 41
Dhaulagiri, 397
Días de mayo, 396
Dilettante, 62
Doctor Zhivago, 363
Dos cuerpos, 83
Dos hombres de Manhattan, 325
Dos hombres y un armario, 348
Dungeon Masters, The, 128

E

ejército de las sombras, El, 330
Ellas se aman, 74
Empire II, 189
empleo, El, 83
Encarnação do demonio, 150
Encounter, 275
encuentro, El, 347
Enfants de Don Quichotte (Acte 1), Les, 137
Entracte, 188
Entre las piedras hipnotizadas por la luna, 219
Ernesto Sábato, mi padre, 392
Es muy fácil, 381
Espectros, 376
espera, La, 272
espiral, La, 369
Esposa último modelo, 308
Estamos bien, 384
Estrada Real da Cachaça, 49
Estrategia de la araña, 274
Eternity Man, The, 109
expresión del deseo, La, 371
extraños, Los, 385

F

F.I.R.T. 119, 218
fabbrica parla, La, 355
Faithless Games, 224
FC, 83
Fear Me Not, 33
fiaca, La, 316
FilManifestazione 2 Dicembre 1977, 355
Fish Needs Water, 380
Flecha de oro, 289
Floria Sigismondi Reel, 195
Forever and Ever, 223
Four Nights with Anna, 110
Frankfurt, 55
Friend's Place, Enemy's Place, 76
Frontière de l'aube, La, 111
Frownland, 170

G

Gallero, 46
Giganti, 381
Giovanna, 352
Gira Los Rodríguez 1994, 394

Good, the Bad, the Weird, The, 152
Graveyard, 223
Great Ecstasy of Robert Carmichael, The, 213
Grito, 83
guardián, El, 218
Guest, The, 277

H

Hamaca paraguay, 377
Hanako, 251
Haroldo Conti, homo viator, 389
Hasta después de muerta, 285
Hay que educar a Nini, 290
herencia, La, 301
hermanas L, Las, 63
hermoso Brummel, El, 295
Heroica, 340
Heure d'été, L', 112
Historia de un policía, 332
Hombre de la esquina rosada, 269
Home, 43
Homero Manzi, un poeta en la tormenta, 393
Hot Dog, 75
Hunters, since the Beginning of Time, 138
Hurt Locker, The, 15

I

I Know, 74
Idiots and Angels, 151
Imagen final, 64
In the Course of Human Events, 208
In the Land of the War Canoes, 358
Infamia, 270
Insomnia, 84
Interior-Noche, 377
Interlude, 77
Interrumpiendo la fiesta, 348
Introspective, 190
Involuntary, 42

J

Jardim, 182
Jardim invisível, 73
Jaron Albertin Reel, 196
JCVD, 153
Je ne suis pas morte, 94
Je vous hais petites filles, 188
Jean Pierre Melville: Portrait en neuf poses, 333
jefe, El, 361
Jeune Femme à sa fenetre lisant une lettre, 234
Juizo, 231
Justiça, 230

K

Kan, el trueno, 376
Kangamba, 393
Katyn, 113
Keep in Touch, 234
Kham (1997-2007), 162
King of Ping Pong, The, 95
Koldra, 396

L

La Tigra, Chaco, 65
Lado B, 397
Laila, 223
Lake Tahoe, 53
lámpara, La, 348
Let Them Chirp Awhile, 171
Lettre à la prison, 256
Lettre à Roberto, 234
ley que olvidaron, La, 360
Life for Sale, 129
Line of Fire, 208
Little Rock, 176
Living End: Remixed and Remastered, The, 191
Living on the River Agano, 248
Lo que le pasó a Reynoso, 309
Loneliness of the Short-Order Cook, The, 77
Luke and Brie Are on a First Date, 172

M

Macedonia, 376
Madre Juana de los Angeles, 342
Malika s'est envolée, 75
Mamíferos, 348
manuscrito encontrado en Saragossa, El, 345
Maria's Grotto, 139
Market: A Tale of Trade, The, 96
Marta Ferrari, 310
Mateo, 307
Medicine for Melancholy, 35
Meeting Vincent Gallo, 192
Memories of Agano, 252
Mentiras piadosas, 392
Milk, 97
Miss Muerte, 364
Mónica, 84
Montando el zorro, 84
Montenegro, 397
Morir matando, 327
Motion, 212
Motion Studies Series, 169
Mozart des pickpockets, Le, 77
muelles de Nueva York, Los, 268
mujeres son cosa de guapos, Las, 302
Mundaka, 203

Música para astronautas, 66
Must Read After My Death, 130
My Effortless Brilliance, 173

N

nación clandestina, La, 244
negoción, El, 297
Negocios, 376
Nel mezzogiorno qualcosa è cambiata, 352
iNenai, 380
New Emissions of Light and Sound, 202
Night Owls, 225
Nights & Weekends, 174
Nijuman no borei (200.000 fantômes), 192
niño, El, 396
Nirvana, 84
No es la imagen, es el objeto, 102
Nobleza gaucha, 284
Noches de Buenos Aires, 286
nona, La, 317
Norma Arrostito, la Gaby, 388
Nosotros, 377
Not Quite Hollywood: The Wild, Untold Story of Ozploitation!, 154
Nuit de chien, 114
Nuit sans étoiles, La, 234

O

Of Time and the City, 115
Ojalá corriera el viento, 377
Olimpiadas, 384
Ollas populares, 366
On Grandma, 223
Optical Vacuum, 103
Out of Place: Memories of Edward Said, 253
Óxido, 218

P

País cerrado, teatro abierto, 318
Paisaje, 85
Paper Soldier, 140
Pa-ra-da, 39
Parador Retiro, 67
pasajera, La, 344
Patrick, 370
patrulla de la muerte, La, 336
pernoctantes, Los, 68
Perro come perro, 50
Pibe's, 384
piedra líquida, La, 394
piedras no flotan, Las, 380
plages d'Agnès, Les, 116
Premonition, 208
Present Company, 175
Primera pelea en Venecia, 85
Procesado 1040, 311

Psycho x Borges, 273

Q

Quand tu liras cette lettre, 323
Quimera, 280
quinta calumnia, La, 291

R

Radio bar, 287
Rebelión en la pulpería, 218
Red Card, The, 141
Regreso a Fortín Olmos, 47
reloj, El, 380
rehidero, El, 315
Repete, 222
Retrato de invierno de uma paisagem
ardida, 183
Rojo red, 74
Romain Gavras Reel, 195
Romance de Vila do Conde, 181
Rose de Paracelse, La, 275

S

Salamandra, 48
Saltos, 73
samurai, El, 329
Sangre de mayo, 117
Sangre sobre los rieles, 337
Sarabande, 121
Scioperi unitari alla Fiat, 353
secretos del buzón, Los, 294
Seeking You, 73
Self and Others, 250
séptimo día, El, 377
Serbis, 98
Si usted no puede, yo sí, 296
Sidewalk, 103
Siete instantes, 163
Siete salamancas, 396
silencio del mar, El, 322
Silvester Home Run, 72
sirvienta, El, 396
Sliding Liberia, 203
Soi Cowboy, 214
sol, El, 397
somni, El, 90
Sotto il mio giardino, 381
Still Walking, 38
Stock (El último día de C.), 218
Stranger in Me, The, 28
Surfwisdom, 204
Surveillance, 155
Suzuki, 72

T

Tableau, 99
Taily Tales, 223

Tato siempre en domingo, 298
Team Picture, 176
Tell-Tale Heart, The, 75
Ten Seconds to Hell, 362
tenda in piazza, La, 354
terra antes do céu, A, 184
This Could Be Me, 222
Thomas, 91
Three Monkeys, 118
Todos mis muertos, 397
Tokyo Sonata, 40
Toro verde, 385
Trance (1 - 10), 193
Tree Lover, The, 142
tres berretines, Los, 306
tres de copas, El, 276
Tres juntos, 385
Trevico-Torino. Viaggio nel Fiat-Nam, 356
triángulo imperfecto, El, 85
trois fois rien, 235
turista, El, 299

U

Ukamau, 240
último suspiro, El, 328
Un barrage contre le Pacifique, 119
Un coeur simple, 36
Un cura, 326
Un guapo del 900, 313
Un hacha para la luna de miel, 367
Un lac, 100
Un retrato de Diego, la revolución de la
mirada, 131
Un vals a mil tiempos, 72
Un vaso de soda, 384
Una forma estúpida de decir adiós, 376
Una sonrisa, 348
Uncles and Aunts, 222
Upsetter, The, 194

V

Valentino: The Last Emperor, 132
Variaciones 1/113, 279
Vegas: Based on a True Story, 120
verdadero fin de la guerra, El, 338
Videogames, 85
Viendo a Biondi, 289
Vikingo, 396
Vil romance, 30
Visitor, The, 92
vital e a santa morta, O, 181
Voy a explotar, 54

W

Walkout!, 263
Walpurgis, 164
Winter, 121

Words, Words, Words, 222
World Is Big and Salvation Lurks
Around the Corner, The, 101
Writing of the God, The, 278

Y

Yasukuni, 143
Yawar mallku, 241

Z

Zift, 31
zona, A, 185
Zunz, 272

Argentina



Buenos Aires
LA PROVINCIA



Municipalidad del Partido
de General Pueyrredon

www.mardelplatafilmfest.com

CINECOLOR
ARGENTINA

Kodak
Motion Picture Film



GETTERSON
GETTERSON ELECTRONICS S.A.S.
Panasonic
ideas for life


HERMITAGE HOTEL



Banco Provincia
Si es de la provincia, es tuyo.

